

2003-5
6385-124

2003-5
6385

Европейский университет в Санкт-Петербурге
E.T. Etkin (1918—1999) — 272 c.
Петербург, 2003 — 272 c.



Редакция: П. Л. Вахтин, А. А. Данилин
Б. А. Кай, Г. А. Левинсон

ЭТКИНДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ I

От редакции 7

Сборник статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда (27—29 июня 2000)

Сборник статей по материалам чтений памяти Е.Г. Эткинда основан на материалах, подготовленных в рамках программы «Эткиндовские чтения» Европейского университета в Санкт-Петербурге. В сборнике представлены статьи, посвященные жизни и творчеству Е.Г. Эткинда (1918—1999), а также его научным и творческим достижениям. В сборнике также представлены материалы, посвященные творчеству других русских писателей и поэтов. Сборник подготовлен редакцией Европейского университета в Санкт-Петербурге.

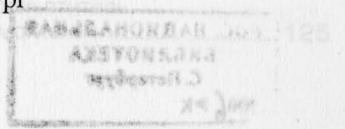
Любовь Киселева
Вальтер Скотт в интерпретации русских «карканстов» 43

Александр Долинин
Пушкин и Англия 56

Нина Перлина
«Тучки небесные» или «перусники воздушных пространств»
в изображении Пармэнтова и Шиллера 109

Петр Заборов
На банкете в Болонье с Карлушкой
(Из цикла «Карлушка») 125

Санкт-Петербург
2003



ратиться за помощью. Там же остался подстрочный перевод моего стихотворения «Бахтин в Саранске», сделанный Джимом. Помню еще, Джим спрашивал, тот ли это упоминается в стихотворении Голосовкера, который написал книжку «Достоевский и Кант»? Я отвечал, что да, тот, и в моей фантазии снится он Бахтину с коромыслом, потому что Голосовкер писал о персонажах Достоевского, что они «качаются на коромысле кантовых антиномий».

P.S. Написав эту заметку, взял в библиотеке том Вашингтона Ирвинга в хорошем издании (Washington Irving. Bracerbridge Hall. Tales of the Traveller. The Alhambra. New York, 1991) и впервые в жизни читал «Альгамбру», чтобы посмотреть, в каких контекстах стоят «печальная симметрия» и «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» у американца. Ни того, ни другого выражения в книге не оказалось. В конце «Легенды о наследстве мавра» есть фраза: «Enough is enough for a reasonable man — more is superfluous» (с. 927), которую можно перевести: «Разумный человек знает, когда достаточно, а больше — уже излишнее». В «Легенде об альгамбрской розе» говорится о «деликатной симметрии форм» (с. 955) героини. И то, и другое далеко от пушкинского текста¹². После Ахматовой, Алексеева и других больше ничего не выжмешь из Ирвинговой «Альгамбры». Книга, впрочем, мне понравилась: похоже на «Вечера на хуторе близ Диканьки».

¹² Я послал данную заметку в Орегон Джиму. Джим пишет в ответ, что разыскал бывшего студента, парень теперь торгует компьютерами и калькуляторами. Он сказал: «А, ну да, там было просто «симметрия», а не «печальная симметрия», а какая, собственно, разница?»

Лариса Вольперт

Е. Г. ЭТКИНД — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФРАНЦУЗСКОГО ПУШКИНА

Название статьи несколько условно, под этой шапкой удобно объединить две стороны деятельности Е. Г. Эткинда: исследование французской традиции в творчестве поэта и организацию (скажем — *почти*) конгениального перевода поэзии Пушкина на французский язык.

Как исследователь французской поэтической традиции в творчестве Пушкина Е. Г. Эткинд безусловно высший авторитет, после Б. В. Томашевского ученый *номер один*. Своими учителями в этой области он считал Г. А. Гуковского и Б. В. Томашевского. Они не могли прочесть его работы (Г. А. Гуковский умер в 1950 году, Б. В. Томашевский — в 1956-м), но, думается, таким *учеником* они бы только гордились. Прежде всего, Е. Г. Эткинд был истинным эрудитом во французской поэзии, профессионально изучившим ее еще в Ленинграде во время подготовки блистательного «Семинария по французской стилистике» (том второй, «Поэзия», 1964), половина которого была посвящена поэтам — предшественникам и современникам Пушкина (Вийон, Ронсар, ДюБелле, д'Обинье, Корнель, Расин, Буало, Парни, Шенье, Гюго, Мюссе).

В Париже исследования продолжились, но они как бы приобрели новый смысл: стихи французских поэтов теперь так или иначе соотносились с творчеством Пушкина, воплотившего в ностальгическом восприятии ученого лучшие достижения русской поэтической культуры. Пушкина Е. Г. Эткинд страстно любил всю жизнь, его любовную лирику считал высшим достижением поэзии; примечательно: в «Разговоре о стихах» большая часть цитируемых строк именно из Пушкина, как будто поэт изначально взялся поставлять иллюстрации для тезисов автора книги. При этом Е. Г. Эткинд обладал не только редкой памятью на стихи,

но и особой «зоркостью» компаративиста. Как никто иной, он умел заметить в лирике Пушкина переклички, коннотации, аллюзии, реминисценции из французской поэзии, весь этот сложный механизм усвоения иноязычной традиции, который подчас едва заметен и трудно уловим.

Тема статьи — частный аспект общей проблемы: «Е.Г. Эткинд — исследователь поэзии Пушкина». Примечательно, что талант компаративиста с первых «стихovedческих» шагов ученого придает особую значимость и оригинальность, казалось бы, испытанным приемам описания поэзии. В этом отношении представляется важной ранняя пушкиноведческая работа Е.Г. Эткинда «Поучительный опыт: Четыре варианта стихотворного послания А.С. Пушкина к П.А. Плетневу» (она из рода «блистательных миниатюр» — всего три страницы). Как известно, в августе 1835 года Пушкин, отвечая П.А. Плетневу на его совет закончить «Евгения Онегина» (мол, и «логично», и «слава», и «деньги»), чтобы безошибочно выбрать тональность для ответа, набросал четыре стихотворных варианта: октавой, «александринами», белым пятистопным ямбом и онегинской строфой. Поколения ученых проходили мимо стилистического эксперимента поэта, не улавливая его скрытого смысла.

«Зоркость» компаративиста подсказала Е.Г. Эткинду мысль о важности этого *игрового* материала для описания пушкинской концепции жанра. Поэт пожелал *испытать* возможности модных строф, вокруг которых в то время был особый эмоциональный ореол. На материале сопоставительного анализа четырех «проб» Е.Г. Эткинд последовательно демонстрирует два тезиса: 1) важность для Пушкина взаимосвязанности всех компонентов жанровой структуры; 2) семантическую нагруженность каждой формы. Он показывает, как в зависимости от *обращения* меняются лирический герой и тип его отношений с адресатом. Еще важнее размер: меняется метр — меняются и словарь, и поэтическая фразеология, и — главное — интонация, стилистический ключ, тональность, «...а значит — меняется и поэтическое содержание». Примечательно: уже в этой ранней работе Е.Г. Эткинд выступил в трех *ипостасях* (стихoved, компаративист, историк культуры). То же сочетание компаративистского и исторического методов будет характерно для него в будущем при исследовании французской традиции в творчестве Пушкина.

Знаменательно соотношение оригинальной «миниатюры» и емкой итоговой книги Е.Г. Эткинда «Божественный Глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции». Статья о пушкиноведческом эксперименте воспринимается в ней через призму раз-

дела «Слово, стих, строфа», удачно воссоздающего специфику литературной жизни России 1820—1830-х годов, определяемой, в частности, *стихovedческими страстями* эпохи. Вокруг понятий жанр, стиль, авторское «я», рифма и особенно вокруг вышеупомянутых строф в то время шли подлинные литературные бои. На фоне описания литературной жизни России стихотворные четыре *пробы* заиграли новыми красками, в них высветились не замеченные ранее грани. Неожиданные «модификации» вообще характерны для итоговой книги: в нее, как известно, вошло много новых материалов и работы, изданные ранее; последние в магическом поле «Божественного Глагола» неизменно получают новое освещение. Подобная «оптика» характерна и для «французских» (условно говоря) исследований: отдельные работы, изданные ранее, получают новую жизнь в разделах «Французская поэзия в творчестве Пушкина» и «В кругу европейцев».

Изучением творческой связи Пушкина с французской поэтической традицией Е.Г. Эткинд занимался в течение всей жизни, последняя работа («Пушкин и Ламартин») появилась в 2000 году. Важно, что ученого привлекали французские поэты не только первого ряда, но и второстепенные стихотворцы. Он убедительно доказывает, что последние не были для Пушкина малозначимыми. Так, анализируя воздействие поэзии французского рококо на поэта, Е.Г. Эткинд предлагает тонкое описание связи с этой манерой на материале изящных пушкинских миниатюр 20-х годов («Соловей и кукушка», 1825; «Признание», 1826; «Е.Н. Ушаковой», 1827; «Ты и вы», 1828). Описывая специфику усвоения поэтом традиции, ученый всякий раз раскрывает механизмы ее творческой «переделки» Пушкиным. Особенно удачно, на наш взгляд, сопоставление стихотворения «Сожженное письмо» (1825) с пьесой Буффлера «La Resignation» («Трудное решение», 1820). У Буффлера та же тема, те же мотивы, но все выполнено в манере рококо: например, поэт сообщает, что слезы, которыми он оросил письмо, почти погасили пожирившее его пламя:

Interprètes de mes douleurs
Et ne sachant point feindre
Mes yeux ont tant versé de pleurs
Qu'ils l'ont failli l'éteindre.

Описывая поэтику «Сожженного письма», раскрывая способы избавления от чувствительных деталей и словесных завитков, свойственных рококо, Е.Г. Эткинд маркирует важный для Пушкина принцип «точного слова». Исследователь анализирует универсальную значимость «душевного опыта» поэта, нашедшего

выражение в растянутом психологическом времени: ученый выделяет *девять стадий* процесса горения, «который оказывается в то же время рассказом о переживаниях человека, следящего за медленной гибелью любимого предмета, отождествленного с любимым существом».

Еще большее значение приобретает описание Е.Г. Эткиндою воздействия на Пушкина поэтов первого ряда: Парни, Шенье, Беранже и Ламартина. Ученый раскрывает сложность отношения к ним поэта на *личном* и *творческом* уровнях, а также специфику усвоения (иногда в форме *отталкивания*) традиции, связанной с их именами.

На взгляд Е.Г. Эткинда, самым *теплым* и *фамильярным* (в высоком понимании слова) было отношение Пушкина к *несравненному* Парни. В качестве эпиграфа к главе о Парни в «Божественном Глаголе» ученый поставил пушкинские строки «Друзья, найдут ли в наши дни / Перо, достойное Парни». Выбор эпиграфа как бы маркирует подспудный спор Пушкина с французами: во Франции, в отличие от его «русской судьбы», Парни был быстро забыт. В России его роль оказалась особой, он «пришелся ко двору»: благодаря *конгенитальной* рецепции Батюшкова и Пушкина значимость его творчества неизмеримо возросла. Раскрывая близость Пушкина к Парни, Е.Г. Эткинд в то же время выделяет механизмы творческой «переплавки» русским поэтом традиции Парни. В этом отношении показателен проведенный ученым сопоставительный анализ «Прозерпины» Пушкина («Плещут волны Флегетона», 1824) и отрывка из «Превращения Венеры» Парни («Les Deguisements de Vénus»). Он предлагает детальный анализ произведений, ведущий к оригинальному обобщенному выводу: «У Парни — галантный маскарад, слегка прикрытый флером мифологии, светская адюльтерная история, поданная как пасторальная игра. У Пушкина — стихотворение о победной силе любви, уравнивающей смертных с богами; убрана условная игривость пасторали в стиле рококо, и на античной основе создана романтическая баллада».

В лирике Пушкина Е.Г. Эткинд обнаруживает разнообразные реминисценции, аллюзии, переключки с Парни. Так, в «Добром совете» (1818) заметна прямая реминисценция: «Тогда у старости отъем / Все, что отыметя у ней» (II, 119). У Парни: «Et derobons à la vieillesse / Tout ce qu'on peut lui dérober» («И отнимем у старости / Все, что можно у нее отнять»). Е.Г. Эткинд отмечает, что у Пушкина даже глагол тот же (достаточно редкий случай из-за сложности перевода на французский язык глагольных приставок). Но он раскрывает и различие этих двух пьес: некоторые строки Пар-

ни рациональны и условны. Пушкин то же содержание заключает в иную форму (неточная реминисценция). У Парни: «Un jour il faudra nous courber / Sous la main du tâmps qui nous presse». («Когда-нибудь придется нам согнуться / Под гнетущей десницей времени»). У Пушкина не штамп, а истинно поэтический образ: «Когда же юность легким дымом / Умчит веселья юных дней...».

Описывая диалектику развития Пушкина, Е.Г. Эткинд демонстрирует закономерность смены его поэтических предпочтений и пристрастий. Увлечение романтизмом закономерно приводит поэта к «открытию» Андре Шенье. Е.Г. Эткинд раскрывает нюансы близости — духовной, душевной, интеллектуальной, которую испытывает Пушкин к французскому собрату, и ее отражение в поэзии. В этом отношении ученому наиболее интересна элегия «Андрей Шенье», существенно отличающаяся от других «нерусских» пьес Пушкина. Тот нередко «писал стихи от некоего третьего лица, на него не похожего, принадлежащего к другой культуре, другой религии, другой эпохе («Я здесь, Инезилья», «Пью за здоровье Мери», «Пьяной горечью фалерна...»), но от имени «собратьев-поэтов», как правило, не выступал». По мнению ученого, тот факт, что Пушкин захотел почувствовать «изнутри» лишь А. Шенье, говорит о многом. Умевший мастерски перевоплощаться, с легкостью менять роли и маски, он пожелал перевоплотиться лишь в одного поэта — в Андре Шенье. Пронзительные, по видимому, очень дорогие для Пушкина строки, по интонации близкие «Узнице» Шенье, он отдал французскому поэту, ожидающему утром казнь:

...А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упьюсь...

В главе книги «Свобода и Закон» Е.Г. Эткинд, разграничивая в элегии два жанровых пласта, связанные с традицией А. Шенье, — одический и элегический, описывает идейную близость Пушкина с французским собратом. Он приводит отрывки из опубликованной в 1792 году в «Journal de Paris» статьи А. Шенье, представлявшей собой яростное обличение якобинцев. В них автор видит беспардонных демагогов, наживающихся на популярных политических лозунгах (советскими пушкинистами эта столь важная статья, естественно, не привлекалась). Е.Г. Эткинд утверждает, что Пушкин либо статью читал, либо о ней слышал, во всяком случае она повлияла, как он полагает, на концепцию свободы, на-

рода и власти, выраженную в элегии: «Шенье, очевидно, помог Пушкину преодолеть метафизический «абсолютизм» просветителей и стать на позицию историзма и реальной политики». Традицию Шенье в творчестве Пушкина ученый описывает многосторонне (поэтика, идеология, перевод), раскрывая всякий раз новые аспекты ее усвоения русским поэтом.

Е.Г. Эткинд никогда не повторяет «зады», он стремится исследовать малоизученные воздействия. Какую бы творческую связь Пушкина он ни описывал, его подход не просто оригинален, но часто в чем-то парадоксален: наверное, поэтому особый интерес вызывает у него генетическая общность с французскими поэтами, к которым Пушкин относился *негативно*. «Отталкивание» становится одной из конструктивных форм усвоения традиции, неприятие способно вдохновлять не меньше восхищения.

В этом отношении примечательно описание Е.Г. Эткиндром творческой связи поэта с Беранже и Ламартином. Как мы знаем, они не были бесталанными поэтами, пользовались успехом у современников, и суровые оценки Пушкина вряд ли можно назвать беспристрастными. Для *пристрастия* у поэта были свои биографические причины, которых мы касаться не будем. Остается фактом: из-за откровенно выраженного критического отношения русского поэта пушкинисты, как правило, мало интересовались «несносным Беранже» («несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок»; XI, 219), («хваленым Beranger»; XII, 56) и «однообразным», «унылым» Ламартином. Е.Г. Эткинд сумел преодолеть инерцию подобного подхода и именно здесь найти неводеланное поле для исследования.

Влияние Беранже на Пушкина не очевидно, оно не бросается в глаза, но Е.Г. Эткинд умеет его *заметить* и *описать*. Соотнося воздействие французского поэта на Пушкина с жанровой спецификой и введя новое понятие — «перепев жанра», ученый сопоставляет стихотворение Пушкина «Моя родословная» с пьесой Беранже «Le Vilain» («Простолюдин»). Выделяя сходство припевов («Я мещанин, я мещанин» и «Je suis vilain et tres vilain»), исследователь характеризует текст Пушкина как «беранжерообразный»; по его определению, это — своеобразный *«перепев или перевод жанра»*. Сопоставительный анализ показывает, что при кажущемся внешнем различии стихотворений они близки по форме строфы, по интонации и мысли.

Другое пушкинское стихотворение, перекликающееся с традицией Беранже, «Рефутация г-на Беранжера» (кстати, не предназначавшееся к печати), анализируется Е.Г. Эткиндром в ином ключе. Пушкин полагал, что опровергает «фальшивого песнопев-

ца» Беранже, но куплеты, с которыми он спорил («T'en souviens-tu, disait un capitaine»), принадлежали перу другого французского песенника — Э. Дебро (E. Debreaux, 1786—1831). Е.Г. Эткинд раскрывает парадоксальное соотношение. Резко направленное против Беранже пушкинское стихотворение фактически имело обратный эффект: оно закрепило песенную традицию француза в культурной памяти русского читателя. По мнению исследователя, пушкинское стихотворение — не просто удачная стилизация под Беранже, а типизация всей французской песни данного периода, «лучшее из русских воссозданий Беранже».

Еще более нетривиально описание исследователем творческой связи Пушкин — Ламартин, также практически не изученной вследствие негативного отношения поэта к своему французскому собрату. В основе позиции Пушкина — неприятие ламартиновского мистицизма, «нового поэтического мироощущения, близкого к религиозному пиетизму». Е.Г. Эткинд в деталях описывает необычное соотношение: при решительном неприятии глубоко ему чуждой идейно-эстетической позиции Ламартина, Пушкин творчески с ним — по принципу *отталкивания* (своеобразный «минус-прием») — глубоко связан, и связь эта оказалась, как это ни парадоксально, *вдохновляющей* и по-своему конструктивной.

Е.Г. Эткинд остроумно раскрывает биографический подтекст спора, своеобразное *соперничество* Пушкина. Ламартин на десять лет старше, но слава к обоим пришла одновременно, в 1820 г., когда вышли «Руслан и Людмила» и «Meditations poétiques» («Поэтические раздумья», выдержавшие за полгода 7 переизданий). Ламартин, *завороживший* читательскую публику *сладкозвучными* стихами, в восприятии Пушкина был живым олицетворением всей французской романтической поэзии «робкой и жеманной» (XIII, 40): «Не знаю, признались ли наконец они (французы — Л. В.) в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет 10 они без церемонии ставили его наравне с Байроном и Шекспиром» (XIV, 100).

С модным французским романтиком на большой глубине идет подспудный, не бросающийся в глаза, постоянный и напряженный спор. Тонкий сопоставительный анализ текстов: «Осень» (1833) и «L'Automne» («Осень» (1819)); «Надеждой сладостной младенчески дыша...» (1823) и «L'Immortalite» («Бессмертие» (1817)); «К морю» (1824) и «Adieux a la Mer» («Прощание с морем» (1820)); «Наполеон» (1826) и «Вонпарте», (1821); «К вельможе» (1830) и «La Retraite» («Убежище» (1819)) маркирует скрытый спор Пушкина с французским поэтом. Ламартин в связи с образом *осени* эстетизирует увядание, «уход», смерть (траур при-

роды как бы соответствует его настроению), а Пушкин, который часто заимствует у француза образы и метафоры («чахоточная дева», «сладостная младенческая надежда», «свободная стихия» и многие другие), связывает с этим сезоном жизненнобывшие мотивы, нарочито подчеркивая физиологические детали: «Чредой слетает сон, чредой находит голод, / Легко и радостно играет в сердце кровь, / Желания кипят...»

Пушкин высмеивает «благочестивые» интонации в лирике Ламартина, его воспевание «предсмертной тоски». В стихотворении «L'Immortalite» («Бессмертие»), своеобразном поэтическом трактате о смерти, француз утверждает, что уход из жизни избавляет нас от *тюрьмы*, каковой является *плоть*, мол, смерть не уничтожает, смерть освобождает. Пушкин, как бы продолжая внутренний спор с Ламартином, в ответ запечатлевает свое кредо: «Но не хочу, о други, умирать, / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». (В стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша...» (1823) другой вариант — «Я долго жить хочу, чтоб долго образ милый / Таился и пылал в душе моей унылой» (II, 264). Е.Г. Эткинд отмечает, что интонация француза была Пушкиным передана Ленскому («Он пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет»), при этом замечая, что в отличие от юного *героя* и его *создателя* Ламартин прожил долгую, благополучную и счастливую жизнь.

Спор двух поэтов нашел отражение и в их концепции истории, в их оценках *властителей дум* эпохи — Наполеона и Байрона. Сопоставляя стихотворение Ламартина «Adieux à la Mer» («Прощание с морем», 1820) с пушкинской пьесой «К морю», исследователь, отмечая общее (заглавие, тема, сюжет, построение пятистиший), убедительно описывает различия: у Ламартина преобладает «банальщина», «трафареты», а Пушкин противопоставляет салонному эротизму и расхожим штампам француза образ моря как истинно «свободной стихии, подчиняющейся лишь собственной прихоти. Оба поэта связывают с мотивом моря имена Наполеона и Байрона, но трактуют значимость этих великих людей по-разному. Оба откликнулись мгновенно на смерть Наполеона, у каждого свой наполеоновский «миф». Ламартин свое отношение подчеркивает уже названием «Бонапарт» (однако на острове Святой Елены умирал не консул, не генерал Бонапарт, а император Франции Наполеон); французский поэт преуменьшает его значение, называет «бесчеловечным» и корит за то, что тот не стал защитником Бурбонов. Пушкинская ода «Наполеон» — откровенно антиламартиновское выступление. Как и в более поздних стихотворениях, Наполеон для Пушкина — великий полководец, герой эпохи, «земли чудесный посетитель» (II, 314).

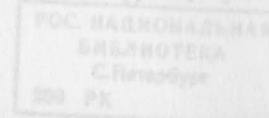
В таком же ключе Е.Г. Эткинд описывает и различие в отношении обоих поэтов к Байрону. Ламартин, преуменьшая одаренность английского поэта, утверждает, что вольномыслием он *предал* свой талант, называет его в стихотворении «Человек» — *Сатаной*, великим грешником, бросившим вызов Богу. О восхищении Пушкина Байроном говорить излишне, «певец моря» исчез, «оплаканный свободой»: «Твой образ был на нем означен, / Он духом создан был твоим: / Как ты, могущ, глубок и мрачен / Как ты, ничем не укротим» (II, 296). Используя термины «спор», «дискуссия» по поводу отношения Пушкина к Ламартину, Е.Г. Эткинд подчеркивал условность этих слов, так как в данном случае они включали противоположанную этим понятиям *односторонность* (в споре участвует лишь одна сторона).

* * *

Вторую сторону деятельности Е.Г. Эткинда трудно переоценить, еще труднее определить ее одним словом: особая культуртрегерская миссия — организация адекватного перевода поэзии Пушкина на французский язык. Фактически — подвиг, для свершения которого надо было обладать опытом, знаниями, своеобразной одержимостью и множеством разнообразных талантов (переводчика, стиховеда, компаративиста, педагога).

Начальный подход к проблеме «французский Пушкин» был осуществлен Е.Г. Эткиндом на материале пушкинских переводов на русский язык из Парни, Шенье и Мериме. В предисловии к подготовленной им антологии «Французские стихи в переводе русских поэтов XIX—XX вв.» несколько блестящих страниц были посвящены описанию мастерства Пушкина-переводчика. В своей итоговой книге, отмечая научную прогрессивность пушкинских принципов перевода иноязычной поэзии на русский язык, ретроспективно оценивая собственный пройденный путь, Е.Г. Эткинд подчеркивает, что пушкинская позиция стала для него основополагающей в описании и создании *обратного* перевода — поэзии Пушкина на французский язык.

Как известно, пушкинская проза к концу 1970-х годов была переведена, и вполне успешно. К этому времени Лозанское издательство «L'Age d'Homme» выпустило два тома, включающие художественную прозу и критику, подготовленные профессором Андре Менье, самым авторитетным французским пушкинистом. В отличие от прозы том лирики все задерживался и задерживался: поэзия Пушкина представала как *непереводимая*. Е.Г. Эткинд осознавал трудности лучше других: именно ему принадлежало ис-



черпывающее и глубокое исследование истории перевода пушкинской поэзии на французский язык. Вряд ли на земле есть еще один поэт, история перевода которого за полтора столетия на другой язык была бы описана столь квалифицированно, детально и вдохновенно, как это сумел сделать Е.Г. Эткинд. Общий вывод оказался малоутешительным: за редким исключением полноценный перевод не получался. Может быть, поэтому Андре Менье выдвинул главным принципом перевода пушкинской поэзии — признание *необходимости потерь*. На его взгляд, ради достижения конечной цели следовало пожертвовать рифмой и строфикой. Е.Г. Эткинд с такой позицией был решительно не согласен. Действовать надо было деликатно: в чужой монастырь со своим уставом не ходят. Ценой немалых организаторских усилий он сумел отыскать, сплотить и вдохновить талантливую группу двуязычных переводчиков. Напряженная работа шла несколько лет. Постоянная нелицеприятная взаимокритика, строгий самоотчет, придирчивый анализ сделанной работы (тщательный разбор потерь и находок) — такова была деловая атмосфера задуманного «мероприятия». В коллективе переводчиков было много молодых (и не только молодых); они в процессе работы учились, «вырастали» и становились истинными мастерами художественного перевода (Андре Маркович, Владимир Берелович, Жан Бессон, Вардан Чимилян, Сато Чимилян, Клод Эрну, Жан-Луи Бакес, Жан Малаплат и др.).

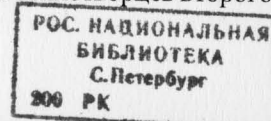
Бесценный многолетний опыт Е.Г. Эткинда как теоретика и практика искусства перевода — та база, которая обеспечила успех. Они все взяли для себя за основу выдвинутые *учителем* принципы: «1) переводить русские стихи французскими стихами; 2) воспроизводить строфическую форму пушкинских стихотворных произведений, воссоздавая по-французски строфы, использованные Пушкиным (четверостишия, октавы, терцины, онегинскую строфу и т. д.); 3) находить по-французски ритмические формы, аналогичные тем, которые Пушкин использует по-русски. Помимо размеров, имеющих традиционные соответствия (александрийский стих — шестистопный ямб), необходимо было находить, часто изобретать новые ритмы. <...> Работа над стихами Пушкина показала, что все — или почти все — трудности преодолимы и что французский стих обладает гораздо большей гибкостью, чем принято считать; он, разумеется, силлабический, но все разнообразие тонических форм ему доступно...; 4) неизменно уважать историческое и национальное своеобразие стилей и стилизованных форм, чтобы пробуждать ассоциации, аналогичные или близкие тем, которые рождает поэзия Пушкина ...».

И вот, все вместе талантливые и вдохновенные благородной целью переводчики сумели разрушить миф о непереводемости Пушкина и создать, скажем осторожно, *почти конгенный* перевод пушкинской поэзии на французский язык. В 1981 году вышли два тома поэзии Пушкина во французском переводе: Pouchkine A. Oeuvres poetiques: En 2 vol. / Publ. sur la dir. d'E. Etkind; Etude préliminaire et notes d'E. Etkind. — Lausanne: L'Age d'Homme, 1981. Победа концепции Е.Г. Эткинда была существенной. Но все же не следует ее преувеличивать. Необходимо учитывать тот факт, что читательские вкусы во второй половине XX века во Франции сильно изменились, отношение к рифме поклонников поэзии существенно модифицировалось: рифма, увы! утратила во многом свое обаяние. Поэтому сторонники перевода пушкинской поэзии прозой или верлибром не перевелись по сей день. И все же критерий востребованности работает в пользу концепции Е.Г. Эткинда: *рифмованный* Пушкин раскуплен.

Однако Е.Г. Эткинд осознавал, что это только начало, что дело нуждается в продолжении: за двадцать лет во Франции появилось много новых удачных переводов, вполне достойных попасть в современное издание. Кроме того, представлялось ценным создание двуязычной антологии; чтение помещенных рядом на левой и правой странице оригинала и перевода — истинное наслаждение для двуязычных любителей поэзии. И наконец, настало время отобрать лишь лучшие достижения переводчиков, создав своеобразную «сублимацию» стихотворных переводов пушкинской поэзии на французский язык.

Е.Г. Эткинд в последний год своей жизни успел опубликовать такую двуязычную антологию: «А.С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на французский язык» (1999). Здесь все значимо: и предисловие, освещающее полуторавековую историю попыток (большой частью неудачных) перевода пушкинской поэзии на французский язык, и развернутый очерк творческих поисков его соратников-переводчиков с описанием главных проблем, связанных со строфикой, ритмом, эмоциональной настроенностью стихотворений, и исключительно содержательные примечания ученого, и — самое важное — корпус самых удачных поэтических переводов Пушкина. Впечатляющий итог стал счастливым завершением грандиозного замысла.

Таким образом, как исследователь французской традиции в поэзии Пушкина Е.Г. Эткинд после Б.В. Томашевского, без сомнения, самый авторитетный специалист, проложивший новые пути и наметивший направление дальнейших исследований в этой области (в частности, изучение поэзии стихотворцев второго ряда,



французской песенной традиции, поэтических образцов массовой литературы).

Но и другая ипостась Е.Г. Эткинда, вдохновителя и организатора перевода пушкинской поэзии на французский язык, значительна и плодотворна. Культуртрегерская миссия потребовала от ученого-энтузиаста столько сил, времени, разнообразных умений и организаторских способностей, что стала истинным подвигом жизни. Страстный поклонник Пушкина, Е.Г. Эткинд сумел реализовать свою сокровенную мечту — предоставить возможность французам познакомиться со стихотворным творчеством лучшего русского поэта в адекватном переводе.

Михаил Яснов

«ГРОМКО В ДВЕРЬ РАЗДАЛСЯ СТУК...» (Детская поэзия и политика)

В научном творчестве Ефима Григорьевича Эткинда детская литература и, в том числе, поэзия для детей не занимали существенного места. В его библиографии можно найти только одну работу, посвященную непосредственно детской поэзии¹. Однако мне неоднократно приходилось разговаривать с Эткиндром на эту и смежные темы — в частности, о вытеснении в детскую литературу «взрослых» поэтов в эпоху сталинизма. Детские стихи занимали определенное место и в творчестве тех поэтов, которых он особенно любил и изучал всю жизнь, — например, Н. Заболоцкого.

В истории русской культуры детская поэзия и политика — при их внешней отдаленности и кажущейся несовместимости — явления достаточно друг с другом связанные. Зависимость взрослой поэзии от политики — вопреки ряду категорических деклараций — не подлежит сомнению. Отечественная детская поэзия вписывается в эту зависимость еще ярче: можно с уверенностью говорить, что ее бытование определяется и регламентируется политическим состоянием общества.

Подобная зависимость наблюдается на протяжении всей истории русской детской поэзии XIX—XX веков и особенно в советское время. Детская субкультура всегда отличалась тем, что в ней «оседали» уже отработанные во взрослой культуре обычаи и представления.

Привычное и удобное мышление школьными «обоймами» оттавлять за границами обывденного сознания целые пласты культу-

¹ Эткинд Е.Г. Мастер поэтического портрета: (О стихотворных переводах С. Маршака для детей) // О литературе для детей: [Сб. ст.]. Л., 1962. Вып. 7. С. 131—155.

