

АНДРЕЙ
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

НЕБО БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Одно слово его вернее, чем вереницы слов о нем. Хотите знать о Пастернаке — читайте Пастернака. Зачем вместо единственного выбранного поэтом нагромождать сотни околичностей? Словно крупные купюры алгебры разменивать на медь арифметики. Наверно, статьи о поэзии пишутся с подсознательным физическим наслаждением процитировать. Поэтому лучше начну с цитаты:

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала
И ошибкам моим не судья...

И хоть рухнула счастья твердыня,
И обломки надежды на дне,
Все равно, и в тоске и в унынье
Не бывать их невольником мне.
Сколько б бед ни нашло отовсюду,
Растеряюсь — найдусь через миг,
Истомлюсь — но себя не забуду,
Потому что я твой, а не их.

Ты из смертных, и ты не лукава.
Ты из женщин, но им не чета,
Ты любви не считаешь забавой,
И тебя не страшит клевета...

Байрон или что иное было поводом для этих чудом выдохнутых строк? Такая грусть, печаль такая. Какое нам дело?

«Звездное небо» * — называется по-

* «Звездное небо». Стихи зарубежных поэтов в переводе В. Пастернака. Составитель Е. Левитин. Предисловие Н. Любимова. Редактор В. Шуплецов. Москва, «Прогресс», 1987.

следний сборник Бориса Пастернака. Подзаголовок, что это переводы, вряд ли что добавляет.

Собственно, поэт всегда трансформатор. Поэзия всегда лишь перевод, способ переключения одного вида энергии, — скажем, лиственной энергии лип, омутов, муравьиных дорожек — в другую, в звуковой ряд, зрительного — в звуковой. Чтобы дошло до адресата, нужно лишь запаковать, заколотить в ящики четверостишия!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия — лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания майи, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятным нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всей дрожью жилок,
Цветы бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В этой книге таким источником для трансформации служат не существа — лось, война, липы, — но Китс, Рильке, Петефи.

Избранничество человека в ряду других предметов природы — в способности создавать природу новую, небывалую доселе. Скажем, «Фауст», Кижский или «Соловьиный сад», однажды сотворенные, существуют уже автономно, со своей судьбой, развитием. Однажды изображенные, они становятся сами объектом для отображения.

«Звездное небо» — ряд пленеров, это — в дебрях культуры, и встреча поэта с Лютером, Незвалом не менее ошеломительна, чем с вепрем, лешим или полевыми

ми планами, в которые внезапно оступаясь с лесного обрыва.

Моя любовь — дремучий темный лес,
Где проходимцем ревность залегла
И безнадежность, как головорез,
С кинжалом караулит у ствола.

И, конечно, пастернаковский Гете к «Фаусту» Холодковского имеет лишь косвенное отношение, как пикассовский «Дон-Кихот» — к «Дон-Кихоту» Доре.

Леонардо да Винчи сетовал в трактате о живописи, что художники пишут, изображая в персонаже себя самих, «ибо это вечный порок живописцев, что им нравится и что они делают вещи, похожие на себя».

Переводчик, если он подлинный поэт, — такой портретист. Это присутствие судьбы, характера, воли поэта и притягивает нас к стихам.

Ты спала непробудно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою худобу,
Как на легкую куклу из воска.

Как проступает сквозь строки эти «Недо-трога, тихоня в быту». А дальше:

Я укрыться убийцам не дам,
Я их всех, я их всех обнаружу.
Я найду, я найду их. Но сам,
Сам я всех их, наверное, хуже.

Читать эту книгу — скулы сводит.

Вся книга — дактилоскопический отпечаток мастера его судьбы. Даже когда натыкаешься на вещи, написанные скованно, через силу — для хлеба насущного, — даже, может, особенно тогда это самые горестные, берущие за сердце строки. Сердце сжимается от горестной ноты художника, заложника вечности в плену у времени. Так и видишь мастера в рубашке, закатанной по локоть, так и знаешь все о нем — и как в дачные окна тянет ночным июнем и яблоней, и как тянет писать свое, и квадрат бумаги так вкусно разложен, холка светится, под ложечкой уже посасывает, и вот-вот это начнется — а тут этот чертов подстрочник, и надо как-то жить, и он досадует, и лицо его отчужденно, и он отпугивает, отмахивает бабочек, залетающих на свет, на рубашку, в четверостишия, он отгоняет их и отряхивает холку, и первая строка идет как-то с трудом, через силу будто («радостнее, чем в отпуск с позиции»). Но ритм забирает, и уже понесло, понесло:

Редкому спится. Встречные с нами.
Кто б ни попался, тот в хороводе.
Над езовыми факелов пламя.
Кони что птицы. В мыле поводья.

И пошло, пошло, пошло, в праздничном махе сердечной мышцы летят фольварки, и дьявольщина погони, и Шопен, и такая Польша, Польша, — как там? — «Простите, мне надо видеть графа». О нем есть баллада, он предупрежден...»

Молча проходим мы по аллеям.
Дом. Занавески черного штофа.
Мы соболезуем и сожалеем.
В доме какая-то катастрофа.

Едемте с нами в чем вас застали.
К дьяволу карты! Кони что птицы.
Это гулянье на карнавале.
Мимо и мимо, к самой границе.

Сердцевина книги, ее центр — два мощно сросшихся ствола, два рильковских реквиема, их разметавшиеся кроны и корни выходят за пределы книжного формата, лишь угадываются и шумят в иных измерениях. Наверно, и издавать их надо было отдельно, как берлинцы издают — долгим вертикальным форматом, как колодезная шахта.

Впрочем, и вся книга — в чем-то праздничный реквием по тому, что могло бы быть на месте этих переводов. Поразительно, сколько сотворил он: Шекспир, весь; «Фауст», любому бы хватило на жизнь — и сколько бы он создал, не занимаясь этим. Горестно, какой ценой, какой кровью давалось это донорство, писались эти строки. Строки этой книги бесценной — какой ценой они оплачены. Переводил других — себя, свой дар переводил. И какой дар!

Но вернемся к созданному. Сквозь решетку строчек видны лица и места пережитого и виденного.

Вот Венеция:

Как будто кот за мышкой малой
Бросается из темноты.
Над тихою водой канала
Подскакивают вверх мосты.

Сквозь рынки, готику, бородачей «Лютера» просвечивает Марбург.

Однажды мне довелось проникнуть в его кладовую, к истокам мастерства, в роддом его, что ли. Это был Марбург. Везти меня туда не хотели. Меня отговаривали. Мол, зачем давать кроха, не запланировано, завтра вечер в Ганновере. Я отмалчивался. Я-то знал, что, может, все эти запрограммированные телестудии, месячные вечера, пресса — были лишь даванием кругая ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встреча с Хайдеггером, часовые колдовские речи с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллель с Когеном. Это был мостик туда. Сознание инстинктивно расставляло шахматную ситуацию, где марбургские колокольни, где ночи играть садятся в шахматы.

«Охранная грамота» была библией моего детства. Я страницами шарил текст наизусть без передыха. В Марбург я ехал тайком, не оповестив никого, ехал соглядаем, на дыпочках поглядеть, подслушать.

Марбургцы встретили на перроне, как снег на голову, без шага и самострелов, в лыжных нейлоновых молниях, с велосипедными, поволокли в «мерседес». Мимо окон удлинялись параллелепипеды новых зданий.

Марбург двухэтажен, как дом с каменным низом. Подножие — современные строения, новый университет. В нем мы. Дымом встает над ним старый город с когтистой готикой. Он будто горб на горе или, вернее, будто рюкзак, в котором угадывается и вот-вот выхлестнет скрытый пар парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбуржцы угощали меня пивом и записями Окуджавы. Ковер был мохнат, и на нем можно было валяться. Переводчик мой Саша Кемпфе, милый увальне, не выдержав режима, удалился спать.

Я ускользнул в старый город. Был рассвет. В уличном автомате за стеклом ждали пфеннигов сигареты и завернутые в целлофан живые тюльпаны. Я искал его адрес. Старый город был инсценировкой по «Охранной грамоте». Дома репетированно повторяли позы и жестиколяцию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин Лютер. Здесь — братья Гримм. Когтистые плиты. Мы думали, Пастернак — фантаст, Клее, а он — нате вам! — скрупулезнейший документалист. Так же ошарашивают пейзажи Михайловского — сосны, дуб. Гении точны, как путеводители. И тот же дом, где он жил, — седой, аляповатый.

Дом напротив бензозаправки «ЭССО». Фрау, отворившая дверь, конечно, знает о Пастернаке. Она новенькая и элегантная. Вот только в какой комнате — в этой, в той ли, — не знает. А в окнах стояли туманные матрицы текста. Алые бензозолонки, как бубновки и черви, были перетасованы с черной решеткой готики.

На поезд я, понятно, опоздал. Владелец местной картинной галереи еле домчал нас на запыхавшемся «БМВ» к началу вечера в Ганновере.

Переводы Пастернака — это доминионы его державы. Это прочтение средневековья глотками актеров нашего века. Переводя Шекспира, он вдруг наталкивался на цитаты из Маяковского. Например, Ромео говорит там о любовной лодке, разбившейся о быт. Это не влияние, а совпадение судеб. Это зацепки, соединяющие времена, нации, судьбы. Иначе к чему бы читать все это, если все замкнуто исторически.

А какого он написал Гамлета!

Гул затих, я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можешь, аве отче,
Чашу эту мною прonesи.
Я люблю твой замысел упрямый,
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет иная драма,
И на этот раз меня уволит...
Но намечен распорядок действий.
И неотвратим конец пути.

Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

В память врезалась премьера «Ромео» у вахтанговцев. Я — школьник. Меня пригласил с собой Пастернак. Обмирая, я касаюсь его локтя в соседнем кресле. Правое ухо мое, щека, плечо, коленка — как обморожены, немеют от соседства. Вернее, лицом, глазами стала эта онемевшая правая часть лица, головы, щек. Они видят справа удивленно восторженный профиль и светящуюся холку на лбу. Так странно на нем пиджак и галстук. Иногда он проборматывает текст.

На сцене, тесной от декораций, башенок, муляжей, блещет поединком Ромео и Тибальда. Ромео — Ю. Любимов, стройный, легкий, тогда еще актер театра Вахтангова. Он и сам не догадывается о своем будущем театре, о первой поэтической сцене в стране, что он будет ставить когда-то и гамлетовские строки, и куски военной прозы. Это еще так впереди.

Поэзия — неотвратимая случайность. Вдруг шпага ломается, и конец ее, описав немислимую какую-то параболу, вифлеемски блеснув, пролетает над четырьмя рядами и, как нарочно отыскав, шмякается о ручку между нашими креслами. Я нагибаюсь, подымаю. Голова моя полна символов, предопределений и прочей чепухи. Я так и не разжимал этого обломка до занавеса. Пастернак смеется. Но уже кричат «автора» и вне всяких каламбуров вытаскивают на сцену. Зал аплодирует его смущению, недоумению, магнетизму, подлинности. Какой укор бытующему еще у некоторых наших стихотворцев опереточно-купеческому доманию на эстраде, безвкусице, искусственности в жизни и в искусстве.

Но здесь разговор о книге.

Тема женщины — сквозная тема поэта.

...Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Ее путей, не боле...

«Звездное небо» — еще раз подтверждение тому. Он и «Фауста» где-то переворнул. У Гете второстепенная героиня — Гете не умел и не знал этого, — Маргарита у Пастернака овладевает вещью, вдыхает в нее жизнь, боль.

Как прерывисто дыхание песенки Гретен.

Его походкой,
Высоким лбом,
Улыбкой кроткой,
Глазами, ртом,

Уменьем чаруя
Вести разговор,
Огнем поцелуя
И взглядом в упор.

Нет покоя, и смутно.
И сил ни следа,
Мне их не вернуть,
Не вернуть никогда.

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ
НЕБО БОРИСА ПАСТЕРНАКА

У меня сохранилась пастернаковская рукопись перевода «Фауста», где этот первоначальный текст песенки Гретхен просвечивает, как сквозь лапчатую хвою, сквозь игольчатые летящие строки новых четверостиший.

Обычно он не любил оставлять видными черновые тексты. Их либо уничтожал листик, либо они заклеивались полосками бумаги, по которым сверху вписывались новые фразы, чтобы даже машинистку не смущали эскизные варианты. Этому экземпляру рукописи повезло. Тьма страниц перекрыта размашисто горизонтальным карандашным письмом.

Дивишься неудовлетворенности мастера. Теряешься, какой вариант лучше. Порой автор прощается с шедеврами, щедро заменяя их новыми. Смущенно вглядываешься в просвечивающие тексты, как реставратор открывает под средневековым письмом прописанные сады Возрождения. Будто Рублев пишет поверх Дионисия.

Вот пейзаж Вальпургиевой ночи:

Как облик этих гор громаден.
Как он окутан до вершин
Ненастной тьмой отвесных впадин
И мглой лесистых котловин.
Всю ширь угаром черномазым
Обволокли его пары,
Как бы обдав подземным газом
Из огнедышащей горы.

Великолепно. Но мастер переписывает заново — лесистые котловины уходят в подмалевок. Дух захватывает от нового варианта:

И гарь с оттенком красноватым,
Воспламеняясь там и сям,
Ползет по этим горным скатам
И причется по пропастям.
Как угольщики, черномазы
скопившиеся в них пары,
как будто это клубы газа
из огнедышащей горы.

А под этим еще и еще слою. («Когда мы по Кавказу лазаем...») И так повсеместно. Исследование рукописных текстов Пастернака — особая тема. Размеры статьи позволяют ее коснуться лишь мельком. Особенно повезло Мефистофелю. Писать его вкусно, упиваясь всеми этими речевыми «хахалями», «белендрясами» и пр. Вот хотя бы прежний вариант:

Она знаток физиономий
И нюхом поняла меня.

С наслаждением заменяется на:

Она, заметь, физиономистка,
и раскумекала меня.

Или злой дух нашептывал Маргарите в соборе:

Гретхен, прежде по-другому,
В чистоте души невинной
К алтарю ты подходила,
По растрепанным страницам
Робко лепеча молитвы.
Детской мыслью в детских играх
И наполовину с богом —
И какая перемена...

И так дальше, вся страница этим шепотом — та-та-та...

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загудевшие своды собора:

Иначе, Гретхен, бывало,
Невинно
Ты к алтарю подходила,
Читая молитвы
По растрепанной книжке,
С головкою, полной
Наполовину богом,
Наполовину
Забавами детства...

Маргарита отвечает:

Опять, опять они,
Все те же думы...

И в слове «думы» слышится «духи». Выхогляд даже зарифмовал бы их. Мастер оставил одно. Думы обертываются духами. И наоборот. Или еще:

Нет, я не мог бы никогда
Усвоить сельские привычки,
Забравшись к черту на кулички.

Крепко? Другой бы так и оставил. Но летящий карандаш вдыхает божество в эти строки:

Безвестность мне была чужда,
Глушь не развеяла бы грусти.
Не ужился б я в захолустье.

Ах, эти щемящие «глушь» и «грусть»... Глушь грусти и грусть глуши...

Искусство парадоксально. Чем больше приближаешься к натуре, к подлинности, к сути изображаемого, тем больше выражаешь себя, свою индивидуальность. И наоборот. Наиболее яркие индивидуальности, наиболее субъективный взгляд и дают нам объективный образ предмета.

Такого гетевского Гете мы не имели на русском до Пастернака. Поразителен масштаб Пастернака-переводчика. Такого ни русская, ни мировая поэзия не знала, — тома...

Просветительная роль его велика. После себя он оставил школу перевода-подвига. Судьба его сводит на нет миф о поэте с пастушеским интеллектом. Поэт денно и ночью, как в саду, работал, на своем горбу нес нам человеческую культуру, как нашу культуру — человечеству.

Причем это было на такой высоте и самоотдаче! Не знаю строки более высокой в мировой поэзии, чем этот поверх машинописи парящий карандашный почерк во вступлении к «Фаусту»:

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал...

Заканчивая, скажу о досадностях, огорках издания. Например, автором «Оды к осени» назван не Китс, а Шелли. В «Лютере» почему-то «монах» рифмуется

со «шпор» — когда явно надо «шпаг». Пишу это не в укор издателям, их труду можно только поклониться, книга составлена с завидным тщанием и вкусом.

Это надо сказать в целях информации, чтобы будущий исследователь или мальчик не воспринял эту «шпору» как новаторство гения. Как на доме на Смоленской строители соорудили два карниза, каменный и деревянный, приняв начертанные на эскизе Жолтовского два варианта за открытие новых путей.

Цель этих заметок ограниченная — оповещение и поздравление читателей с книгой «Звездное небо».

Один у книги недостаток — мал тираж.

Да и любой тираж был бы недостаточен. Это — чудо, создание человеческого гения, и сколько бы потеряла природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) заселяла бы тиражом всего в несколько тысяч экземпляров.

«Звездное небо» — создание того же ряда.

Да, еще. Просто не могу оторваться от обаяния этих строк:

Но суть не во вкусе,
Не в блеске работы,
Стихи мои — гуси
Порой перелета.

На этом кончим.

