

## ПАСТЕРНАК ПЕРЕВОДИТ ЧАРЕНЦА

Г. И. КУБАТЬЯН

Ценность писательского наследия измеряется обычно чем угодно, только не количеством сделанного. Оно и понятно. Иная «книжка небольшая», как сказал еще Фет, «томов премногих тяжелей». Однако все главнейшие трагедии Шекспира, переведенные Пастернаком, и один-единственный его перевод из Верфеля суть разные величины. Примерно так же соотносятся в послужном списке Пастернака многочисленные обращения к грузинским поэтам, классикам и современникам, составившие вкупе со стихами о Грузии целую книгу, и полтора десятка разрозненных стихотворений Аветика Исаакяна, Егише Чаренца, Амо Сагияна, Ашота Граши.

Пастернак никогда не был в Армении. Похоже, он просто не доехал до нее; раз и навсегда очарованный Грузией, он и не искал уже новых привязанностей. Так что его встречи с армянской поэзией—случайные встречи. Ни в творчестве, ни в духовной жизни поэта они, по всей видимости, не оставили сколько-нибудь отчетливого следа.

Впрочем, случайно или неслучайно обращался Пастернак к армянской поэзии—об этом можно и порассуждать. Он свободно владел тремя основными европейскими языками: переводческие его работы связаны, как правило, с оригиналами, которые он был в состоянии по крайней мере прочесть и, с помощью словарей, понять. Он придерживался этого правила, и переводя с украинского, и с испанского, и с польского, и с чешского. Что до исключений, то их напечатает: переводы с грузинского (множество), венгерского (только Шандор Петефи) и... армянского. Здесь Пастернаку не на что было опереться, кроме как на подстрочник. И коль скоро поэт не единожды, а четырежды в разное время принимался за очень разных армянских авторов, мы вольны усмотреть в этом некую закономерность, подоплека которой—уважение к культуре древнего христианского народа. Так или иначе в сочинениях Пастернака сохранилось и несколько армянских стихов. Внимательно прочтает их либо рассеянно пролистнует—зависит от нас.

Стихотворение Чаренца «Кудрявый мальчик» Пастернак перевел в 1935 году для готовившейся в Закгизе книги армянского поэта. Судя по письмам Чаренца, переводчиков подбирали издательские работники. Но имя Пастернака, надо полагать, назвал сам автор.

Чаренц знал русскую поэзию, как никто из его армянских коллег. Свидетельства его познаний и симпатий носят не косвенный, а самый прямой характер. Тут и многочисленные эпиграфы из Пушкина, Рылеева, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Брюсова, Светлова, и переводы, и подражания, и, наконец, письма и статьи—в том числе и «Современная русская поэзия» (1923)—с десятками упомянутых там фамилий. Пастернак не сразу полюбился армянскому собрату, а поначалу и вовсе воспринимался чуть ли не в штыки. «Василия Каменского, Пастернака и Артема Веселого вообще не следовало бы печатать в

«Лефе»»<sup>1</sup>.—оглашает Чаренц свой приговор в рецензии на очередной номер помянутого журнала (1924), и дело не в том, что Пастернак чужд лефовцам мировоззренчески и поэтически, а в том, что молодой Чаренц с его замашками ниспровергателя ценит Пастернака куда ниже Крученых и Третьякова. Чтобы сопоставить две позиции, приведу слова Пастернака: «Еще непостижимее (чем «пропагандистское усердие» Маяковского.— Г. К.) мне был журнал «Леф»... состав участников и система идей, которые в нем защищались»<sup>2</sup>.

Однако к концу 20-х годов вкусы Чаренца решительно переменялись. Имя Пастернака—оно многократно встречается в чаренцевских письмах—армянский поэт произносит отныне с неизменным пиететом. Поднявшись на трибуну I съезда писателей, он говорит: «Я знаю лучших мастеров советской литературы—Пастернака, Тихонова, Сельвинского, я их люблю и признаю их мастерство. Они мои высокие коллеги и многим обогащают мой опыт»<sup>3</sup>. (Мандельштам, без которого, казалось бы, никак не мог обойтись Чаренц, был в августе 1934-го уже невспоминаем). Когда же приходит пора покаяться—считалось хорошим тоном противопоставлять «простым людям» «гнилых интеллигентов», и последние не упускали случая попенять на свою ущербность (этот бонтон и в наши дни не стал еще моветоном),—так вот, когда приходит пора покаяться, Чаренц призывает на помощь Пастернака: «Я очень люблю Б. Пастернака—некоторыми чертами своего творчества сам я схож с ним, но при всем том чувствую, что наша сложность—отчасти «интеллигентская» сложность, которую мы должны преодолеть...»<sup>4</sup>.

К чести Чаренца заметим, что под видом ритуального покаяния он понимал не надуманную, а реальную проблему.

Пастернак тоже и в те же примерно годы задумывался над природой сложности и простоты. Правда, он не испытывал при этом комплекса вины и в его голосе не слышалось самоуничижительных ноток. Простота неотвратима, утверждал он, ее не миновать.

Есть в опыте больших поэтов  
Черты естественности той,  
Что невозможно, их изведав,  
Не кончить полной немотой.

Посылка доказана практикой: вскоре после этих стихов Пастернака постигла затяжная—четырёхлетняя—немота. Ждешь развития темы, плавной и накатанной, как знакомая дорога. Но дорога неожиданно сворачивает.

В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.

Отчего, собственно, простота, пускай даже неслыханная, уподобляется ереси? Нам привычнее иной взгляд на вещи: простота—это закон, временами схожий с догмой, тогда как ересью отдает всякая попытка сбить нас с изначально ясного пути. (Запомним строку о будущем, с которым знают в быту,— речь об этом впереди).

Но мы пощажены не будем,  
Когда ее не утаим.  
Она всего нужнее людям,  
Но сложнее понятней им.

<sup>1</sup> Е. Чаренц. Собрание сочинений. Т. 6. Ереван, 1967, с. 109 (на арм. яз.).

<sup>2</sup> Б. Пастернак. Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982, с. 456.

<sup>3</sup> Е. Чаренц. Собрание сочинений. Т. 6, с. 257.

<sup>4</sup> Там же, с. 262.

. Прозрачная с виду тема чревата у Пастернака если не алогизмом, то парадоксом. Парадокса, однако, нет. Простота для поэта—синтез многих сложностей, именно синтез, а не сумма, и она ничего общего не имеет с той, которая, по присловью, хуже воровства.

К тому же стремился Пастернак и в переводах. «Найти язык для простоты величия—это под силу не переводчику, а большому поэту»<sup>5</sup>,— писала ему Ольга Фрейденберг. Пытаясь воссоздать психологические и философские глубины Шекспира, предшественники Пастернака частенько грешили мучительной—на грани невнятицы—переусложненностью речи. «Словечка в простоте не скажет»—это как раз та сложность, которой чурался Пастернак и за которую недолюбливал ранние свои стихи (справедливо или нет—разговор отдельный).

Вернемся к Чаренцу. Сколько бы ни терзался он «излишней» интеллигентностью, ничего не мог с собой поделать и чувствовал душевное средство именно с Пастернаком. И, разумеется, хотел видеть его в числе своих переводчиков. Подстрочники для Пастернака он подготовил сам; это подтверждается запиской: «Тов. Пастернак! Прошу извинить за неряшливость рукописи: тов. Немчинов так меня поторопил, что [я] не успел даже переписать или дать отпечатать на машинке. Все же, мне кажется, написано разборчиво, хотя бы настолько, чтобы можно было ознакомиться с содержанием вещей. За неопрятность же рукописи прошу покорно извинить»<sup>6</sup>.

Чаренц, как видим, предложил Пастернаку несколько произведений. Пастернак остановился на одном.

Выбор. совершаемый профессиональным переводчиком, отнюдь не всегда представляет собой творческий акт, обусловленный сугубо творческими обстоятельствами. Бывает, он обставлен много проще и прозаичней: переводчик выполняет заказ, возможность выбирать и привередничать в него ограничена, а подчас и сведена на нет. Но если из многих (или хотя бы нескольких) вещей он избирает лишь одну, а прочие отклоняет, тому непременно есть резоны. Что же привлекло Пастернака в «Кудрявом мальчике»? Или—не будем категоричны—что должно было или могло его привлечь?

Причин, достойных разбора, по меньшей мере три. Это, во-первых, эпический, вернее, лирико-эпический характер стихотворения; это, во-вторых, мотив будущего и—шире—вечности, сразу же заявленный и усиленный к финалу; это, наконец, мысль о самопожертвовании, возникшая в последних строках и окрасившая стихотворение в драматические тона.

Конечно, и эпичность, и временная перспектива, и высоко взятая жертвенная нота сами по себе мало что значат. Однако для Пастернака и в каждом из перечисленных пунктов попозже, и тем более в их единстве слышались, вероятно, отзвуки собственных раздумий и настроений.

Русский поэт мог и не знать, что «Кудрявый мальчик» входит в книгу Чаренца «Эпический рассвет», в раздел, названный очень определенно—«Новеллы в стихах». Но он не мог не почувствовать даже по подстрочнику как глубоко и сильно дышит стих. Первые четыре десятка строк, а то и все пять изложены словно бы вчуже, картина увиденна со стороны, через густую дымку фантастической толщи лет, и ничего особо личного, кроме интонации, здесь не обнаружишь; лирическая струя ошутима, но не слишком—так, прежде чем пробиться на поверхность, слабо журчит под землей ключ. Повествовательность, хоть и взорвется в финале изнутри, остается повествовательностью. Между тем рассказы в аниэ, рассказы (пусть новелла)—отстояло ли что дальше от Пастернака-поэта? И однако...

Пастернак давно тянулся к эпичности, к широкому огляду мира;

<sup>5</sup> Дружба народов, 1988, № 9, с. 242.

<sup>6</sup> Е. Чаренц. Собрание сочинений. Т. 6, с. 446.

несравненный мастер импрессионистского пейзажа и портрета, он испытывал неодолимую тягу к объемной, многофигурной фреске. Отсюда его «Эпические мотивы», отсюда поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», роман «Спекторский», отсюда, наконец, проза, в которой удельный вес чистой, скажем так, лирики неуклонно снижается, а настоящей, опять-таки условно говоря, романности соответственно возрастает. И если это верно—а это верно,—то, право же, разве не исчезает пропасть между автором «Сестры моей, жизни» и переводчиком «Кудрявого мальчика»? Помимо того, мы ничуть не ошибемся, заговорив при желании о другой пропасти—между Чаренцем времен цикла «Ваш эмалевый профиль» и «Песенника» и Чаренцем же «Эпического рассвета». Сам Пастернак такого стихотворения, как «Кудрявый мальчик», не написал бы—это бесспорно. Но, с другой стороны, что среди переведенного им он мог бы написать сам? Сто-двести строк из десятков тысяч. Александр Гладков, который изо дня в день наблюдал за Пастернаком в Чистополе, назвал его отношение к переводам «образцом того, как должен писатель относиться к вынужденно-необходимой, хотя и не основной работе: взявшись за них, он заставлял себя этим искренне увлечься»<sup>7</sup>. Искренне увлечься!

«Кудрявый мальчик», кстати, не так прост, как сперва кажется. Пробежишь глазами начало, и все яснее ясного: день в грядущем, разумеется, солнечный, по изменившемуся и похорошевшему Еревану дружно топает пионерский отряд, а кругом зелень, цветники, свежий воздух, короче—благодать. И до того она благодатна, эта благодать, что печатная судьба пастернаковского перевода началась курьезом: он увидел свет не где-нибудь, а в «Правде» и не когда-нибудь, а 7 ноября того же 1935 года, когда был исполнен. То есть в стихах заметили то, что хотели и привыкли замечать, а привыкли к дежурным славословиям если уж не нынешнему, то на худой конец завтрашнему счастью. Чаренц, может статься, и спровоцировал на это своих горе-толкователей, но ненамеренно; его картина будущего донельзя обобщена: слова свои, зато представления взяты из газет. Через века люди заживут хорошо и красиво. Этого довольно. Футурология Чаренца не занимала.

Вдоль дороги, по обе руки,  
Перезды, дома и заводы.  
Кто разбил у домов цветники?  
Как густы этой зелени своды!

Я цитирую по-русски, но перевод в точности воспроизводит оригинал, разве что у Чаренца здесь лишь вопрос, не требующий ответа, а у Пастернака сверх того еще и восклицание.

Так о чем же тогда стихи? Каждый из нас, и поэт раньше прочих, живет не в замкнутой системе сегодняшних критериев, но принадлежит будущему, продолжается в будущем и поверяется им. Кудрявый мальчик, которому любопытно, кто лежит под замшелой могильной плитой, олицетворяет это будущее: газетный трафарет «живая связь времен» обретаet у Чаренца прямой смысл. Связывают времена люди. И если завтрашние кудрявые мальчики не заинтересуются нами, наша жизнь пропадет втуне. В поэтическом времени Чаренца минувшее и грядущее соседствуют и сосуществуют на равных правах. Недало он обмалал свои гимны попеременно к умершим и к отважным юношам будущего. Что было, что есть, что будет—все это сливается в вечность, единую и неделимую, и ты, сочиняющий нынче стихи, надеясь, что через много-много лет их прочтет неведомый кудрявый мальчик, ты не кто иной, как заложник вечности, ответственный за настоящее.

Вот мы и достигли точки, где, как в школьной задачке, встречаются путники, вышедшие из разных пунктов. Заложник вечности—форму-

<sup>7</sup> А. Гладков. Поздние вечера. Воспоминания, статьи, заметки. М., 1986, с. 113.

ла не Чаренца, но Пастернака, и она запечатлела, как понимал поэт художническую миссию.

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну.  
Ты—вечности заложник  
У времени в плену.

Художник, если он художник, принадлежит вечности. Сознывая это, Пастернак и не помышляет об избранничестве, мессианстве. Будь естествен, как дрозды среди деревьев. «Они в неубранном бору / Живут, как жить должны артисты / Я тоже с них пример беру». Можно, конечно, покурить запанибрата с Байроном, выпить рюмочку-другую с Эдгаром По и спохватиться: «Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?» Однако мало знаться в быту с прошлым.

Но надо жить без самозванства,  
Так жить, чтобы в конце концов  
Привлечь к себе любовь пространства.  
Услышать будущего зов.

Чаренц, между прочим, оттого и смотрел во все глаза на своего кудрявого мальчика, что мечтал расслышать и этот зов, и голос вечности. Той самой, о которой Пастернак сказал:

Будущего недостаточно.  
Старого, нового мало.  
Надо, чтоб елкою святочной  
Вечность оредь комнаты стала.

Понятно, что раздумья о вечности неизбежно приводят к раздумьям о Боге. Пастернак никогда не выставлял свое христианство напоказ; вера требовала от него каждодневной душевной работы, венцом которой стали евангельские стихи из «Доктора Живаго»—одна из вершин русской поэзии. Слиянность времени и пространства—Пастернак, вспомним, чуть было не избрал для себя философское поприще—выступает здесь с ошеломляющей наглядностью.

Еще кругом ночная мгла:  
Такая рань на свете,  
Что площадь вечностью легла  
От перекрестка до угла,  
И до рассвета и тепла  
Еще тысячелетья.

В евангельских стихах вечность обретает черты высшего суда, к которому ведомы добро и зло. Божественная музыка—не услаждающая слух, но повергающая в трепет—звучит в строфах «Гефсиманского сада». Кстати, тут мы вправе попутно присмотреться к мастерству Пастернака-переводчика: стихотворение перелагает, местами близко к тексту, отрывки из главы 26 Евангелия от Матфея. А переложение и перевод—две ветви одного дерева.

Здесь в пору вспомнить заповедь Пастернака: «Сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка. Напротив с оригинальными писателями переводчик должен избегать слова, не свойственного ему в обиходе, и литературного притворства, заключающегося в стилизации. Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности»<sup>8</sup>. И язык Пастернака в этом шедевре, как, впрочем, и везде, абсолютно жизнен. Сопоставим.

«Тогда говорит им (ученикам.—Г. К.) Иисус: душа Моя скорбит смертельно: побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. И отошел не-

<sup>8</sup> Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 39.

много, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия...»

...Учеников оставив за стеной,  
Он им сказал: «Душа скорбит смертельно.  
Побудьте здесь и бодрствуйте со Мной.

Перед Иисусом—простор вселенной, пустынный, необитаемый.

И, глядя в эти черные провалы,  
Пустые, без начала и конца,  
Чтоб эта чаша смерти миновала,  
В поту кровавом Он молил Отца.

«И приходит к ученикам, и находит их спящими... и говорит им: вы все еще спите и поживаете? вот, приблизился час, и Сын Человеческий предается в руки грешников».

Он разбудил их: «Вас Господь сподобил  
Жить в дни Мои, вы ж разлеглись, как пласт.  
Час Сына Человеческого пробил.  
Он в руки грешников себя предаст».

Обыденная, а то и сниженная лексика, изумительно передавая накал и трагичность ситуации, заставляет поверить: это и впрямь говорит человек, сын человека.

«И вот один из бывших с Иисусом, простерши руку, извлек меч свой и, ударив раба первосвященникова, отсек ему ухо. Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место... или ты думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и Он представит Мне более, нежели двенадцать легионов Ангелов?»

Петр дал мечом отпор головорезам  
И ухо одному из них отсек.  
Но слышит: «Спор нельзя решать железом,  
Вложи свой меч на место, человек.  
Неужто тьмы крылатых легионов  
Отец не снарядил бы мне сюда?..»

Чем выше и напряженнее речь, тем вернее утрачиваешь чувство реальности: перед тобой уже не конкретное событие, а всевременная и всечеловеческая мистерия. И в сыне человеческом все явственнее черты Сына Божьего. Его монолог написан Пастернаком без оглядок на евангелиста.

Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу.  
Во имя страшного ее величья  
Я в добровольных муках в гроб сойду.

«Ты видишь»,—обращается Иисус к ученику. Да как же рыбак Симон, только-только обращенный в Петра, разглядит ход веков?! Ведь он просто человек.

Я в гроб сойду и в третий день восстану.  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко Мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

Какому человеку, будь он даже величайший из пророков, Исайя или Иеремиа, под силу сказать такое? Откуда ему, и реки-то попяточной сроду не выдавшему, знать, как сплавляют плоты? Нет, это говорит именно Бог, сущий не только для иудеев, но и для эллинов, и для армян, и для любого племени. И образ вечности, ни разу не названной, чевольно встает перед глазами.

И еще одна сквозная у Пастернака тема звучит в этих стихах— тема самопожертвования, самоотречения. Она возникла в «Лейтенанте Шмидте» и окрепла в военном цикле:

Жить и сгорать у всех в обычае,  
Но жизнь тогда лишь обесмертишь,  
Когда ей к свету и величию  
Своею жертвой путь прочертишь.

Пастернак подчеркивает: с в о е ю жертвой. Романтическая идея жертвенности была популярна в послереволюционной России. Спекулируя высокими словами, новая власть пожертвовала миллионами жизней ради весьма туманных целей. Жертвой идеологизированной политики стала и Армения. Поначалу ее призывали добровольно взойти на алтарь ради турецкой революции, а затем, не дожидаясь согласия, рассекли на куски и раздали Турции и Азербайджану.

Пастернак никогда не требовал жертв от кого-то. Только от себя. Он говорил только о самопожертвовании. А теперь вчитаемся в финальные строки «Кудрявого мальчика». Приведу их в подстрочном переводе—так познакомился с ними Пастернак: «Слышишь ли, там похоронено мое сердце? Растопчи его светлыми своими шагами, о ты, кудрявый мальчик будущего, доброго нашего будущего златокудрое дитя».

Без трагического этого возгласа стихотворение не состоялось бы. В нем вся его соль. Поэт приносит себя в жертву грядущему «свету и величию», и он не щадит себя. Тема самопожертвования не вдруг различима, но Пастернак уловил ее и выразил очень определенно:

О, вернись, там ведь сердце мое!  
Растопчи его ножкам в забаву,  
Ты, всех жажд моих ключ и питье,  
Наша будущность, мальчик кудрявый!

«Всех жажд моих ключ и питье» компенсирует потерю словесного повтора: Чаренц делает акцент на будущем, Пастернак же—на олицетворяющем будущее мальчугане. И по-русски и по-армянски стихи звучат одинаково выстраданно.

В 1954 году Пастернак писал жене: Федин «уверяет, что видели вернувшегося Чаренца, которого все считали расстрелянным»<sup>10</sup>. Слух не подтвердился. И через несколько лет, пишет литературовед Алмаст Закарян, Пастернак поделился с ней и Сильвой Капутикян своими воспоминаниями о встрече с Чаренцем. «Пастернак с пылом рассказывал о его характере, человеческом и поэтическом»<sup>11</sup>. Кому-кому, а переводчику есть что сказать о характере переведенного им собрата.

Գ. Ի. ԿՈՒՐԱՏՅԱՆ—Պատեռնակը քարգմանում է Չարենցին.—Հողվածում ներկայացված են Պատեռնակի և Չարենցի երկուստեք հետաքրքրությունը միմյանց հանդեպ վկայող փաստերը և քննության է առնված «Գանգրահեր տղայի» քարգմանությունը, որ կապակցվում է ուսումնական և գրական հարաբերությանը:

<sup>10</sup> Огонек, 1990, № 1, с. 25.

<sup>11</sup> Е. Чаренц. Собрание сочинений. Т. 6, с. 678 (на арм. яз.).