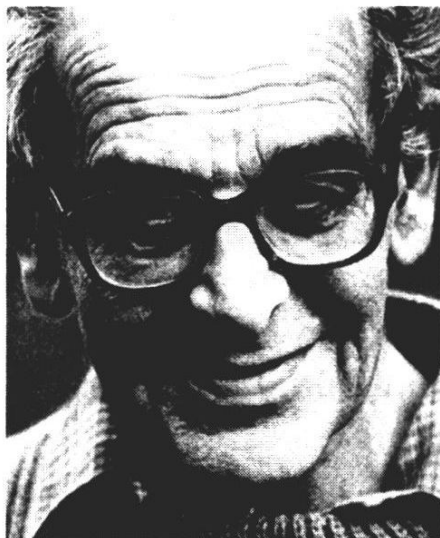


(1918–1999)



В августе 1968 г. случилось два события, удивительным образом совпавшие и навсегда соединившие в моем представлении два далеких понятия – поэтику и политику. Было это в Ялте, во время летних каникул, из которых меня вырвала пухлая машинопись: Ефим Григорьевич Эткинд, работавший в ялтинском Доме творчества писателей, показал мне свою только что написанную книгу «Разговор о стихах» и сказал: «Прочти и скажи, что думаешь».

Первые впечатления запоминаются: оказалось, о самых сложных проблемах стиховедения можно говорить не просто увлекательно, но так, что этот разговор становится судьбой. Слово «судьба» тогда висело в воздухе. Там, в Ялте, двадцать первого августа мы включили «спидолу» и сквозь завывание глушилок различили знакомую интонацию Анатолия Максимовича Гольдберга: Би-Би-Си сообщало о советских танках в Чехословакии. «Ну вот, – сказал Ефим Григорьевич, – начинается судьба...»

За шестьдесят лет до этого, в 1908 году, Максимилиан Волошин, рецензируя только что вышедшую книгу переводов Федора Сологуба из Верлена, вспомнил слова Теофиля Готье: «Всё умирает вместе с человеком, но больше всего умирает его голос... Ничто не может дать представления о нем тем, кто

забыл его». Волошин опровергает Готье: есть область искусства, пишет он, которая сохраняет «наиболее интимные, наиболее драгоценные оттенки голосов тех людей, которых уже нет. Это ритмическая речь – стих»¹.

Ефим Эткинд не писал стихов (за исключением, разве что, блестящих экспромтов, шуточных посланий, стихов на случай), но стихи были главным делом его жизни. Более полувека он изучал русские, французские, немецкие стихи (последние к тому же много и плодотворно переводил), исследовал их как текст поэзии и текст культуры, часто работая на узком пространстве между серьезной наукой и популяризацией, где как раз и важны собственный голос, собственная интонация. Многочисленные ученики, друзья, последователи Эткинда вспоминают именно это – его неповторимый голос, его поразительное умение читать стихи и держать паузу.

«Нередко читатель даже не сознает, сколько ему нужно преодолеть препятствий, чтобы получить от стихотворения истинную эстетическую радость». Так более полувека назад закончил Ефим Эткинд свою книжку «Об искусстве быть читателем»². Из этой небольшой брошюры выросли многие замечательные исследования автора, посвященные русской и зарубежной поэзии, в том числе и тот самый «Разговор о стихах», увидевший свет в московском издательстве «Детская литература» в 1970-м году.

«Разговор о стихах», ставший библиографической редкостью сразу же после выхода, оказался, тем не менее, в центре внимания целого поколения, да и не одного. Прежде всего потому, что книга была рассчитана на молодых читателей в ту пору, когда поэзия играла огромную просветительскую роль и восполняла в тогдашней общественной жизни многие этические лакуны.

«Разговор о стихах» – это книга о любви. К слову, к стихам, к родной речи и к тем избранным поэтам, которые составили славу отечественной поэзии. Иногда это любовь под-

¹ Волошин М. Поль Верлен. Стихи, избранные и переведенные Ф. Сологубом // Волошин М. Лики творчества. Л., 1989. С. 438, 440.

² Эткинд Е. Об искусстве быть читателем (Поэзия). Л., 1964. С. 50.

черкнуто открытая, иногда – тайная: любовь, вскрывающая подтекст, на который особенно была богата русская поэзия советской эпохи. Читателю «Разговора о стихах» надо было ясно представлять себе присутствие такого подтекста и в самой книге. В те годы, когда она писалась, ее автор далеко не все и не обо всем мог сказать в полный голос; он рассчитывал на то, что акцентирует внимание на главном – умении читать текст; он полагал, что читатель – его со-мысленник, со-печальник, со-страдатель – в дальнейшем сможет сам разобраться, самостоятельно проанализировать и понять все, уже относящееся к подтексту.

В «Разговоре о стихах» много удивительных находок. Одна из них – понятие «лестницы»: лестница контекстов, лестница ритмов и так далее. Чтобы вооружиться «методом Эткинда», читатель может тоже составить подобие такой лестницы, расположив на ней работы самого Ефима Григорьевича, – скажем, о таком любимом его поэте, каким был Николай Заболоцкий. В «Разговоре о стихах» сформировалось начало этой темы; затем она была развита анализом стихотворения «Прощание с друзьями», а продолжена на Западе в ряде публикаций, прежде всего, таких фундаментальных, как «В поисках человека. Путь Николая Заболоцкого от неофутуризма к “поэзии души”» (1983) и «Заболоцкий и Хлебников» (1986).

Стихи Заболоцкого оказались последними стихами, которые я услышал из уст Е.Г.Эткинда: так случилось, что в последний вечер, проведенный вместе, мы читали именно Заболоцкого. Было это в самом конце сентября 1999 года. Потом мы расстались, Ефим Григорьевич улетел в Германию, а в ноябре его не стало. И теперь, перечитывая «Разговор о стихах», я всякий раз вспоминаю набережную в Ялте, папку с машинописью и слова, которые мне хочется передать «по кругу»: «Прочти и скажи, что думаешь».

Для многих имя Ефима Григорьевича Эткинда неразсторжимо связано с этими понятиями – поэзия, перевод, ленинградская (петербургская) школа художественного перевода. Хотя существование самой школы вызывает ряд вопросов – насколько она миф и насколько – реальность? Ответ не так прост, как кажется на первый взгляд. Школа безусловно су-

ществовала как феномен отечественной культуры. И в то же время целиком принадлежит советской мифологии.

Рожденная первыми значительными опытами теории и практики отечественного перевода XX столетия, она почти сразу же оказалась разведенной с параллельно складывавшейся московской школой, – однако не столько в подходах, в уровне осмысления общих положений или внутренних проблем, сколько в области книгоиздания, идеологии и социального бытования переводчиков.

Представления о школах перевода диктовались не творческими, а сопутствующими творчеству причинами, вызванными прежде всего жесткой централизацией и контролем над культурой. В Москве изначально было больше возможностей, было легче напечататься, поэтому со временем стал выше процент литературного брака. Так сложилась легенда о московской вседозволенности, легковесности, «разгульности», которая «подобает москвичам», говоря словами Александра Кушнера. В Ленинграде было куда сложнее добраться до того поэта, которого хотелось перевести. Поэтому на долю ленинградских переводчиков выпадала подчас более сложная, более изощренная работа, от которой по тем или иным причинам отказывались москвичи. Так возникла не менее популярная легенда о ленинградской точности, скрупулезности и «сухости стиха», упомянутой в том же стихотворении Кушнера¹.

Феномен ленинградской школы порожден диффузией культур, дореволюционной и советской. Просуществовав около 75 лет, она в новых российских условиях практически слилась с общим потоком современного перевода, характеристика и изучение которого еще впереди. Конец школы сопровождался в 90-е годы тотальным уходом из жизни многих ярких ее представителей – И.М.Чежеговой (1929–1990), А.Л.Андрес (1907–1991), А.В.Федорова (1906–1992), В.Г.Адмони (1909–1994), А.А.Щербакова (1932–1994), Ю.Б.Корнеева (1921–1995), Н.Я.Рыковой (1901–1996), М.А.Донского (1913–1996), Т.Ю.Хмельницкой (1906–1997), Э.Л.Линецкой (1909–1997), С.Н.Иванова (1922–1999), И.Я.Шафаренко

¹ Из стихотворения А.Кушнера «Еще чего, гитара!..» (1973) // *Кушнер А. Канва*. Л., 1981.

(1918–1999), Е.Г.Эткинда (1918–1999). В эмиграции умирают Г.Г.Шмаков (1940–1988), И.А.Бродский (1940–1996), позднее – Г.Е.Бен (1934–2008), В.П.Бетаки (1930–2013). В первое десятилетие нового века с кончиной В.А.Каменской (1925–2001), Э.Л.Шрайбер (1918–2004), Ю.Д.Левина (1920–2006), В.В.Фадеева (1947–2006), М.А.Шерешевской (1922–2007), Л.М.Цывьяна (1938–2007), М.И.Беккер (1920–2010), А.М.Косс (1934–2010), Н.П.Снетковой (1924–2010), Л.Ю.Брауде (1927–2011), О.М.Малевича (1928–2013), после ухода последнего «живого» ученика М.Лозинского – И.М.Ивановского (1932–2016) ленинградская школа начинает приобретать мемориальные черты, оставаясь (учитывая частотность переизданий) живым литературным явлением, но одновременно и предоставляя широкий материал для исследователей культуры. Ленинградская школа поэтического перевода, не являясь петербургским мифом, способствовала его созданию; не бытуя как петербургский текст, существовала в его рамках; не представляя петербургский стиль в современном культурологическом понимании этого термина, служила и до сих пор служит камертоном литературно-филологической культуры города.

Писатель Михаил Берг справедливо отметил, что после переноса столицы в Москву за Ленинградом зарезервировались «функции сохранения, консервации и развития традиций дореволюционного времени»¹. Он же, размышляя о петербургском стиле, предположил, что «Ленинград просмотрел, проморгал советскую эпоху, пытаясь либо ее не замечать и дистанцироваться от нее, либо описывать ее на чужом языке»². При всей спорности этого последнего высказывания, как метафора, относящаяся к ленинградской переводческой школе, оно вполне показательное.

Отечественная переводческая школа насчитывает не одно столетие. И как бы за это время ни менялись ее установ-

¹ Берг М. Несколько тезисов о своеобразии петербургского стиля // Феномен Петербурга. Труды Международной конференции, состоявшейся 3–5 ноября 1999 года во Всероссийском музее А.С.Пушкина. СПб., 2000. С. 116.

² Там же. С. 120.

ки и формы, основные постулаты были выдвинуты уже в самом начале, прежде всего, в новаторскую петровскую эпоху. Однако потребовалось почти два века, чтобы переводчик стал восприниматься не просто как частное лицо, занимающееся домашним музицированием, но прежде всего как участник культурного процесса, наделенный значительной, подчас первостепенной художественной функцией.

Ленинградская школа выдвинула своих теоретиков и историков перевода, среди которых в первую очередь следует назвать А.В.Федорова, В.Е.Шора, Ю.Д.Левина и Е.Г.Эткинда.

Работы А.Федорова давно стали классикой современного переводоведения¹; в частности, и на их основе Е.Эткиндром и Ю.Левиним была разработана историко-литературная концепция русского художественного перевода, заслуга которой, как отмечал В.Шор, – «установление органической связи между оригинальной и переводной литературой, раскрытие эволюции переводческих принципов, выявление качественно своеобразных черт различных этапов переводческого искусства»². Ю.Д.Левин занимался в основном историей перевода англоязычных литератур и в монографии «Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода» (1985) убедительно доказал, что «без учета творческих достижений переводчиков, их вклада в национальную культуру, любые историко-литературные построения оказываются не только односторонними, но и неверными»³. В.Е.Шор обратился к теории и истории прозаического перевода и в незаконченном, но частично опубликованном труде, посвященном истории перевода в Советском Союзе, описал три этапа, «которые характеризуют русский прозаический перевод в XX веке: перевод небрежно-вольничавший сменился буквалистским, и наконец возник перевод художественно

¹ Первая работа А.В.Федорова, посвященная теории перевода, – статья «Проблемы стихотворного перевода» – была опубликована в 1927 г.

² Шор В. Как писать историю перевода? // Мастерство перевода. 1972. М., 1973. С. 282.

³ Багно В. Предисловие // *Res traductologica*. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю.Д.Левина. СПб., 2000. С. 7.

полноценный»¹. Е.Г.Эткинду выпало на долю не только обобщить опыт предшественников и учителей, но и внести значительный вклад в развитие теории перевода, его практики и популяризации.

Ефим Григорьевич Эткинд прожил большую и вдохновенную жизнь. Им восхищались – его талантами и умом, обаянием и мужественностью, и необыкновенной работоспособностью, которую он сохранил до последних дней. Сколько помню – ни одно из его многочисленных выступлений, будь то перед студенческой, научной, писательской аудиторией не проходило без аншлага: люди шли «на Эткинда», одно имя которого с годами стало синонимом высоких человеческих чувств и качеств – благородства, честности, гражданской отваги.

Выдающийся историк литературы, стиховед, теоретик и практик художественного перевода, он снискал любовь и уважение во всем мире – об этом свидетельствует и библиография его научных и литературных трудов, изданных на ряде европейских языков (значительное место в ней отведено работам по проблемам перевода²), и почетные звания, которыми он был удостоен во многих странах: профессор-эмеритус Десятого парижского университета, член-корреспондент трех немецких академий, кавалер Золотой пальмовой ветви Франции за заслуги в области французского просвещения, доктор «honoris causa» Женевского университета; наконец, действительный член Академии гуманитарных наук России, член Союза писателей Санкт-Петербурга и Международного ПЕН-клуба... Подготовленные им книги и работы продолжают выходить и после его кончины.

¹ Шор В. К вопросу о завоеваниях советского переводческого искусства // Вопросы педагогики, филологии и методики преподавания языка. Л., 1972. С. 86. О концепции В.Шора см.: Нейман Н. Дискуссия о типах художественного перевода в советском переводоведении // *Studia litterarum*. М., 2017. Т. 2. № 2. С. 190–212.

² См.: Ефим Григорьевич Эткинд. Материалы к библиографии. СПб., 1999. Незадолго до кончины Е.Г.Эткинд задумал книгу «Опыт поэтики поэтического перевода», проект которой остался неосуществленным.

Четверть века Ефим Григорьевич провел в вынужденной эмиграции. Но основное, ради чего он жил, было здесь, на его родине: русская культура (в которую как важнейшая часть включен художественный, прежде всего, поэтический перевод) и круг друзей. Эти две страсти он пронес через всю жизнь – и когда учился на романо-германском отделении Ленинградского университета, и когда ушел добровольцем на войну, и когда «прорывался» сквозь советскую действительность 40-х – 60-х годов, и особенно когда оказался в Европе после высылки из страны в 1974-м. Эткинду удалось построить свой, особый мост между европейской и русской культурами: в его основе не только научные статьи, книги, художественные переводы, выступления. Ефим Григорьевич умел сводить людей, воспитывать чувства необходимости друг в друге. Его имя стоит не только в почетном ряду тех, кого он переводил и чье творчество исследовал, но и тех, кого он защищал и утверждал в нашей литературе: В.Гроссмана, И.Бродского, А.Солженицына, А.Синявского, В.Некрасова...

Е.Г.Эткинд родился в феврале 1918 года, вслед за революцией, и пережил со своим поколением и страной все ее трагические этапы. Откликаясь на «Книгу воспоминаний» своего многолетнего друга Игоря Михайловича Дьяконова, ученого-востоковеда и переводчика, он писал именно об этом: «Снова, снова, снова – гибель близких, братьев, учителей». И добавлял: «...Жизни наши похожи (только ли наши две?). Его отца расстреляли в 1938 году, моего чуть раньше арестовали и выслали; он умер от голода в блокаду, в 1942-м. Его два брата погибли: младший на войне, старший вскоре после нее; мои два брата умерли в семидесятых годах, оба вследствие травли, которой подвергся я и рикошетом они».

После Отечественной войны, которую вчерашний студент прошел военным переводчиком, он оказался в гуще известной космополитической кампании, направленной против его учителей, был уволен из Первого Ленинградского института иностранных языков и три года преподавал в Туле. «Вы все кичитесь, что учились у Жирмунского и Гуковского, – говорили ему товарищи из органов, а надо было – у Ленина и Сталина».

Однако именно у В.М.Жирмунского и Г.А.Гуковского (а также – Ефим Григорьевич с гордостью перечислял имена своих учителей – у А.А.Смирнова, В.Я.Проппа, Б.М.Эйхенбаума, Б.В.Томашевского, Н.Я.Берковского, С.С.Мокульского) учился Е.Г.Эткинд, и его докторская диссертация «Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики», защищенная в 1965 году, стала основополагающим трудом в новейшем изучении русской и западноевропейской поэзии. История поэзии и перевода, стиховедение и стилистика – эти ми темами Ефим Григорьевич всегда умел покорить своих читателей и учеников, раскрывая феноменальные богатства исторических аналогий и поэтических явлений.

Профессор Эткинд умел и любил формулировать. Помню юбилейный, пятидесятый выпуск его детища – устного альманаха переводчиков «Впервые на русском языке», который собирал в Доме писателя толпы почитателей поэзии. Вечер был устроен таким образом, что в первом отделении читались переводы, как тогда говорили, «с языков народов СССР», а второе было отдано зарубежной лирике. Первое отделение затянулось, в зале раздался ропот, но Ефим Григорьевич вышел к микрофону и твердо сказал: «Пока не покончим с Советским Союзом, останавливаться не будем!»

Он и не останавливался. В апреле 1974 года по представлению КГБ Е.Г.Эткинд был лишен всех степеней и званий и уволен из Ленинградского Государственного Педагогического института имени А.И.Герцена, в котором проработал более двадцати лет. Вслед за тем секретариат Ленинградской писательской организации исключил его из Союза писателей. Среди обвинений, подготовленных в специальной справке, два должны были выглядеть особенно устрашающе: связь с Солженицыным, а именно то, что Эткинд «длительное время хранил у себя» его рукописи, и «близкие отношения» с Бродским: Эткинду помянули и защиту поэта во время известного процесса в середине шестидесятых, и причастность к машинописному собранию его сочинений, которому органы придали антисоветский характер. Исследователю вменялось в вину знакомство с предметом исследования: рукописью. 12 июня 1989 года, после пятнадцатилетней разлуки, Е.Г.Эткинд посетил Пушкинский Дом. Оказалось, Рукопис-

ный отдел жаждет приобрести у него рукописи Солженицына и Бродского. Так своеобразно зарифмовалась хронология этого пятнадцатилетия.

Симметрия в искусстве – особая тема, «пушкинское пристрастие» в научном творчестве Е.Г.Эткинда. Тогда, в 89-м, на юбилейной ахматовской конференции, он прочел блестящий доклад о симметрической композиции «Реквиема». И в его собственной жизни многое было подчинено симметрии, в результате чего полярные явления судьбы уравнивали ее главное содержание и направление. Оказавшись в эмиграции, Ефим Григорьевич с теми же энтузиазмом, эрудицией и интуицией, с которыми он исследовал и пропагандировал великую европейскую культуру в России, принялся пропагандировать и исследовать великую русскую культуру в Европе.

Уместно сравнить его работы, опубликованные в России и на Западе, – сравнить и вспомнить о них, благо мы умеем многое и быстро забывать. Так вот, «до отъезда» у Е.Г.Эткинда вышли книги, написанные им или им составленные, которые стали вехами в современном литературоведении, в теории и практике художественного перевода: «Семинарий по французской стилистике» (1961, 1964), «Поэзия и перевод» (1963), «Писатели Франции» (1964), «Разговор о стихах» (1970), «Бертольт Брехт» (1971), «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина (1973), «Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв.» (1969, 1973), образцово подготовленные сборники Бодлера и Верлена, множество других исследований, статей и отдельных переводов. Наконец, им был составлен в «Библиотеке поэта» двухтомник «Мастера русского стихотворного перевода» (1968), внесший, как выяснилось, свой особый «вклад» в изгнание автора из страны.

Вернее, этот вклад внесли те – ныне поименно названные – чиновники от литературы, которые нашли идеологическую диверсию в утверждении составителя, которое он сформулировал в своей вступительной статье, подчеркивая, что в «известный период... русские поэты, лишенные возможности выразить себя до конца в оригинальном творчестве

разговаривали с читателем языком Гёте, Орбелиани, Шекспира и Гюго»¹. Таким образом, взлет отечественного перевода в советскую эпоху обретал конкретные причины и особый смысл – это касалось и большей свободы в области общения непосредственно с языком и большей свободы «подтекстового» высказывания. Эти несколько слов из предисловия вызвали ярость цензуры – готовый двухтомник пошел под нож (при новом наборе из состава были изгнаны Н.Гумилев, В.Ходасевич, В.Жаботинский, а вступительная статья подвергнута цензуре). Вспоминая об этом эпизоде своей судьбы, Ефим Григорьевич цитировал строки из популярного в 60-е годы стихотворения ленинградской поэтессы Татьяны Галушко: «Из Гёте, как из гетто, говорят / Обугленные губы Пастернака». Вот это стихотворение целиком:

О, иностранцы, как вам повезло!
Вы в переводах гениальны дважды.
Нам открывало вас не ремесло,
Но истины преследуемой жажда.

Благословляю этот плагиат,
Когда, прибегнув к родине инакой,
Из Гёте, как из гетто, говорят
Обугленные губы Пастернака.

Когда дыханья не перевести
От ужасов стоактного «Макбета»,
Что оставалось русскому поэту?
Раскрыть Шекспира и перевести

В сердца живущим трубы тех аорт,
Ведь крови цвет сегодня тот же, красный,
Но авторство, поскольку автор мертв,
Верховным беззаконьям неподвластно.

Ахматова! Вся в переводы, вглубь,
На тысячу подземных рек и речек,
Чтоб снова, с неба – облаком – на луг,
На лес – стремиться собственной речью.

¹ *Эткинд* Е. Записки незаговорщика. Лондон, 1977. С. 184. Далее все цитаты из «Записок незаговорщика» приводятся по этому изданию.

Ушло! И вновь возвращены сиять
Все огненные облака над миром.
Пускай Шекспир останется Шекспиром,
И будем соплеменников читать.

Эти строки, замечал Эткин, «мне запали навсегда, в них сжато все, что я мог бы изложить в долгих рассуждениях».

Между тем, «долгие рассуждения» профессора Эткина продолжались на Западе. Там были изданы фундаментальные работы: «Материя стиха» (1978, 1985), «Кризис одного искусства: опыт поэтики стихотворного перевода» (1982, на французском языке), «Симметрические композиции у Пушкина» (1988), книга эссе «Стихи и люди» (1988), воспоминания – «Записки незаговорщика (1977) и «Процесс Иосифа Бродского» (1988), составлена остроумная книга эпиграмм, организовано издание семитомной истории русской литературы и отдельных книг переводов на французский и немецкий языки стихов Пушкина и Лермонтова, Ахматовой и Цветаевой...

Вышедшая в Париже антология русской поэзии «от Кантемира до Бродского» вызвала и там, на Западе, ярое раздражение консерваторов. Верный своим литературным пристрастиям и педагогическим принципам, Ефим Григорьевич собрал вокруг себя плеяду талантливых переводчиков, которые, на фоне классического французского перевода прозой или верлибром, стали переводить «в рифму» и «в размер», то есть, следуя законам русской школы поэтического перевода, создавать эквилинеарный и эквиритмический перевод¹.

Почти все годы вынужденной эмиграции Эткин неоднократно возвращался к мучительному для него вопросу, который сформулировал в «Записках незаговорщика»: «Понимает ли читатель на Западе степень моей связанности с той

¹ Анализу этой деятельности Эткина посвящена статья К.А. Долинина «Впервые на французском языке», в которой исследуется «широкомасштабный эксперимент, призванный ответить на вопрос, возможен ли полноценный, подлинно поэтический перевод русской поэзии на французский язык» как попытка «перебороть тенденцию к депозитизации переводов иноязычной поэзии» в современной Франции («Иностранная литература». 2000. № 6. С. 275).

жизнью, мою от нее неотделимость? Мою вплетенность в эту ткань, где я был всего одной только ниткой, но ведь и частью ткани?..» Ответом и себе, и окружающим на этот вопрос была в полном смысле слова подвижническая деятельность Эткинда по исследованию, переводу, пропаганде русской классической и современной литературы на Западе.

В одном из давних писем из Парижа Ефим Григорьевич обронил: «Здесь постарались всё забыть; помнят – хотят всё помнить – у нас...» Ныне в эту фразу можно внести определенную коррекцию: и там далеко не все и не всё забыли, и здесь далеко не все и не всё хотят помнить. Тем не менее, еще в 1990 году, передавая часть своего архива в фонды Публичной библиотеки, Эткинд сказал: «Я принадлежу этой стране и, как бы ни было опасно, готов разделить эту опасность с моими предшественниками и современниками, чьи рукописи лежат здесь».

В последние годы жизни Эткинда вышли его итоговые книги: статьи о русской поэзии XX века «Там, внутри» (1996), сборник «Мастера поэтического перевода» (1997), посвященный русским поэтам-переводчикам XX столетия, исследование русской прозы на фоне европейской – книга «“Внутренний человек” и внешняя речь. Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX веков» (1998), авторская антология «Маленькая свобода», включившая переводы двадцати пяти немецких поэтов за пять последних веков. Итогом эткиндовской пушкинианы стали два тома, вышедшие незадолго до его кончины, – свод научных исследований «Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции» и юбилейное издание, приуроченное к 200-летию А.С.Пушкина, «Избранная поэзия в переводах на французский язык». Эта книга явилась частью трехтомного издания поэзии Пушкина в переводе на французский, английский и немецкий языки, вышедшего в издательстве «Рудомино» Библиотеки иностранной литературы. Специально для французского издания Эткинд написал две вступительных статьи, на русском и французском языках, и снова, как два десятилетия назад, собрались под одной обложкой замечательные французские переводчики, объединенные в свое время Эткиндом, – Андре Маркович и Клод Эрну, Жан-Луи Бакес и Владимир Берелович, Вардан

Чимичкян и Жан-Люк Моро... Жизнь и литературная судьба Ефима Эткинда были в определенном смысле реализацией идеи памяти, хранящей высокие помыслы и откровения от Пушкина до наших дней.

Безусловно, «идеей памяти» были проникнуты и работы Е.Г.Эткинда по сопоставительной стилистике, хотя, на первый взгляд, они носили, скорее, прикладной, учебный характер. Волей судьбы, «Семинарий по французской стилистике» стал первой авторской книгой Эткинда, но в ней проявились все блестящие стороны исследовательского и педагогического таланта автора. «Семинарий» вышел в двух частях: «Проза» – в 1960 году, «Поэзия» – в 1961; в 1964 г. появилось переработанное и дополненное переиздание двухтомника¹. Сам факт такого переиздания говорил о потребности изучения французской литературы во всех ее тонкостях, поэтому с момента своего появления двухтомник стал настольной книгой для многих переводчиков.

«Семинарий» имел скромный подзаголовок – «Пособие для студентов педагогических институтов», однако его значение выходит за рамки простого учебника. «Семинарий» воспринимался и сегодня воспринимается как живое исследование в области аналитического чтения текстов зарубежной литературы, это блестящие образцы стилистического анализа французской литературной классики, прозы и поэзии. Автор книги отвечает на свои же вопросы, поставленные в предисловии: Как подойти к тексту? На что следует обратить внимание? Какова методика анализа? И конкретными примерами подводит внимательного читателя к конкретному выводу: «Художественный текст, если только он действительно художественный, – не сумма отдельных слов, выражений, оборотов, грамматических форм, но единая, целостная система языковых средств, в которой каждый элемент существенен бла-

¹ В течение почти полувека «Семинарий» был библиографической редкостью, недоступной читательской аудитории, однако за эти годы не появилось ничего, что могло бы его заменить в той сфере университетского образования, для которой он предназначен. И только в 2009 г. появилось его современное переиздание.

годаря своей стилистической, эстетической функции»¹. Так обозначен главный путь – от стилистики к эстетике, следуя которому читатель-исследователь проходит все стадии чтения, изучения и постижения иноязычного произведения.

Каким же образом эта, казалось бы, лабораторная, подчас техническая работа превращается на страницах книги в увлекательный роман, в тонкий и умный разговор о времени, о судьбе писателя, о литературной традиции и шире – о том совокупном знании, которое нас обогащает при серьезном изучении классики? Все дело в том, что стилистический разбор отнюдь не является самоцелью автора. На это по выходе «Семинария» обратил внимание переводчик и исследователь французской литературы Морис Ваксмахер: «Подглядеть, как строится фраза у мадам де Лафайет, понять, почему, например, ни одно слово не употреблено ею в метафорическом смысле, – это значит найти еще один ключик к постижению всей той сложной и целостной системы эстетического отношения к действительности, которая именуется французским классицизмом. Почувствовать волнообразный характер ритмического движения александрийского стиха с “непомерно длинными словами” в стихотворении Леконта де Лиля “Слоны”, подметить, что медлительность движения слонов через пустыню передается инверсией обоих двестишестой строфы, – это значит полнее оценить взгляды парнасцев на общество и искусство, их тягу “к первоосновам бытия” и брезгливое небрежение политическими бурями времени. Но одновременно это – и радость постижения артистической прелести волнообразного ритма александринов у Леконта де Лиля, стройности синтаксиса у мадам де Лафайет»².

Собственно, цель книги Е.Г.Эткинда – серьезная и художественно совершенная попытка показать и доказать необходимость любви к поэтическому слову. Итогом теоретического изучения сопоставительной стилистики становится, по Эткинду, практика, то есть, художественный перевод. Именно

¹ Эткинд Е. Семинарий по французской стилистике. Часть 1. Проза. Л., 1960. С. 7.

² Вопросы литературы. 1962. № 3. С. 219–220.

им завершается анализ текста, именно с него начинается бытование иноязычного произведения в родной литературе.

В послесловии к уже упоминавшейся антологии немецкой поэзии «Маленькая свобода» именно так – «маленькой свободой» – называет Ефим Григорьевич переводческую деятельность в «глухую пору» пятидесятых-шестидесятых годов, когда перевод стал играть существенную роль в формировании новых общественных настроений в нашей стране, сумевших привести к подлинной эстетической революции более позднего времени. «Семинарий по французской стилистике» не просто отзвук тех лет и не просто факт научной биографии автора. Это руководство для овладения такими художественными средствами, которые позволяют читателю, исследователю, переводчику жить в открытом мире высокой литературы, культуры без границ, понимая, что это и есть – настоящая Большая свобода.

Наряду с отдельными изданиями, посвященными проблемам перевода – рядом с «Семинарием» можно назвать и диссертационный труд «Поэзия и перевод» (1963), блестящее исследование «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина» (1973), и том «Кризис одного искусства» (1982), и многострадальную книгу, написанную по большей части еще до эмиграции, «Материя стиха» (1985), – следует обратить внимание на две основополагающие в области анализа переводческого творчества работы Эткинды о переводах значительных представителей ленинградской школы – М.Лозинского и Б.Лившица¹.

Оба они были среди тех, кто способствовал проникновению современной французской поэзии в Россию, за железный занавес. В этом смысле их роль бесценна. В советское время поэтический перевод стал политической областью – особой свободной зоной, – где нередко можно было выска-

¹ Эткинд Е. Творчество М.Л.Лозинского // Багровое светило: Стихи зарубежных поэтов в переводе М.Лозинского. М., 1974. (Мастера поэтического перевода. Вып. 17); Эткинд Е. Мастер поэтической композиции (Опыт творческого портрета Бенедикта Лившица) // Мастерство перевода. 1971. М., 1971. С. 187–230.

зять то, что цензура никогда бы не пропустила в оригинальных стихах. Советские поэты-переводчики выработали «код для посвященных», соединивший целый набор поэтических средств: аллюзии, намеки, эзопов язык, – то, что нередко выводило на первый план злободневный для читателей подтекст стихотворения, в то же время оставляя его в поле иноземной литературы.

Подчеркивая эту сторону работы поэтов-переводчиков, сам Эткинд отдавал ей первостепенное значение в своей работе составителя и комментатора. Вспомним упоминавшуюся выше историю с «Мастерами русского стихотворного перевода». Еще более разительный случай произошел с книгой «Французская поэзия в переводах русских поэтов 10–70-х годов XX века».

Она должна была увидеть свет в конце 1974 года как продолжение тома «Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв.», вышедшего вторым изданием в предыдущем, 1973 году. То была чуть ли не первая попытка двуязычного представления современным русским читателям многовековой истории французской поэзии от Клемана Маро до Гиёма Аполлинера – в оригинале и в интерпретациях мастеров поэтического перевода далекого и недавнего прошлого. Важна была перспектива, но главное – возвращение в культуру переводов выдающихся поэтов XX столетия, все еще остававшихся под тем или иным запретом: И.Анненского, Ф.Сологуба, М.Волошина, М.Цветаевой.

Эткинд впоследствии вспоминал не только о достижениях этого издания, но и о горестных потерях, когда, например, уже из корректуры антологии были выброшены переводы Н.Гумилева. «Сколько я ни взывал к совести и логике, ничего не помогло, – писал он в «Записках незаговорщика» – А жаль! Я там впервые, по случайно попавшейся мне рукописи, хотел опубликовать гумилевский перевод “Сонета” о цветных гласных». Как бы то ни было, «Французские стихи» были восторженно встречены читателями и стали ярким событием поэтической жизни начала семидесятых. Тому было несколько причин: любовь к французской поэзии, ожидание новаций в самых разных областях поэтического перевода да и сама личность составителя антологии.

Когда я бывал в Париже и заходил к Ефиму Григорьевичу, он непременно снимал с полки по-домашнему переплетенный томик, на корешке которого от руки было написано: «Французская поэзия в русских переводах, том II». Если из первого тома был изгнан Гумилев, то второй целиком пошел под нож после изгнания самого Эткинда. Он был уверен в том, что его экземпляр – единственная сохранившаяся корректура этой антологии, но, к счастью, ошибался: еще один экземпляр корректуры второго тома «Французской поэзии» остался – и бережно сохранялся – в издательстве. Благодаря этому, книга в конце концов была опубликована в 2005 году точно такой, какой она должна была увидеть свет тридцать лет назад. В этом ее уникальность и необычность. Правда, мы познакомились не столько с живым процессом, сколько с литературным памятником, и все же в этом воскрешении не столь уж отдаленного прошлого присутствуют необыкновенно живительные аллюзии, своего рода воспоминания поэзии о самой себе.

Вкус и чутье составителя не изменили ему ни на йоту. В свое время он отобрал для антологии переводы, создавшие образ классической французской поэзии в ее современных интерпретациях, включив в нее значительное количество текстов ленинградских переводчиков. В принципе, в облике этого здания мало что изменилось, разве что впоследствии возникли своды новейшей поэзии или забытой классики. Значительный фрагмент фундамента возвратился на свое место.

В уже упоминавшихся «Записках незаговорщика» Ефим Григорьевич сетовал: «В издательстве “Прогресс” был подготовлен второй том двуязычной антологии “Французские стихи в переводе русских поэтов”, здесь я печатал многих молодых поэтов-переводчиков, которых собирался представить читателю в одном ряду с известными мастерами. Тираж не был готов, но все корректуры уже прошли. Эту книгу тоже запретили, набор рассыпали. Может быть, и она когда-нибудь выйдет без моего имени и даже как-то пересоставленная? Но живы десятки литераторов, знающих, кто эту книгу придумал, собрал, отредактировал, снабдил вступительной статьей и комментариями». Сегодня мы можем сказать: знаем. Благодаря в том числе и тому, что жива – в памяти и в людях – сама школа петербургского-ленинградского перевода.

В домашнем архиве Е.Г.Эткинда сохранился текст его статьи «Французский “поэтический человек” XVIII века»¹. Единственная публикация статьи в переводе на французский язык состоялась в 1995 году. Это был фундаментальный анализ французской поэзии «Века Просвещения» на основе 15-томной поэтической антологии, вышедшей в начале XIX века². Очень надеюсь, что фрагменты этой статьи, впервые публикуемые на русском языке, будут интересны читателям этой книги.

¹ *Etkind E. L'homme poétique français du XVIII-e siècle / L'homme des Lumières. De Paris à Pétersbourg // Actes du Colloque Intern. (Automne 1992) / Napoli, 1995. P. 169–190.*

² *Petite encyclopédie poétique, ou Choix de poésie dans tous les genres. Lyon, 1804–1806.*