

Аркадий ШТЕЙНБЕРГ

«Я РАБОТАЮ ВОВСЕ НЕ ДЛЯ ТЕХ, КТО НЕ ЗНАЕТ ЯЗЫКА»

Три вечера у Александра Кривомазова (1980–81 гг.)

**Запись вечеров – Александр Кривомазов. Оцифровка – Илья Симановский.
Расшифровка, комментарии, вступление – Владислав Резвый, Илья Симановский**

Во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов физик, фотограф и мемуарист Александр Николаевич Кривомазов (1947–2024) проводил на своей квартире литературные чтения. В воспоминаниях о поэте, переводчике и художнике Аркадии Акимовиче Штейнберге (1907–1984) он свидетельствует: «Несколько его <Штейнберга – В.Р., И.С.> вечеров записаны с хорошим качеством на наш катушечный магнитофон, который я приобрел с некоторым опозданием <...>»¹.

После каждого литературного квартирника Кривомазов просил выступавшего автора оставить датированный автограф. Эти автографы он затем подшивал в альбомы вместе с собственными photographиями, сделанными на квартирниках. В альбомах Кривомазова зафиксировано пять выступлений Аркадия Штейнберга. От первых двух, прошедших 2 апреля и 24 декабря 1977 г., остались только три записанных автором в альбом стихотворения, свидетельствующих о том, что Штейнберг читал на вечерах как переводы, так и оригинальные стихи. От последующих трех вечеров, кроме автографов и фотографий, остались магнитофонные записи, сделанные хозяином квартиры. Фрагменты расшифровок этих фонограмм из личного архива Кривомазова, недавно оцифрованных И. Симановским, мы и представляем в настоящей публикации.

Первый из вечеров датируется 12 апреля 1980 г., он был поделен между Аркадием Штейнбергом и Евгением Рейном. Вечер был посвящен собственным стихам поэтов; Рейн читал первым, Штейнберг – вторым.

Вечер, прошедший 27 января 1981 г., почти полностью занимает чтение переводов с различных языков, а также поэмы «К верховьям» – тагшит орус Штейнберга-поэта.

Третий вечер, состоявшийся 21 февраля 1981 г., был целиком посвящен рассказу Штейнберга о переводе «Потерянного рая» Джона Милтона и чтению отрывков из него.

К счастью для нас, кроме собственно авторского чтения стихов и переводов все три записи сохранили монологи и ремарки Штейнберга о его жизни и творчестве, а также его ответы на вопросы слушателей. Остается сожалеть, что на пленках не зафиксированы рассказы Штейнберга о лагерном периоде его жизни, о его переводческом семинаре, «о стране, о Сталине, о нашем национальном характере» и другие, о которых вспоминает Кривомазов². Вероятно, эти темы поднимались на предыдущих квартирных вечерах – их устроитель сожалел, что магнитофон «приобрел с некоторым опозданием». Однако и то, что сохранилось, представляет большой интерес как для биографов и почитателей Штейнберга, так (мы надеемся) и для более широкой аудитории.

Есть планы выложить в скором времени полные аудиозаписи всех трех вечеров Аркадия Штейнберга, сопровождаемые полными же расшифровками, в электронной библиотеке Андрея Никитина-Перенского «Imwerden». Здесь мы предлагаем читателю только самые интересные отрывки, сопровождаемые нашим комментарием.

¹ Кривомазов А. Каменная гора // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... / [сост. В. Перельмутер]. М., 2008. С. 320.

² Там же. С. 321.

Поскольку к ряду тем, затронутых на первом из вечеров, Штейнберг возвращался на последующих двух квартирниках, мы решили организовать отрывки не хронологически, но сделать дайджест, где последовательность сюжетов более или менее упорядочена по смыслу. Чтобы зафиксировать места переходов между отрывками из разных квартирников, мы используем обозначение [...], при этом сноска перед ним указывает, откуда взяты все предшествующие ей отрывки. Для удобства чтения купированы некоторые повторы и необязательные реплики, сделаны небольшие перестановки слов и другие малозначительные правки. В местах, где пропуски были, на наш взгляд, существенны, как и в местах, где идущие подряд отрывки из одного вечера располагаются не в хронологической последовательности относительно друг друга, мы использовали обозначение <...>.

Чтобы немного оживить это сухое предисловие, не откажем себе в удовольствии привести крошечный эпизод – воспоминание Кривомазова, не вошедшее в его мемуар о Штейнберге «Каменная гора», цитированный выше. На одном из квартирных вечеров автор и его слушатели спустились перекурить на лестничный пролет – к открытому окну. Табачный дым потревожил некое начальственное лицо, привыкшее в подобных случаях не церемониться.

Кривомазов рассказывал:

«Выскакивает жирный дядька, который построил этот кооператив. Девятиэтажный дом, его организация, он там партсекретарь... И он на публику, – поэты, переводчики, – которая стоит и мирно обсуждает какие-то мировые проблемы, – понесся со своими угрозами. А внизу стоял Аркадий Акимович Штейнберг, лагерник. Который пятиэтажным матом ему прямо в глаза – тыдыдых!» Начальственное лицо поспешило ретироваться с неправдоподобной скоростью. «Это надо было видеть, потому что... он даже не подозревал, что такие слова существуют в таких комбинациях!»³

Пусть этот рассказ не введет читателя в заблуждение относительно манер Аркадия Штейнберга, который в общении со слушателями был неизменно доброжелателен, мягок и куртуазен.

Владислав Резвый, Илья Симановский

О начале литературной работы и искусстве перевода

Аркадий Штейнберг (далее – АШ): ...так называемый перевод стихов и что я в этой деятельности нахожу для себя, почему я этим занимаюсь. Я начинал свою литературную работу, напечатав свои стихи в «Литературной газете».

<...> Впервые-то я напечатался в 1927 году, батюшки мои. Мне было двадцать лет. И я очень много и очень активно печатал свои стихи в самых центральных всяких журналах и где хотите. И в «Новом мире», и в «Красной нови»...⁴ В общем, где угодно. И вот однажды я напечатал стихи в журнале «Красная новь». И попал я в непонятное⁵. А именно, как раз тогда началась такая... Серия такая или такая <нрзб>, в общем, борьба с формализмом. И почему-то мои стихи, в которых не было никакого формализма, за

³ Из неопубликованного интервью Кристины Сафоновой с Александром Кривомазовым (2018 г.).

⁴ Нам известно лишь о пяти стихотворениях АШ, опубликованных до 1937 г.: «Командир запаса» (Литературная газета. 1929. № 34, 9 дек. С. 2), «Волчья облава» (Литературная газета. 1930. № 12 (49), 24 марта. С. 3), «Стихи о совхозе» (Земля и фабрика: Альманах. Кн. 9. 1930. С. 226–228), «Могила неизвестного солдата» (Молодая гвардия. 1933. № 8. С. 62) и «Спиной к движению – лежу неподвижно...» (Красная новь. 1935. № 12. С. 176; см. о нем далее), в свете чего слова АШ о том, что он «много и очень активно печатал свои стихи», выглядят некоторым преувеличением.

⁵ Жаргонное выражение, обычное для лагерной среды, с которой АШ, отбывший по политическим статьям два срока (1937–39 и 1944–1952 гг.), был знаком не понаслышке.

исключением только того, что там не было рифмы... Мой друг Женя Долматовский и моя добрая приятельница, даже почти родственница, Рита Алигер выступили против меня как против врага номер один в смысле формализма⁶. И я никак не мог и до сих пор не могу понять, почему они вцепились в меня в этом смысле. Но меня перестали печатать тут же. Главное то, что Долматовский, его выступление, в ходе которого он полностью процитировал это несчастное... одно из стихотворений, которые там... Это все его выступление было полностью напечатано в «Литгазете», в том числе это стихотворение, я даже хотел у них гонорар потребовать. И меня просто перестали печатать⁷.

Я повернулся на одной ножке и думал, что же делать. И тогда Георгий Аркадьич Шенгели, который был тогда редактором в отделе литературы народов СССР в Гослитиздате⁸, сказал: «Знаете что, Аркадий, давайте мы попробуем – займемся переводом». Ну, я решил – давай<те> займемся переводом, раз так стоит вопрос⁹. И занялся я, действительно, переводом. Потом через некоторое время я втравил в это дело небезызвестного Арсения Александровича Тарковского, с которым мы тогда очень близко дружили. Относился я к этой деятельности совершенно ноншалантски¹⁰: ну, переводы и переводы. Переводили мы разных народов СССР, которые вообще плохо тогда умели писать еще. Мы много присочиняли там разных штук. Короче говоря, это был такой веселый род деятельности. Я тогда был молод, полон сил и мог шпарить строк по сто пятьдесят за добрый рабочий вечер. Но каким-то образом и почему-то вдруг я почувствовал, что вообще можно иначе к этому делу подойти. Ну, я не буду рассказывать, почему, как и отчего...

Постепенно я понял, что стихи – настоящие стихи больших поэтов или вообще стихи, в которых есть поэзия, а не просто версификация, – перевести на другой язык вообще нельзя. Как нельзя одного человека перевести в другого человека – это просто физически невозможно. Стихи существуют только в том языке, в котором они созданы, потому что это – явление языка прежде всего. Так же как сам язык есть явление душевной жизни людей и народа. И они существуют только в том языке, в котором они написаны. То, что мы называем переводом, – это, конечно, не перевод. Перевести можно статью из газеты, перевести можно учебник, перевести можно... и то, насчет перевода прозы у меня тоже есть большие сомнения. Я прозой писать не умею, сам никогда не писал. Но я подозреваю, что перевести можно только сюжет, то есть информацию о содержании. А если это произведение прозы такого писателя, как, скажем, Бунин... Это перевести

⁶ Возможно, АШ имеет в виду, что поэтесса Маргарита Иосифовна Алигер (урожд. Зейлигер, 1915–1992), как и Штейнберг, происходит из одесской еврейской семьи. Благодарим за консультацию Вадима Перельмутера.

⁷ Ср.: «Наши редакторы недостаточно бдительны. Я приведу один пример: в двенадцатой книге “Красной нови” напечатано возмутительнейшее стихотворение Аркадия Штейнберга: <приводится ст-ние «Спиной к движенью лежу неподвижно...» без ст. 5–8>. Герой наделен, как видите, “человеческими” чертами: он пьет теплую водку и целует дрожащую фельдшерицу. (В зале смех и шум). Ведь это клевета на советского молодого человека. Я нарочно остановил внимание такого собрания на этом маленьком факте потому, что таких стихов еще много, и они пролезают на страницы журналов» (Против равнодушия и халтуры: Из речи тов. Е. Долматовского // Литературная газета. 1936. № 17 (580), 20 марта. С. 2; фрагменты из речи на Третьем общесоюзном собрании писателей 16 марта 1936 г., опубликованы вместе с фрагментами речей Н. Асеева, В. Инбер, Д. Мирского, А. Суркова под общим заглавием «О формализме и натурализме в литературе»).

⁸ Поэт, переводчик и стиховед Георгий Аркадьевич Шенгели (1894–1956) служил редактором отдела творчества народов СССР и секции «западных классиков» Гослитиздата с августа 1933 г. до начала Великой Отечественной войны.

⁹ Хронология событий представлена здесь не вполне точно: первые переводы Штейнберга появились в печати как минимум за год до разгромной речи Долматовского, произнесенной в марте 1936 г. В частности, 3 февраля 1935 г. в «Известиях» появились стихи Радуле Стиенского в переводе Тарковского и Штейнберга. В том же 1935 г. вышла книга Стиенского «Партизаны на Дурмиторе», также переведенная Тарковским и АШ.

¹⁰ От *nonchalant* (англ., фр.) – небрежно, нерадиво.

можно, но только можно перевести какую-то информацию, о чем он рассказывает. А магию слова бунинского – ее нельзя перевести, а что-то надо другое с этим сделать.

А что же делать? И вот, оказывается, то, что мы называем художественным переводом или переводом стихов, – это не перевод. Вы можете только создать образ оригинала, а не сам оригинал. Точно так же, как если вы пишете в стихах о закате, или о реке, или о лесе, или о любви, – вы только даете образ этих вещей, вы в слове не можете непосредственно восстановить явление природы. Только образ. А образ оригинала можно создать. То есть эту игрушку надо совершенно сломать, ее надо пережить внутри, и опять из себя сделать это. И если в оригинале поэт пишет о лесе, о реке, о небе, о горах, то, по существу, переводчик так называемый берет материал – вот этот лес, горы и так далее – уже из своей собственной... из того, что он сам видел. Конечно, я видел и лес, и горы, и всякие вещи, и небо, и закаты... И по существу это делаешь все своими словами.

Если вы возьмете мой так называемый перевод «Потерянного рая» Милтона, если вы знаете хорошо английский язык и вы положите перед собой оригинал Милтона, то вы увидите, как мало слов Милтона перешло – словарных слов, то есть таких, которые можно по словарю узнать, – как мало слов Милтона вошло в мой текст. Очень мало, может быть, двадцать процентов, я не считал, но мало. Потому что я это все писал своими словами, так, как мне это было удобно, как мне надо было передать мысль или картину, которую Милтон описывает. Я это все делал вовсе не перенося английские слова на русские, у меня достаточный запас русских слов, и я мог это всё делать так, как это мне было удобно, и так, как это мне по моей художественной или поэтической воле хотелось сделать. Это единственный способ, которым можно воссоздавать произведение, написанное на другом языке стихами.

Поэтому я должен вам признаться, что, занимаясь этим делом, я меньше всего думаю о так называемой просветительской деятельности поэта-переводчика. Я работаю вовсе не для тех, кто не знает языка и не может прочесть что-то в оригинале. Это мне совершенно неинтересно. Вы хотите прочесть оригинал – учите язык. А не хотите учить язык – так читайте русские стихи. «Потерянный рай» в русских стихах – то, что я сделал, – это не произведение английской поэзии. Произведение английской поэзии написано на английском языке. Это явление русской литературы, а не английской. Но это имеет двойное подданство. Вот сейчас, знаете, есть такое явление в гражданской жизни людей нашего времени, когда человек – одновременно подданный Соединенных Штатов и Франции, скажем. В общем, неизвестно, кто он такой. Ну, человек, ходит, у него есть уши, глаза, он пьет, ест, любит, ненавидит и так далее. То же самое и здесь. И я убедился в том, что то, что называется переводной поэзией, – это просто особый жанр оригинальной поэзии, ни больше ни меньше. И если вы читаете произведение – перевод стихотворения немецкого, английского или французского – по-русски, не обманывайтесь. Не обманывайтесь.

Был такой комический случай с Аликом Ревичем, фотография которого здесь у вас висит и который есть мой хороший добрый друг¹¹. И замечательный переводчик, кстати: я его очень люблю и высоко очень ценю его поэтический дар именно в этом жанре. Однажды, когда было издание Арагона, ему поручили перевести разные вещи. Он перевел некоторое количество стихов, в том числе одно стихотворение – я уже не помню, как оно называлось, но не в этом дело. Дело в том, что оказалось, что это Арагон перевел стихотворение Некрасова на французский язык. Никто не узнал, читая по-французски. Там не было написано, что это Некрасов. И никто этого не узнал, хотя, в общем, это довольно... Потом, когда мы узнали, что это Некрасов, оказалось, что это довольно хорошо сделано Арагоном. Но дело в том, что то, что сделал Ревич, имело такое же отношение к Некрасову, как я имею отношение к экс-императору Бокассе. То есть

¹¹ Александр Михайлович Ревич (наст. имя Рафаэль Михайлович Шендерович; 1921–2012), поэт, переводчик. Неоднократно выступал на вечерах Кривомазова.

абсолютно ничего общего не было! Совершенно!¹² Такой испорченный телефон получился. И, конечно, все это явление, которое мы называем переводной поэзией, было разоблачено совершенно.

Недавно было еще примерно такой же случай, когда Кудинов, который есть человек, по-моему, малоталантливый, он перевел – сделал целую книжку Гийома Аполлинера¹³. И абсолютно не заметил – и никто этого не заметил, к сожалению, кроме меня, потом я раз даже с хохотом все это объяснял, – что там одно стихотворение есть – переложение Гийомом Аполлинером известного стихотворения Клеменса Брентано, такого гейдельбергского романтика немецкого, которое называется “Lore Lay”. И вот

<Zu> Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin

– так по-немецки. И в общем, он это перевел на французский язык, а Кудинов это перешлепал на русский язык. Получилась, конечно, абсолютная чепуха в результате!¹⁴ И никто этого не заметил. Вот вам что это такое.

После того как я разоблачил, как фокусник, все мое искусство – что это есть, в общем, не то, что вы думаете, – теперь я могу начать читать свои переводы. <...> Мне бы хотелось вам в числе того, что я буду читать, прочесть какой-нибудь кусок из Милтона, скажем, о сотворении мира – это кусок, который я особенно люблю. Но я не могу с него начать, потому что, если я его прочту, после этого уже ничего нельзя будет слушать. Это настолько, по-моему, невероятно, что... Вообще, такая махина... После этого все будет выглядеть просто детской игрой. Поэтому я сделаю иначе. Сначала я прочту какие-нибудь веселые стихи, а Милтоном закончу. Потому что это невозможно будет просто слушать. Так мне кажется, я, может быть, ошибаюсь¹⁵.

[...]

Понимаете, для меня работа переводная ничем не отличается от моего собственного так называемого творчества. Я выбираю то, что мне нужно самому сказать, и печатаю это без дальних разговоров. Вы же понимаете, что цензура Ван Вэя не читает: стихи, написанные 1200 лет назад, их мало интересуют. «Потерянный рай» тоже цензура не читала. Главлит читал только предисловие и примечания, больше ничего. <...> Что они, будут Вергилия цензуровать, или Овидия, или Гомера? Они имеют указание этого не делать, оставить в покое.

<...> **Слушатель:** Все-таки есть разница между собственным творчеством и <переводом> или вы должны быть в каком-то смысле рабом, когда вы переводите?

¹² Речь о стихотворении «Подражание Некрасову» из книги «Мои караваны» (перевод А. Ревича см.: *Арагон Л.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 9: Поэзия. М., 1960. С. 441), представляющем собою довольно точный перевод стихотворения Н. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» (1852). Вопреки утверждению АШ, едва ли этот факт ускользнул от внимания Ревича и редактора тома Н. Разговорова: во-первых, на Некрасова есть прямое указание в заглавии, во-вторых, даже первая строка перевода («Блажен благодушный певец...», курсив в издании 1960 г.) недвусмысленно указывает на русский оригинал, стоящий за французским «подражанием» Арагона. Вопрос о том, почему в таком случае стихотворение всё же было переведено и опубликовано в составе собрания сочинений Арагона, остается открытым. Благодарим Анну Ямпольскую за помощь в этом вопросе.

¹³ *Аполлинер Г.* Стихи / [пер. с фр. М. П. Кудинова]. М.: Наука, 1967. (Лит. памятники). Михаил Павлович Кудинов (1922–1994), поэт, переводчик.

¹⁴ Стихотворение Г. Аполлинера «Лорелея» в переводе М. Кудинова («К белокурой колдунье из прирейнского края...»; см.: *Аполлинер Г.* Стихи. С. 70–71) положено на музыку Д. Шостаковичем в качестве 3-й части его Симфонии № 14 (1969). Назвать его переводом баллады К. Брентано (в отличие от стихотворения Некрасова-Арагона-Ревича) можно лишь с большой натяжкой: это скорее иронический парафраз или вольное подражание (на что указано в примечаниях Н. И. Балашова: там же. С. 301), на правах оригинального стихотворения включенный в книгу Аполлинера «Алкоголи» (1913). Заметим, что в переводческом наследии АШ есть как минимум один подобный пример – стихотворение Б. Брехта «Литургия ветерка», отклик на знаменитые «Горные вершины» И. В. Гёте.

¹⁵ Вечер у Александра Кривомазова 27 января 1981 г.

АШ: Нет. Я вам сейчас объясню, в чем здесь ситуация. Дело в том, что вообще стихи перевести невозможно. Мы называем это переводом, потому что нет в русском языке, к сожалению, другого слова. Русский язык – великий язык, но есть у него, как во всяком языке, некоторые удивительные провалы. Например, в немецком языке нет слова, обозначающего материальную часть живого человека, то есть то, что по-русски называется «плоть». У них для меня, для живого тела и для мяса, которое продается в мясной лавке, есть только одно слово – “Fleisch”. И когда в Евангелии от Иоанна в переводе Лютера я читаю, что слово было Богом и слово было мясом, у меня волосы встают дыбом. Там “Das Wort war Fleisch”. Нет другого слова, хоть вы на голове стойте. Так и в русском языке нет слова, обозначающего вот это действие¹⁶. Зато немцы давно уже не пишут “Übersetzung” по поводу стихов, а пишут “Nachdichtung”¹⁷.

<...> Стихи существуют только в том языке, в каком они созданы. Перевести их, то есть слова – это у вас ничего не получится, это получается бесполезная работа. Потому что вот эта форма речи человеческой, которую мы называем стихотворной, обладает рядом свойств, которые не дают возможности ее перекладывать в другой язык. Поэтому то, что мы называем переводом, перевод не есть, а это совсем другой процесс. И далеко не все поэты могут этим заниматься. Например, Пушкин был великий переводчик в этом смысле, или Лермонтов. Но трудно себе представить Маяковского-переводчика, совершенно невозможно, и он никогда этим не мог заниматься. <...>

Евгений Рейн (далее – ЕР): Зато Бродский делает другие вещи. Он берет подстрочник и пишет на эту тему новое свое стихотворение.

АШ: Так вот то, что мы называем переводом, – это, по сути дела, подражание, что ли, с большей или меньшей близостью сходства, так я бы сказал. Только и всего.

Слушатель: Но все-таки почему-то вы предпочитаете находить авторов, которые...

АШ: Конечно, потому что я не занимаюсь поэзией по заказу. Я перевожу то, что находится в пределах моего плана творческого, если можно так выразиться, в пределах моих собственных потребностей. Причем я это делаю вовсе не для того, чтобы обязательно напечатать. У меня есть переводы, которые напечатаны через 25 лет после их исполнения. Но я убедился в том, что в общем и целом годы проходят – и в конце концов это где-то публикуется. <...>

ЕР: Аркадий Акимыч, я вот что хотел спросить. Ведь вы переводили вещи, в общем, не очень вам близкие, – какой-то бурятский эпос...

АШ: Вы говорите о «Богатыре на гнедом коне»? Что вы! Это я нашел замечательную книгу, изданную в Якутии, – такой... как вам сказать... филологический перевод этого «Олонхо»¹⁸. Прочитав его, пришел в невероятный раж, и захотелось это сделать. Я написал строк 500, а потом предложил «Детгизу» это напечатать. Они с удовольствием это напечатали, и потом я закончил эту работу¹⁹.

ЕР: Я о другом хотел спросить. Наверное, я подошел не с той стороны. Наверняка в вашей практике была такая переводная работа...

АШ: Сколько угодно. Но это же было давно, когда я деньги зарабатывал. Я переводил несметное количество всякой чепухи.

ЕР: Она по внутренней технологии отличалась от вашей?..

АШ: Да. Это стихотворство. Я по 200 строк мог делать. Просто набитая рука. Я могу стихами передовицу «Правды» изложить, это же ничего не составляет. Понимаете, надо отличать. Не всё, что написано стихами, есть поэзия. Не всё, что есть поэзия,

¹⁶ Т.е. перевод.

¹⁷ Оба немецких слова можно использовать в значении «перевод». Однако если *übersetzung* подразумевает максимальную близость к исходному тексту, то *nachdichtung* означает свободный, поэтический перевод, который не обязательно строго следует букве и структуре исходного текста.

¹⁸ Нюргун Боотур Стремительный / Текст К. К. Оросина; Ред. текста, пер., коммент. и вступ. статья Г. У. Эргиса. Якутск, 1947.

¹⁹ Богатырь на гнедом коне: Якут. сказание [в стихах] / Переложение [и предисл.] А. Штейнберга. М., 1960.

написано стихами. Это же разные вещи, это абсолютно не одно и то же. А стихи – это просто версификация, то есть умение в рифму и в определенном размере написать всё что угодно. Это же не поэзия, а просто ремесло. В годы оны, когда я легкомысленно смотрел на все эти вещи, я просто зарабатывал деньги. Действительно, мне заказывали переводы всяких народов СССР, я переводил это дело так же, как это делал Арсик²⁰ или Сема Липкин и так далее. А потом я это бросил совершенно, абсолютно²¹.

[...]

О переводах с европейских языков

<Я прочту вам> одно стихотворение Байрона, которое я писал, честно говоря, с тайной мыслью о соперничестве с Лермонтовым. Только никому не говорите. <...> Тут «Душа моя мрачна» Лермонтова, и тут же рядом, конечно, то, что я сделал. (*Читает «Все суета, сказал Экклезиаст».*)²²

<...>

Я прочту вам один сонет [Уордсворта], который имеет очень большое отношение к русской литературе. И почему, вы сразу это увидите. Вы помните, конечно стихотворение Пушкина «Суровый Дант не презирал сонета»? Там эпиграф из Уордсворта. Вот этот сонет как раз, «Не хмурься, критик...», который взял Пушкин эпиграфом. И я сделал его на тех же рифмах, на которых написан сонет Пушкина, просто для того, чтобы привязать его побольше к нам. (*Читает: «Не хмурься, критик, не отринь сонета!..»*)²³

<...>

Теперь я вам прочту очень забавное произведение Боба Саути, над которым Байрон смеялся страшно. Его вообще почему-то здорово все не любили. Но Саути переводил Жуковский, Пушкин его переводил. Вообще так выглядит приятно: перевод Пушкина, Жуковского, Жуковского, Штейнберга, Жуковского, Штейнберга, Штейнберга, Жуковского, опять же Штейнберга, опять Жуковского. Приятное соседство! Я вам прочту стихотворение, которое называется «Предостережение хирурга». Оно довольно длинное, но очень смешное, поэтому вам будет нескучно его слушать. (*Читает.*)

<...>

Вальтер фон дер Фогельвайде. Это очень древний миннезингер австрийский²⁴. Говорят даже, что он был неграмотным и слагал свои песни так... Я перевел это стихотворение при забавных обстоятельствах. Это было в Тарусе много лет тому назад. Я сидел и читал этого Вальтера фон дер Фогельвайде в оригинале на нижненемецком языке²⁵ и страшно радовался этим прекрасным стихам. А тут же сидел мой друг, художник Борис Свешников²⁶, который немецкого языка не знает, и мне было очень обидно, что он не может разделить мое удовольствие. Я сказал: «Знаешь, Боря, я сейчас переведу это стихотворение». И я его перевел просто для своего приятеля. (*Читает «В роще под липкой...».*)

<...>

Прочту вам Гейне. Я его переводил только для собственного удовольствия в разные времена. Просто рука потянулась:> читал по-немецки эти стихи, и так мне вдруг

²⁰ Т.е. Арсений Александрович Тарковский.

²¹ Вечер у Александра Кривомазова 12 апреля 1980 г.

²² Это и следующие два стихотворения Штейнберг читает по тому «Поэзия английского романтизма» из серии «Библиотека всемирной литературы» (М., 1975). В данном издании это переложение Штейнберга соседствует с переложением Лермонтова «Душа моя мрачна» (с. 403 и 399–400 соответственно).

²³ Переложение Штейнберга точно следует схеме рифмовки оригинала Уордсворта (“Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned”), однако вслед за пушкинским «Суровый Дант не презирал сонета» использует 3 мужские и 4 женские рифменные пары, в то время как стихотворение Уордсворта целиком построено на мужских рифмах, преобладающих в английской просодии. За консультацию по этому вопросу благодарим Наталью Симановскую.

²⁴ Вальтер фон дер Фогельвайде (ок. 1160–1170 – после 1228), немецкоязычный поэт, композитор.

²⁵ Ошибка: на средневерхненемецком.

²⁶ Борис Петрович Свешников (1927–1998), живописец, график.

захотелось их по-русски услышать. Четыре маленьких стихотворения. (*Читает: «Туманною картиной...», «Влюблен я в цветок...», «Куда тебя гонит весенняя ночь?..», «Брожу по саду, встречая...».*)

Ну как мне было не переложить такие прелестные стихи! Гейне все-таки гений, когда он не острит. Я не люблю его хохм.

<...>

Вот одно из самых, по-моему, великих стихотворений, написанных на немецком языке. Это Мёрике, называется оно «В полночь». Двадцать лет я крутился вокруг этого стихотворения, у меня ничего не получалось. Очень сложно было, ничего терять не хотелось²⁷. (*Читает.*)

<...>

Я прочту два стихотворения поэта с очень странной судьбой. Зовут его Бёррис Фрайхерр фон Мюнхгаузен. Он в глубокой уже старости, свыше девяноста лет отроду, стал председателем союза писателей во времена Гитлера²⁸. И когда эта империя рухнула, то он, будучи уже глубоким совершенно стариком, покончил самоубийством. Хотя мог бы подождать еще пару лет и уже тогда сам бы умер. Не без труда мне удалось его напечатать в БВЛ²⁹. ГДРовские немцы в ужасе были от этого дела. Но я вам прочитаю стихи, и вы сами увидите, что он мог быть председателем где угодно, а стихи хорошие, – их можно печатать вполне, и даже стоит их печатать. (*Читает «Старые ландскнехты».*)

Ну как? Можно, по-моему, этого старого фашиста напечатать. Второе стихотворение, по-моему, гораздо лучше. (*Читает «Золотой мяч».*)

²⁷ Ср.: «В данном случае Штейнберга интересовал не конкретно поэт, а конкретно стихотворение. Когда вокруг него появлялись молодые переводчики со знанием немецкого, то одной из излюбленных тем была непереводаемость этого стихотворения (“к которому подступаю двадцать лет – и ни с места! Как с “Лорелеей” Брентано! Как с “Горными вершинами” Гёте!” и т.д.). Наконец, помнится, в 1972 году почти одновременно В. Леванский и я принесли Штейнбергу по переводу этого стихотворения. Штейнберг подумал день-другой и выдал свой вариант. Я его изругал, но понял, что моему переводу не жить. Когда через какое-то время Штейнберг сделал окончательный вариант, я свой перевод уничтожил за ненадобностью» (*Витковский Е.* Заметки к книге «Золотой мяч: Стихи европейских поэтов в переводе Аркадия Штейнберга». 1986–87 <издание не состоялось>. Машинопись // Личный архив Е. Витковского). Ср. также воспоминание о выступлении С. Аверинцева на творческом вечере Штейнберга 17 февраля 1984 г.: «Он замечательно говорил о том, что крупнейшая переводческая работа Штейнберга “Потерянный рай” – это классика, как “Илиада” Гнедича, “Одиссея” Жуковского, “Божественная комедия” Лозинского. Но истинное чудо он обнаружил в томе европейской лирики XIX в. Библиотеки Всемирной Литературы. Всего шестнадцать строк. Он с детства заворожён стихотворением Мёрике “В полночь”, всегда считал его, если угодно, “эталонном непереводаемости”, а перевод Штейнберга – конгениален. Не перевод – то же самое стихотворение. Именно так и написал бы Мёрике, если бы сочинял по-русски. Впрочем, это чудо стало ему понятнее, нет, понять чудо нельзя, чуть менее удивительным, когда узнал собственные стихи Штейнберга, увидел в большинстве из них поразительное соответствие художественного намерения – и осуществления...» (*Перельмутер В.* Контуры «Потерянного рая» // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 124–125).

²⁸ На момент смерти поэту Бёррису Фрайхерру фон Мюнхгаузену (1874–1945, покончил с собой) было 70 лет. Для упрощения Штейнберг называет его «председателем союза писателей», в то время как Мюнхгаузен был основателем консервативной Академии немецких поэтов, также известной как Вартбургский кружок (1930), а в 1933 стал сенатором Немецкой академии поэзии, преобразованной из поэтического отдела Прусской академии искусств.

²⁹ Ср.: «Переводы из Мюнхгаузена относятся к первой половине 20-х годов, Штейнберг никогда не собирался их печатать. Однако, когда такая возможность представилась в 1976 году, он оба перевода переработал. <...> В 1976 году, во время работы над “Европейской поэзией XIX века”, возникла идея опубликовать переводы Штейнберга из Мюнхгаузена (идея возникла у меня, редактор – Парин, потом Ваксмахер – не противился). <...> Тогда же заказали и Георге – эту публикацию нужно, пожалуй, рассматривать как пик “германистики” в творчестве Штейнберга» (*Витковский Е.* Заметки...). Два стихотворения Берриса фон Мюнхгаузена в переводе Штейнберга были напечатаны в томе «Западноевропейская поэзия XX века» из серии «Библиотека всемирной литературы» (М.: Худ. лит., 1977. С. 182–183). В краткой справке о Мюнхгаузене сказано: «После первой мировой войны реваншистские настроения привели его к нацистам. После разгрома гитлеровской Германии покончил с собой. Мы печатаем ранние стихи поэта, в которых сильна гуманистическая традиция» (Там же. С. 739).

Годится, понимаете... По смыслу вообще это всех касается.

<...>

Теперь я вам прочту несколько переводов моих из замечательного немецкого поэта Стефана Георге, который у нас совершенно неизвестен. Потому что это трудный очень поэт. Он очень филологичен по-немецки. Он жил и писал одновременно с Райнером Марией Рильке. Это было такое соперничество двух огромных поэтов.

Но вот Рильке у нас благодаря Пастернаку как-то так пошел в ход, его переводят. Хотя должен сказать, что я знаю только одно по-настоящему хорошее переложение Рильке – это стихотворение Пастернака «Я зачитался. Я читал давно...»³⁰. Другие два перевода его из Рильке гораздо слабее, и они менее удачны³¹.

Георге же вообще никто не переводил, его одно стихотворение перевел когда-то Вячеслав Иванов, называлось оно «Владыка острова». А я его перевел и буду заниматься им и дальше, потому что это поэт замечательный и он мне как-то по перу. (*Читает «Данте и поэма о современности», «Я на окне, храня от зимней стыни...», «Сумерки умиротворения».*)³²

<...>

<О переводе из Ю. Тувима>

Это невероятно смешное стихотворение я перевел в свое время для покойного Константина Георгиевича Паустовского, который хотя был наполовину поляком, но языка этого не знал. А я, не будучи поляком ни с какой стороны, почему-то этот язык знаю. И я для него это перевел, потому что это очень смешное стихотворение, но не знаю, стоит ли его читать. Ну, давайте прочту. Называется оно “Rodowód” – «Родословная». Это редактор одной антисемитской газеты в свое время, – это все было в довоенной Польше, – написал, что Тувим – это не польский поэт, а поэт, пишущий на польском языке. Польскоязычный, так сказать, поэт. Тувим страшно обозлился и, воспользовавшись тем, что, как это часто бывает у антисемитов, жена этого редактора была еврейка, и, главное, газета издавалась на ее деньги, он по этому поводу написал стишок, который называется «Родословная»³³. Это не настоящая родословная, написано просто для хохмы. Построена она на... Ну, вы сейчас увидите, что это такое. (*Читает.*)

(*Со смехом.*) Конечно, это можно было перевести только для приятелей.

<...>

<О переводе из Лопе де Вега>

Я вам прочту тоже то, что не напечатано. Это было такое дело. Меня попросили... Выходило такое издание Лопе де Вега в «Искусстве». Я должен был перевести пьесу, которая называлась «Молодчик Каструччо»³⁴. Я жил тогда в Тарусе. А это такая пьеса из жизни проституток, публичных домов, сводниц, жуликов – вот такая вот штука. Довольно веселая. Но вы знаете, обстановка, в которой я работал, когда жил в Тарусе... писать эту всю штуку на фоне тарусской жизни – это просто было невозможно. Я дошел до какого-то места и потом плюнул... я просто не мог это дальше делать.

Я вам прочту отсюда забавную такую вещь. Теодора – это сводня, которая упрекает свою воспитанницу, невероятную куртизану, рибоду³⁵ по имени Фортуна, в том, что она

³⁰ «За книгой» (Рильке Р. М. Новые стихотворения. М., 1977. С. 269–270).

³¹ Штейнберг имеет в виду «Созерцание» и два стихотворения, составляющие книгу «Реквием» – «По одной подруге реквием» и «По Вольфу графу фон Калькрейту реквием» (Там же. С. 270–271, 272–285).

³² Все три перевода опубликованы в томе «Западноевропейская поэзия XX века» (с. 172–175).

³³ Стихотворение направлено против критика Владислава Рабского (1863–1925), выступавшего с антисемитскими пасквилями в адрес Тувима и членов поэтической группы «Скамандр»: его жена, поэтесса Зузанна Рабска (урожд. Краушар; 1882–1960), была еврейкой по происхождению, а половиной акций газеты «Варшавский курьер», в которой сотрудничал Рабский, владел дядя его жены Францишек Левенталь (1856–1923). См.: Kryński M. J. Politics and Poetry: the Case of Julian Tuwim // The Polish Review, 1973, Vol. 18, No. 4 (1973), pp. 5–7.

³⁴ Имеется в виду издание: Лопе де Вега. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Искусство, 1962–1965. Пьеса «Молодчик Каструччо» вошла в т. 6 в переводе В. Бугаевского.

³⁵ Ribaude (фр.) – женщина распущенного поведения, проститутка (литер., устар.).

вместо того, чтобы зарабатывать деньги и заниматься тем, чем надо, влюбилась в какого-то жулика, от которого не только не будет прибыли, но будет ужасный убыток. Она ей такую вот проповедь читает. (*Читает: «Мой ангел златокудрый...»*)

<О Г. Топырчану>

<Этот поэт помог> мне в свое время открыть себя самого для себя. Я случайно натолкнулся. Эта книжка написана мной почти что двадцать... когда же она вышла? В 61-м году, значит, я где-то в 60-м, в 59-м году работал над ней. Она будет переиздана в этом году³⁶.

Во-первых, я убедился в том – я это давно знал, но это было как-то очень для меня убедительно, – что поэт совершенно необязательно должен быть гениальным и необязательно должен быть великим. Но он обязательно должен быть поэтом. Если он велик и гениален, но не поэт – тогда это мне не очень интересно. (*Слушатель: А такие бывают?*) Конечно, бывают...

Это румынский поэт Георге Топырчану, который умер от чахотки в 1937 году³⁷. Поэт эпохи между двумя войнами – между Первой и Второй мировыми войнами. Он поэт истинный, по-моему. Очень разный – это вы увидите сейчас из стихов. А почему мне это было интересно... Я вдруг увидел, что умею писать смешные стихи и что... какая-то одесско-молдавская, румынская часть моей природы вдруг вскрылась, когда я познакомился с этим поэтом и с огромным увлечением занимался им³⁸. И целую книжку сделал. Покойный Константин Георгиевич Паустовский написал к ней маленькое предисловие. В конце он там написал несколько слов о моей работе над этой книжкой, но я своей рукой вычеркнул это и потом сказал: «Знаете, Константин Георгиевич, а то получится так, что...»³⁹ <Топырчану> написал не так много. То, что в этой книжке, – это почти все его стихи.

О переводах с китайского

АШ: Книжка эта⁴⁰ открывается стихотворением, написанным курсивом, и закрывается стихотворением, которое тоже написано курсивом. Почему это сделано – это для меня страшно личная книга. Абсолютно личная книга⁴¹. Так вышло, что вот так, как я ее написал за моим письменным столом, – так она лежит вот здесь вот. Никто не вмешался – ни редактор, ни цензура. Короче говоря, это то, что я написал. Без каких бы то ни было изменений. Такая любопытная...

Александр Кривомазов (далее – АК): Редкая вещь!

АШ: Ну, не редкая, но... Вы думаете, что кто-нибудь вмешивался в «Потерянный рай», так вы ошибаетесь. Вы знаете, что это... цензура это вообще не читает. Цензура, Главлит не читает этих текстов. Главлит читает только предисловия и примечания. А

³⁶ Топырчану Г. Стихи / [Пер. А. Штейнберга; предисл. К. Паустовского]. М., 1961. 2-е изд.: М., 1981.

³⁷ Большинство румынских интернет-источников указывает, что Георге Топырчану (1886–1937) умер от рака либо цирроза печени.

³⁸ Ср.: «К переводам с румынского Штейнберг несомненно впервые обратился в середине 50-х годов, до того о них и не помышлял: языка он не знал, хотя, когда вместе с советскими войсками во время войны вступил в Румынию, “почувствовал себя как бы дома” (его собственные слова) – несомненно сказывалась близость родной Одессы к румынско-бессарабской культуре» (*Витковский Е. Заметки...*).

³⁹ Ср.: «<Книга Топырчану> вышла в 1961 году хамским тиражом 2.000 экз. с предисловием Паустовского, из которого, по настоянию Штейнберга, были вырезаны все похвалы переводчику» (Там же).

⁴⁰ Ван Вэй. Стихотворения / [Стихотворные переложения Аркадия Штейнберга]. М., 1979. Переложения Штейнберга делались по подстрочным переводам В. Т. Сухорукова (1929–2016), чья вступительная статья открывает сборник.

⁴¹ Т. е. наиболее «знаковые» для АШ стихотворения Ван Вэя вынесены в начало и конец книги (строго говоря – в конец корпуса стихотворений Ван Вэя, т.к. собственно книга им не завершается) и набраны курсивом.

Милтона они не цензуруют. Есть такое указание не лезть в это дело. Милтона цензуровать? Это смешно!

<...>

(Читает «Стихи сочинять...».) Это написал Ван Вэй, но я могу подписаться и сам, что я и делаю.

<...> Пытаюсь писать бессловесные стихи. Китайская поэзия же бессловесна. Иероглиф – это понятие. Их созерцают, понимаете? Два иероглифа – три иероглифа, два иероглифа – три иероглифа... Они могут и звука не иметь. Это игра понятий⁴².

[...]

Эта книжка в моей личной биографии поэта играет такую же точно, не меньшую роль, чем «Потерянный рай». <...>

Сюда, например, включен мною трактат Ван Вэя «Тайны живописи» в переводе покойного академика Алексеева. Почему я это включил – это видно из моей... У меня статья небольшая после книжки, называется «Поэт и время». Там всё написано – почему я эту книжку... Я же не китаист и китайского языка не знаю. А почему все-таки такую книжку сляпал? Я ее два года писал, и тоже мне было не до своего. Я ее писал как свои стихи, собственно, она и есть... Тут меня в личностном отношении не меньше, чем этого старого китайца. По многим причинам. Если прочитать послесловие мое, то это всё...

<...>

Сейчас у меня напечатана в альманахе... Сейчас я вам покажу... В восточной редакции Гослитиздата выходит периодически такой «Восточный альманах». Я перевел... Дело в том, что Ван Вэй – вокруг него был целый круг поэтов: его друзья и так далее. Я перевел 500 строк поэтов круга Ван Вэя, то есть его друзей⁴³. Могу вам, если вы хотите, что-нибудь показать, что это за такие друзья. (Слушатель: А имена?) А чего вам имена? Имена китайские. Цуй Син-цзун... Это всё были высокоученые люди, замечательные поэты, писавшие 1200 лет тому назад. Чу Гуань-си... Ничего не говорит вам, да? Хуанфу Жань, Цю Вэй...

Я уже год ничего не пишу и не перевожу ничего, только занимаюсь другими делами. Но я хочу сейчас сделать еще одну китайскую книжку – стихи вот этих поэтов круга Ван Вэя и еще ряд других, такая маленькая хрестоматия танской поэзии⁴⁴. Вот одно из этих стихотворений, которое нигде не напечатано, я туда включил. Это чрезвычайно знаменитое четверостишие величайшего китайского поэта Ли Бо. Я его как-то сложил и вот вам написал тут на память эту самую штуку⁴⁵.

АК: Скажите, величайший... то есть вы все-таки выше ставите Ли Бо или Ду Фу?

АШ: Ли Бо – величайший поэт, конечно. Они считают его небожителем. Но они одновременно жили. Ду Фу пришел в гости к Ван Вэю и просто не застал его дома, так их свидание не состоялось.

Ду Фу, Ли Бо и Ван Вэй – три великих поэта, жившие в одно время. Но мне, конечно, ближе всего Ван Вэй, просто как человек. Он был еще и великий художник, он основатель южной школы китайской живописи. Такой странный господин. Причем этот рисунок – они забыли написать, что это такое. Это единственное дошедшее до нас изображение Ван Вэя. <...> Не на обложке – внутри. <...> Но он изображен спиной к публике, там он с затылка, там нет лица. Такой странный портрет без лица⁴⁶. (Читает: «Только покой...», «Мы вас погребли на высокой горе...».)

⁴² Вечер у Александра Кривомазова 27 января 1981 г.

⁴³ См.: Поэты из круга Ван Вэя / Пер. с кит., вступ. заметка и коммент. В. Т. Сухорукова; стихотв. перелож. Арк. Штейнберга // Осень в горах. Восточный альманах. Вып. 7. М., 1979. С. 569–588.

⁴⁴ Этот замысел не осуществился.

⁴⁵ АШ записал в этот день в альбом А. Кривомазова свой перевод стихотворения Ли Бо «Задумался в тихую ночь» («В спальне моей...»). URL: <https://isiman.wixsite.com/krivomazov/Album4/74s>. См. ниже.

⁴⁶ Ср.: «Живопись он любил, думается, больше, чем поэзию. По крайней мере, говорил о ней охотней. Иногда вдруг заболел какой-то картиной: то “Портретом поэта”, рисунком, приписываемым Ван Вэю, –

<...>

Понимаете, это такая отрешенность, отрешенность от всякого рода... Если сделать в нашей сложной жизни приведение подобных и их выкинуть соответствующим образом, останется суть <нрзб>.

Слушатель: Нет, здесь это уже взгляд человека, прожившего жизнь, или созерцателя.

АШ: В душе созерцателя. Весь вопрос в том, что такое задача человека. Мы очень много суедемся. И эта суеда стоит нам жизни.

О других переводчиках

АК: Аркадий Акимович, теперь, зная дух древнего Китая, как вы оцениваете переводы Гитовича?⁴⁷

АШ: Он талантливый человек, но то, что он сделал, к Китаю имеет очень мало отношения. Я вам сейчас объясню простую вещь. Вот это стихотворение, которое я вам написал...⁴⁸ У Гитовича оно звучит так:

У самой моей постели лежит от луны дорожка.
Возможно, что это иней, – точно я сам не знаю.
Я голову подымаю – гляжу на луну в окошко,
Я голову опускаю – и родину вспоминаю.

Так у него, по-моему. Я когда читал – еще до того, как я занялся китайскими делами, – я никак не мог понять: сидит человек в Китае и почему-то вспоминает родину. Я на Красной площади, понимаете ли, хожу и вспоминаю Россию. Да я же и нахожусь в ней!

Я начал думать, в чем там дело. Ведь это написал величайший китайский поэт, который в четырех строчках должен был выразить невероятно много. Китайского языка я не знаю. Но я просто как детектив подошел к этому вопросу. Что там происходит? Он лежит ночью, возле его постели лунный свет, который похож на иней. Он подымает голову и смотрит на луну. Он опускает голову – и что он вспоминает? И тут у меня возникал вопрос: откуда он родом сам? Не родился ли он где-то на севере Китая? Китай – очень большая страна. Не родился ли он на севере Китая и не писал ли он это стихотворение, находясь на юге? Я – к Эйдлину, который есть величайший спец по этому делу⁴⁹. Он говорит: «Конечно!» И тут я понял, в чем дело. Он смотрит на этот лунный свет на полу, который похож на иней. Подымает голову – видит луну, которая бесконечно далеко от него, так же, как он далек от своих родных мест. Голову опускает, смотрит на иней, вспоминает – что он вспоминает? Дом свой он вспоминает родной, <нрзб> родные места он вспоминает.

ЕР: Микрородину.

АШ: Микрородину, родные места. Не родину: родина – это Китай. Тогда это стихотворение получает смысл. А Гитович просто его не понял вообще.

Я перевел его так, переложил:

В спальне моей
пол, освещенный луной.
Мнится – на нем
иней лежит ледяной.

эдакий автопортрет “со спины”, – то картиной голландца XVII века Мейндерта Гоббема “Дорога в Мидделхарнисе”» (Витковский Е. На память о Мидделхарнисе // Штейнберг А. К верховьям. С. 434).

⁴⁷ Александр Ильич Гитович (1909–1966), поэт, переводчик.

⁴⁸ См. примечание 45.

⁴⁹ Лев Залманович Эйдлин (1910–1985), синолог, переводчик.

Взор возвожу –
вижу луну надо мной.
Взор опускаю –
дом вспоминаю родной.

Во-первых, мне тут удалось сделать, как в оригинале, одну рифму <нрзб>, монорим. Но это случайно, – я не гнался за этим, так легло.

АК: <Из этого можно сделать> комментарий: то, что вы отгадали, и то, что вы нашли. Если это просто останется без комментария, там много теряется.

АШ: Это 1200 лет назад написано. Китаец не может читать древнекитайские стихи без комментария, а нам – сам бог велел. Конечно, нужен комментарий. Обязательно. Ну, по крайней мере, в самом тексте понятно, что комментировать. Причем это для меня еще не окончательный вариант.

АК: Дом родной... Это земля, все-таки, родная...

АШ: Может быть, надо «север припомню родной». Может быть, «край вспоминаю родной». «Край» – слишком широко. «Дом вспоминаю родной»... Тут надо очень узко сказать. В этом вся штукавина.

АК: Но «дом» – пропадает география. В «крае» география есть, а вот «дом» – просто дом.

АШ: Всё равно надо... ну, «север»... Тут я еще подумаю. <...>

[Алик Ревич] сделал целую книгу “Sagesse”⁵⁰. <...> Алик сделал замечательно, некоторые стихи изумительно сделал. <...> Он очень талантливый человек. Но, вы знаете, его переводы интереснее, чем его собственные стихи. <...> Переводчик он сейчас, по моему, в первой пятерке. <...>

Шервинский⁵¹ – образец удивительно позднего развития. Он по-настоящему хорошо стал работать и переводить на высоком уровне лет 15 назад. Он сам говорит, что он раньше очень плохо работал. У него была такая буквалистская установка, которая не давала ему возможности ничего сделать. Поэтому старые его переводы очень плохие, они нечитабельные совершенно. А вот то, что он делает последние 15–20 лет, – это совершенно замечательно.

О русских поэтах-современниках

АШ: Ну, что можно сказать, Женя, о вас? Что вы очень хороший поэт. Что не зря Бродский вас называет своим учителем.

(*ЕР читает: «В костюме васьковом...»*)

Женя, я теперь вижу, откуда Бродский украл луну как каплю в ватерпасе. Просто свистнул.

ЕР: Ну конечно. Да-да-да. Ну, я ему подарил с удовольствием. Это написано на десять лет раньше.

АШ: Да, я знаю. Но то стихотворение его прекрасное⁵².

<...>

Я знаю стихи, которые можно читать после двух часов чтения стихов. Это те стихи, которые опять будут слушать. Дона-Аминадо, например.

<...>

Такой у меня один добрый знакомый ленинградский, Боря Сохрин⁵³. <...> Он двадцать лет пишет поэму о Рембо и не может ее кончить. <...> Он ее переделывает без

⁵⁰ Мудрость (*фр.*). Название книги стихотворений Поля Верлена (1881).

⁵¹ Сергей Васильевич Шервинский (1892–1991), поэт, переводчик, искусствовед.

⁵² Что имеется в виду, установить не удалось. Возможно, речь о никогда не публиковавшемся стихотворении Бродского.

⁵³ Борис Монусович Сохрин (1932–2009), писатель.

конца, вообще нет предела. <...> Все мои попытки за многие годы убедить Сохрина, что за Рембо не надо писать поэму, – что он сам всё написал... Бесполезно. «Смерть негоцианта» называется⁵⁴.

<...>

АШ: [Николай Панченко]⁵⁵ сейчас пишет в пятьсот раз лучше, (*относительно подборки в «Тарусских страницах» – В. Р., И. С.*). Он замечательный. Это первостатейный сейчас поэт стал.

АК: Секунду, а почему не называли Кронгауза?⁵⁶ Вы считаете его слабым?

АШ: Нет, он хороший поэт. Конечно. Но мы же говорили о самых... Вообще есть поэты, что ж тут говорить. И потом, не всех же мы поэтов знаем. Вот позавчера я проводил семинар – одна семинаристка моя, девушка, привела одного физика молодого, <брата?> физика. Этот физик – его зовут Володя Аристов⁵⁷, – которого я видел первый раз в жизни, сел и прочел цикл очень примечательных стихов. Во-первых, замечательно здорово, ни малейшей тени никакого дилетантизма. Это просто совершенно созревший поэт, не без влияний, но сложный очень, с большим словарем – в общем, настоящий. Так что всяко бывает. Великая страна, – может, где-нибудь в Конотопе сидит гениальный поэт, просто мы его не знаем. И он нас не знает.

<...>

АК: Только пока не забыл, всех призываю завтра опять прийти послушать Кублановского, который...⁵⁸

АШ: Это талантливый человек.

<...>

Слушательница: Ахмадулина – как вы к ней относитесь?

АШ: Она талантливый человек, но она пишет... Мало ли талантливых людей на свете. Она талантливый поэт, но, по-моему, поэт она сомнительный. То есть, сомнительный в том смысле... ну, как вам сказать... Это поэзия для очень молодых людей. Я бы так сказал.

Слушательница: Но почему, <нрзб> это поэзия женщины, которая прожила жизнь. И жизнь, в общем-то нелегкую(?)

АШ: Вы знаете, настоящая женская поэзия – конечно, это Ахматова. Вот это поэзия женщины. А это молодежная такая... Имеющая право на существование. <...> Я не поклонник этой... То есть мне нравится то, что она делает, но перечитывать я этого не буду.

Слушательница: А ее переводы?

АШ: Это не переводы.

Слушательница: Галактиона Табидзе...

АШ: Это не переводы.

Слушательница: Ну, это уже как-то авторски...

АШ: Конечно.

Слушательница: ...но всё равно очень большое...

АШ: Это приятно. Она очень талантливый человек, но у нее есть один недостаток, по-моему, вообще очень важный для русского писателя. Она занята главным образом и исключительно только собой.

Слушательница: Ну, это в общем-то ее своеобразие.

⁵⁴ Поэма «Смерть негоцианта» написана от лица Артюра Рембо. См.: «Вся поэма – предсмертный бред, перед умирающим проходит его жизнь. Картины как во сне сменяют одна другую, и новый размер переламинает строку предыдущего» (*Иоффе Е.* О Борисе Сохрине. URL: <https://proza.ru/2017/03/20/1501?ysclid=mai5trquzf780817981>).

⁵⁵ Николай Васильевич Панченко (1924–2005), поэт.

⁵⁶ Анисим Максимович Кронгауз (1920–1988), поэт, переводчик.

⁵⁷ Владимир Владимирович Аристов (р. 1950), поэт, прозаик, эссеист; доктор физико-математических наук.

⁵⁸ Поэт Юрий Михайлович Кублановский (р. 1947) выступал у Кривомазова 14 февраля и 13 апреля 1980 г.

АШ: Да, но человек, который пишет только о себе, по-моему, должен сам и читать то, что он пишет. Понимаете, один раз интересно, два... Но она не столь интересна, чтобы только о ней и писать. Это не в традициях русской литературы. Уж очень она назойливо...

Слушательница: Но, с другой стороны, Анна Ахматова тоже, там у нее в <нрзб>...

АШ: Нет, там всё время другие люди ходят. Это не о ней только, это очень обобщенная поэзия.

Слушательница: Вообще лирический поэт только о себе говорит(?) <нрзб>

АШ: Не только. Нет, не совсем так.

Слушательница: Пастернак.

АШ: Ну и что ж, он только собой интересуется? Нисколько. Никто – ни Пушкин, ни Блок, ни Лермонтов, никто. Она... Мне даже жаль бывает, что такой талантливый человек с таким прекрасным ухом и вообще с рядом таких больших данных чисто профессиональных...

Слушательница: Но ее область – это область(?) женской(?) психологии.

АШ: Один раз прочесть это можно. Я вам сейчас объясню простую вещь. Хороши только те книги, которые вы перечитываете. Книги, которые вы один раз прочитали и больше их не возьмете в руки, – это литература поденочная, она уходит. Живет только то, что перечитываешь.

Слушательница: Знаете, я перечитывала очень много раз ее переводы... <нрзб>

АШ: Слушайте, вы же очень молодой человек. Посмотрим, что вы будете делать через двадцать лет, будете ли вы читать это.

Слушательница: Не знаю.

АШ: Я тоже. Я думаю, что нет, конечно. Это становится уже не очень интересно. Понимаете, есть искусство возрастное, если можно так выразиться.

Слушательница: Не только возрастное. Просто она вообще человек... мне кажется, это один из немногих поэтов, которые в общем-то в своих стихах <нрзб> чувство красоты. Это видно в ее облике. Как она держится, как она одевается – это тоже немаловажно.

АШ: Да, я сог<ласен>. Конечно, это так. Но вы забываете о том, что я мужчина. Конечно, если я вижу поэтессу, которая прелестно выглядит, я уже не думаю о ее стихах. Я просто думаю о ней с совершенно другой позиции.

Слушательница: Это не прелестно выглядит, это <нрзб>. Просто очень многие поэты – они, помимо всего прочего, эстетически что-то из себя, внешне даже представляли. Вы не понимаете, о чем я говорю?

АШ: Конечно, понимаю. Вот Ахматова была прелестна, когда она писала вот эти стихи... А потом я уже ее знал толстой старухой, но это была царица. Хотя это была толстая старая женщина. Когда-то она была тоненькая, как тростинка. <...> Царица, королева!

Ахмадулина пишет прелестные вещи для молодых людей. Просто, понимаете, я нажрался уже такой литературы громадной, невероятной за свою жизнь, что это уже на меня действует... один раз я могу это прочитать, второй раз я это перечитывать не буду, уже неинтересно. Ну не кормит меня уже, понимаете...

<...>

Она страшно занята только одним существом на этом земном шаре, а именно – сама собой. Это становится очень скучно. Это молодежное искусство такое, для молодых людей.

ЕР: И все-таки она что-то сделала в слове.

АШ: Ну, существует же такой жанр, ну, скажем... я не знаю... поп-музыка, например. Есть прекрасная, у нее есть право на существование, бесспорно. <Нрзб> это возрастное дело. Ну, я уже в дискотеку не пойду.

Слушательница: Скажите, а по форме(?) очень красивые стихи.

ЕР: Красивые, конечно.

АШ: Красивые.

ЕР: У нее есть несколько, мне кажется, замечательных стихотворений. Одно – про снег в Переделкино, как он, как лыжник, бежит куда-то, валится⁵⁹. Да нет, я вообще считаю...

Слушательница: А перевод Табидзе? «Венчалась Мери в ночь дождей...»

ЕР: Да, это хорошее очень, тоже нравится. Правда, это, видимо, ее стихи.

АШ: Конечно. Никакого Табидзе там нет.

<...>

Слушательница: А к Вознесенскому как вы относитесь?

АШ: Очень плохо! По-моему, это абсолютная чепуха. И русский язык еще не знает, к тому же, что я ему никак не могу простить.

Слушательница: С другой стороны почему человек не имеет права какие-то новые слова...

АШ: Это не новые. Да ну что вы! Это всё было в гораздо лучшем виде. Это очень плохо. Меня страшно удивляет не так Вознесенский, как люди, которым это нравится. Слушайте, вам нравится Вознесенский? По-моему, это мура полнейшая. Понимаете, даже у Евтуха⁶⁰, который пишет стихи в общем неважно, но даже в самых плохих стихах у него всегда есть хотя бы одна хорошая строчка, обязательно.

Слушательница: Он слишком много пишет <нрзб>.

АШ: Да, он очень борзописный, но... как это сказал один тоже физик, толковый очень, который понимает дело не только в физике... он сказал, что они оба орут, только один орет, что я ни одного слова не понимаю, а другой орет так, что все-таки можно еще понять, что он орет. У него есть всегда, даже в очень плохих стихах хоть одна строчка хорошая. Он человек очень одаренный. И потом, он, при всех своих крупнейших недостатках и всяких таких штуках, находится в русле литературы русской. И вся его публицистика...

Такая культура у нас, что у нас всегда искусство служит чему-то другому, может быть, чему-то более высокому, чем само искусство. Все, кто занимались искусством только ради его самого, – они все забыты. Даже очень талантливые люди. Скажем, Бальмонт был поэт очень талантливый... замечательный поэт, и можно выбрать у него прекрасные, необыкновенные стихи. Но в целом это явление, глубоко чуждое нашей литературе. И он где-то сбоку-припеку стоит, и, конечно, не на том месте, на которое он претендовал, когда он жил и работал. Слава у него была гигантская, он же невероятно был знаменит, считался первым из первых. Потом проходят годы, и всё становится на свое место. Время – это очень страшная вещь. Уходит всё это, понимаете ли. Литература – это то, что остается, а не то, что проходит. А то – становится предметом исследования специалистов, а в жизни людей уже это роли никакой не играет.

Слушательница: Но с другой стороны, у Вознесенского потрясающие метафоры бывают.

АШ: О боже мой! Это такой легкий хлеб, если б вы знали! Это же легкий хлеб невероятно. Нет ничего легче, как сравнить... Липкин как-то в одном стихотворении написал: «Да постыдись ты, наконец, художник, / С предметом сравнивать предмет»⁶¹. Это же легкий хлеб. Это так легко! Если б вы знали, как легко писать стихи с потрясающими метафорами. Нет ничего легче. Вот спросите Рейна.

ЕР: Да.

АШ: Это же легкий хлеб. А вы попробуйте написать стихотворение совсем без метафор – это чудовищно трудно. Там надо дело сказать, без хохм.

⁵⁹ Имеется в виду стихотворение «Снегопад» (см.: Ахмадулина Б. Свеча. М., 1977. С. 95–96).

⁶⁰ Т.е. у Евгения Александровича Евтушенко.

⁶¹ Из стихотворения «Подобие» (Липкин С. Воля. Анн-Арбор, 1981. С. 258).

О «Тарусских страницах» и своих стихах

АШ: ...поэзии Рейна. Надо чтобы и я получил некое удовольствие от чтения стихов. Если мне будет это интересно, то, может быть, будет интересно и вам. Поэтому я хочу вам почитать немножко из своих старых стихов, которые мне захотелось самому вспомнить, потому что многие из них я просто забыл, – я просто не думал о них и не читал их. Свои стихи перечитывать – это уже скучное дело. Кроме того, я вообще не успеваю прочесть всё, что мне надо прочесть. У меня уже накопилась вот такая гора книг, которые мне надо прочесть, а времени нет, потому что надо делать что-то, надо писать... И уж конечно, на перечитывание своих старых стихов совсем уже времени нет. Поэтому я хочу воспользоваться сегодняшним вечером и почитать вам немножко своих старых стихов и самому тоже их послушать – годятся они куда-нибудь сейчас или нет, как они выглядят сейчас. Поэтому я взял с собой небезызвестную книжку.

АК: «Тарусские страницы»?

АШ: Да, конечно. Такая небезызвестная книжка, такой предшественник «Метрополя»⁶², с тем только исключением, что нам удалось его напечатать в городе Калуге, чего не удалось... Правда, они напечатали его в Анн Арбор. А мы напечатали в Калуге. Ну, результат известен: директор издательства был мгновенно уволен на пенсию, тут же. Главный редактор просто уволен, но пенсию он не получил, потому что ему было еще сравнительно мало лет, и он вообще ушел из издательской работы. И было закрытое письмо ЦК по всем издательствам и редакциям Советского Союза⁶³. И главное, что непонятно, «о чем шум», как писал Кузнецов⁶⁴. В этой книжке нет абсолютно никаких кукишей в кармане ни по чьему адресу. Просто сам факт, что вот какая-то группа каких-то, понимаете ли, интеллигентов сумела найти такую лазейку, чтобы, не спросив у папы и мамы, взять и издать какую-то книжку. У меня ушел год жизни на этот сборник, потому что я был членом редколлегии и отвечал за всю поэзию в сборнике. И уж я очень тщательно следил, чтобы не было никаких политических вызовов, потому что мы не хотели скандала, а просто хотели книжку хорошую издать.

<...>

Это «Тарусские страницы», просто и мило. Это экземпляр единственный, который у меня остался. Замечателен тем, что очень многие авторы на своих стихах написали мне свои... (*Листает.*) Вот, кстати, Панченко. «Спасибо за всё». Тут всякие штуки. Тут есть и

⁶² Метрополь: Литературный альманах. Ann Arbor: Ardis, 1979 (изначально вышел в 1978 г. в Москве в самиздате). См.: «Липкина я впервые увидел <...> у Штейнберга в конце шестидесятых. Но особенно часто стал встречать его <...> ближе к концу семидесятых, в пору “Метропольской” истории, в которой оба они находили, судя по разговорам, немало общего с почти двадцатилетней давности ситуацией вокруг издания “Тарусских страниц”, да и роли, так сказать, историко-литературные обоих альманахов считали схожими – с поправкой, разумеется, на то, что “времена переменились”» (*Перельмутер В.* Контуры «Потерянного рая» // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 143). Обратим также внимание на то, что Евгений Рейн, выступавший на пару с АШ на этом квартирнике, был участником «Метрополя».

⁶³ Ср.: «<...> решением бюро Калужского обкома от 9 января 1962 г. за выпуск этой книги директору издательства Сладкову был объявлен выговор, а главному редактору Левите – строгий выговор. 30 января бюро обкома изменило свое решение: “за потерю политической бдительности и партийной принципиальности, помещение в сборнике “Тарусские страницы” идейно вредных произведений” директору издательства был объявлен строгий выговор с занесением в учетную карточку, а главный редактор был снят с работы, и ему был вынесен выговор с занесением в учетную карточку. Этим же решением <...> отмечена ошибка секретаря обкома Сургакова, давшего разрешение на выпуск сборника. В назидание местным издательствам, искушаемым столичными знаменитостями в надежде обойти “цензурные рога” на региональном уровне, было принято постановление “Об ошибке Калужского книжного издательства”» (*Горяева Т.* Политическая цензура в СССР: 1917–1991 гг. 2-е изд., испр. М., 2009. С. 327–328).

⁶⁴ Штейнберг продолжает сопоставление истории «Тарусских страниц» с актуальным на время квартирника скандалом с неподцензурным альманахом «Метрополь». В статье «О чем шум?» (Литературная газета. 1979, 19 сент.) один из главных гонителей «Метрополя», первый секретарь московского отделения Союза писателей Феликс Феодосьевич Кузнецов (1931–2016), отвечает на письмо пяти американских писателей в защиту альманаха.

Володи Максимова, который сейчас редактирует «Континент»⁶⁵. Я хочу отсюда какие-нибудь стихи почитать – самому хочется посмотреть, что это такое, годятся ли эти стихи куда-нибудь.

<...>

Я прочту вам стихотворение, которое называется «Спутник». И оно посвящается памяти лайки – первого живого существа, которое человек послал в космос. Это было так. Я был тогда в одном доме отдыха, а спутник с этой собакой еще вертелся, был на орбите. И я подумал о том, что если я не напишу что-нибудь по этому поводу, то вряд ли кто-нибудь напишет. Я очень люблю собак, всю жизнь с ними живу, и сейчас у меня, конечно, есть собака. Правда, в тот спутник она бы не поместилась, потому что она очень большая. Вообще о собаке: я считаю, что собака – это судьба человека. И если когда-нибудь сам человек полетит Бог знает куда, к каким-нибудь отдаленным мирам, так он возьмет с собой кого? Свою собаку. (*Читаем.*) Не знаю, получилось ли то, что я думал... Я хотел связать просто начало и конец.

<...>

Кстати, то, что я вам сейчас читал, – это всё, как ни странно, переведено на ряд языков. На немецкий язык перевел очень хороший австрийский поэт Пауль Целан⁶⁶. Он родился в Буковине. Он умер, он покончил самоубийством, бросившись в Сену. Он Мандельштама переводил...

На английский переведено это, выходило и в Англии, и в Америке⁶⁷. Даже на иврит, – причем перевел Шлэнский, очень крупный поэт, тоже уже умерший⁶⁸.

Вот стихотворение, которое я очень люблю. Называется оно «Учительница». Оно довольно длинное, но, может быть, вам будет интересно. Тут для меня открыты какие-то новые пути, и вот оно как-то так началось с этого стихотворения, пожалуй. (*Читаем.*)

Ну, вот стихи мои старые из «Тарусских страниц» я позволил себе прочесть и вам, и себе. Кое-что есть ничего, может быть.

ЕР: Есть замечательные.

АШ: Может быть. Во всяком случае, кое-что... Таруса написана похоже... Это всё с натуры, так всё было. Надо было видеть эту страшную картину, когда огромный, шумящий молодой лиственный лес – и в нем торчат эти страшные скелеты, абсолютно объединенные, ни одного листика не оставлено. А потом, когда осень пришла и листва была сорвана ветром – листопад, – эти дубы стояли зеленые, огромные, они полностью восстановили это дело, они остались зелеными. Да, это была картина невероятная⁶⁹.

АК: И потом такой подтекст могучий.

АШ: Ну, это имеет отношение же... не просто же так...

<...>

Последнее написанное мною стихотворение называется «Отходная». (*Читаем.*) Это стихотворение, конечно, не просто о том, что умерла старуха. Просто надо было отпеть умирающую русскую деревню, вот я это по-своему как-то сделал. Я всю жизнь жил в них и, как видите из моих стихов, имею к ним отношение не только, так сказать... В

⁶⁵ Владимир Емельянович Максимов (1930–1995), писатель, в 1974–1992 гг. редактор эмигрантского журнала «Континент». В «Тарусских страницах» опубликована его повесть «Мы обживаем землю».

⁶⁶ Пауль Целан (1920–1970), немецкоязычный румынский и французский поэт, переводчик. Получил сборник «Тарусские страницы» от своего друга Эриха Айнгорна, жившего в Москве (*Целан П.* Стихотворения. Проза. Письма / Под общ. ред. М. Белорусца. М., 2013. С. 316). Сведениями о переводах Целана из Штейнберга не располагаем.

⁶⁷ Имеется в виду издание: *Pages from Tarusa: New Voices in Russian Writing*. Boston and Toronto: Little, Brown and Company, 1964; аналогичное вышло в том же году в лондонском издательстве Chapman and Hall.

⁶⁸ Авраам Шлэнский (1900–1973), поэт, переводчик. О переводе Шлэнским в 1963 г. стихотворения Штейнберга «Листопад», опубликованного в «Тарусских страницах», см.: *Минц И.* Аркадий Штейнберг. Из «Тарусских встреч» // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 40–41.

⁶⁹ Речь идет о стихотворении Штейнберга «Дубы» (Тарусские страницы. С. 217).

общем, я прервал своего Милтона и почувствовал, что это надо сделать, потому что никто это пока не сделал.

О поэме «К верховьям»

(Читает «К верховьям».)

АШ: Пейзаж с людьми. Но главное, конечно, то, что там... понимаете, там есть у меня... <перерыв в записи>

...старик. Понимаете, жизнь его ничего не стоит вообще, он никем не был. Он хитрил, он не работал, он морочил голову, он сидел там... в общем, ловчил всё время. Ловчил, и каждый раз при определенных обстоятельствах всё превращалось в чепуху, потому что меняли деньги, и деньги превращались в навоз. И мысль заключалась моя в том, что это не имеет никакого значения, что эта жизнь была не хуже любой другой. И все к нему претензии абсолютно узаконенные(?), потому что единственная плата за жизнь – это сама жизнь, больше ничего. А он ни черта не знает, он вот здесь живет <нрзб> водочки выпил, лучок там, чесночок, яичко облупил. Петух ему вещал – он не знал, что уже вот-вот... сойдет на пристани к обеду, и смерть идет за ним. Ну, ряд таких вот мыслей, которые...

А в тех мальчиках – там есть у меня блудный сын, по существу притча о блудном сыне. Там два парня. Я очень жалею, что...

Кончается это сочинение тем, что из-за поворота показывается эта загадочная буровая.

Слушатель: Женщины у вас бесцветны по сравнению с мужчинами.

АШ: Почему? Там все женщины по-разному. Одна – девочка, которая вообще случайно попала туда, боялась безумно(?) Вторая – вообще непонятная фигура. Они такие, какие есть. «Свободы спать и видеть сны». Она ничего не хочет, кроме того, чтобы ее оставили в покое. Больше ничего. Она уже нажралась всякой дряни в жизни:

Что снилось ей? Размолвка с братом?

Базары в южных городах?

Роман с бухгалтером женатым,

Притом в порядочных годах?

И это бегство... <...>

Какое-то бегство почему-то. Это неважно... Больницы, вымогатели... Что вам еще надо? Вся женщина, вся ее судьба. Удрала куда-то. Вообще неизвестно, где это происходит. Какая-то река. Где это? Не то в Сибири, не то еще где-то. Довольно далёко. Пароходство захолустное.

Такое итоговое для меня было... Некоторые соображения вложены в эту вещь.

Слушатель: Она не опубликована?

АШ: Абсолютно невозможно опубликовать ее. У меня договор с «Советским писателем» на книгу стихов, куда я включил поэму, уже она была вся одобрена. И в последний момент редактор сказал: «Знаете что, давайте снимем поэму и заменим чем-то». Я сказал, что если не будет поэмы, не будет книги. Так вот. Я договор с ними имею, а книжку я не издал, потому что без этой вещи я не хочу издавать. Она будет напечатана. Не так, так эдак. Меня этот вопрос мало волнует⁷⁰.

⁷⁰ В итоге книга оригинальных стихотворений АШ, включающая поэму «К верховьям», а также переводы и воспоминания о нем, вышла через тринадцать лет после смерти автора: Штейнберг А. К верховьям. [М.]: Совпадение, 1997. О попытках АШ издать книгу см., например: Липкин С. Вторая дорога: Зарисовки и соображения. М., 1995. С. 117; Перельмутер В. Контуры «Потерянного рая». // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 126–130; Пробиштейн Я. «До Гутенберга поэзия тоже существовала...» // Там же. С. 341 и др.

Слушатель: Это не самое главное в данной ситуации.

АШ: Абсолютно. Конечно.

ЕР: Я просто еще раз убедился в высоком литвкусе некоторых издателей.

АШ: Они *точно* знают, что им брать и что им не брать, вы не думайте. Они тут всё поняли. Они совершенно отчетливо всё поняли, что эту поэму печатать не надо. Хотя там ничего нет как будто.

Мне заместитель главного редактора: «У вас там у всех такие тяжелые судьбы». Я говорю: «А у вас легкая судьба?» (*Смех ЕР.*) Тут она и замолчала. Я говорю: «А вообще бывают легкие судьбы?» Не бывает. Легких судеб не бывает ни у кого, ни у одного человека на земле никогда не было легкой судьбы. Абсолютно. Только у полного и законченного микроцефала, не осознающего ничего вокруг. Я ей говорю: «У вас легкая судьба?» Воды в рот набрала. Потому что я понимаю, что у нее тоже судьба нелегкая. Я бил просто без промаха, потому что я знаю, что легких судеб нет.

О Чистополе

Те дети писателей, которые были с родителями, именитыми писателями, – те жили чрезвычайно роскошно. А те дети, родители которых были на фронте, как ваш покорный слуга⁷¹, – они жили в интернате⁷². Их страшно обкрадывали. А повезла моих трех сыновей туда наша домработница. С Алтая, из села Солдатова, такая Маруся, которая поступила к Тренёвым домработницей и подворовывала у этих Тренёвых съестного, и кормила моих детей в этом интернате⁷³.

О последней охоте

Я был охотником, и страстным совершенно, что видно из стихов, конечно⁷⁴. Но я бросил охоту. И, видимо, это приходит ко многим охотникам.

Я как раз был в тайге в Хакасской автономной области. Там было огромное количество рябчиков, – там не проблема была поесть, потому что можно было их настрелять сколько угодно. Ну, я их стрелял, сколько я мог съесть. Рыбу там ловил в речках, – хариусов... И вот был такой случай: когда я должен был рябчика снять⁷⁵, он, понимаете, вытянулся по ветке весь... Он вот так вот, – фррр! – поднялся, вытянулся по ветке, и я вдруг почувствовал, как он хочет слиться с веткой, чтоб я его не увидел, чтоб я его не убил. Я его взял на прицел – и не мог нажать спусковой крючок. И я не выстрелил. И уехал в Москву. Продал свои ружья и больше не стрелял. Вот такой рябчик, спас и себя, и...

О соотношении науки и искусства

ЕР: Кто-то сказал, что наука и искусство ловят одного и того же зверя, только одни чучело изготавливают, а другие пытаются его выдрессировать.

АШ: Это не так совсем. Наука может поймать зверя только уже мертвого.

ЕР: Ну да.

⁷¹ Дети АШ – Ясень (1929–?); Эдуард (1937–2012), художник; Борис (Борух; 1938–2003), художник.

Э. А. Штейнберг вспоминал: «В войну я был в Москве, а потом нас, писательских детей, вывезли в Чистополь – где Марина Цветаева покончила с собой». (*Алексеев В. Штейнберг в Тарусе (памяти Эдика).* URL: <https://dipart.livejournal.com/16617.html>).

⁷² Имеется в виду т.н. Интернат Литературного фонда для детей писателей.

⁷³ Константин Андреевич Тренев (1876–1945), прозаик, драматург. Его дети: Наталья Константиновна Тренева (1904–1980), переводчица; Виталий Константинович Тренев (1908–1953), архитектор, писатель.

⁷⁴ См., например, стихотворение об охоте «Хозяин» (Тарусские страницы. С. 218) или одно из первых напечатанных стихотворений АШ «Волчья облава», отмеченное В. Маяковским.

⁷⁵ Т.е. на жаргоне охотников – подстрелить.

АШ: Потому что пользоваться анализом мы не можем, мы должны расчленить.

Слушатель: Это правильно. Но ясно, что задачи разные.

АШ: Нет, задача одна и та же.

Слушатель: Я бы сказал, что методы одни и те же, а задачи разные.

ЕР: Мне кажется, наоборот.

АШ: Наоборот! Методы совершенно разные. А задача одна и та же. Есть замечательные по этому вопросу философские работы Гейзенберга Вернера. Который <открыл> принцип неопределенности, – ну, вы знаете. Он очень точно об этом всем написал⁷⁶. Без искусства задача науки просто неполна, она не может быть достигнута. Так же как искусство может задачу решить, но оно не может результат свой воплотить в автономных действиях. То есть, искусство, познавая истину, не может ее реализовать на другом поле, так сказать. Познал – и будь здоров, всё, на этом кончается. Наука же ту часть истины, которую <познала>, – она может воплотить ее в своих действиях.

Слушатель: Ту мысль, где вы процитировали Гейзенберга, – мне казалось, он имел в виду нечто другое. Он имел в виду то, что научное творчество – оно сродни очень искусству, несмотря на кажущуюся противоречивость его утверждения.

АШ: Нет, сродни оно только потому, что задача одна и та же. Но наука, которая действует только методом анализа – как она может иначе делать? – когда она имеет дело...

Слушатель: Вы говорите о результате.

АШ: Почему о результате?

Слушатель: Ну, то есть о продукте науки. Действительно, он выглядит как метод логического и холодного анализа. На самом деле любое аналитическое достижение – оно методически часто дается методами искусства, как это ни странно.

АШ: Большой ученый интуитивно прозревает истину, но должен ее обязательно доказать другим путем. Но речь идет здесь о, конечно, особого типа ученых.

Слушатель: Нет, конечно, начиная с какого-то уровня, когда технические средства отступают на второй план. Но ведь вы именно таких поэтов нам и рекомендуете сами. Их тоже можно же на разных уровнях... Начиная с какого-то уровня методы творчества, как вы называете, научные – они очень близки к методам творчества искусства.

АШ: Ну, конечно, интуиция одна и та же, да и цель познания истины – она всегда... Искусство тоже ищет истину. Но оно ищет истину в процессе становления, понимаете ли? То есть всю целиком. Но, конечно, ее никогда не достигает. Это другой разговор. Но задачу оно такую внутреннюю... Природа искусства такова: стремление к полной истине. Полная истина человеку, вероятно, недоступна по природе человека. Но никто не может запретить ему стремиться овладеть ей целиком. Я как раз к науке – к науке в большом смысле этого слова, как к виду человеческой деятельности, – отношусь с громадным, конечно, уважением, и ценю очень ее, и не чужд ей вовсе. По мере сил и возможностей я стараюсь как-то к ней быть причастным, по крайней мере, к ее результатам.

Я считаю, что поэт должен знать схематически обо всем. Хотя бы схематически. Он не может быть специалистом во всех областях. Но понимать он должен природу вещей, – по крайней мере, на том уровне, на каком она представляется веку нашему. Что там дальше будет, мы не знаем.

Слушатель: Ну, этого, впрочем, не знает, наверное, никто...

АШ: Но можно предугадать. Я, например, полагаю, что в обозрим<ом будущем>...
(Запись обрывается.)

⁷⁶ Нобелевский лауреат Вернер Гейзенберг (1901–1976), широко известный как автор принципа неопределенности, названного его именем, – фундаментального положения квантовой теории, – размышлял в том числе и о сходствах путей науки и искусства. См., например: «Наука и искусство за прошедшие столетия образовали человеческий язык, на котором мы можем говорить о более удаленных сторонах действительности, и связанные системы понятий <созданные с целью научных исследований> представляют собой, точно так же и различные стили в искусстве, в известной степени только различные слова или группы слов этого языка» (Гейзенберг В. Физика и философия. М., 1989. С. 63 [Первое изд.: М., 1963]).

О переводе «Потерянного рая»

Я одиннадцать лет работал над переложением «Потерянного рая» Милтона, и это такая работа, которая, конечно, не давала мне писать никаких своих стихов, потому что это были мои стихи тоже. Милтон-то написал по-английски, а мне приходилось писать по-русски, и я так выкладывался, что мне было просто неинтересно и не нужно ничего другого писать.

<Только> два случая было. Один раз я написал все-таки одно стихотворение, я вам его прочту⁷⁷.

<...>

Слушатель: Но все-таки вашей внутренней потребности больше переводы отвечают, я же вижу по вашим...

АШ: Нет, не только. Я пишу стихи только тогда, когда меня очень приплет, – то, что не переводы, мои стихи. Вот если я вижу, что надо написать... Я даже бросил такую работу свою, которая есть работа моей жизни, – вот эта вот, «Потерянный рай», – отложил и написал «Отходную». Потратил на нее неделю, наверное. А если я могу не написать, так и не надо писать. Просто писать, потому что у тебя зуд, – это не нужно.

Слушатель: Нет, ну вот у вас какие побудительные причины переводить... Вы сказали, что это отвечает каким-то вашим...

АШ: Да, абсолютно. Конечно. Кроме того, я считаю, что кроме моих собственных потребностей существуют еще потребности общества и людей, среди которых я живу. Я считаю, что, дав им «Потерянный рай», я оказал им в некотором роде неплохую услугу. Есть же какой-то писательский долг. Я же не Ахмадулина, которая интересуется только своей собственной особой. (*Слушательнице, спрашивавшей про отношение к Ахмадулиной – В. Р., И. С.*) Это в ваш огород. Отнюдь нет. <...>

И второй раз я как-то купил однотомник Гейне, – в одном томе весь Гейне. У меня был другой Гейне, но я почему-то вдруг стал его вечером... я писал, переводил Милтона, работал, потом, чтоб отдохнуть, начал перелистывать Гейне. И тут я нарвался на такие стихи, что у меня рука потянулась их переложить по-русски. Невероятно совершенно, бывает так. Захотелось по-русски это сказать.

Это два случая, когда я прервал работу над «Потерянным раем». Для меня это была работа моей жизни, я хотел быть автором русского текста «Потерянного рая» лет с двадцати. Но я не мог этим заняться, потому что я был просто к этому не готов. И взялся только тогда, когда почувствовал, что я могу это сделать.

Слушатель: Уже имея заказ?

АШ: Нет, какой заказ... Я перевел уже очень <много>, потом я предложил его издательству, и издательство заключило договор, и оно напечатано в БВЛ в количестве трехсот тысяч экземпляров, поэтому, в общем, у меня не пропала моя работа⁷⁸. Но я ведь давно никаких заказов не исполняю, совсем, уже много лет. Я работаю только по своим собственным заявкам. Я предлагаю издательству то-то и то-то. Если они согласны, они включают в план. Не согласны – ну, что ж делать...⁷⁹

[...]

Я должен вам сказать, что история моего отношения к Милтону и к этой работе – это долгая история. Долгая не в смысле моего рассказа вам, а долгая в том, что она, в общем, продолжалась на протяжении моей жизни.

Еще когда мне было лет 12–13, мне попала в руки книжка «Потерянный рай» в переводе Ольги Чюминой, которая была издана издательством Каспари с довольно

⁷⁷ Имеется в виду стихотворение «Отходная» (см. выше).

⁷⁸ Перевод Штейнберга был издан в серии «Библиотека всемирной литературы» московского издательства «Художественная литература» (*Мильтон Д. Потерянный Рай; Стихотворения; Самсон-борец. М., 1976*).

⁷⁹ Вечер у Александра Кривомазова 12 апреля 1980 г.

плохими воспроизведениями картинок Доре⁸⁰. На меня произвела эта книжка невероятное впечатление. Конечно, то, что я тогда понял в этой поэме, – это была только чисто зрительная могучая словесная живопись Милтона. Философию этой поэмы, конечно, я не понимал и понимать не мог. Но потом... Эта книжка каким-то чудом у меня сохранилась, и я сегодня пытался ее найти. Но, вы знаете, я перевернул вверх ногами свою очень небольшую библиотеку, запылится так, что мне пришлось потом душ принимать, и я книжки не нашел.

И не нашел первого перевода Милтона на русский язык, который был сделан еще в конце XVIII века. Он был сделан с французского перевода одним очень образованным московским священником, одним протоиереем⁸¹. У меня эта книжка была, мне ее в свое время подарил покойный Георгий Аркадьевич Шенгели. И эту книжку я не мог найти, хотел вам показать.

Потом, когда я уже стал писать стихи и заинтересовался вообще проблемой переложения иноязычных стихов на русский язык, для меня сразу стало ясно, что я хочу быть автором русского текста этой поэмы. Почему – я скажу об этом отдельно.

Дело в том, что эта поэма была неоднократно переведена на русский язык. Есть не меньше шести или семи переводов прозой. Есть два стихотворных перевода – один, – перевод Ольги Чюминой, который вот я... и еще один есть⁸². Уже когда я сам стал стихотворцем, я понимал, что они и меня не удовлетворяют, и, наверное, не удовлетворили бы и Милтона.

Дело в том, что эта поэма в оригинале не написана (никогда не была) самим автором – автор слепой, и вся поэма была надиктована. Она по-английски совершенно поразительно звучит, потому что она написана вся *на* голос, – не написана, а сочинена, сложена *на* голос. И мне казалось, что момент звуковой этой поэмы – очень важный элемент ее художественного смысла и ее силы. И когда я уже принялся сам за эту работу, то купил магнитофон, – и проверял каждую строчку. По небольшим кускам, сколько я работал, – наговаривал на пленку этот текст, потом сам его слушал – как он вообще звучит.

<...>

Мне было бы интересно услышать от вас, которые читали эту поэму: что вы в ней вычитали? Что вы можете сказать о ней?

Слушатель: Я могу именно с точки зрения звучания: мне очень понравилось. Я по-английски ее, конечно, не читал, но мне очень понравился тот поток образов, который рождается при чтении. И очень музыкально красиво.

АШ: Ну, это мне приятно слышать. А о самом идейном основании, идейной задаче этой поэмы вам ничего не приходило в голову? Зачем ее Милтон написал вообще? Это не шутка – написать такую вещь. Я, например, сам работал над этим текстом русским 11 лет, не считая многих лет подготовки. К этой работе я просто не мог раньше приступить, я сам был не готов к этому. <...>

Понимаете, почему я уже потом совершенно сознательно... уже я знал, что обязательно переведу эту поэму по-русски, – потому что мне показалось, и я уверен до сих пор, что ее смысл чрезвычайно важен именно для нашего времени. Там затронут один очень важный вопрос, в этой вещи. Сам Милтон поставил перед собой задачу, он пишет:

Но предо всем, о Дух Святой! – ты храмам

⁸⁰ Милтон Д. Потерянный и Возвращенный Рай. Поэмы / В новом стихотворном переводе О. Н. Чюминой; с 50-ю большими рисунками художника Г. Доре. СПб., 1899.

⁸¹ Потерянный рай: Поема героическая. Творение г. Милтона / Пер. с фр. яз. М.: В Унив. тип. у Н. Новикова, 1780. Автор прозаического перевода – архиепископ Амвросий (Авраам Никитич Серебренников; 1745–1792).

⁸² На самом деле два: Милтон Д. Потерянный и Возвращенный рай / Пер. в стихах кн. Еликониды Кудашевой. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1910; Милтон Д. Потерянный рай / Пер. Н. А. Холодковского. Ч. 1–2. СПб.: А. С. Суворин, 1911.

Предпочитаешь чистые сердца, –
Наставь меня всеведеньем твоим!
Ты, словно голубь, искони парил
Над бездною, плодотворя ее;
Исполни светом тьму мою, возвысь
Всё бренное во мне, дабы я мог
Решающие доводы найти
И благость Провиденья доказать,
Пути Творца пред тварью оправдав.

То есть задача – ни больше ни меньше как оправдать Бога перед людьми. А почему Бог нуждается в оправдании перед людьми? Дело в том, что есть такая антиномия: Бог предполагается благостным, всеведущим и всемогущим, а земля полна зла, бед, несчастий, горя и беды. Как это сочетается? Как это возможно при наличии благого и всемогущего божества? И действительно, как можно создавать водородные бомбы для того, чтобы убивать людей в наивозможно большем количестве? Как можно страдать от такого: каждый пятый американец умирает от рака; я уж не знаю, как каждый русский умирает, но тоже... Люди гибнут от болезней, в страшных муках, бессмысленных абсолютно, потому что если уж должен умереть, – а все мы должны умереть, бесспорно, – так лучше, чтобы это происходило наивозможно более комфортабельным образом. А я видел ужасные страдания, когда человек обречен на гибель. Вот мать моего одного друга, художника одного, – она умерла от саркомы бедра. Вы знаете, это не дай бог вообще видеть это зрелище, как она невероятно маялась, бессмысленно, потому что всё равно ее спасти было невозможно – она месяц маялась.

Так вот эта антиномия: как возможно оправдать всемогущего и всеблаготворца, который допускает такую печальную и полную опасностей жизнь своих творений? Это вопрос всех философий нравственных – вопрос происхождения зла. Что такое зло? Ведь зло – это не просто отсутствие добра. Зло – это очень активная вещь.

Была английская революция, Милтон был ученым секретарем парламента, человеком, близким очень к Кромвелю. Сам он был пуританином, человеком глубоко религиозным, невероятно по своему времени образованным. И, конечно, когда генерал Монк вернул сына казненного Карла I – Карла II – на английский престол, то все деятели, близкие к Кромвелю и участвовавшие в этой революции, которая, как известно, окончилась казнью Карла I, – они все подвергались очень большой опасности попасть в тюрьму и быть казненными тоже. И Милтон, конечно, не избежал этого: он жил уже совершенно слепым и очень бедным человеком, вокруг него, действительно, смыкались, как писал Карл Сэндберг, тюрьмы и эшафоты⁸³. И вот в этой трудной обстановке – он об этом кое-где намекает (очень мало) в своей поэме – он решил создать произведение, в котором он пытался разобраться в этой проблеме, о которой я сейчас вам говорил. И так как эта проблема меня тоже интересует, интересовала и интересует, просто, может быть, в силу моего возраста, когда уже начинаешь подводить какие-то итоги и своей жизни, и жизни своих современников...

Я ведь участвовал в войне этой, прошел ее всю, до этой войны мне приходилось еще пару раз всякие неприятности испытывать⁸⁴. Я видел очень тяжелые вещи, я видел, как люди умирают разными способами. И видел зло. И когда я уже приступил к этой работе, то я пытался... мне было, с одной стороны, и легко, и трудно войти в мир этой поэмы именно потому, что она решала этот вопрос. Как решает этот вопрос Милтон? Он

⁸³ Имеется в виду строчка из стихотворения К. Сэндберга «Призраку Джона Милтона» (To the Ghost of John Milton, 1928): «If I should pamphleteer twenty years against royalists / With rewards offered for my capture dead or alive, / And jails and scaffolds always near» (Sandburg C. Complete Poems. Harcourt, Brace and Company New York. 1950. P. 384).

⁸⁴ Намек на лагерный срок.

винит людей во всем, потому что, по его представлению, и по моему тоже, люди – созданы они или не созданы, но они свободны. У людей есть свобода, возможность выбора. Никто никого не заставляет выбрать зло – это мы выбираем сами, и винить некого.

Почему Милтон пишет и очень точно доказывает, что – принимая во внимание гипотезу о том, что люди сотворены Богом, – что они не могли не быть созданы свободными, они обязательно должны были быть созданы свободными. Богу не нужно создавать невольников, обязательное поклонение ему не нужно. Ему нужна свободная любовь, то есть когда человек приходит к добру сам, по своей собственной воле. И никто не заставлял Адама и Еву прегрешить, они сами это сделали. Он развивает эту идею на протяжении всей поэмы, и, по-моему, чрезвычайно удачно. Я не собираюсь вам читать всю поэму, там 14.000 строк. Но мне кажется, что винить, кроме нас самих, некого.

Мне было неинтересно переводить эту поэму, или же перелагать ее. Я хотел ее воссоздать на русском языке. Потому что если ее просто переводить так, как делали до меня мои предшественники, то это трудно читать даже. Мне это было легко читать, потому что мне это было интересно – сама тема и так далее, – но это не всем сразу интересно. Всё это я должен был пропустить через себя как поэт.

Если вы положите перед собой английский текст и мой перевод, то вы увидите, как мало слов из английского текста перешло в мой русский текст. Всё изложено там своими словами, то есть свойственными мне. Я мобилизовал, можно сказать... пытался, по крайней мере, мобилизовать все достижения русского стихотворства, начиная от Ломоносова и Державина и кончая Вячеславом Ивановым и даже Хлебниковым в какой-то степени. Это, по моему замыслу, должно было быть произведение уже не английской литературы, а русской литературы и русской культуры. Ну, естественно, потому что в английской литературе это английский текст. Не может русское стихотворение или русская поэма, русский текст не может стать фактором английской литературы и английской поэзии. Но это ведь само собой получается, а я очень активно хотел создать именно такую вещь, которая была бы каким-то элементом нашей культуры. И мне казалось, когда я работал над этой вещью, что то, что я делаю, – это нужно, что в общем и целом эта поэма... <нрзб> она вышла потом в очень большом количестве экземпляров, 300.000 в «Библиотеке всемирной литературы». Кроме того, она, если ничего не изменится, в будущем году выйдет отдельной книжкой, новым изданием, в Государственном издательстве литературном, и ее сможет тогда еще большее количество людей прочитать.

Я должен вам сказать, что мне до сих пор еще не очень ясно и понятно, как вообще я 11 лет работал над этой вещью и почему я ее не бросил на половине, вообще как мне удалось это проделать. Я человек довольно подвижный, занимался и занимаюсь всякого рода спортами водными, и прочее⁸⁵. Но последние 3 года работы над этой поэмой я сидел в Москве невылазно. Жена ездила в деревню, там она отдыхала, а я сидел на Шаболовке и под грохот четырех трамвайных линий делал эту штуку. И сейчас иногда, когда я раскрываю эту книгу, я даже не верю: неужели это я написал? Это не может быть. Я так не умею. Тем не менее все-таки, видимо, написал.

Конечно, было очень опасно: очень большая вещь, и много лет я над ней работал, – я очень боялся истощить свои словесные средства, и силы свои, и темперамент, и что угодно. Я боялся, что постепенно этот русский текст будет бледнеть по мере приближения к концу – скучнеть, бледнеть, вялым станет. Просто у меня уже не будет чем писать, слов не будет. Но как будто бы этой опасности все-таки мне удалось избежать. Опять-таки, тоже неясно почему.

⁸⁵ У Штейнберга были как парусные, так и моторные лодки. См. об этом в многочисленных воспоминаниях, например: *Тихомиров В.* «Таинственный совершается обмен» // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 108–109.

Единственное могу вам сказать, что сейчас я могу работать только над очень маленькими вещами. Я сейчас работаю над переложением древних китайских поэтов – главным образом это четверостишия и восьмистишия. По сути дела, мне ведь надо сесть и начать работать над «Возвращенным раем». Ведь Милтон написал еще «Возвращенный рай». Это, правда, вещь гораздо меньше, чем «Потерянный рай», но все-таки... Но я никак не могу решиться сесть за это дело⁸⁶.

И еще могу вам сказать, что произошло в процессе этой работы. В силу некоторых обстоятельств, о которых говорить не приходится и не нужно, почти 4.500 строк уже сделанных по-русски стихов этой поэмы у меня пропало. И встал вопрос о том, что делать. И я пришел в издательство и сказал: «Товарищи, расторгните со мной договор. У меня пропало 4.500 строк, и у меня нет сил начинать сначала». Что же, опять начать сначала? Знаете, пропало с черновиками, просто целиком. И редактор этой серии, двухсот томов, Борис Тимофеевич Грибанов⁸⁷ – он просто на меня наорал: «Я буду ждать хоть 20 лет! Садитесь опять работать!» И я сел и начал опять сначала⁸⁸.

Знаете, нет худа без добра: мне кажется, то, что я второй раз сделал, лучше того, что я сделал в первый раз. А издательство, я считаю, проявило просто героические свойства: они мне девять раз продлевали договор, девять раз!

Эта книжка вышла в серии предпоследней. Последним был древнекитайский том, где тоже мои переводы, но это я уж не виноват⁸⁹. Милтон вышел предпоследним из двухсот томов, а должен был выйти, конечно, далеко не предпоследним.

А теперь, с вашего разрешения, я... Или, может быть, вы хотите задать мне какие-нибудь вопросы по этому поводу? Мне будет это интересно. Или, может быть, я почитаю немножко, а потом вы меня спросите.

Это довольно трудно – выбирать отсюда что-нибудь, но я прочту... Дело в том, что Милтон, кроме всего прочего, не только мыслитель и замечательный, своеобразный богослов и философ – он, конечно, гениальный художник, потому что его словесная живопись поразительна. И моя задача была, конечно, в том, чтобы создать для вас и для читателей моих эффект присутствия, то есть для тех, кто будет читать эту книжку, – затянуть их туда, в этот мир Милтона, и заставить пребывать в нем. По-английски это так получается. Не знаю, как это у меня получилось по-русски, но я очень этого хотел. Я начну сначала и потом немножко по разным главам. Начало очень важное, потому что это экспозиция всей вещи.

(Читает начало поэмы до строк «Лучше быть / Владыкой Ада, чем слугою Неба».)

Как видите, центральный герой этой великой поэмы – сам дьявол, которому Милтон придал поразительные человеческие качества. Он вызывает невольно симпатию у читателя. Я, работая над этим текстом, эти черты отнюдь не сглаживал. <...>

<Сатана> летит к вратам Геенны, которые охраняют два страшных чудовища – женщина по имени Грех и какое-то страшное, странное существо с туманным лицом, которое нельзя определить, которое есть Смерть. Тут я имел очень большое затруднение. Дело в том, что по-английски грех – женского рода, а смерть – мужского рода. По-русски как раз наоборот: грех – мужского рода, а смерть – женского рода. И мне пришлось такую проделывать комбинацию, чтобы все-таки это получилось как-то... Ну, женщина – просто ее зовут Грех, как, скажем, ее могут звать Руфь или что-то в этом роде. А смерть – всё

⁸⁶ Сохранились черновики начала перевода «Возвращенного рая».

⁸⁷ Борис Тимофеевич Грибанов (1920–2005), писатель, переводчик, литературовед.

⁸⁸ Возможно, именно об этой истории вспоминает Александр Ревич: «Из-за этой своей “многогранности” он (Штейнберг – В. Р., И. С.) долго не мог приступить к переводу поэмы Мильтона “Потерянный рай”, хотя уже давно заключил с издательством договор. Чтобы продлить срок сдачи рукописи, он придумал версию о том, что она сгорела. Договор был пролонгирован, и работа – перевод огромного по объему стихотворного произведения – завершена за два-три года» (Ревич А. Об Аркадии Штейнберге // Воспоминания об Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 31.)

⁸⁹ Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977. В этот том БВЛ вошли переложения Штейнберга китайских и вьетнамских поэтов.

время его называют там всяким призраком и так далее. Я не буду читать все эти места, но в общем я выкрутился, с большими трудностями. Действительно, англичане как-то глупо считают смерть мужским... (Смеется.)

<...>

Я начну с того места, где наконец вот эта самая дама, которая хранит ключи от адских врат, открывает эти врата Сатане, и он... А что произойдет дальше, вы услышите.

<...> Замолчав, она

Ключ роковой, орудье наших зол

<...>

<...> безумный вихрь затих, и он

Погрыз в трясине вязкой – ни вода,

Ни суша.

Вот такой вот вам кусочек. Тут, мне кажется, интересны его взгляды на физическое, вообще на природу материи. Ведь Милтон говорит о не созданной, не сотворенной, а искони существующей, какой-то хаотической... Видите, где он пишет: «тьма самобытная»⁹⁰. А Бог у него – только такой устроитель порядка, который наводит на всё это дело порядок. Вот эти его атомы, которые группируются... Вообще, не лишено любопытственности...

АК: Чрезвычайно интересно. Если до этого было только <нрзб> в одной из вещей(?), то Милтон для меня является следующей ступенькой к Дальтону <нрзб>.

АШ: Да. Он же еще вдобавок ко всему это всё видит и слышит.

АК: <нрзб>

АШ: Ну конечно. Ну, тут... Он находит там Анарха и несотворенную Ночь и спрашивает у них дорогу – как ему добраться до Земли. В общем, они ему дорогу указывают, и он... А Бог видит всю эту картину и разговаривает со своим сыном, небезызвестным Иисусом, и говорит... Вот он видит, как этот Сатана... И там у них такой длинный разговор о том, что уже Бог знает всё, что будет дальше. Я это место вам читать не буду – это чистое богословие, довольно любопытное.

Слушательница: А почему вы не будете читать?

АШ: Я же не могу вам читать всю поэму. Лучше я прочту другие места, где нет таких размышлений, а где есть великая милтоновская живопись. Так... Он попадает на Солнце, там ему... И наконец он...

На шар взгляни, что яркой обращен

К нам стороной и отражает свет,

<...>

(Так противостоящую звезду

Прекрасную зовут) приходит в срок...

Он приземлился на горе Нифат. И тут есть одно место, которое я обязательно хочу вам прочесть. Мне представляются как раз его монологи очень интересными. Он приземлился на горе Нифат уже на Земле. И вот он...

На пленительный Эдем

⁹⁰ <...> Глазам троих,

Стоящих на пороге Адских Врат,

Предстали тайны пропасти седой:

Безвидный, необъятный океан

Тьмы самобытной, где пространства нет (Мильтон Д. Потерянный Рай; Стихотворения; Самсон-борец. С. 77).

Не раз он обращал печальный взор,
На небосвод, на Солнце поглядел
Полдневное, достигшее зенита,
И после долгих дум сказал, вздохнув:
«— В сиянье славы царского венца,
С высот, где ты единый властелин,
<...>
Отныне, Зло, моим ты благом стань,
С Царем Небес благодаря тебе
Я разделяю власть, а может быть,
Я больше половины захвачу
Его владений! Новозданный мир
И человек узнают это вскоре!»

Вот такие у него монологи и признания, у этого странного существа, которое создал этот слепой англичанин 300 лет тому назад.

Слушательница: А что Бог говорит, вы читать не хотите?

АШ: Я прочту, дойду и до Бога. Я вам прочту «Сотворение мира», это будет интересно. Почему я не хочу? Вы думаете, что у меня есть какие-нибудь соображения скрывать от вас Божьи слова? Нисколько, нисколько. *(Смех.)* Просто этот милтоновский Сатана чем-то очень похож на нас, ближе нам. <...>

Можно я закурю? Я не знаю, как вы, — я сейчас, перечитывая эти вещи, вспоминаю очень счастливое время, когда я сидел и всего меня трясло, когда писал. Мне приятно это опять как-то самому переживать. К сожалению, второго «Потерянного рая» не существует. Один раз это можно только было сделать.

Слушатель: А у Милтона белый стих?

АШ: То, что вы слышите.

Слушатель: Тоже нерифмованный.

АШ: То, что вы слышите, да. Ну, конечно, сходство между английским стихом и русским не стопроцентное. В английском языке есть и долгие, и краткие гласные, которых нет в русском языке. Английский стих более тоничен, а наш все-таки силлабо-тонический стих. Но близко. Не знаю, расслышали вы или нет, большинство моих стихов кончается так называемым мужским окончанием, то есть на ударном слоге. Так, как английский стих. Я это делал вовсе не потому, что я хотел имитировать английские стихи. Просто я так слышу эту вещь. И это придает этому пятистопному ямбу моему довольно своеобразное звучание, потому что в русском пятистопном ямбе обычно преобладание женских окончаний, а не мужских. А такое громадное преобладание — примерно 80% — мужских окончаний, как у меня, — это первый случай такой в русской поэзии. Но я это делал вовсе не для того, чтобы побить какой-то рекорд или имитировать английские стихи, — просто так это у меня получалось, и я иначе просто не мог это сделать. И, моему, я правильно сделал. Я не умураю вас от скуки?

Слушательница: Нет-нет-нет! А как англичане, знающие русский язык...

АШ: Как они к этому относятся? Понимаете, у меня нет по этому поводу специалиста, ей-богу... Ну, у меня есть сведения... У нас в Москве есть люди, которые знают первоклассно английский язык. Есть такой Владимир Владимирович Рогов, например, который окончил колледж английский⁹¹. Он сочиняет английские стихи с такой же ловкостью, как и русские. Кстати, перевел «Слово о полку Игореве» на английский язык. И так далее.

Слушательница: Аркадий Акимович! Как можно было бы физически понять эти слова: «Она их отомкнула, но замкнуть / Уже не властна».

⁹¹ Владимир Владимирович Рогов (1930–2000), переводчик, поэт, литературовед.

АШ: Она могла их открыть, а закрыть уже не могла, не властна – уже не в силах была. Ворота открылись. Она должна была их хранить, ключ был у нее. И был приказ не отдавать никому этот ключ и врат не открывать. Она их открыла, но закрыть она уже их не могла.

Слушательница: Но почему не могла?

АШ: Так это устроил тот, кто устроил эти врата.

Слушательница: То есть чисто физического <значения здесь> нет?

АШ: Конечно, нет.

Слушатели: Есть механическое значение, а есть политическое.

АШ: Можно, конечно, себе представить такой механизм, который может только один раз щелкнуть, а обратно – там будут такие собачки, и он не даст закрыть. Можно придумать разные способы, которые помешают закрыть это. Но она не властна закрыть. Открыть она еще могла – у нее был ключ, а вот насчет того, чтобы эти врата...

Слушательница: Но знала ли она, что нет <пути>?

АШ: Вы знаете, у Милтона по этому поводу нет никаких указаний.

Слушательница: Самой интересно. Психология.

АШ: Я думаю, что она могла это предполагать, потому что она же нарушила... недаром она Грех.

Слушатель: Можно один маленький фактический вопрос?

АШ: Сколько угодно.

Слушатель: Я почему-то всегда считал, что ангелы богоподобные. Ну, что-то по типу людей. Ведь Бог создал людей по образу и подобию своему. А ангелов он создавал как-то не так? Или они были созданы не им?

АШ: Нет-нет. По идее, всё сущее – всё есть творение Божье. Он сотворял ангелов, которые вообще похожи... Милтон нам говорит, что он выражает вещи, которые не могут быть изображены людским языком, приблизительно, для того чтобы люди понимали это дело. Они – какие-то эфирные существа, они не из плоти сделаны человеческой.

Слушатель: Там о нем говорится в самом начале: огромное тело сравнивается с чудовищами...⁹²

АШ: Да, конечно. Но это тело – это не наша плоть с вами. Это совершенно другие физические основания. Он очень много потом говорит, там есть целые... Даже они питаются, эти ангелы, но, конечно, не так, как мы. У них есть какой-то обмен веществ, по Милтону. Но они, конечно...

Слушатель: Но они не богоподобны.

АШ: Нет, они, может быть... У Бога же нет формы.

Слушатель: А как тогда он создал человека?

АШ: А вы думаете, что «подобный» только в смысле сходства внешнего?

Слушатель: Ну, по образу...

АШ: По образу и подобию – образ может быть внутренний. Это совершенно не значит, что у Бога есть уши, нос, глаза, рот и борода, скажем. Или усы, как у меня. Отнюдь, нет. Бога же никто никогда не видел. Его нельзя увидеть вообще. Его и ангелы не видят. Там же всё время он... Описания Бога нет нигде абсолютно. Он не имеет формы.

Слушательница: А вот Милтон – он как создает своего Сатану? Как самобичевателя или самосозерцателя?

АШ: Да. Мало того, там есть изумительное место, которое я считаю просто психологически гениальным. Он весь гениальный, Милтон, но... Он видит в Раю Адама и

⁹² Так молвил Сатана. Приподнял он

Над бездной голову; его глаза

Метали искры; плыло позади

Чудовищное тело, по длине

Титанам равное, иль Земнородным –

Врагам Юпитера! <...> (*Мильтон Д.* Потерянный Рай; Стихотворения; Самсон-борец. С. 32).

Еву, этих необыкновенных, два совершенных по красоте существа, и в ужасе, что он должен их соблазнить и погубить. Вы понимаете или нет? Он в ужасе, что он должен их погубить, такую красоту разрушить. Это надо же такую вещь придумать про Сатану! И вместе с тем он не может этого не сделать. Я вам прочту этот монолог – это удивительно совершенно, – где он просто за голову хватается: такая красота и такая невинность, такая прелесть необыкновенная совершенно. И он смотрит на это, и способен оценить совершенство этого творения – и он должен это всё разрушить, он должен это погубить.

Слушательница: <нрзб>

АШ: Он не может. Он уже соблазнил несметные орды ангелов, которые вместе с ним восстали и пали. Там же битва была, там дальше идет описание. Там есть такое место, одна глава, где Бог посылает архангела Гавриила к Адаму и Еве для того, чтоб Гавриил их предостерег о том, что Сатана может их искушать, и чтоб они этому не поддавались. Попутно он у них гостит целый день и рассказывает об этом мятеже, об этом бунте ангелов, этой гигантской битве, которая происходила где-то в непонятных пространствах. Ведь Сатана был второй после Бога, был самый главный архангел. И он восстал, потому что Бог заявил, что «мой сын Иисус будет мне равный и ваш глава». И этого он не мог перенести. По Милтону, – и, вероятно, это так и есть, – самый первый грех, то есть первородный грех Сатаны и грех, конечно, всех нас, из которого потом исходят все остальные прегрешения, – это гордость.

Слушательница: Поэтому эту гордость дали женщине.

АШ: Не только. Почему женщине? Я знаю очень гордых мужчин в большом количестве. И знаю массу смиренных женщин. Смирennemудрых женщин.

Слушательница: Разумеется. Но нам говорят, что мы должны быть горды.

АШ: Ну, мало ли что вам говорят. Не слушайтесь всех, кто вам это говорит.

Слушательница: Нет, но это же не просто так.

АШ: Ну почему? Нам часто говорят разные вещи, которых вовсе не надо слушать. Причем говорят с полной уверенностью, что надо именно так поступать, а не иначе. А вы поступайте так, как вам подсказывают ваши собственные чувства и мысли. Никого не слушайте.

Слушательница: Я говорю в общем.

АШ: Почему женщины должны быть горды обязательно? <...>

Теперь я вам прочту то место, где он наконец...

<...> Продолжая путь,
Он под конец достигнул рубежа
Эдема, где отрадный Рай венчал
Оградою зеленой, словно валом,
Вершины неприступной плоский срез.

Тут идет описание, как это всё было устроено. Послушайте.

Крутые склоны густо поросли
Кустарником причудливым; <...> А рядом
Сосуществовала с жизнью наша смерть –
Познания Древо; дорогой ценой
Купили мы познание Добра,
С Добром одновременно Зло познав.

Вот тут Милтон дальше – в особенности в песне, где Адама и Еву посещает архангел Гавриил, – развивает одну мысль, которая мне кажется поразительно верной, а именно – о границе дозволенного познания. То есть человеку разрешается граница познания только в зависимости от уровня его сознания, то есть от его нравственной

высоты. Чем выше его нравственная высота, тем больше расширяются границы того, что ему дозволено познавать, и так далее. Конечно, всё абсолютно познать человек никогда не сможет, потому что всё познает только один Господь. Но по мере приближения нравственного своего уровня всё выше и выше расширяются границы дозволенного ему познания. И мы видим теперь сами, что наши познания необъятно велики, а нравственный наш уровень чрезвычайно мал. А результат этот, по-моему, на глазах у всех, особенно о нем не приходится говорить. Но мысль мне кажется очень верной.

Слушательница: Скажите, пожалуйста... В этом отрывке «наймиты в Божий храм»...

АШ: Наймиты. Ведь не забудьте, что он <Милтон,> был пуританином, и его всякие намеки на католическую церковь, на папство... Это наймиты – наемные священники, которые берут деньги за требы.

Слушательница: Ах, это в этом смысле.

АШ: А как же! У него непрерывно такие колкости бывают по адресу католичества, которого он был бесспорным противником. Он пуританин.

Так. Я читаю дальше описание рая:

Широкая река текла на юг,
Нигде не изгибаясь; под лесной
Горой она скрывалась в глубине
<...>
Разносят ветры вешние, звуча
В листве дрожащей. Сам вселенский Пан,
И Ор и Граций в пляске закружив,
Водительствует вечною весной.

Слушательница: Описание Рая у него чисто слуховое больше, да?

АШ: Я говорил о том, что я старался передать именно инструментовку стиха. Наверно, вы это слышите.

АК: Аркадий Акимович, <нрзб> сельский Пан – это, значит, не только <нрзб>, но и уже с мифологией <нрзб>?

АШ: А как же! Он всё время... у него многослойное... Обязательно мифология греческая. (**АК:** *Языческое уже что-то есть.*) Да, конечно! ...которая всё время сочетается с библейским, с Ветхим и Новым заветом. Всё время. Это же эпоха Возрождения, не забывайте. Ренессанс чистой воды, барокко такое. <...>

<...> где Враг взирав
Без радости на радостную местность,
На разные живые существа,
Столь новые и странные на вид.
<...>
А тронут я взаправду, – но велят
Общественное благо, честь и долг
Правителя расширить рубежи
Империи, осуществляя месть,
И, миром этим новым завладев,
Такое совершить, что и меня,
Хоть проклят я, приводит в содроганье.

Слушатель: Скажите, пожалуйста, а завет Бога «плодитесь и размножайтесь» был сделан до грехопадения?

АШ: Конечно. И Милтон этим пользуется очень широко и считает, что Адам и Ева до грехопадения прекрасно жили брачной жизнью.

Слушатель: А почему же тогда у них не было детей?

АШ: Еще не было. Просто не успели еще. <...> Во всяком случае, по Милтону, они жили брачной жизнью до грехопадения.

Слушатель: А по Библии?

АШ: По Библии – там тоже сказано «плодитесь и размножайтесь и населяйте землю» до грехопадения.

Слушатель: У Пушкина неправильно...

АШ: В «Гавриилиаде»? Ну, слушайте... Если вы собираетесь изучать Библию по Пушкину, вы далеко зайдете.

Слушатель: Есть один очень серьезный вопрос. Если они обладали вечной молодостью и вечной жизнью и без греха размножались, вечность какая-то прошла бы, и их потомство заполонило бы не только Эдем...

АШ: Ну, Земля же вся дана была им.

Слушатель: Земля – такая малость.

АШ: Земля была не такая уж и малость, им хватило бы надолго. А потом что стоило Богу... Они тем временем могли и другие какие-нибудь небесные тела занять. Мироздание велико. Это не проблема. Это для нас с вами проблема, для Бога в этом проблемы нет.

<...>

...грех. Поэтому устроено уже совершенно иначе, чем...

Слушательница: Но он запрограммирован, этот грех.

АШ: Конечно.

Слушатель: Богом.

АШ: Да, но род людской – и по Милтону, и по христианскому мировоззрению – вернется обратно в безгрешное состояние.

Слушательница: Вы так думаете?

АШ: Я не так думаю, это я вам излагаю христианскую доктрину.

Слушательница: Да, всё хорошо описано. Но как мы придем к безгрешию, не описано.

АШ: Мы, конечно, с вами не придем, но человечество, по христианскому вероучению, обязательно придет.

Слушательница: Но не сказано – как.

АШ: Второе пришествие. Потом тысячелетнее царство на земле. И потом соединение с Богом. А как же?

Слушательница: Но в общем-то Милтон – это поэтическая догма.

АШ: Это христианская поэма, конечно, в целом. Но она в себе несет... У Милтона очень своеобразное богословие, и было бы очень долго и, может быть, скучно объяснять особенности его богословия. В частности, он отводит Богу роль скорее устроителя и формодателя, чем сотворителя материи как таковой. То есть он соединяет здесь исконность и первозданность материи с существованием Творца, тоже первозданного и исконного.

Слушательница: Скажите, пожалуйста, <когда> вы работали над этой поэмой, вы задавали вопросы, почему <Милтон> думал так, а не иначе?

АШ: Я задавал себе эти вопросы и я искал ответы на эти вопросы в огромном количестве богословской литературы, которую я за это время прочитал и стал просто ученым богословом.

Слушательница: А были, например, в славянской, нашей поэзии люди, которые могли бы сравниться с Милтоном в этой поэтической догме?

АШ: Видите ли, русская поэзия – это, конечно, необыкновенно великая поэзия, но... Таких мировых поэм, как «Божественная комедия» и «Потерянный рай», славянские народы не создали. Мне, по крайней мере, ничего подобного не известно. <...>

Слушательница: У <Милтона> поразительно зрительные образы при том, <что он был слеп>.

АШ: Конечно, и это одна из причин, почему меня привлекла работа над этой поэмой. Моему собственному творчеству в высшей степени свойственна пластичность такая: я всё должен видеть. Поэтому это меня так привлекло, и я изо всех своих сил старался сделать так, чтобы вам тоже это всё было видно.

Понимаете ли, человек, который был когда-то зрячим и потом ослеп, – он, конечно, сохраняет внутреннее зрение и зрительную память.

Я должен вам сказать еще вот что. Дело в том, что поэт, который перелагает другого поэта, иноязычного, – он пользуется своим накопленным зрительным опытом. И когда я передавал все эти картины милтоновские, то я пользовался бесконечными лесами, и горами, и реками, и ручьями, которых я понавиделся в моей собственной жизни. И поэтому, может быть, это и у меня получается тоже видно. Потому что если переводить просто слова словами, то ничего видно не будет.

Слушательница: Вы знаете, мне очень понравились ваши слова: «Прощай, надежда! Заодно прощай и страх».

АШ: Это не мои слова (*смеется*), это Сатана сказал. (*Смех.*)

Слушательница: Я хотела спросить: это было у Милтона или это ваше?

АШ: Нет, всё, что вы слышите, – это всё есть у Милтона. И всё это есть и у меня. Я не придумал.

Слушатель: Извините, можно задать вам вопрос?

АШ: Любые вопросы. Мне интересны самому ваши вопросы.

Слушатель: Сатана у нас по Милтону является невольником. То есть исполнителем чьей-то воли.

АШ: Не совсем так. Я сейчас вам скажу. Бог создал ангелов и людей свободными. Животные тоже свободны. Что не мешает всеведущему Творцу знать, как они поступят. Но он не вмешивается в их поступки, потому что ему куклы, марионетки не нужны. Зачем ему марионетки, которыми он управляет? Это унижительно: что он, директор театра марионеток, что ли? Ему нужны свободные творения обязательно. А то, что он знает, как они поступят, – это не мешает свободе нашей с вами. Оттого что кто-то знает, как мы поступим, нам не легче...

Слушательница: И не тяжелее.

АШ: Да. Но тем не менее это не лишает нас свободы абсолютно. Мы-то не знаем.

Слушатель: Но Сатана является олицетворением зла, так? Кто над Сатаной <нрзб>?

АШ: Над Сатаной никого. Над Сатаной так же, как и над всеми, над всем сущим, есть, конечно, Творец.

Слушатель: Значит, Творец сочетает в себе два начала – добра и зла?

АШ: Нисколько. Почему? Он не заставлял Сатану быть злым.

Слушатель: А кто заставлял Сатану?

АШ: Сам Сатана выбрал. Он же свободен.

Слушатель: Но он же жалеет об этом? Значит, его кто-то заставляет?

АШ: Нет. Он жалеет... А что такое раскаяние, вы не знаете? У Сатаны тоже есть раскаяние. Он жалеет, но он ничего не может поделать. У него долг общественный. Он увлек несметные толпы низших ангелов за собой. Он не может их бросить в аду, а самому прийти опять поклониться Богу и просить прощения. Понимаете? Он не может. Вот же там всё написано у него. Как он может бросить людей, которых он увлек? Он не может их бросить. Он связан, понимаете? Свобода, которую он <получил>, избрав зло и бунт против Бога, – она влечет уже за собой ряд абсолютно необходимых и неизбежных вещей.

Точно так же, как наши с вами поступки имеют следствия, и мы уже ничего не можем поделать.

Слушатель: Значит, он был волен избрать добро и зло?

АШ: А как же!

Слушатель: Значит, добро и зло было на равных правах?

АШ: Зло появилось, когда он его избрал. Понимаете, не было зла. До бунта ангелов зла не было в природе и на небесах.

Слушатель: А может быть, они были первоначально, и добро и зло?

АШ: Нет, никогда не были.

Слушательница: Они хотели что-то делать. Зло – оно делается, а в общем-то поля деятельности для добра у них не было. Что бы они могли еще сделать доброго для людей?

АШ: Почему? Людей-то еще никаких не было. Когда они взбунтовались против Бога, не было никаких еще людей. До того, как Сатана избрал зло, до этого бунта зла просто не существовало. Зло – ведь это не материя, это духовное... Это понятие. Это категория чисто умозрительная.

Слушатель: Получается, что зло – оно просто противно Богу.

АШ: Зло – это грех. Конечно, это преступление. Против законов природы. То есть идея Милтона – это христианская идея, это и древнееврейская идея, иудаистская идея о том, что, совершив грехопадение, единственный завет нарушив – не вкушать плодов Древа познания добра и зла, – люди исказили всю природу, всё мироздание. Всё мироздание исказилось этим поступком.

Слушатель: Но ведь, понимаете, добро и зло уже было запрограммировано в этом Древе.

АШ: Нет, ничего не было запрограммировано абсолютно. Само знание не может причинить зла. Зло может причинить только, понимаете... Пушка сама безвредна, пока из нее не стреляют по людям. То же самое и это древо, оно – источник знаний.

Слушатель: Здесь можно сколько угодно логических парадоксов найти.

АШ: Нет. Тут парадоксов никаких нет, у него система замкнута на себя очень точно.

Слушатель 2: А вот парадокс. Во-первых, свобода у людей, а во-вторых, явный запрет не срывать плодов с дерева. Всё можно, а плод сорвать нельзя.

АШ: Да. Вот не делайте этого.

Слушатель: Но какая же это свобода?

АШ: Они же вольны были, брать или не брать.

Слушательница: Просто если они возьмут, будут последствия.

АШ: Да, и будут последствия. Появилась в мире смерть. <...>

Слушательница: У Пьера Буля есть прекрасное произведение «Когда не вышло у змея». Змей много раз соблазнял Еву во множестве своих обликов... (**АШ:** Да.) ...а она не соглашалась, и все пришли в ужас: а что будет с планетой? Потому что они будут друг друга есть и не будут знать, что это зло⁹³.

АШ: Почему они будут друг друга? Никто друг друга не ел.

Слушатель: Ну, львы ягнят, например, ели. Что-то же они должны были есть.

АШ: Только плоды.

Слушатель: Львы тоже ели плоды?

АШ: Только, только, исключительно. Никто живое не ел.

Слушательница: Народу было бы <много>.

АШ: Пусть вас это не волнует. Бог нашел бы для них место.

Слушательница: Так это не меня волновало. Это Пьер Буль написал.

⁹³ Согласно рассказу Пьера Буля, не познавшие запретного плода люди не смогли бы пожирать друг друга (так как были бессмертны), но, действительно, не отличая добра от зла, вызвали бы уничтожение животного и растительного мира на своей планете, а также гибель смертных людей на других, созданных Богом планетах, где грехопадение произошло.

АШ: Ну, Буль мог придумать и <нрзб>. Вы знаете, это очень любопытная вообще система мышления. Я как-то придумал, симпровизировал целый роман: что <бы> произошло, если Пушкин убил Дантеса.

Слушательница: И что бы произошло?

АШ: Это целая история. Я очень печальное придумал.

Слушательница: Вы знаете, это очень интересно.

АШ: Да. Ну, это не имеет отношения к Милтону. <...>

Слушатель: Милтон – он пуританин, правильно?

АШ: Конечно.

Слушатель: Но ведь то, что он рассказывает, – это свобода выбора, свобода воли.

АШ: Да.

Слушатель: Это, в принципе, католическая догма.

АШ: Не путайте с кальвинизмом только, ради бога.

Слушатель: У пуритан, по-моему, предопределение...

АШ: Предопределение? Нет-нет-нет. Только у Кальвина, у кальвинистов предопределение.

Слушатель: Я не знаю, если это католическое...

АШ: Не только.

Слушатель: Я имею в виду свободу воли.

АШ: Оттого что Бог знает, как вы поступите, – это не лишает вас свободы поступать так, как вы хотите.

Слушатель: <нрзб> так считали католики.

АШ: Не только. Лютеране тоже так считали. Православные тоже так считали. Вот кальвинисты так не считали. Это очень суровое и довольно противное вероучение – кальвинизм.

Слушатель: А у ангелов был же какой-то долг – хвалить Бога, благодарить.

АШ: Нет, он же там пишет, что это само собой получается.

Голоса: Что ж тогда ему надоело? Да, что первопричиной было?

АШ: Вы невнимательны. Я вам сказал. Очень простая штука. Бог вызвал всех ангелов – и херувимов, и серафимов, и прочих, – представил им своего сына Иисуса и сказал: «Вот ваш начальник. Он выше вас».

Слушатель: Он же Бог. Ведь Иисус – это... Ну, сын-то он сын, но он всё равно же Бог.

АШ: Да, но тем не менее вот эта ипостась – это вызвало приступ гордости у Сатаны, и всё получилось отсюда.

Слушатель: Так он воевал против Творца или против Иисуса?

АШ: Против Творца, конечно. Кстати, наивность Милтона и его, так сказать, английская дотошность любопытны тем, что, когда <идет> описание этой гигантской борьбы, то в конце концов Сатана строит пушки и начинает стрелять снарядами по Раю, а Бог по ним дает электрическими разрядами.

Слушатель: По передовой, так сказать, технической мысли.

АШ: Да, и даже очень. *(Смех.)* Я говорю, что передовая техническая мысль была у Милтона. О том, что все-таки молния – энергия гораздо сильнее, чем химическая энергия пороха.

Слушатель: Зевс это тоже понимал.

АШ: Да. Он же всё время смещает *(вероятно, оговорка: «смешивает» – В. Р., И. С.)* христианского Бога с Зевсом.

Слушательница: А как, кстати, относится церковь к этому произведению?

АШ: Какая церковь?

Слушательница: Ну вообще.

АШ: Я лично послал свой перевод в Ватиканскую библиотеку, в отдел *Rossica*. Ответа я пока не получил.

Слушатель: А в нашу?

АШ: Это пусть они сами покупают. У них много денег.

Слушатель: У них есть, будьте уверены.

АШ: Несомненно.

Слушательница: А не было такого, чтобы жгли эту книгу?

АШ: Никогда этого не было. Это было не в Средние века. Это уже семнадцатый век, уже тогда не...

Слушатель: А Пушкин как относился?

АШ: Считал его величайшим поэтом. О Милтоне у Пушкина много есть. Он особенно восторгался местом, где в аду это мертвое пламя, которое горит только для того, чтоб осветить этот вечный мрак⁹⁴. То есть, понимаете, передать эту непроглядную темноту через малый свет. Есть у великого японского поэта Басё такое трехстишие, хокку, где он передает абсолютную тишину через звук, через всплеск лягушки, прыгнувшей в воду⁹⁵. Понимаете, отсутствие звука можно только передать через звук, а отсутствие света – только через свет. Иначе просто нельзя это сделать.

Слушатель: Скажите, пожалуйста, что вы понимаете под словом «пластичность»?

АШ: Когда видно и когда это можно хотя бы мысленно ощупать и обнюхать... Когда словами можно рисовать как красками, как карандашом, как углем... Можно ими ваять, как из глины.

В литературе, в поэзии – это когда видно. Есть писатели, где не видно. А есть писатели, где очень видно. Скажем, у Бунина всё очень видно. И, что лично мне как художнику страшно свойственно, – задача создать эффект присутствия. То есть затащить читателя туда так, чтобы он почувствовал, что он тоже всё это видит, слышит, обоняет, осязает.

Слушательница: Ну хорошо, Милтон... допустим, он считает, что Бог всемогущ, но, тем не менее, у него слова такие: «Осталось то, чего не может Он».

АШ: Это говорит Сатана. Он не может отнять нашу славу боевую. Мы потерпели поражение, но как мы дрались!

Слушательница: Но почему?

АШ: Как же он может отнять славу? Даже Бог не может сделать небывшим бывшее. То, что произошло, уже обратно не делается. Грех можно искупить, но нельзя сделать так, чтобы прегрешения не было. Если вы прегрешили, то вы можете искупить свой грех, но сделать так, чтобы вы вернулись обратно, – это даже Бог не может. Что произошло, то произошло. Понимаете?

Слушательница: Но мне кажется, что, хотя Милтон был глубоко верующим человеком...

АШ: Абсолютно.

Слушательница: ...при всем при том он по наитию поэтическому приходит все-таки к мысли о том, что Бога нет. Или он Ему не доверяет во всем, он сам не верит в Его всемогущество.

АШ: Видите ли, есть такая апория: может ли Бог создать такой камень, который Он не в состоянии поднять? Но на апориях нельзя построить мировоззрение.

Слушательница: Милтон верил в Бога, потому что нужно было верить, а не потому что он в Него все-таки верил.

АШ: Это мне трудно так... Я бы все-таки воздержался от такого суждения, прежде чем прочел бы очень внимательно эту поэму в целом. Возьмите книжку и прочтите ее очень внимательно сами.

Слушательница: Дело в том, что на английском я ее не прочту.

⁹⁴ Ср.: «...Мильтон говорит, что адское пламя давало токмо различать вечную тьму преисподней. Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические» (Пушкин А. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VII. М.–Л., 1951. С. 66).

⁹⁵ Имеется в виду стихотворение «Старый пруд» (1686), считающееся вершиной жанра хайку.

АШ: Так прочтите ее по-русски.

Слушательница: Я читала ее.

АШ: В моем переводе.

Слушательница: Да, в вашем.

АШ: И вы сделали вывод, что Милтон был неверующим?

Слушательница: Да.

АШ: Я этого никак не нахожу.

Слушательница: Ну, он верил, потому что нужно было верить, потому что это было бы безнравственно, если бы он не верил.

АШ: Это неверно. Что вы! Никогда в жизни такой великий человек и огромная фигура такая человеческая... не будучи глубоко верующим человеком, он бы просто не мог бы написать этой поэмы.

Слушательница: Но он был поэтом.

АШ: А вы думаете, что поэт всё может? Разве поэт может написать то, во что он не верит? Это невозможно. Этого просто нельзя сделать.

Слушательница: Но он верил, понимаете... он сам не знал... в подсознании... он сам не знал, на что он способен.

АШ: Кто?

Слушательница: Милтон.

АШ: Мне трудно это сказать. Для него это было дело его жизни. Правда, он еще написал вторую поэму – «Возвращенный рай», которая, кстати, сюжетно не имеет никакого отношения к «Потерянному раю». Тема «Возвращенного рая» – это искушение Христа в пустыне.

АК: Кто же там его искушает?

АШ: Сатана. Причем, по идее Милтона, Иисус становится Христом только пройдя через это искушение. То есть он удаляется в пустыню еще просто Иисусом, а уже возвращается оттуда в сознании того, что он Мессия, что он Христос. И только пройдя через это искушение он становится тем, кем он стал. Это идея Милтона, очень еретическая.

Слушательница: А, ну вот видите...

АШ: Одну секундочку. Еретическая – это значит, что он не был католиком. Может быть, и в своем пуританстве он был как-то отклонен. У него было свое мышление, свое представление об этом деле, больше ничего.

АК: Аркадий Акимович! Скажите, пожалуйста, если говорить о выразительных особенностях языков, по богатству словаря, скажем, то, что использовал Милтон, и тот богатейший словарь, которым пользовались вы... какие пропорции могут быть? Мне кажется, что все-таки больше выразительного отводится нашей языковой ветви...

АШ: Знаете, я люблю, когда мне говорят комплименты, как всякий нормальный человек, но это, я считаю, уже слишком. Я могу единственное только вам сказать, открыть вам одну тайну, которую я, кстати, никогда не скрываю: я очень плохо знаю английский язык. И только это обстоятельство дало мне возможность сделать это переложение именно на том уровне, на котором я его сделал.

Слушательница: Простите, а вы переводили без подстрочника?

АШ: Я переводил, конечно, без всякого подстрочника⁹⁶. Я переводил с оригинала. Я <знаю> язык плохо, но я знал, что пишет Милтон – так я бы сказал. Мне очень скучно читать Агату Кристи по-английски, а Милтона нет.

⁹⁶ Здесь АШ лукавит. Ср.: «Мы познакомились осенью шестьдесят четвертого. <...> Поначалу мы виделись нечасто, с интервалами в два-три месяца, и всякий раз он заводил речь о Мильтоне <...>. Тогда же я впервые увидел на его столе раскрытую старую книгу – с крупными литерами плотного, во всю ширину страницы набора. Прозаический перевод “Потерянного рая” профессора Московского университета А.З. Зиновьева, изданный в 1861 г., считающийся наиболее точным, по существу идеальным подстрочником, в каковом качестве Штейнбергом и использовался» (*Перельмутер В.* Контуры «Потерянного рая». // Воспоминания об

Слушательница: Нет, я хотела спросить: <когда> вы работали, делали ли вы для себя какое-то, скажем, прозаическое переложение, которое вы потом перекладывали бы на русский?

АШ: Нет. В некоторых случаях, когда мысль Милтона казалась мне очень трудно расшифровываемой... все-таки это язык XVII века, который, правда, менее отличается от современного английского языка, чем, скажем, русский язык XVII века от современного... там были очень сложные места, которые мне приходилось распутывать. У меня жена – англичка, она хорошо знает английский язык, она окончила институт торезовский⁹⁷. Но я должен уже теперь самому себе сделать комплимент: все-таки мысль Милтона я всегда понимал гораздо точнее, чем она. Ей было труднее разобраться, чем мне. Просто потому, что я, видимо, вошел очень в ход мыслей этого человека, и я сам начинал думать и, в общем, приходил к тому же – и тогда становилось всё очень ясно. Конечно, в описаниях затруднений у меня не было – скажем, как он Рай там описывает. Но у него же есть мысли в целом ряде мест очень сложные, сложно сказанные. Например, история, которую я здесь читал, – с этими атомами, когда они стоят перед этой несозданной бездной, и так далее. Эти атомы группируются по тяжести своей, по цвету... Нет, я не делал себе подстрочника, но вот в некоторых местах мне просто приходилось разбираться.

Слушательница: Вы расшифровывали – по-русски писали, не на современном английском?

АШ: Нет, я расшифровывал по-русски, конечно. Я начинал думать, что он хочет сказать. Вот он говорит какую-то штуку очень запутанную, сложную. Что это означает? Я всегда эту мысль расшифровывал и в моем тексте старался ее не запутанно говорить – я прояснял текст, так как я Милтона передавал своими словами, а не словами словаря двухтомного. Я пользовался, правда, старым словарем Александрова, который гораздо удобнее для таких старых текстов⁹⁸. Когда я понимал мысль <Милтона>, я эту мысль высказывал по-русски, излагал ее так, как она мне мыслилась.

Слушательница: Вероятно, уже когда вы настолько прониклись Милтоном, его идеями, то уже форма XVII века вас не смущала языковая.

АШ: Абсолютно нет.

Слушательница: Это было уже совершенно незаметно, современный язык.

АШ: Конечно. У меня была задача сложная вот такая – в моей уже работе по созданию русского текста. Дело в том, что я должен был каким-то способом читателю показать, что это все-таки старинное произведение.

Слушательница: Старый язык. Это очень чувствуется в вашем тексте.

АШ: Но если вы обратили внимание, у меня нет архаизмов.

Слушатель: Немножко есть.

АШ: Очень мало, и такие архаизмы, которые всем известны.

Слушатель: Слово «горний»...

АШ: Да, это все знают. То есть такие архаизмы, которые знают школьники.

Слушательница: Нет, «горний» – это не архаизм, это просто высокий стиль.

АШ: Да. Но все-таки мы не говорим так. И современный поэт не пишет. Я пишу свои стихи, а «горний» не пишу, зачем мне так писать? Но как я сделал? Я создал такой специальный язык для передачи Милтона, сконструировал, и передал эту старинность синтаксическими способами. Тут синтаксис так построен, что он производит впечатление немножко такого старого чего-то, не современного. Хотя всё понятно в общем и целом.

Аркадии Штейнберге: он между нами жил... С. 160–161). Сохранилось фото АШ на фоне этой книги (см.: *Штейнберг А.* К верховьям. Фотоклейка между с. 320–321).

⁹⁷ Московский государственный педагогический институт иностранных языков им. Мориса Тореза. Речь о последней жене Штейнберга, Наталии Ивановне Егоровой (Тимофеевой).

⁹⁸ Имеется в виду изданный в 1879 г. и с тех пор многократно переиздававшийся Полный англо-русский словарь, составленный А. Александровым.

Никаких затруднений для читателя я не создавал. Я вдобавок писал этот текст всё время с мыслью о том, чтобы люди читали и понимали, что они читают.

Слушательница: Скажите, пожалуйста, Аркадий Акимович, в вашем тексте очень чувствуется традиция русская. Где-то это напоминает Жуковского. Очень субъективно. Вы сознательно ни на кого не смотрели, не оглядывались?

АШ: Я сказал это в самом начале. Я мобилизовал все средства русской стихотворной <традиции>, начиная от Державина и Ломоносова...

Слушательница: То есть вы перечитывали.

АШ: Ну зачем перечитывать? Я просто их знаю очень хорошо. Мне не надо было их перечитывать, они во мне сидят. Там Жуковского как раз меньше. Там больше Державина, а из более современных поэтов – Вячеслава Иванова. Это русская поэма, и она, конечно, в русской традиции, а как же? Она написана русским языком. Для русских читателей.

Слушательница: Нет, я имею в виду не это. Она в лучших традициях русской литературы.

АШ: Конечно. *(Смеется.)* Я чрезвычайно этому обстоятельству рад. А как же вы думаете, я должен был делать похоже на Евтушенко, что ли?

Слушательница: Нет, я этого отнюдь не думаю. Мне просто интересно, как вы работали.

АШ: Я просто писал свойственно себе. Как у Сумарокова сказано: «свойственно себе словами украшался»⁹⁹.

Слушательница 2: Скажите, пожалуйста, а почему вы предпочли словарь Александрова? Что это вообще за словарь?

АШ: Это старый словарь, еще дореволюционный, который очень удобен для таких старинных текстов.

Слушательница: Там приведены архаические формы?

АШ: Он, во-первых, меньше – там нет двух таких толстых томов с мельчайшим шрифтом и бесконечных этих всех значений¹⁰⁰. Этот двухтомный словарь нынешний – он годится, чтобы Айрис Мёрдок переводить, а для Милтона не нужно этого. Для Милтона этот Александров великолепно удобен. Всё там есть, все милтоновские слова в нем есть.

Слушательница: То есть он вам был удобней...

АШ: Конечно, для старой поэзии...

Слушательница: А вообще, вы считаете, из современных словарей какой удобней?

АШ: Ну, наш вот этот двухтомный – прекрасный словарь. Двухтомный словарь этот роскошный, и к нему даже дополнение сейчас издали, и очень хорошо¹⁰¹. Это очень хороший словарь, прекрасный. И с дополнением. Он замечательный.

Слушатель: Вы проделали большую духовную работу, работая над этим произведением. Что-то необратимое, какая<-то> перестройка произошла у вас?

АШ: Я только хотел вам сказать, что я сел за эту работу одним человеком, а встал другим. Одиннадцать лет общаться с таким господином безнаказанно невозможно. Конечно. Я каждый день сидел. Ведь не забудьте, что мне пришлось для того, чтобы я мог это сделать... он же непрерывно намекает то на Библию, на Ветхий Завет, то на Новый Завет, то на мифологию греческую, то на мифологию римскую. Это же целые... мне пришлось тогда из моих довольно скудных средств купить богословский словарь за жуткие деньги, и так далее и тому подобное. Я вам сейчас прочту «Сотворение мира», и

⁹⁹ Не мни, переводя, что склад в творце готов;
Творец дарует мысль, но не дарует слов.

В спряжение речей его ты не вдавайся

И свойственно себе словами украшайся (*Сумароков А.* Стихотворения. М., 1935. С. 181).

¹⁰⁰ Подразумевается двухтомный Большой англо-русский словарь. Актуальное на год квартирника издание: Большой англо-русский словарь: [В 2 т. / Под общ. рук. проф. И. Гальперина]. 3-е изд. М., 1979.

¹⁰¹ Дополнение к Большому англо-русскому словарю / [Под общ. рук. проф. И. Гальперина]. М., 1980.

вы увидите, что я переводил это, держа перед собой русский текст Библии, потому что... там другие совершенно слова. Англичане переводили Библию по-английски иначе, а у нас есть привычные нам формы в книге Бытия из синодального перевода, известные нам. Мы все это читали, а кто не читал, пусть прочтет. *(Смех.)* А что вы смеетесь? Почитайте.

Слушатель: Жуткие деньги.

АШ: Почему жуткие деньги? 50 рублей – и вы имеете маленькую прекрасную Библию. Если вам очень сильно нужно будет, вы найдете.

Кстати, я могу вам сообщить, что с черного рынка этого Милтона скупил же баптисты и пятидесятники. Ситуация такая. Идет переиздание Милтона в будущем году¹⁰². Мне нужно было дать два экземпляра для расклейки¹⁰³. Либо перепечатать заново. Но перепечатать заново – это надо вычитать 14.000 строк. Сил нет вычитывать такую бандуру и исправлять рукописи после машинистки. Я кликнул клич по всяким чернокнижникам. Бесполезно. Невозможно. И мне купили где-то в провинции БВЛовскую эту книжку. Понимаете, какая петрушка? Мне привезли, купив где-то там в провинции эти штуки по 40 рублей за книжку. Но черт с ним, мне легче было дать 80 рублей для расклейки.

Слушатель: Конечно, вычитывать этот том...

АШ: Нет, дело в том, что мне перепечатка стоила бы столько же, но мне пришлось бы это дело вычитывать. А в Москве достать было невозможно. Вообще ни за какие деньги. Они скупил это всё, понимаете. Баптисты это рассматривают как духовную литературу.

<...>

АК: Аркадий Акимович, как называется странный прием... Белый стих вообще должен быть без рифм, а здесь есть в некоторых местах совершенно поразительные созвучия <нрзб>

АШ: Я вам сейчас объясню, в чем дело. Там масса внутренних рифм, которых нет на концах, но которые есть в середине.

АК: Нет, и на концах есть что-то совершенно... почти рифмующееся.

АШ: Ну, есть такое дело.

Слушательница: По-моему, это самое интересное место.

АШ: Какое?

Слушательница: Вот то, что... вы прочитали.

АШ: А, то, что Бог себя так определяет, да? Ну, конечно. Это Его Милтон так определяет.

Слушательница: Ну, хорошо, допустим. Значит, «бесконечность Мной полна».

АШ: Конечно.

Слушательница: Но, тем не менее, «Я что-то не могу».

АШ: Нет, а Он не говорит, что Он что-то не может. Наоборот. Он этого не говорит.

Слушатель: Он благодать свою...

АШ: Да, Он благодать свою не всюду простирает.

Слушательница: А, благодать свою не всюду простирает.

АШ: По своему желанию.

Слушательница: Значит, в этом Он сродни Сатане.

АШ: Почему? Почему?! *(Смех.)*

Слушательница: Потому что Он должен благодать всюду простирает.

АШ: Это вы Ему будете указывать, что Он должен! Вот уж здорово. Это вы здорово! Я в первый раз вижу человека, который говорит, что Бог должен. *(Смех.)* И начертывает ему программу.

Слушательница: Раз Он всемогущ, значит, Он обязан.

¹⁰² Мильтон Д. Потерянный рай / Пер. с англ. Арк. Штейнберга. М., 1982.

¹⁰³ Т.е. для нового набора нужно было сделать расклейку – каждую страницу текста наклеить на отдельный лист, для чего требовалось расширить два экземпляра издания 1976 г.

АШ: Ничего Он не обязан. Это вы обязаны.

Слушательница: Для Бога не существует нравственного закона.

АШ: Он сам нравственный закон.

Слушательница: Ну, вот очень мне понравилось: «случайность и необходимость».

АШ: Да.

Слушательница: А дальше не могу запомнить.

АШ: «Ко мне не приближаются».

Слушательница: «Ко мне не приближаются». Почему?

АШ: Потому что он вне этого дела. «Случайность и необходимость» – это только к нам относится.

Слушательница: Но уже то, что он сотворил из глины, – это была случайность.

АШ: Почему случайность? Хотел и сотворил.

Слушательница: Но именно из глины.

АШ: Но он хотел – мог бы создавать вас из алмазов. (Смех.) Что было бы неудобнее. <...>

Слушательница: А <у Милтона> тоже в такой пропорции аллитерация? Потому что это же исконно германский прием. Там много их?

АШ: Я могу вам сказать на это только одно: мои озвучения не есть копия милтоновских. Я писал так, как мне писалось. Во-первых, у меня озвучено, пожалуй, в большей степени, чем у Милтона. Потому что наш язык более жесткий по сравнению с английским. У нас много «р» всяких, <а в английском> там «р» такое неяркое... Английский язык более размазан, у нас более определенный язык. Поэтому я писал так, как мне писалось. Вы знаете, я вам должен сказать по секрету, что я иногда с удивлением обнаруживал, что у меня озвучено совершенно произвольно. Оно само озвучивалось в процессе работы.

Слушательница: Простите, вот вы говорили, Аркадий Акимович, о влиянии таком, может быть, каком-то очень опосредованном, Хлебникова. Не выражается ли это в некоторых неологизмах?

АШ: Конечно.

Слушательница: Там «оплеменится»...

АШ: «Расплеменится». «Расплеменится род людской».

Слушательница: Это ваша собственная выдумка?

АШ: Есть такое слово. Но вообще Хлебников присутствует там скорее даже в синтаксисе, в некоторых интонациях. Хлебников – он же очень архаичен в своих поэмах. И вот этот его архаизм я немножко у него поцапал, разобравшись, в чем его архаизм выражается. Ну и потом очень присуще мне стремление писать именно по-русски, а не на каком-то другом языке. Что, наверное, все-таки из этого текста видно. Просто мне хотелось бы, чтобы эта поэма была какой-то манифестацией русского языка. Который здорово позабыт.

Слушательница: Поразительное лексическое богатство. Очень много корней задействовано.

АШ: Чем богат, тем я и рад.

<...>

АК: Мы были в ужасе, как нам сегодняшний вечер провести. Не было народа, вы же помните.

АШ: Ну и что?

АК: Но сегодня 35 человек...

АШ: Вы мне сегодня в ужасе говорили, что у вас будет мало народу, «вас боюсь обидеть». Я говорю: «Почему обидеть?» А я вижу, что полно у вас <народа>. Почему это называется у вас <«мало»>. Не знаю, сумел ли я быть достаточно интересным...

Слушатели: Очень. Конечно.

АК: Мы только можем принести извинения за то, что не все вопросы были на одном уровне.

АШ: Ничего, это не имеет значения. Я, единственное, могу только посоветовать всем, кто не прочел эту поэму целиком, за нее взяться. Люди, которые читали эту вещь, часто мне говорили, что она сама читается, как говорится. Так что я вам советую: прочтите ее повнимательнее. Я прочел вам только какие-то кусочки. Там же бесконечное богатство мысли этого... господина.

Слушатель: Даже вы с трудом достали <БВЛовское издание «Потерянного рая»>. (Смех.)

АШ: Да-да.

Слушатель: В библиотеке – там свободно...

АШ: Ксерокс можно достать. Но мне не годилось это, потому что типография не принимает ксерокопию для набора. Поэтому мне нужна была обязательно книга. А то я бы, конечно, взял бы свою книжку <в библиотеке> и отнес бы ее <на ксерокопирование>, – мне бы скопировали хоть 20 экземпляров. Так что необязательно книжка, вам же не для расклейки в типографии, вам – читать.

АК: Ксерокс, если учесть, что страница стоит 6 копеек, умножить на... ну, пусть даже по две страницы... всё равно солидная сумма.

АШ: Ну, не 60 рублей. Это будет стоить рублей 12–15. Можно пережить.

Слушательница: Нужно еще иметь книжку, которую не жалко.

АШ: А ее не надо раскурочивать, ее так можно положить. Делают ксерокс. На рынке бывает ксерокс «Потерянного рая»¹⁰⁴.

[...]

¹⁰⁴ Вечер у Александра Кривомазова 21 февраля 1981 г.