Пастернака к «большому читателю». Переводы стали важными вехами на этом пути. «Я читателя на саночках с горки прокатил, пока другие переводчики выпердывали свои точности»,— сказал однажды Пастернак. После нобелевского скандала он мне с грустью сказал: «С афиш сняли мое имя» (имея в виду афиши театров, в которых шли пьесы зарубежных драматургов в его переводах). В заботах о читателе выполнялся и перевод «Фауста».

Когда Гёте писал четырехударным или свободным тоническим стихом, или книттельферсом, он отсылал читателя к германской литературной или народной традиции. А если бы Пастернак таким же стихом выполнил свой перевод, отойдя от классической силлабо-тоники, он оставил бы русского читателя вообще без опоры в культурной традиции или, что особенно тревожно, придал бы Фаусту, Мефистофелю и Маргарите оттенки персонажей русских былин или исторических песен.

За Пастернаком стояла высокая традиция русского классического перевода. В сущности говоря, переводя Гёте, он сделал то же, что некогда Жуковский. По-немецки Erlkönig написан все тем же четырехударным тоническим стихом, хорошо урегулированным, так что между ударными слогами стоит то один, то два безударных, дольником по русской терминологии.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es its der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm [27, S. 56].

На русский язык Жуковский перевел «Лесного царя» регулярным четырехстопным амфибрахием:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик [26, с. 57].

Итак, замену гётевской тоники русской силлабо-тоникой подсказывал опыт переводчиков XIX в., собственный опыт Пастернака, забота о доступности перевода «большому читателю». И, что тоже имеет значение, такое решение совпадало с общими процессами, происходившими в русской поэзии второй трети XX в. Использование тонических форм пошло на убыль, началось, по выразительному определению М. Л. Гаспарова, «контрнаступление силлабо-тоники» [27, с. 259—260].

Стихотворная речь, основанная на силлабо-тонических размерах, делала перевод более традиционным, урегулированным, книжным, чем был оригинал.

Но язык перевода значительно снижен по сравнению с языком оригинала. Пастернак вполне осуществил тенденции, намеченные уже в раннем переводе «Тайн» Гёте: насытил текст разговорной и просторечной лексикой, зрительными, слуховыми, осязательными образами, разнообразными риторическими фигурами, не позволил себе никаких уступок архаизации, средневековому колориту. Нам незачем исследовать эту сторону перевода, она достаточно освещена, и свою порцию порицаний по этой части Пастернак уже получил. Так, В. Поль считает, что Пастернак не перевел, а «перевыразил» «Фауста» в соответствии с собственным стилем, ей режет слух модернизация текста и его ориентация на просторечие [1, с. 138, 166, 171]. Отмечая, что многое в «Фаусте» впервые открыто русскому читателю только Пастернаком, Е. Г. Эткинд одновременно показывает, что «стилистически перевод Б. Пастернака решительным образом перестроен»; «Фауст уже не кабинетный ученый, он приобретает черты мужика. К тому же Фауст по воле переводчика пользуется несвойственными ему бытовыми метафорами...» [4, с. 207].