

Шестая глава

Е. Г. ЭТКИНД —

ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ФРАНЦУЗСКОГО ПУШКИНА

Е. Г. Эткинд (1918–1999), литературовед и лингвист, автор девятнадцати книг и нескольких сотен статей по истории русской и европейской литератур, специалист по поэтике, стилистике, теории перевода, так же как Б. В. Томашевский, всю жизнь был энтузиастически увлечен Пушкиным и Францией. Блестящий знаток французской литературы (его кандидатская диссертация была посвящена творчеству Э. Золя), он с первых шагов в науке с особым пристрастием относился к поэзии Франции, изучив ее профессионально еще в Ленинграде, готовя замечательный *Семинарий по французской стилистике* (том второй, *Поэзия*, 1964), половина которого была посвящена поэтам — предшественникам и современникам Пушкина (Вийон, Ронсар, Дюбелле, Агриппа д'Обинье, Корнель, Расин, Буало, Парни, А. Шенье, Гюго, А. де Мюссе).

С *Семинарием* у меня связаны личные благодарные воспоминания. Когда я начала вести в 1963 г. в Псковском педагогическом институте курс по истории французской литературы, этот том, в котором к стилю каждого поэта был найден особый *ключ*, мгновенно стал моим главным помощником в подготовке лекций, истинной «настойной» книгой. К тому же я постоянно слышала восхищенные рассказы о лекциях Е. Г. Эткинда по французской литературе от моих молодых коллег, преподавательниц французского языка, только что прослушавших его курс в Ленинграде и поголовно в него влюбленных. Позже мне неоднократно приходилось слушать восторженные отзывы о его лекциях по французской словесности (естественно, курсы всегда читались по-французски): он был лектором *от бога*. Уже будучи профессором Сорбонны, выйдя на пенсию, став «профессором-вагантом», Ефим Григорьевич объездил с лекциями весь мир, неизменно покоряя аудиторию: «Его универсальная культура, его энергия, способность мобилизовать молодые энтузиастические силы были поистине фантастическими <...> он пересекает материки, покоряя молодых своей страстностью, эрудицией, талантом и особенно — интеллектуальной щедростью»¹, — писал швейцарский профессор-славист Жорж Нива.

Но все же главная ипостась Е. Г. Эткинда — *исследователь*. После вынужденной эмиграции из СССР во Францию в 1974 г.² его работа по изучению рус-

¹ Mond. 1999. 27. 11. (Перевод мой. — Л. В.)

² После выступления 25/IV 1974 г. на суде в защиту Иосифа Бродского Е. Г. Эткинд был изгнан с кафедры Ленинградского педагогического института, лишен всех научных

ско-французских связей в поэзии продолжилась, но она как бы приобрела 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 почитал всю жизнь, его любовную лирику считал высшим достижением поэзии; примечательно — в его *Разговоре о стихах* (1970) 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 переключки, коннотации, аллюзии, реминисценции из французской поэзии — весь этот сложный механизм усвоения иноязычной традиции, который подчас едва заметен и трудно уловим.

В этом отношении примечательна ранняя пушкиноведческая работа Е. Г. Эткинда — *Поучительный опыт: Четыре варианта стихотворного послания А. С. Пушкина к П. А. Плетневу*¹. В августе 1835 г., отвечая П. А. Плетневу на его совет закончить *Евгения Онегина* (мол, и «логично», и «слава», и «деньги»), чтобы безошибочно выбрать тональность для ответа, Пушкин 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»². Примечательно, что уже в этой ранней работе Е. Г. Эткинд выступил в трех ипостасях: стиховед, компаративист, историк культуры. То же сочетание компаративистского и исторического методов будет характерно для него в будущем при исследовании французской традиции в творчестве Пушкина.

степеней и званий, ему было запрещено печататься. Тогда же он был исключен из Союза писателей, в котором состоял с 1956 г. по секции переводчиков; оставался один выход — эмиграция.

¹ См.: Вопросы литературы. 1963, № 6. С. 175–178. В дальнейшем: Вопросы литературы.

² Эткинд Е. Г. Вопросы литературы. С. 178.

Знаменательно соотношение оригинальной «миниатюры» и емкой итоговой книги Е. Г. Эткинда *Божественный Глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции*. Ранняя статья о пушкиноведческом эксперименте воспринимается в ней через призму раздела *Слово, стих, строфа*, удачно воссоздающего специфику литературной жизни России 1820–1830-х гг., определяемой, в частности, *стиховедческими 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 четыре стихотворные пробы заиграли новыми красками, в них высветились незамеченные ранее грани. Неожиданные модификации вообще характерны для итоговой книги: в нее, как известно, вошло и 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*) была опубликована посмертно в 2000 г. Важно, что ученого привлекали не только французские поэты 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 двадцатых 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 переплавки Пушкиным. Особенно удачно, на мой взгляд, сопоставление стихотворения *Сожженное письмо* (1825) с пьесой Буффлера *La Résignation (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 пожиравшее его пламя:

Interprètes de mes douleurs
Et ne sachant point feindre
Mes yeux ont tant versé de pleurs
Qu'ils l'ont failli d'éteindre.¹

Е. Г. Эткинд маркирует излишнюю чувствительность стиля Буффлера. Описывая поэтику *Сожженного письма*, раскрывая способы избавления от «чувствительных» деталей и словесных завитушек, свойственных рококо, Е. Г. Эткинд подчеркивает важный для Пушкина принцип «точного слова». Исследователь

¹ «Выразители моих страданий, не умеющие притворяться, мои очи пролили столько слез, что почти погасили это пламя».

анализирует универсальную значимость душевного опыта поэта, нашедшего выражение в растянутом психологическом времени: Эткинд выделяет *девять стадий* процесса горения письма, описание которых «оказывается в то же время рассказом о переживаниях человека, следящего за медленной гибелью любимого предмета, отождествленного с любимым существом»¹.

Еще большее значение приобретает описание Е. Г. Эткиндром воздействия на Пушкина поэтов первого ряда: Парни, А. 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 из *Евгения Онегина*: «Друзья, найду 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 конгениальной рецепции Батюшкова и Пушкина значимость его творчества неизмеримо возросла.

Описывая диалектику развития Пушкина, Е. Г. Эткинд демонстрирует закономерность смены его поэтических предпочтений и пристрастий. Увлечение романтизмом закономерно приводит поэта к открытию Андрея 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 Мэри, Пьяной горечью Фалерна...*)»², 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 Андрея Шенье. Пронзительные, по-видимому, очень дорогие для Пушкина строки, по интонации близкие *Узнице* Шенье, он отдал французскому поэту, ожидающему утром казни:

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

¹ Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 303.

² Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 306.

В главе *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 г. 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, народа и власти, выраженные в элегии: «Шенье, очевидно, помог Пушкину преодолеть метафизический «абсолютизм» просветителей и стать на позицию историзма и реальной политики»¹. Традицию Шенье в творчестве Пушкина ученый описывает многогранно (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 Беранже («...несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок»; XI, 219), («хваленным *Béranger*»; XII, 56) и «однообразным», «унылым» Ламартином. Е. Г. Эткинд сумел преодолеть инерцию подобного подхода и именно здесь найти невозделанное поле для исследования.

Влияние Беранже на Пушкина не очевидно, оно отнюдь не бросается в глаза, но Е. Г. Эткинд умеет его заметить и описать. Соотнося воздействие французского поэта на Пушкина с жанровой спецификой и вводя новое понятие — «перепев жанра», ученый сопоставляет стихотворение Пушкина *Моя родословная* с пьесой Беранже *Le Vilain (Простолюдin)*. Выделяя сходство припевов («Я мещанин, я мещанин» и «*Je suis vilain et très vilain*»²), исследователь характеризует текст Пушкина как «беранжерообразный»; по его определению,

¹ Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 205.

² Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 525.

это — своеобразный «перепев или перевод жанра»¹. 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 для печати), анализируется Е. Г. Эткиндом в ином ключе. Пушкин полагал, что опровергает «фальшивого песнопевца» Беранже, но куплеты, с которыми он спорил («T'en souviens-tu, disait un capitaine»), принадлежали перу другого французского песенника — Э. Дебро (E. Debraux, 1786–1831). Е. Г. Эткинд раскрывает парадоксальное соотношение. Резко направленное против Беранже пушкинское стихотворение фактически имело обратный эффект: оно закрепляло 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»².

Еще более оригинально описание исследователем творческой связи «Пушкин — Ламартин», также, практически, не изученной вследствие негативного отношения поэта к своему французскому собрату. В основе позиции Пушкина — неприятие ламартинового мистицизма, «нового поэтического мироощущения, близкого к религиозному пиетизму»³. Е. Г. Эткинд в деталях описывает необычное соотношение: при решительном неприятии глубоко ему чуждой идейно-эстетической позиции Ламартина, Пушкин творчески с ним — по принципу о т т а л к и в а н и я — глубоко связан, и связь эта оказалась, как это ни парадоксально, в д о х н о в л я ю щ е й и по-своему конструктивной.

Е. Г. Эткинд остроумно раскрывает биографический подтекст спора, своеобразное с о п е р н и ч е с т в о Пушкина. Ламартин на десять лет старше, но слава к обоим пришла одновременно, в 1820 г., когда вышли *Руслан и Людмила* и *Méditations poétiques (Поэтические раздумья)*, выдержавшие за полгода семь переизданий. Ламартин, заворотивший 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 ведется 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'Immortalité (Бессмертие)*, 1817); *К морю* (1824) и *Adieux à la Mer (Прощание с морем)*, 1820); *Наполеон* (1826) и

Bonaparte (1821); *К вельможе* (1830) и *La Retraite (Убежище)*, 1819) раскрывает скрытый спор Пушкина с французским поэтом. Ламартин в связи с образом осени эстетизирует увядание, «уход», смерть (траур природы как бы соответствует его настроению), а Пушкин, который нередко заимствует у француза образы и метафоры («чахоточная дева», «сладостная младенческая надежда», «свободная стихия» и мн. др.), связывает с этим сезоном жизнелюбивые мотивы, нарочито подчеркивая физиологические детали: «Чредой слетает сон, чредой находит гол-од, // Легко и радостно играет в сердце кровь, // Желания кипят...» (III, 320).

Пушкин высмеивает благочестивые интонации в лирике Ламартина, его воспевание предсмертной тоски. В стихотворении *L'Immortalité (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» (III, 320). 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»; VI, 35), при этом не забывая подчеркнуть, что, в отличие от пушкинского 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, но у каждого свой наполеоновский миф. Ламартин свое отношение подчеркивает уже названием *Бонапарт* (однако на острове Св. Елена умирал не консул, 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 пушкинских стихотворениях, Наполеон для него — великий полководец, гений 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 вольнодумием 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 сво-

¹ Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 525.

² Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 525.

³ Эткинд Е. Г. Божественный глагол. С. 166.

бодой»: «Твой образ был на нем означен // Он духом создан был твоим // Как ты могущ, глубок и значим // Как ты, никем 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 противоположаемую этим понятиям односторонность (в этом споре участвует лишь одна сторона).

* *
*

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

Своеобразным подготовительным этапом к задуманному было осуществленное Эткиндом еще в Ленинграде издание антологии *Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв.*, несколько страниц которого были посвящены описанию мастерства Пушкина-переводчика, представленного на материале пушкинских переводов из Парни, А. Шенье и Мериме¹. 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 о б р а т н о г о перевода — поэзии Пушкина на французский язык.

Как известно, пушкинская проза к концу 1970-х гг. 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 казалась *непереводимой*, так как она «полистилистична» (термин Е. Г. Эткинда). Под этим термином понималось столкновение стилей на глубине текста. Может быть поэтому Андре Менье считал принципиально важным для перевода пушкинской поэзии признание н е и з б е ж н о с т и п о т е р ь. На его взгляд, ради достижения конечной цели следовало пожертвовать рифмой и строфикой.

¹ Я помню, как эту изящно оформленную *аппетитную* книжку на моих глазах ценители поэзии в ленинградском Доме книги раскупали десятками, смекнув, что лучшей подарочной книжицы быть не может. В ней параллельно, на соседних страницах, приводились тексты на французском и русском языках; в «Комментарии» Е. Г. Эткинда давались краткие биографические сведения о 41 французском поэте и 47 русских поэтах-переводчиках; на шмуцтителе имена тех и других.

Е. Г. Эткинд с такой позицией был решительно не согласен. Состояние искусства перевода во Франции его вообще не удовлетворяло, этому вопросу он посвятил книгу *Un art en crise. Essai d'une poétique de la traduction poétique* (1976). По отношению к Пушкину действовать надо было деликатно: в чужой монастырь со своим уставом не ходят. И все же именно под его руководством был счастливо осуществлен перевод на французский язык всего корпуса стихотворных произведений Пушкина. Ценой немалых организаторских усилий он сумел отыскать, сплотить и вдохновить талантливую группу переводчиков-полиглотов.

Напряженная работа шла несколько лет. Постоянная нелицеприятная взаимная критика, строгий самоотчет, придирчивый анализ сделанной работы (тщательный разбор потерь и находок) — такова была деловая атмосфера задуманного мероприятия. В коллективе было много молодых (и не только молодых) переводчиков; в процессе работы они учились, «вырастали» и становились истинными мастерами художественного перевода (Андрей Маркович, Владимир Берелович, Жан Бессон, Вардан Чимикян, Сато Чимикян, Клод Эрну, Жан-Луи Бакес, Жан Малаплат, Жан-Марк Бордые, Жан-Люк Моро и др.)¹.

Бесценный многолетний опыт Е. Г. Эткинда как теоретика и практика искусства перевода — та база, которая обеспечила успех. Весь его «переводческий отряд» взял для себя за основу выдвинутые учителем принципы. И вот, все вместе, талантливые и вдохновленные благородной целью переводчики сумели разрушить миф о непереводимости Пушкина и создать, скажем осторожно, *почти конгениальный* перевод пушкинской поэзии на французский язык. В 1981 г. вышли два тома поэзии Пушкина во французском переводе: *Pouchkine A. Oeuvres poétiques: 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 модифицировалось: рифма, увы! утратила во многом свое обаяние (следует помнить, что французы изобрели ее уже в XII веке, она могла и «наскучить»). Сложна и задача лексических соответствий: то, что для «русского уха» представляется находкой, француз нередко воспринимает как неудачу (следует также учитывать концепцию Антуана Бермана (Antoine Berman) о неизбежных «деформациях» текста оригинала, связанных с требованиями «языка-культуры» реципиента²). 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.

¹ André Markowicz, Wladimir Bérélowitch, Jean Besson, Vardan Tchimichkian, Satho Tchimichkian, Claude Ernoult, Jean-Louis Backès, Jean Malaplate, Charle Wienstein, Jean-Marc Bordier, Jean-Luc Morreau.

² Berman A. Pour une critique de traduction: John Donne. Paris, NRF. Gallimard, 1995. P. 17.

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* (М., 1999). Здесь исключительно значимо *Предисловие*, освещающее полуторавековую историю попыток (большой частью неудачных) перевода пушкинской поэзии на французский язык. Е. Г. Эткинд осознавал трудности глубже других: закономерно, что именно ему принадлежит исчерпывающее и глубокое исследование истории перевода пушкинской поэзии на французский язык. Вряд ли на земле есть еще один поэт, история перевода которого на другой язык была бы описана столь квалифицированно, детально и вдохновенно, как это сделал Е. Г. Эткинд (привожу полностью его *Предисловие* в «Приложении»).

В этой книге ценность представляет все: описание Е. Г. Эткиндром творческих поисков его соратников-переводчиков с анализом главных проблем, связанных со строфикой, ритмом, эмоциональной настроенностью стихотворений, исключительно содержательные примечания ученого, и — самое важное — корпус самых удачных поэтических переводов Пушкина. Впечатляющий итог стал счастливым завершением грандиозного замысла. Культуртрегерская миссия потребовала от ученого-энтузиаста столько сил, времени, разнообразных умений и организаторских способностей, что стала истинным подвигом жизни. Е. Г. Эткинд сумел реализовать свою сокровенную мечту — предоставить французам возможность познакомиться со стихотворным творчеством лучшего русского поэта в *адекватном* переводе. Через шесть лет после его смерти вышел замечательный перевод *Евгения Онегина*, выполненный Андреем Марковичем (*Alexandre Pouchkine. Eugène Onéguine romans en vers, traduit du russe par André Markowicz. Actes Sud. 2005*). Перевод создан *по всем заветам* Е. Г. Эткинда, в нем не только сохранена в точности *онегинская строфа*, но и тонко переданы ирония, лиризм и мелодичность пушкинского шедевра. Можно только пожалеть, что Ефим Григорьевич Эткинд не дожил до выхода в свет, условно говоря, конгениального французского *Евгения Онегина*, о чем Учитель мечтал всю жизнь, при том выполненного его самым талантливым учеником, которого он *взрастил* как переводчика и которому сумел привить любовь к пушкинскому роману и страстное желание его перевести.