

Т.Н. Красавченко
«ДОКТОР ЖИВАГО»
С АНГЛИЙСКИМ АКЦЕНТОМ

Аннотация. Пастернак в англоязычном мире получил признание в основном как автор «Доктора Живаго», чему способствовали переводы и киноэкранизации романа. В статье представлены три его перевода на английский: Макса Хейворда и Мани Харари (1958), Ричарда Пивира и Ларисы Волохонской (2010), Николаса Пастернака-Слейтера (2019). Как парадокс межкультурного взаимодействия рассмотрен случай «Дейви – Пастернак»: именно Пастернак, поэт другого культурного кода, языка, времени сыграл важную роль в творческой эволюции известного английского поэта Дональда Дейви, переводчика стихов к роману. Экранизации «Доктора Живаго» в англофонном мире – в США (1965) и Великобритании (2002) – свидетельствуют о том, сколь труден роман Пастернака для киноадаптаций, как он не поддается упрощенческому «переводу» на язык кино.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; Исайя Берлин; английская и русская поэзия и проза; литературный перевод; экранизации романа в США и Великобритании.

Krasavchenko T.N. «Doctor Zhivago» with English accent

Summary. Boris Pasternak is well-known in the English-speaking world first of all as an author of «Doctor Zhivago» – thanks to the literary translations by Max Hayward and Manya Harari in 1958, by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky in 2010, by Nicolas Pasternak Slater in 2019 and screen-versions in the USA (1965) and Great Britain (2002). As a paradox of intercultural communication is interpreted the case of «Davie–Pasternak»: As a poet of a different language, cultural code, epoch Pasternak played an impor-

tant part in the poetic evolution of a famous English poet Donald Davie, who translated poems of «Doctor Zhivago». Film versions of the novel show that it is very difficult to transfer Pasternak's novel into the film language, it resists the simplified cinematography approaches.

Keywords: intercultural communication; Isaiah Berlin; English and Russian poetry and prose; literary translation; film versions.

Первым британским читателем «Доктора Живаго» был британский философ, историк идей, дипломат, профессор Оксфордского университета Исайя Берлин. Он знал сестер Б.Л. Пастернака – Лидию и Жозефину, живших в Оксфорде, и еще ранней осенью 1945 г. в начале своей недолгой – несколько месяцев – работы в британском посольстве в Москве привез поэту в Переделкино посылку от Лидии, подружился с ним, не раз бывал у него в московской квартире. Вновь приехав в СССР и Переделкино через 11 лет – летом 1956 г., он стал свидетелем и в некоторой степени участником происходивших там драматических событий.

Пастернаку, в конце 1955 г. закончившему работу над «Доктором Живаго», уже было ясно: надеяться на публикацию романа на родине нечего. Он сразу повел Берлина в свой кабинет и со словами: «Вот моя книга <...>. В ней все»¹ – вручил ему толстый конверт. Роман, который И. Берлин прочитал за ночь, потряс его: «В отличие от некоторых читателей романа в Советском Союзе и на Западе, книга эта, – писал он позднее, в 1980 г., – показалась мне произведением гениальным. Я считал – считаю и сейчас, что роман передает полный спектр человеческого опыта, автор творит целый мир. Язык романа беспримечен по своей творческой силе». По мнению И. Берлина, никогда еще после Шекспира не было создано такого полного, живого произведения о любви, страстной, всепоглощающей, заставляющей забыть об окружающем мире (разве что «Анна Каренина»).

На следующий же день он вновь поехал к Пастернаку. И по просьбе Зинаиды Николаевны, жены поэта, попытался уговорить Бориса Леонидовича «притормозить» – не пересылать роман за границу, предлагал сохранить копии рукописи в надежных местах за рубежом до лучших времен, но поэт уже всё для себя решил; он перешел некий важный рубеж, понимал, что переводит свою жизнь в иной, опасный «регистр» существования, и прямо ответил

И. Берлину, что с сыновьями уже поговорил и они готовы к худшему. За день до того он уже передал копию рукописи в миланское издательство Фельтринелли. Исаяе Берлину стало ясно, что отчуждение Пастернака «от политического режима, господствовавшего в стране, было полным и бескомпромиссным. Он не мог без содрогания говорить о режиме или его представителях». И «хотел, чтобы роман, его завещание, самое настоящее, самое целостное из всех его произведений <...> распространился по всему миру и стал “глаголом жечь сердца людей”». Он просил Берлина понять, что эта книга и «в особенности ее широкое распространение – значит для него». И сэр Исаяя понял. Он отвез копию рукописи «Доктора Живаго» в Оксфорд и передал ее сестрам поэта².

Переводом «Доктора Живаго» в Великобритании занялись два видных, опытных переводчика русской литературы на английский. Один из них был коллегой Исаяи Берлина по Оксфорду – Макс Хейворд (1924–1979), в 1947–1949 гг. работавший переводчиком в Москве в британском посольстве, переводивший В. Маяковского, И. Бабеля, А. Солженицына, Н. Мандельштам, А. Синявского и др., – его называли «лучшим <...> переводчиком русской прозы на английский со времен Констанс Гарнет»³. Он работал над переводом «Доктора Живаго» по схеме, сложившейся в британской школе перевода еще с 1920-х годов, когда русскую литературу переводили английские писатели – Д.Г. Лоуренс, В. Вулф и др. в сотрудничестве с носителем языка оригинала – эмигрантом из России Самуилом Котелянским. В данном случае носителем русского, работавшим вместе с М. Хейвордом, была Маня Харари (1905–1969): она родилась в России в семье Григория Бененсона, богатого российско-еврейского финансиста, детство ее прошло в Петербурге, в 1914 г. через Германию семья эмигрировала в Англию. О М. Харари, известной переводами произведений К. Паустовского, А. Синявского (А. Терца), Е. Гинзбург, И. Эренбурга и др., в 1969 г. в некрологе лондонской «Таймс» сказано, что она была больше, чем переводчик: она стала «посредником между двумя культурами, в каждой из которых чувствовала себя как дома» и в переводах давала почувствовать «дух другой культуры»⁴.

Английский стал вторым языком, на котором появился роман; как известно, в ноябре 1957 г. роман впервые вышел – на

итальянском в Милане, в издательстве Джанджакомо Фельтринелли (за что издателя исключили из Итальянской компартии).

Хейворд и Харари начали переводить роман в 1957 г. и работали в большой спешке – Пастернака выдвинул на Нобелевскую премию 1958 г. Альбер Камю, ее лауреат 1957 г.; нужно было, чтобы английский перевод вышел как можно скорее и стал доступным как широкому кругу читателей, так и членам Нобелевского комитета.

Работали они так: Хейворд читал страницу на русском, переводил ее на английский, потом сверял свой перевод с переводом Харари, в результате возникала общая версия и в итоге – естественная, хорошо звучащая по-английски проза. Переводчики достигли своей цели – ясности, элегантности, эвфонии, хотя в переводе были некоторые пропуски и упрощения⁵. Кроме того, в своем стремлении сделать книгу доступной англоязычному читателю они нередко заменяли ритм и стиль прозы Пастернака повседневным, обычным английским, что порой приводило к банальностям.

Перевод Хейворда – Харари вышел в Лондоне и Нью-Йорке⁶ в начале 1958 г. и имел успех: 26 недель он находился в списке бестселлеров, регулярно публикуемом газетой «Нью-Йорк таймс». А 23 октября Б.Л. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия.

* * *

Осенью 1958 г. английский поэт Дональд Дейви (1922–1995), вернувшись в Англию после года в Калифорнии, на вокзале в Плимуте, ожидая поезд в Лондон, купил в книжном киоске перевод «Доктора Живаго», сделанный Хейвордом – Харари⁷. Изучение этого перевода в конце концов привело английского поэта к кардинальным переменам в его собственном творчестве.

Ныне Дейви признан одним из самых влиятельных английских послевоенных поэтов. Автор около 20 поэтических сборников, он был неоклассицистом, во многом определившим программу поэтической группы 1950-х – начала 1960-х годов «Движение», ориентированной на ясность, рациональное начало, холодноватость, эмпиризм, изображение обыденной «поверхности жизни», ювелирную отделку формы. Неоклассицизм с 1910-х годов можно

рассматривать как мейнстрим в британской поэзии XX в. Однако если для Т.Э. Хьюма и Т.С. Элиота он был прежде всего философским феноменом и в условиях кризиса гуманистического мировоззрения первой трети XX в. они отрицали антропоцентричную романтическую традицию как тип идеологии и искусства, то для Дейви неоклассицизм – это уже скорее сугубо эстетический феномен, в котором главное – противостояние «формы» и бесформенности, что, конечно, тоже таит в себе глубокий философский смысл.

Конец 1950-х – начало 1960-х стало временем поисков Дейви своего пути в поэзии. И тут важную роль сыграл рано пробудившийся у него интерес к русской литературе. Во время Второй мировой войны Дейви 18 месяцев служил матросом на Королевском флоте в Мурманске и Архангельске (1942–1943), где выучил разговорный русский, и позднее вспоминал, что увлекся русской поэзией и влюбился в «меланхолические пространства» России⁸. Испытывая «ностальгию по ушедшему времени» и своей «девушке – Глафире Алексеевне из Архангельска», он усовершенствовал знание русского в Кембриджском университете, в 1947 г. окончил его, а в 1951 г. стал доктором филологии.

Во время учебы в Кембридже на Дейви глубокое впечатление произвели книги по русской литературе Д.П. Святополк-Мирского, который, как известно, с 1921 г. и до возвращения в Россию в 1932 г. жил в эмиграции в Лондоне, публиковал на английском статьи в ведущих британских журналах и издал до сих пор пользующиеся авторитетом среди англоязычных русистов исследования: «Пушкин» («Pushkin», 1926), «Современная русская литература» («Contemporary Russian literature», 1926), «История русской литературы до смерти Достоевского» («History of Russian literature from the earliest times to the death of Dostoevsky», 1927) и несколько антологий русской поэзии.

Дейви считал Мирского «великим литературоведом»⁹, понимавшим специфику культуры как России, так и Англии. Особый интерес британцев к Мирскому объяснялся тем, что его работы вписывались в контекст эстетической революции, происходившей с рубежа веков по всей Европе, в том числе в России и Великобритании. Успевший, как и Набоков, до эмиграции почувствовать вкус Серебряного века, Мирский был чуток к новым модернистским и

авангардным веяниям в литературе; традиция русской «революционной интеллигенции» была ему чужда, он выступал как сторонник эстетического подхода к литературе и первым в англоязычном мире привлек внимание к русским формалистам. Он ценил «формальный метод в литературоведении» – как в России (в лице Эйхенбаума, Тынянова и др.), так и в Британии («новую критику», прежде всего в лице А. Ричардса и Т.С. Элиота).

Но для Дейви как неоклассициста было, прежде всего, важно то, что Мирский выявил *классические* особенности русской литературы, которые британцам обычно казались нерусскими, ибо квинтэссенция русского воплощалась для них в «бесформенности» огромных, бурных романов Толстого и Достоевского. Мирский же по-иному понял этих писателей, поскольку, по мнению Дейви, у него «был *классический* тип ума, такой же, как у непереводаемого Пушкина. Только когда Мирский разместил Пушкина среди равных ему, – пишет Дейви, – я понял тот особый, нашедший выражение только в поэзии, русский тип элегантности, который был недоступен нерусским читателям и заслонен более поздними романистами. <...> Все это дало мне стимул для размышлений. Непереводаемость Пушкина заставила меня задуматься, что же делает одного поэта более переводимым, чем другой, и эти раздумья нашли место в моей первой книге об английской поэзии – “Чистота языка в английской поэзии” (1952)»¹⁰.

Вероятно, именно мнение Мирского, который назвал Пастернака великим реформатором русской поэзии, близким и даже тождественным революции, вызвало повышенный интерес Дейви к поэту. Однако «Доктора Живаго» он начал читать с опаской, потому что ранний Пастернак, знакомый ему главным образом в переводах Стивена Шиманского (Stephen Schimanski), еще десять лет назад разочаровал его: «Если таков был модернизм с русским акцентом, я вполне мог обойтись без него; он показался мне вычурным и манерным»¹¹. Поначалу и роман Пастернака не произвел на него большого впечатления, тем не менее Дейви был заинтригован: стихи Живаго в семнадцатой части показались ему «более ясными» – *другими*, чем у раннего Пастернака, и словно свидетельствовали о том, что поэт сожалел о «модернистских или авангардистских увлечениях своей яркой юности»¹².

А тут в Лондоне в 1960 г. в переводе Майкла Харари вышел цикл стихотворений Пастернака «Когда разгуляется» под названием «Стихотворения 1955–1959»¹³, принадлежавших к тому же, по определению Дейви, позднему – «просянутому (chastened)» – периоду в творчестве Пастернака. И Дейви начал постепенно «вживаться» в Пастернака. Позднее он признался, что в начале 1960-х уже намеренно учился у автора «Доктора Живаго» и цикла «Когда разгуляется». Поздний Пастернак, сохранявший строфическую и метрическую структуру поэзии, научил его средствам поэтического выражения, ограниченного пределами «формы».

Возможно, всё началось с критической оценки поэтом перевода Хейворда – Харари. Дейви обнаружил, что в оригинале стихи Юрия Живаго напечатаны в последней – семнадцатой части, а в переводе они представлены в *приложении* под названием «Стихотворения Живаго», т.е. неясна их *органическая* связь с прозаическим повествованием. У Дейви создалось впечатление, что М. Хейворд (он называет только Хейворда, видимо считая его главным в этом переводческом дуэте) перевел прозаические части и «отписался» от стихотворений. Сравнив стихи с оригиналами, Дейви понял, как улучшить переводы, чтобы прояснить связь между семнадцатой и остальными частями¹⁴, и поставил себе цель – выяснить, какова, по замыслу Пастернака, функция этих стихов, поскольку без этого роман в целом понять невозможно, ибо это не традиционный роман, а «поэма в прозе, а если это и роман, то, конечно, не *реалистический*»¹⁵. Избегая «свободного» перевода (кроме девятого стихотворения), Дейви постарался быть близким к оригиналам и сохранить их стихотворную форму. Более того, исходя из того, что переводчик должен владеть реалиями и контекстом поэзии, которую переводит (возможно, следуя Набокову как переводчику «Евгения Онегина»), Дейви создал «Комментарий» к «стихам в романе» и пришел к следующим выводам: в 16 частях прозаического повествования показана жизнь поэта, а в семнадцатой части представлено рожденное этой жизнью искусство, ее венец и оправдание. Попытка объяснить жизнь Живаго, не принимая в расчет его стихотворения, ведет к неудаче. Многие эпизоды в прозе не имеют иной функции, кроме как быть источником образов для стихотворений Живаго¹⁶. К 1965 г. Дейви перевел и

опубликовал все стихи из романа¹⁷. А в 1969 г. назвал «Доктора Живаго», его прозу и стихи, вершиной творчества Пастернака¹⁸.

На взгляд Дейви, советских цензоров не устроило в романе то, что для автора личная жизнь была явно важнее жизни общественной, наносившей вред русскому языку¹⁹. Тем самым Пастернак противостоял традиционному русскому представлению (гораздо более давнему, чем революция) о гражданском долге писателя, хотя настаивание на правах личной жизни, как в «Докторе Живаго», это уже само по себе гражданский шаг. Ничего подобного в англо-американской традиции в XX в. Дейви не находит, считая, что многие британские и американские поэты XX в. обречены на частную жизнь, несмотря на стремление прорваться в жизнь общественную, взять на себя гражданскую ответственность, которой общество лишает их; в качестве исключения он назвал У.Б. Йейтса с его гражданской ответственностью перед ирландским обществом²⁰.

Дейви, вслед за Д.С. Мирским, увидел в творчестве Пастернака феномен, возникший на волне русской революции, как и русский формализм, ознаменовавший собой революцию в поэтической теории, параллельную пастернаковской революции в поэзии. В частности, он считает «неслучайным» появление сразу после экспериментов Пастернака со звуковой оркестровкой в поэзии исследования Осипа Брика «Звуковые повторы» – о «звуковых узорах в поэзии» (в «Сборниках по теории поэтического языка» (Петроград, 1916–1917))²¹. Общность Пастернака и формалистов он усматривает и в том, что Пастернак воспроизводил в поэзии искажения, деформации и смещения, соответствующие событиям в мире, используя разные приемы, а понятие «прием» центрально для формалистов, считавших главным в произведении систему приемов и равнодушных к отражению в нем биографии или социальных событий. Формалисты близки Пастернаку, и это, как опасается Дейви, может ввести англоязычных читателей в заблуждение, заставляя увидеть в нем эстета, – а к эстетизму в Британии негативное отношение. Меж тем, признавая, что Пастернака, как и формалистов, интересовала литература как искусство, Дейви признавал, что искусство для русского поэта – это «копирование» природы²². Однако Дейви словно не замечает в «Докторе Живаго» этического неприятия Пастернаком революции и ее последствий.

Дейви, выходец из баптистской семьи (он родился в южном Йоркшире – в городке Барнсли, именно баптизм как ветвь протестантизма характерен для многих уроженцев Йоркшира), оказался чутким к метафизическим и религиозным смыслам и прочувствовал то, что для Пастернака поэт – это поистине Спаситель (Redeemer), ощущающий смысл вселенной и присутствие в ней Бога. В связи с этим Дейви ссылается на суждение британского политика и писателя Джона Стрейчи в книге «Заглушенный крик» (Strachey J. The Strangled Cry, 1962) о том, что у Пастернака в «Докторе Живаго» три цели: Любовь, Искусство и Христос, – и это три стороны одной реальности²³.

Для Дейви роман Пастернака – это в большей мере роман о призвании художника, чем о любви. Живаго – великий поэт. И Пастернак *доказывает* это, представляя его великие стихотворения, рожденные его жизненным опытом²⁴, при этом жизнь – это «тропа судьбы», которую надо найти и по которой надо следовать. «Доктор Живаго» для Дейви – роман прежде всего об этом²⁵.

Он приводит также суждение известного английского русиста Генри Гиффорда (Henry Gifford) о Пастернаке и его современниках, которые, по его словам, были «столь же беспокойными», как и поэты повсюду полвека назад: они испытывали новые размеры, революционизировали рифму, расширяли возможности языка. «Но их ситуация была не такой, как у американских и английских поэтов: они не столкнулись с полным урбанистическим параличом чувства и языка. Русский город, даже теперь, сохраняет связь с природой, это частично то, о чем говорится в стихотворении Живаго “Земля”»²⁶.

В 1964–1968 гг. Дейви преподавал в Эссекском университете, где с 1966 г. (и до сих пор в качестве почетного профессора – emeritus professor) работает русист Анджела Ливингстоун, исследователь творчества Б. Пастернака, М. Цветаевой и А. Платонова, автор 14 книг, в числе которых «Борис Пастернак: “Доктор Живаго”» (1989) в кембриджской серии «Вехи мировой литературы», составитель и переводчик книги высказываний Пастернака о творчестве, сопровождаемых ее предисловием и комментариями (2008). В 1969 г. Д. Дейви и она подготовили книгу воспоминаний и статей о поэте – «Пастернак. Современные суждения»²⁷. Дейви признается, что именно А. Ливингстоун помогла ему проделать

нелегкий для него путь к постижению ранней поэзии Пастернака²⁸. Со временем, судя по предисловию к книге «Пастернак. Современные суждения», Дейви стало ясно, что в ранних сборниках поэта – «Близнец в тучах» (1914), «Поверх барьеров» (1914–1916, опубл. 1917), «Сестра моя жизнь» (1917, опубл. 1922), «Темы и вариации» (1916–1922, опубл. 1923), сделавших Пастернаку имя, – лишь на первый взгляд кажется, будто «все мосты» разрушены, на самом деле, по крайней мере, «три моста» сохраняются – «Звук, Символизм и Синтаксис»²⁹.

Дейви особенно поразила звуковая природа ранних стихотворений Пастернака, чуждая англо-американским читателям, поскольку их в XX в. приучили пренебрегать этим измерением поэзии или относиться к нему с подозрением, остерегаться поэтов, которые основываются на эвфонии, ономатопее, аллитерации, ассонансе. Еще со времен «Принципов литературной критики» (1924) А. Ричардса критики внушали: семантика поэзии первична, а музыкальность нужно использовать лишь, чтобы подчеркнуть игру смыслов. «Значительно позднее, – замечает Дейви, – мы начали сознавать, что взаимодействие звука и смысла в поэзии – слишком тонко, чтобы его толковать столь схематично»³⁰. Так, в «Поминках по Финнегану» (1923–1929) Джойса смысл вырастает из звука и звук вырастает из смысла, а в творчестве «молодого Пастернака это наблюдалось постоянно»³¹.

Что касается «синтаксиса», то Дейви, ссылающемуся на мнение Мандельштама (Русское искусство. 1923. С. 182) о том, что со времен Батюшкова в русской поэзии не было «зрелой новой гармонии», «новой формы письма», соответствовавшей зрелости языка, а синтаксис – «система кровообращения поэзии» – был поражен склерозом, – импонирует именно то, что Пастернак в «неоклассицистском духе» восстановил энергию логической структуры предложений³².

Увлечение Пастернаком существенно сказалось на поэзии Дейви. Пастернак показал английскому поэту путь перехода от «книжного» стиля его первых двух сборников – «Зимний талант и другие стихотворения» («A Winter Talent and other poems», 1957) и «Лес Литвы» («The Forest of Lithuania», 1959), созданного по мотивам эпической поэмы А. Мицкевича «Пан Тадеуш», от поэзии «крайнего самосознания», от «масок» остроумца – к более непо-

средственным стихам о реальном мире. У позднего Пастернака Дейви «учился» простоте и вместе с тем метафизическому ощущению повседневной жизни. «Меня привлекает необычность обычного», – писал Пастернак английскому поэту Стивену Спендеру (три присланных ему письма Пастернака на английском опубликованы в журнале «Encounter» в августе 1960 г.³³).

В 1989 г. в предисловии к книге «Славистические прогулки. Эссе о русской и польской литературе» Дейви откровенно признал: «Иностранный поэт убедил меня отказаться от прежнего стиля <...> и избрать более свободную манеру письма. Именно этим я очень обязан Пастернаку, как раньше, так и теперь. И не думаю, что кто-либо из англоязычных поэтов мог бы в такой мере помочь мне»³⁴.

На вопрос, почему ему помог Пастернак, а не Мицкевич, Дейви отвечает: «Пастернак, в отличие от Мицкевича, был бесспорно “современным”, “человеком нового времени” (“a modern”))»³⁵. Можно добавить, что для Дейви Пастернак был «универсально современным», универсально модернистским поэтом, недаром, если исключить раннюю и не очень важную для него связь с умеренными футуристами «Центрифуги», он не был связан с какой-нибудь группой или школой. Возможно, по мнению Дейви, в 1910-е годы ему был близок Верлен, у которого он нашел неограниченную свободу, свойственную только мастерам прозаического диалога в романе и драме³⁶. Отметим аналогичные поиски в англо-американской поэзии в 1910–1920-х годах, прежде всего в творчестве Т.С. Элиота, пытавшегося ввести в поэзию некоторые качества прозы.

В романе Пастернака – в творческих откровениях Юрия Живаго и в поэзии, в стихах к роману – Дейви, как и у Мирского, мог найти и находил то, что ему было близко и, вероятно, важно в эстетических исканиях и литературно-критических суждениях, скажем, Т.С. Элиота.

Например, в четырнадцатой части романа, «Опять в Варыкине» (глава 8), Пастернак пишет о Юрии Живаго: «...он испытал приближение того, что называется вдохновением [хотя едва ли Дейви, как и Т.С. Элиоту, импонировало слово “вдохновение”]. Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души,

которому он ищет выражение, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор неузнанных, неучтенных, неназванных. В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который ей предстоит сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение»³⁷.

Или: «...Всю жизнь мечтал он об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне неузнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы, всю жизнь стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором читатель и слушатель овладевают содержанием, сами не замечая, каким образом они его усваивают. Всю жизнь он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничего внимания...»³⁸.

«...Он снова проверил и отметил, что искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать...»³⁹.

Дейви постоянно соотносил поэзию Пастернака со своим творчеством и, шире, с современной английской поэзией и ощущал коренные различия между ними. У Пастернака он находил «уникальное мировосприятие – естественную энергию, чудесную и позитивную» (не важно, шла ли речь о людях или природе), и «ценил готовность к эмоциональному порыву, малодоступному современному английскому сознанию»⁴⁰. Он понимал, что «английскому климату» чужд «вкус больших начал», по выражению Пастернака. Россия, казалось Дейви, шла вперед, тогда как Британия

с ее «завершенной культурой» двигалась по наклонной. Защищая эстетику «малого» стихотворения с его жесткой честностью, Дейви связывал этот жанр с отсутствием в «английском климате» «больших мыслей и больших чувств», тогда как в творчестве Пастернака мотив «слушай голос жизни» превратился в «...быть живым, живым и только / Живым и только до конца» и присутствовало чувство истории, идущее от неисчерпаемого русского символизма и вдохновения революции. Малые стихотворения Пастернака подготавливали к чему-то большему – эпосу или роману, соответствующим значительности, масштабу реальности.

Дейви импонировало сочетание у Пастернака эмоциональной насыщенности, порыва, масштаба и величия с отсутствием иронии, естественностью, совершенством формы, строгим и энергичным синтаксисом и в высшей степени «интеллигентным голосом»⁴¹.

Принципиальное различие между поэтами крылось в том, что Дейви, в духе модернистской поэзии и университетской критики XX в., интересовала прежде всего природа поэзии, тогда как центр внимания Пастернака – «жизнь», «природа природы», его стихи выявляют сходство поэзии с тем, как устроен мир, и связь поэзии с тем, что в нем происходит. Пастернак всегда славил «жизнь», в его мироощущении главные понятия – «жизнь» и «сила», у Дейви – «энергия», но это сходные понятия, существенные для британской эмпирической философии. Как писал Пастернак – Живаго в романе: «...искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования»⁴². Возможно, именно это изначально и привлекло Дейви в «Докторе Живаго».

Некоторые стихотворения Дейви, скажем, в его сборнике «События и премудрости» («Events and wisdoms», 1964), явно напоминают стихотворения позднего Пастернака. Дейви идет на это сознательно и часто сопровождает свои стихи пометкой «По Пастернаку» («After Pasternak»), применимой, возможно, даже к большему числу его стихотворений, чем он сам отмечает. Так, в стихотворении «Разговор по-человечески» из этого сборника очевидна перекличка со стихотворением Пастернака «Перемена» («Я льнул когда-то к беднякам», 1956) с его нериторической искренностью. Многие стихотворения Дейви, не содержащие ссылки на Пастернака, содержат пастернаковское «эхо» в виде

обобщений о жизни и искусстве. «Переход» («getting across») через территорию жизни (life's terrain) в стихотворении «Жизнь» («Life encompassed») напоминает концовку стихотворения Пастернака «Гамлет»: «Жизнь прожить – не поле перейти». Стихотворение «Нью-Йорк в августе» («New York in August») близко стихотворению Пастернака «Лето в городе» («Разговоры вполголоса...»). А стихотворение «Домашнее хозяйство» («Housekeeping»), как отмечает А. Ливингстоун в статье «Дональд Дейви и Борис Пастернак», родилось у Дейви из перевода «Бабьего лета» («Лист смородины груб и матерчат...») Пастернака⁴³. Стихотворение «Осень» («Autumn imagined») соотносится с «Осенью» Живаго: в обоих стихотворениях речь идет о связи любви с погодой или временем года.

Поэму-цикл Дейви из 70 строк «Разрыв. По Пастернаку» («Break. After Pasternak») ⁴⁴, где четыре строки – самого Дейви, остальное – переводы стихов Пастернака из цикла «Разрыв» в сборнике «Темы и вариации», А. Ливингстоун называет «прямым присвоением»⁴⁵; заметим, что «присвоение» это – с признанием источника – относительное.

Сборник Дейви «Эссекские стихотворения» («Essex poems», 1969) содержит версии «по Пастернаку», а по сути, переводы его стихотворений – «Трава и камни» и «Бог деталей» («The God of details»), последнее – за исключением двух строк – перевод стихотворения «Давай ронять слова...» (сборник «Сестра моя жизнь»), из него Дейви и заимствовал название своей «версии». А. Ливингстоун, носитель английского, оценила перевод как очень точный по языку, тону, коннотациям и «обладающий силой, свойственной оригиналу»⁴⁶.

В «Эссекских стихотворениях» Дейви – меньше полемики с Пастернаком, элемент соперничества исчез, больше – усвоения и трансформации пастернаковского начала; хотя достаточно свидетельств и того, что Дейви отходит от Пастернака и всё глубже погружается в себя. Одно из стихотворений в романе «Доктор Живаго» – «Белая ночь» («Мне далекое время мерещится...») – послужило источником стихотворения «Стратфорд-на-Эйвоне» («Stratford on Avon»). Но, точно воспроизведя атмосферу пастернаковского стихотворения, английский поэт отошел от его главного смысла – о единстве человека и природы, ибо Дейви были близки

работы известного английского критика, кембриджского ученого Айвора Ричардса, который обратил внимание на то, что главное событие в жизни современного человека – «нейтрализация природы», переход от «магических воззрений» на нее к научным, тогда как в «Докторе Живаго» сохраняется именно магический взгляд на Природу. И Пастернаку было чуждо мнение Валери о том, что Искусство выше Природы.

Среди переводов стихотворений из «Доктора Живаго», сделанных Дейви приблизительно в то же время, что и работа над «Эссекскими стихотворениями» (в начале 1960-х), некоторые – «Март» и «Зимняя ночь» – А. Ливингстоун считает очень удачными, но многие – нет. Они сохраняют мысль и образность, но не сохраняют дух оригинала – переводчик словно не хочет следовать за Пастернаком и передать его новую, мелодичную манеру письма, предпочитая более острый и рациональный язык его раннего творчества⁴⁷. О Пастернаке напоминает название сборника Дейви «В останавливающемся поезде и другие стихотворения» («In the Stopping Train and other poems», 1977). Здесь Дейви объединяет с поздним Пастернаком звучание некоторых стихотворений и понимание жизни («What sort of a life this is / I thought I knew, or I learned» – «Какая это жизнь, / Я думал, что я знал или узнал»). В нескольких случаях Пастернак открыто упоминается.

Однако, многому научившись у Пастернака, Дейви двигался в другом направлении, чем Пастернак: он отделял поэзию от мира и остался «рациональным поэтом» в отличие от своего экзотически-рационального и метафизического мэтра.

* * *

Прошло более полувека, прежде чем появился второй полный перевод «Доктора Живаго», сделанный в 2010 г. нью-йоркскими переводчиками, позднее переехавшими в Париж: Ричардом Певиром, известным в прошлом как переводчик с французского, итальянского, испанского, и его женой – Ларисой Волохонской⁴⁸ (она родилась в Ленинграде и в 1973 г. эмигрировала в США). Их называют П / В. Они избрали тактику перевода, противоположную Хейворду – Харари, – пошли путем максимального приближения англоязычного читателя к русской литературе, что теоретически

обосновано, в частности, в работах крупного американского историка и теоретика перевода – Лоренса Вентури, убежденного, что цель перевода состоит в том, чтобы воспроизвести формы и структуры оригинала во всей их чуждости воспринимающей культуре⁴⁹, т.е. главное – идея верности подлиннику. Для П / В перевод требует «остранения» («alienating») текста, выявления отличия его структуры от «хорошего английского стиля» и максимальной близости к русскому языку. Плавность, гладкость перевода, на их взгляд, – недостаток. С 1990 г. до настоящего времени они создали корпус переводов русской классики XIX в., в который вошли десять томов Достоевского, книга прозы Пушкина, три книги Гоголя, одна – Лескова, пять – Л. Толстого, «Месяц в деревне» Тургенева, два тома прозы и две пьесы Чехова, «Мастер и Маргарита» (1997) М. Булгакова, сочинения матери Марии (Скобцовой) (2002) и повесть Светланы Алексиевич «У войны неженское лицо» (2017) – 27, в основном очень объемных, переводов за 28 лет. Их переводы имели успех, и П / В получили за них премию ПЕН-клуба.

Перевод «Доктора Живаго», как и другие переводы П / В, звучит по-английски странно, кажется искусственным, перенасыщенным неанглийскими конструкциями. По мнению Энн Пастернак-Слейтер, П / В словно и не пытались преобразовать русский синтаксис и словарь в конструкции и лексику, более привычные для английского языка, а значит, и мышления. Это оказалось особенно разрушительным для диалогов с их обилием коллоквиализмов, «не переваренных переводчиками». Язык Пастернака – упругий, емкий, живой, разговорный, мужественный – в переводе П / В стал вялым, банальным, многословным. Многие философски насыщенные эпизоды просто непонятны⁵⁰.

Британские рецензенты отнеслись к переводу П / В критичнее американских и, признавая, что новое время закономерно требует новых переводов, надеялись, что для этого не потребуется еще полвека⁵¹. И новый перевод не заставил себя долго ждать. В 2019 г. вышел перевод «Доктора Живаго», сделанный Николаем Пастернаком-Слейтером⁵², племянником Б.Л. Пастернака и сыном его младшей сестры Лидии Пастернак-Слейтер (1902–1989), биохимика, поэта и переводчицы, эмигрировавшей сначала из России в Германию, а затем с 1935 г. жившей в Великобритании – в Оксфорде. Н. Пастернак-Слейтер, специалист по гематологии, на

склоне лет обрел известность как литературный переводчик, ему принадлежат переводы «Путешествия в Арзрум» А.С. Пушкина (2013), «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова (2013), «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского (2017), переписки Б.Л. Пастернака с родителями и сестрами с 1921 по 1960 г. (отдельное издание – 2010).

Родные Б.Л. Пастернака подготовили уникальное издание перевода его романа. В нем представлено 68 иллюстраций отца поэта – художника Леонида Пастернака, передающих атмосферу российского общества начала XX в. Предисловие написала племянница поэта, литературовед, долгое время преподававшая в Колледже св. Анны (Оксфорд) Энн Пастернак-Слейтер (р. 1944); она известна и как переводчик: в 1993 г. в ее переводе на английский вышли повесть «Смерть Ивана Ильича» и рассказ «Хозяин и работник», а в 2003 г. она внесла существенный вклад в британскую культуру, подготовив Полное собрание сочинений английского поэта-метафизика XVII в. – Джорджа Герберта в серии «Everyman».

Поразительна культура издания нового перевода «Доктора Живаго». Стихи воспроизведены на русском и в параллельном английском переводе. Восемь стихотворений представлены в переводах Лидии Пастернак, которые одобрил сам автор. Остальные семнадцать – в переводах Н. Пастернак-Слейтера; он, как и его мать, стремился сочетать образ, музыку и смысл. В примечаниях переводчик воссоздал исторический и культурный контекст, выявил параллели между событиями в романе и личной жизнью автора, воспроизвел список персонажей и генеалогическое древо семьи Живаго.

Тираж издания делает его раритетным – 750 экземпляров ручной работы, подписанных переводчиком, цена высокая – 395 фунтов. Но все желающие могут получить электронную версию перевода.

Перевод Н. Пастернак-Слейтера, в отличие от двух предыдущих переводов, ориентирован на «золотую середину» или, как заметила лондонский критик и переводчик русской литературы (Лермонтова, Достоевского, Замятина) Наташа Рэнделл, на «средний путь» между «натурализацией» перевода и его русификацией,

в нем сохранена лирическая тональность и простота, которой не хватает прежним переводам⁵³.

* * *

Своеобразным и довольно неожиданным откликом на «Доктора Живаго» выглядит имевший успех и переведенный более чем на 20 языков роман о России британского писателя Джеймса Мика «Акт народной любви» (*Meek J. The People's act of love*, 2005), в котором, как и у Пастернака, история любви – взаимоотношений героини с тремя мужчинами – сочетается с эпическими событиями. Действие романа открывается в начале XX в., охватывает Первую мировую войну, русскую революцию и затем концентрируется в маленьком сибирском городке (где-то между Омском и Красноярском) в период Гражданской войны. Если не знать «Доктора Живаго», то и непонятно, как мог в английской литературе появиться такой роман. Его хронологическая и тематическая переключка с «Доктором Живаго» очевидна. Дж. Мик явно импонирует свойственное Пастернаку глубинное «измерение» России, выход за Урал и в Сибирь. Д. Быков назвал «Доктора Живаго» «блестящей русской сказкой» с сильным налетом символизма и декаданса, автор которой был адвокатом жизни, передающим ее волшебность, неисчерпаемость, совершенство и непредсказуемость⁵⁴. Дж. Мик по стопам Пастернака создал страшную и злую сказку о России, огромной стране, где особенно тяжело ощущается груз истории, где разворачивается трагедия идеализма, смешанного с безумием. Россия показана как страна, где может произойти всё, что угодно: голод, смерть, растление детей, людоедство, где действует секта скопцов, «увечных ангелов»...

* * *

«Доктор Живаго» был дважды экранизирован в англофонном мире. Первый фильм в 1965 г. снял известный английский кинорежиссер Дэвид Лин (D. Lean) по сценарию драматурга и киносценариста Роберта Болта (1924–1995). Режиссер, сценарист, все актеры, кроме Рода Стайгера (Виктор Комаровский), оператор, художники-постановщики были британцами, продюсером –

итальянец Карло Понти, который еще в 1963 г. приобрел у Дж. Фельтринелли права на экранизацию романа, музыку к фильму написал французский композитор Морис Жарр; однако фильм, снятый в американской кинокомпании «Метро-Голдвин-Майер», был сделан в специфически голливудской стилистике с особым голливудским глянцем.

Сценарист, которому Россия была явно не интересна, без особого пиетета отнесся к роману и расценил его как хорошо написанную «второстепенную историю» с простым сюжетом: «мужчина любит одну женщину, а женится на другой»⁵⁵. Режиссер последовал за сценаристом, изначально превратившим фильм в мелодраму; эпический размах романа оказался непреодолимой проблемой: Первая мировая война, «лубочно изображенная» революция и Гражданская война стали лишь тривиальным фоном довольно банальной любовной истории. Судя по высказыванию Д. Лина: «Я не философ, мое дело развлекать», — он принял установку сценариста⁵⁶.

Поражает, как невнимательно Болт и Лин читали роман Пастернака, видимо в переводе Хейворда — Харари, что сказалось также и в подборе актеров. Смуглый египтянин Омар Шариф с фатоватыми усами и сам поначалу чувствовал себя не комфортно на месте «курного», обладающего неотразимой привлекательностью, сдержанного, сокровенного поэта — Юрия Живаго. Но потом привык, играя однако свою роль очень однообразно, строя образ преимущественно на пристальном взгляде блестящих глаз. Особенно не повезло Паше Антипову-Стрельникову, который описан у Пастернака в Москве — как непосредственный, чистый, живой мальчик и юноша и позднее в Варыкине — как «сильный, статный человек с красивым лицом»⁵⁷. Актер Том Кортни изначально представил его как фанатичного, непривлекательного плебея-революционера, и зрителю непонятно, что нашла в нем Лара, по-своему любившая его.

Чрезмерность «мелодрамы», клише и «клюквы» в фильме вызвали нападки критики, тем не менее фильм в целом получился красивым, он был сделан очень профессионально, тонкое художественное оформление сочеталось с музыкой Жарра, вдохновлявшегося музыкой Чайковского и Римского-Корсакова и для создания русского колорита часто прибегавшего к партии балалайки.

Фильм имел огромный успех у зрителей. Он вызвал интерес и потому, что стал первым после Второй мировой войны цветным блокбастером, действие которого целиком происходит в России – СССР. В 1960-е годы в связи с Карибским кризисом, полетом Юрия Гагарина в космос и т.д. интерес к нашей стране в мире был велик. Персонажи фильма разрушали «русские» стереотипы⁵⁸. Д. Лин все-таки старался передать в фильме поэтическое начало романа, его, правда лишь очень частную, символику (алое платье Лары в сцене ее совращения – символ греховности, ледовый дворец в Варыкине – символ разлуки, неизбежно ожидающей героев); некоторые сцены в фильме удачны, но в целом фильм был неадекватен роману⁵⁹ и «не стал большим достижением мастера»⁶⁰. Однако его коммерческий успех был велик: в 1966 г. фильм получил «Оскара» – самую престижную американскую кинопремию – в пяти номинациях. Его вручили художнику-постановщику, оператору, дизайнеру костюмов, композитору («Вальс Лары» стал одним из международных хитов) и сценаристу. Вторую по престижности в США – голливудскую премию «Золотой глобус» получили Карло Понти как продюсер, Омар Шариф, Дэвид Лин, Морис Жарр и Роберт Болт. В Великобритании в 1967 г. фильм был выдвинут на премию «Бафта» Британской академии кино и телевизионных искусств в трех номинациях – лучшая британская актриса (Джулия Кристи), лучший фильм (Д. Лин), лучший британский актер, но ни в одной номинации премии не получил. Возможно, из-за своего слишком голливудского лоска.

Второй «Доктор Живаго» – британский минисериал, поставленный итальянским кинорежиссером Джакомо Кампиотти, был снят телекомпанией Granada Television (в принятом теперь международном содружестве с американской и немецкой телекомпаниями) в 2002 г., т.е. уже совсем в другое время, но парадокс в том, что перед нами было всё то же: экзотическая мелодрама, история Ларисы Антиповой и троих влюбленных в нее мужчин. Роман был не только невнимательно прочитан, но фактически переписан. Едва ли не центральной стала линия Лары (Кира Найтли) – Комаровского (Сэм Нил), который обрел демонические черты. Важную для романа линию загадочного «доброго ангела» – брата Юрия Живаго Евграфа – вообще убрали, дочь Лары и Живаго превратилась в сына и т.д. Лара, о которой в романе Живаго говорит, что она была

«ошеломляюще хороша»⁶¹ (и даже Комаровский признает ее необычность, «особенность»), в исполнении Киры Найтли – просто хорошенькая сексуальная девушка, каких много. Она уступает Джулии Кристи – Ларе из фильма 1965 г., та действительно очень хороша собой, в ней, как заметила российский киновед Т. Ветрова, есть «некое внутреннее свечение, которое наделяет эту женщину неповторимой индивидуальностью»⁶².

* * *

Пастернак в англоязычном мире получил признание в основном как автор «Доктора Живаго», чему способствовали переводы романа и, главным образом, его киноэкранизации. Но они же свидетельствовали и о том, сколь труден Пастернак для перевода, понимания и киноверсий.

Дело в том, что «Доктор Живаго» – это прежде всего масштабный эпический роман о России и ее судьбе, о русском интеллектуале, поэте, попавшем в мясорубку революции. Вместе с тем это неожиданный для середины XX в. романтический роман – о любви, который выглядит еще более романтическим, потому что в нем, наравне с другими действующими лицами, в качестве одного из главных персонажей выступает Природа, т.е. в нем наблюдается романтический культ Природы и сохраняется магический взгляд на нее. Однако Пастернак не был романтиком или неоклассицистом, он был Поэтом «поверх барьеров» и потому оказался привлекательным как для поэта Дональда Дейви, так и, позднее, для романиста Джеймса Мика.

Стихи Пастернака оказались очень трудны для перевода на английский. Д. Дейви пришел в отчаяние, пытаясь создать английские эквиваленты стихам Пастернака⁶³. И действительно, его (и не только его) переводы подтверждают мнение В. Набокова и И. Бродского о том, что поэзия непереводима.

Вместе с тем «случай Дональда Дейви» выразительно и наглядно демонстрирует парадоксы культурного взаимодействия. Будучи «неоклассицистом», он в своих переводах или в стихах с пометкой «по Пастернаку» или без нее, основанных на диалоге с Пастернаком, «интерпретирует» стихи поэта, перелагает их на свой лад, исходя из своих эстетических взглядов и потребностей;

его переводы – это, по сути, новые произведения, вписывающиеся в контекст его собственного творчества. Даже тогда, когда, казалось бы, Дейви почтительно повторяет строки Пастернака, он невольно преобразует их в соответствии со спецификой синтаксиса и грамматики английского языка, и из них рождается новое стихотворение.

Нечто аналогичное наблюдается в экранизациях романа Пастернака, где совершается «двойной переход» не только из русского культурного кода в американский или британский, но еще и в иную систему «жанровых» координат, из одного вида искусства – в другой, из литературы – в кинематограф, значительно более массовый вид искусства. И Пастернак явно сопротивляется, не поддается столь свойственному кинематографу упрощенческому «переводу» своего романа на язык кино⁶⁴.

¹ Здесь и далее информация об этой встрече и цитаты даются по: Isaiah Berlin on Pasternak's *Doctor Zhivago* // Sunday Times. 7 November 1995. P. 9. URL: <https://www.ellopos.com/blog/4855/isaiah-berlin-on-pasternaks-doctor-zhivago/> (date of access: 22.08.2020); Берлин И. Встречи с русскими писателями 1945–1956 / Перевод с англ. Д. Сегала, Е. Толстой-Сегал, О. Ронена // Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/isajya-berlin.htm> (дата обращения: 22.08.2020); см. также: Berlin I. Meetings with Russian Writers in 1945 and 1956 // Berlin I. Personal impressions / Ed. by Hardy H. L.: Hogarth press, 1980. 219 p.

² Исайя Берлин. Интервью Всеволоду Шишковскому. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KKBkjpSSvxk> (дата обращения: 31.08.2020).

³ Friedberg M. Literary translation in Russia: A Cultural history. University Park: The Pennsylvania state univ., 1997. P. 178.

⁴ Philpot R. The Refugee War Reporter Who Brought «Doctor Zhivago» to the West // Forward. 2019. Nov. 13. URL: <https://forward.com/culture/434784/doctor-zhivago-manya-harari-english-max-hayward-harvill-soviet-dissidents/> (date of access: 22.08.2020).

⁵ Pasternak Slater A. Rereading Doctor Zhivago // The Guardian. L., 2010. 6 Nov. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/doctor-zhivago-boris-pasternak-translation> (date of access: 22.08.2020).

⁶ Pasternak B. Doctor Zhivago / Transl. by Hayward M., Harari M. L.: Collins and Harvill press, 1958. 510 p.; Pasternak B. Doctor Zhivago. N.Y.: Pantheon, 1958. 559 p.

⁷ Davie D. Foreword // Davie D. Slavic Excursions: Essays on Russian and Polish Literature. Manchester: Carcanet, 1990. P. 10.

- ⁸ Ibid. P. 7, 13.
- ⁹ Ibid. P. 8.
- ¹⁰ Ibid. P. 8–9.
- ¹¹ Ibid. P. 10.
- ¹² Ibid.
- ¹³ *Pasternak B. Poems 1955–1959* / Transl. by Harari M. L.: Collins and Harvill, 1960. 127 p.
- ¹⁴ *Davie D. Foreword* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 10.
- ¹⁵ *Davie D. Russian Poetry in English Translation* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 24–25.
- ¹⁶ *Pasternak B. The poems of «Doctor Zhivago»*. Introduction // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 140–141.
- ¹⁷ *Pasternak B. The poems of «Doctor Zhivago»* / Transl. with comment. by Davie D. Manchester univ. press / Barnes & Noble, 1965. 204 p.
- ¹⁸ *Davie D. Parallels to Pasternak (1969)* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 265.
- ¹⁹ *Davie D. Russian Poetry in English Translation* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 26.
- ²⁰ *Davie D. Parallels to Pasternak*. P. 262.
- ²¹ Ibid. P. 252.
- ²² Ibid. P. 253–254.
- ²³ *Davie D. The Poems of Doctor Zhivago*. Introduction // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 141.
- ²⁴ Ibid. P. 142.
- ²⁵ *Davie D. The Poems of Doctor Zhivago. The Commentary* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 176.
- ²⁶ Ibid. P. 226.
- ²⁷ *Livingstone A. Boris Pasternak: Doctor Zhivago*. Cambridge; N.Y., etc.: Cambridge univ. press, 1989. 118 p.; *Marsh of Gold: Pasternak's writings on Inspiration and Creation* / Ed., transl., introd., provided by commentaries and notes by Livingstone A. Boston: Academic Studies press, 2008. 330 p.; *Pasternak. Modern Judgements* / Ed. by Davie D., Livingstone A. With verse transl. by Davie D. L.: Macmillan, 1969. 277 p.
- ²⁸ *Davie D. Foreword* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 11.
- ²⁹ *Davie D. Parallels to Pasternak* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 245.
- ³⁰ Ibid. P. 246.
- ³¹ Ibid.
- ³² Ibid. P. 250.
- ³³ *Pasternak B. Three letters* / Publ. by Spender S. // *Encounter*. L., 1960. Vol. 15, N 2. P. 3–6.
- ³⁴ *Davie D. Foreword* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 11.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ *Davie D. Parallels to Pasternak* // *Davie D. Slavic Excursions*. P. 259.
- ³⁷ *Пастернак Б. Доктор Живаго*. URL: https://www.100bestbooks.ru/files/Pasternak_Doktor_Zhivago.pdf. С. 239 (дата обращения: 20.08.2020). Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы.

- 38 Там же. С. 241.
- 39 Там же. С. 248.
- 40 *Davie D.* A Note on Translating Pasternak // *Listen*. L., 1962. Autumn. P. 19–23.
- 41 *Livingstone A.* Donald Davie and Boris Pasternak // Donald Davie and the responsibilities of literature / Ed. by Dekker G. Manchester: Carcanet new press, 1983. P. 9–10 (8–30).
- 42 *Пастернак Б.* Доктор Живаго. С. 248.
- 43 *Livingstone A.* Donald Davie and Boris Pasternak. P. 19.
- 44 См.: *Davie D.* Collected poems 1950–1970. Oxf.: Univ. press, 1972. 316 p.
- 45 *Livingstone A.* Donald Davie and Boris Pasternak. P. 28.
- 46 *Ibid.* P. 23.
- 47 *Ibid.* P. 24.
- 48 *Pasternak B.* Doctor Zhivago / Transl. by Pevear R. and Volokhonsky L. L.; N.Y.: Pantheon Books, 2010. 544 p.
- 49 *Venuti L.* The Translator's invisibility: A History of Translation. L.; N.Y.: Routledge, 1995. P. 20.
- 50 *Pasternak Slater A.* Rereading Doctor Zhivago // *The Guardian*. L., 2010. 6 Nov. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/nov/06/doctor-zhivago-boris-pasternak-translation> (date of access: 22.08.2020).
- 51 *Karp M.* Doctor Zhivago, by Boris Pasternak, trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky // *Independent*. 2010. 31 Dec. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/doctor-zhivago-by-boris-pasternak-trans-richard-pevear-and-larissa-volokhonsky-2171911.html> (date of access: 21.08.2020).
- 52 *Pasternak B.* Doctor Zhivago / Illustr. Leonid Pasternak; Introd. by A. Pasternak Slater; Transl. by Pasternak Slater N. / Poetry transl. by L. Pasternak Slater and N. Pasternak Slater. L.: Folio Society, 2019. 704 p.
- 53 *Randall N.* Root, trunk and branch. Three generations of Pasternaks contribute to a new edition of «Doctor Zhivago» // *Times Literary Supplement*. 2020. January 10. URL: <https://www.the-tls.co.uk/articles/zhivago-translation-pasternak/> (date of access: 20.08.2020).
- 54 *Карпекина Т.* Дмитрий Быков: «Доктор Живаго» – блестящая русская сказка. URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=8972> (дата обращения: 28.08.2020).
- 55 *Phillips G.D.* Beyond the Epic: The Life and Films of David Lean. Lexington: Univ. press of Kentucky, 2006. P. 332.
- 56 *Ibid.* P. 327.
- 57 *Пастернак Б.* Доктор Живаго. С. 250.
- 58 *Robinson H.* Russians in Hollywood, Hollywood's Russians. Biography of an image. Boston: UPNE, 2007. P. 3, 5.
- 59 *Schnikel R.A.* Work of Serious Genuine Art // *Life* (magazine). 1966. 21 Jan. N 15 (669). P. 62.
- 60 *Дорошевич А.* Британское кино вчера и сегодня: тенденции. М.: Канон-Плюс, 2019. С. 315.
- 61 *Пастернак Б.* Доктор Живаго. С. 233.

- ⁶² Ветрова Т. Кристи, Джулия // Дорошевич А. Полвека британского кино. М.: Научно-исслед. ин-т киноискусства, 2008. С. 332.
- ⁶³ Davie D. Parallels to Pasternak. P. 250–251.
- ⁶⁴ Это очевидно и в российской телеверсии «Доктора Живаго» (2006), созданной российским режиссером Александром Прошкиным и сценаристом Юрием Арабовым, которые тоже не слишком внимательно читали оригинал и переписали роман (измененная концовка – Лара с детьми в Париже в сопровождении Комаровского – выглядит пошло и явно *противоречит* замыслу Пастернака и созданному им образу Лары).