Одной из разновидностей оказались своеобразные свободные стихи, die freien Rhythmen, как, например, в сцене «Dom» [1, с. 135].

Можно ответить на вопрос о том, почему метрика «Фауста» столь сложна, многообразна. Трагедия Гёте — сложный, высокоорганизованный мир, организм, вобравший в себя вселенную, открытый всевозможным идеям, страстям, веяниям, любому жизненному материалу. Гёте обращается к читателю и потенциальному зрителю не только на языке диалогов и монологов, но и на языке зримых театральных образов, и на языке метрики. Одни метры и размеры уводят к античной культуре, другие — к старой немецкой книжности, третьи — к фольклору. Всякий раз стих избирается в соответствии с волевым импульсом сцены, с ее тематикой, смыслом, настроением. Один и тот же пафос диктует выбор лексики, топики, образов — и метров, размеров, ритмов. Стихотворная речь трагедии изменчива, как сама жизнь.

Пастернак умел так писать. Его книга «Поверх барьеров», вышедшая из типографии в декабре 1916 г. (на титульном листе — 1917 г.), отличается необыкновенной сложностью метрики. Многие стихотворения — «Баллада», «Мельницы», «Марбург» и др.— представляют собой полиметрические композиции, состоящие из многих звеньев, прихотливо сочетающихся, то контрастных, то переливающихся одно в другое. Однако за три с половиной десятка лет Пастернак далеко ушел от своей ранней манеры. Уже в 1928 г. он перерабатывал тексты «Поверх барьеров», сглаживая наиболее острые контрасты полиметрии. В 1940—1941 гг. он окончательно утвердился в новой манере: стихотворения, сложные и глубокие по смыслу, облекались в классические силлабо-тонические формы, строфика стала элементарной — почти без исключений четверостишья перекрестной рифмовки — и рифма возвращалась к точности.

Переводя «Фауста» на рубеже 40—50-х годов, Пастернак использовал опыт всей жизни, в частности опыт в области метрики, когда на смену изощренным полиметрическим композициям пришли простейшие, прозрачные стиховые формы. Посылая О. М. Фрейденберг книгу «На ранних поездах» (М., 1943), поэт заметил: «В ней есть только несколько здоровых страниц, написанных по-настоящему. Это цикл начала 1941 г. „Переделкино“ (в конце книги). Это образец того, как стал бы я теперь писать вообще, если бы мог заниматься свободною оригинальной работой» [23, с. 223—224]. Более или менее в таком стиле написаны последние книги стихов «Стихотворения Юрия Живаго» и «Когда разгуляется» и переведен «Фауст».

Обыкновенно ставят вопрос так: Пастернак занимался переводами по внутренним творческим побуждениям или ради заработка? В действительности имело место и то и другое. Перевод был для него и средством творческого освоения любимого поэта иной языковой культуры, и возможностью заработать деньги для тех людей, благополучие, а иногда и сама жизнь которых от них зависели. Уже отмечалось, что среди самых ранних поэтических опытов Пастернака сохранились попытки переводов стихотворений Рильке. Это творческий акт, который можно сравнить с тем, как молодой художник копирует картины великих мастеров, стремясь проникнуть в их тайны.

Об отношении Пастернака к работе над переводом «Фауста» мы можем судить по уникальному источнику — его переписке с человеком, духовно ему близким и высокообразованным,— с двоюродной сестрой О. М. Фрейденберг. Первое упоминание показывает, что работа предпринимается для заработка и никакие особые творческие задачи с нею не связаны. 20 мая 1947 г. Пастернак пишет: «Я из переводческого возраста давно вышел, но т. к. обстоятельства в последнее время складывались неблагополучно, я с отвращением должен был вернуться к нескольким предложениям этого характера, да и тех на первых порах не принимали, отчего я одно предложенье и заменял другим, пока вдруг не приняли все. Таким