

Ю. А. Тихомирова

## ИНОЯЗЫЧНАЯ ОСНОВА «ОРИГИНАЛЬНОЙ» РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ: ПЕРЕВОДЫ-ПРИСВОЕНИЯ И. И. КОЗЛОВА

Переводы-присвоения поэта-романтика И. И. Козлова рассматриваются как особый жанр адаптации поэтических произведений на русский язык. Анализируются адаптационные механизмы, обеспечившие долговременное функционирование некоторых его переводов с английского в национальной литературе в статусе оригинальных произведений.

**Ключевые слова:** романтический поэтический перевод, переводы-присвоения, адаптивный перевод, жанры перевода, жанровая русификация.

Поэтический перевод эпохи романтизма – одна из важнейших и интереснейших страниц в процессе становления переводческой мысли в России. Публикуя переводные произведения без указания на иноязычного автора вперемежку со своей оригинальной лирикой, что было в первой трети XIX в. обычной практикой, русские поэты-переводчики оставили исследователям немало загадок о происхождении тех или иных текстов. Очевидно, что задача выяснения оригинального авторства у «присвоенных» переводов (т. е. не обозначенных поэтом-транслятором как переводы) – не праздное любопытство, а попытка проследить путь, пройденный новой русской литературой в процессе своего становления.

Большую роль в этот период сыграло творчество поэта-переводчика И. И. Козлова, друга В. А. Жуковского и ученика его поэтической и переводческой школы. Важнейшей заслугой И. И. Козлова перед русской словесностью, помимо самоценности его оригинальной и переводной лирики, можно назвать следующее: если В. А. Жуковский фактически создал для русской литературы инструментарий выражения «невыразимого» – настроения, чувств, эмоционального состояния, – то едва ли не менее неопценимую услугу оказал литературному процессу начала XIX в. И. И. Козлов, продемонстрировав *образец нового русского поэтического языка*, а точнее, того, как русская поэзия заговорила на языке, созданном гениями Жуковского и Пушкина.

Переводы Козлова с английского (которые составляют несоизмеримо большую часть всех его иноязычных трансляций) представляют огромный интерес с точки зрения того, насколько органично русские романтики восприняли английский романтизм и каким образом его усвоение послужило задаче создания новой национальной поэзии. Влияние это, как известно, огромно; некоторые переводы настолько органично встроились в национальную поэтическую картину, что спустя почти два века обнаруживаются источники произведений, до сих пор считавшихся оригинальными.

Тем не менее переводческую деятельность И. И. Козлова характеризует осознанность отноше-

ния к переводу как особому виду эстетической деятельности. В его переводном наследии существуют не только переводы как таковые, маркированные (при помощи авторской номинации и подзаголовка) установкой на ознакомление русского читателя с оригиналом, но и вольные переводы, подражания, переложения как *особые жанры адаптации* поэтических произведений на другой язык.

Материалом для данной статьи послужили переводные произведения И. И. Козлова с английского, которые в прижизненных публикациях собраний стихотворений поэтом-переводчиком не были обозначены как трансляции и имели в них статус оригинальных, в т. ч. имели оригинальные, данные переводчиком названия и подзаголовки.

Необходимо сказать, что все переводы И. И. Козлова можно, помимо критериев принадлежности к разным жанрам перевода (собственно перевод, вольное подражание, переложение, «присвоенное» произведение), можно разделить еще и по принципу отбора поэтического материала для перевода. В его переводном наследии среди «присвоенных» переводов существует два вида трансляций: переводы лирических произведений малых форм и извлеченные из поэм отрывки, которым поэт-переводчик придает в русском словесном пространстве статус и структуру малого поэтического жанра.

Очевидно, что «присвоенные» переводы из ряда отрывков из поэм гораздо сложнее идентифицировать, но тем интереснее изучать механизмы, обеспечившие полное встраивание такого текста в национальную литературу.

Итак, к первой группе переводов с «присвоенным» авторством принадлежат отрывки из поэм, адаптированные поэтом-переводчиком для своих художественных целей и функционирующие в национальной литературе как оригинальные русские стихотворения.

Один из ярчайших примеров трансляций этого типа – перевод 23–24 строф из 4-й песни поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» Д. Г. Байрона. И. И. Козлов облек этот фрагмент из поэмы в характерную для русского романтизма малую форму – дружеское послание («П. Ф. Балк-Полеву») [1, с. 146]. При пуб-

ликации не давалось никаких сведений относительно источника или оригинального автора текста; в результате стихотворение долгое время считалось оригинальным произведением; в 1935 г. И. Эйгес в «Звеньях» [2, с. 746] сообщает о переводном характере стихотворения, дает оригинальный отрывок и его подстрочный перевод и указывает на подобный случай в творческой практике В. А. Жуковского, использовавшего в своем «Послании к Батюшкову» 1812 г. как основу отрывок из стихотворения Шиллера «Раздел земли». (Вышедшее в 1960 г. академическое прокомментированное издание ПСС Козлова [1] не учитывает факт наличия иноязычного оригинала у этого стихотворения.)

Традиционное русское романтическое дружеское послание, жанр наиболее свободный и нерегламентированный, дает возможность сцепления быта и бытия, житейского и эстетического. Дружеское послание, из всех поэтических форм наиболее приближенное к стихии живого общения, предполагает большую степень авторской свободы двигаться в любом из выбранных направлений, возвращаться к оставленной в предыдущей части мысли, подхватывать и развивать внезапно пришедшее на ум, т. е. в этой форме как нигде сильно импровизационное начало. Это признаки «чистого жанра», реализацию которых можно наблюдать, например, в стихотворении – дружеском послании Козлова «К другу В. А. Жуковскому» 1822 г. [1, с. 59–69]; на этот раз имеет место качественно новый феномен – перевод отрывка, в подлиннике не имеющего ничего общего с формой дружеского послания. В этом плане важно выяснить особенности влияния смыслообразующих структурных особенностей жанра на переводимый текст.

Форма послания ориентирует на диалог, предполагает вопрос и ответ. В данном тексте этот момент демонстративен: «Друг, ты прав! Хотя порою...» [1, с. 146]. Высвечивается изначально заданная фрагментарность, предполагается какой-то другой текст, послуживший основой для реакции Козлова, о содержании которого можно только догадываться. Сам же перевод погружает в проблематику функционирования воспоминания – категории романтической эстетики, введенной в поэтический обиход Жуковским. Текст Козлова представляет собой непростой синтез трактовок мотива воспоминания, свойственных как Жуковскому, так и Байрону. Для Жуковского воспоминание – оживотворяющая сила (мотив оживления сердца, близкое родство с вдохновением и т. д.); байроновская же категория воспоминания – мертвящее душу явление.

Из-за попытки наложить на внешнюю байроновскую схему стилистически и эстетически более близкую и приемлемую для Козлова трактовку Жуковского общий тон стихотворения становится невыдержанным; здесь принципиально важен диалогизм не только в плане фактического общения двух личнос-

тей (лирического героя Козлова и того, кому послание адресовано, – Ф. П. Балк-Полева), но и жанрово-стилевая полифония перевода как следствие взаимодействия трех типов творческого сознания (Козлов, Байрон и Жуковский), что является одной из определяющих черт всей переводной поэзии Козлова.

В тематическом плане этот текст еще куда более характерен: тема воспоминания в известной мере лейтмотивна для всего творчества Козлова. Едва ли не половина всех переведенных Козловым текстов так или иначе затрагивает мотив воспоминания, который становится неременным атрибутом авторского стиля поэта, являясь, как известно, жанрообразующим элементом элегии временного типа.

Одни и те же поводы к воспоминанию (ср. байроновские цветок, ручей, ветер и т. д. и они же в стихотворении «Цвет завета» Жуковского), пропущенные через призму собственного восприятия, вызывают у двух поэтов совершенно различные ассоциации: мрачное мировоззрение Байрона вызывает «тяжесть на сердце», ассоциации с жалом (укусом) скорпиона, мысли о холодности, мертвенности, тогда как для Жуковского воспоминание сближается с понятием вдохновения и является гением животворящим. Жуковского интересует не содержание воспоминания как таковое, а особое настроение, ощущение, под воздействием которого преобразуется мир.

*Жуковский:*

Смотрю, и все, что мило, на свидание  
С моей душой к тебе, родимый цвет,  
Воздушно слетелось толпою,  
И прошлое воскресло предо мною [3, с. 133].  
(«Цвет завета», 1819)

Что касается Козлова, то он начинает свое стихотворение прямо в ключе Жуковского, привлекая широкое ассоциативное подключение смыслов, заложенных в образ воспоминания Жуковским (мотив оживления сердца, близкое родство с вдохновением и т. д.):

<i>Козлов:</i>	<i>Жуковский:</i>
Невзначай в мечте	Часто в жизни так
воздушной	бывало:
<i>Отзвев прошлого</i>	<i>Кто-то светлый к нам</i>
<i>слетит,</i>	<i>летит,</i>
И предмет нам равно-	Подымает покрывало
душный	
<i>Память сердца вос-</i>	И в далекое манит [3,
<i>кресит</i> [1, с. 146].	с. 240].
	(«Таинственный посетитель», 1824 г.)

Внешний сюжет стихотворения Козлова воссоздает как схему байроновского оригинала, так и схему стихотворений Жуковского о вдохновении и воспоминании: «душа дремлет» – «душа вдруг просыпается» (от толчка извне) – «душа наполняется видениями». Конкретное же содержание этих «этапов» до момента появления повода к воспоминанию у Козлова целиком выдержано в духе русской романтической традиции, идущей от Жуковского; затем тон

резко меняется, и сквозь строки Козлова начинают проступать мрачные контуры байроновского оригинала:

*Козлов:*

... и тоскою

Все опять *отравлено*;

Как бы молнией струею

Снова *сердце прожжено* [1, с. 146].

Необычная переакцентировка в характерной для Козлова образной системе происходит под влиянием байроновского оригинала: присущее Козлову противопоставление «мрачное настоящее» (полное ужасов и признаков) – «светлое прошлое» (романтическое «здесь» и «там») разрушается всепоглощающим дисгармоничным байроновским сознанием, которому нигде нет приюта: «прошлое, полное призраков и мрака» (и картины, с ним связанные – «холод, изменение (тлен), мертвенность») – «тяжесть на сердце» в настоящем.

Но все-таки светлое, гармоничное мировосприятие Козлова прорывается в конце стихотворения характерным для русского поэта определением «божий свет». Это дает нам некоторое право говорить о том, что, вступив в некий «спор с самим собой», в который его вовлекла байроновская текстовая основа, Козлов в конце концов возвращается к органичному, гармоничному восприятию мира и вере в непреложность и справедливость законов бытия.

Остается добавить, что 4-стопный хорей перевода ассоциативно напоминает ритмический рисунок стихотворений Жуковского на тему воспоминания и вдохновения – «Таинственный посетитель», «Жизнь», «Лалла Рук», – а не соотносится с 5-стопным ямбом оригинала, что еще раз доказывает близость концепции Козлова к Жуковскому, но не к Байрону.

Важно заглянуть и в контекст, из которого вынут этот фрагмент. Байрон, в первый раз посетивший Венецию, попорченную и растерзанную, тем не менее «пмнит» ее царицей, «знает» ее гордой и независимой. Он никогда не видел ее в блеске красоты, но бесконечная цепь человеческих воспоминаний (генетических, воображаемых и реальных) рисует ее Байрону сильной и прекрасной. Таким образом, реальные воспоминания Байрона – лишь один аспект памяти. Козлов же углубляется именно в проблематику этого аспекта, корректируя общий для всех закон бытия «все проходит» собственной субъективной мотивировкой – невозможностью новых визуальных впечатлений по причине слепоты и немощи, в результате чего общеромантическая категория воспоминания оказывается глубоко переосмысленной и прочувствованной по этому.

Итак, в плане функционирования в творческом сознании поэта этого стихотворения как принадлежащего одному из жанров перевода, с большой долей уверенности можно утверждать, что оригинальный отрывок послужил Козлову исключительно основой

для размышлений над интересовавшей его проблематикой, в задачи переводчика совсем не входило ознакомление русского читателя с произведением иностранного поэта. Сам заголовок «П. Ф. Балк-Полеву», никаким из возможных способов не связанный с оригиналом, более того, уводящий далеко от осознания связи отрывка с каким бы то ни было иноязычным текстом (у Козлова есть и оригинальное одноименное дружеское послание), наводит на мысль о сознательном отсечении переводчиком ассоциативного поля полного английского текста. В результате источник этого перевода был обнаружен только в XX в., незадолго до выхода академического издания «Полного собрания стихотворений И. И. Козлова».

Таким образом, наивысшая степень «присвоения» романтиками иноязычного материала даже исключала возможность ассоциативного соотнесения перевода и оригинала. Такое произведение включалось в контекст национальной литературы на правах безоговорочного авторства; довольно часто и двунаправленность текста, которую по определению имеет любой поэтический перевод, заменялась жанрово-стилевой полифонией (как это обнаруживается в приведенном выше примере, где имеет место не диалогизм творческих сознаний Козлова и Байрона, а полифония нескольких типов творческого сознания – Козлова, Байрона и Жуковского).

Из иноязычных произведений малых лирических жанров, переведенных и опубликованных И. И. Козловым без указания на оригинального автора, необходимо назвать два стихотворения: «Сон солдата» («The Soldier's Dream») Т. Кэмпбелла, переведенное Козловым в 1828 г., и балладу «Озеро мертвой невесты» 1832 г. – перевод баллады Т. Мура «The Lake of Dismal swamp».

Целиком в русле романтической эстетики действует Козлов, полностью «присваивая» чужие тексты, не только не давая указаний на оригинального автора, но и до неузнаваемости изменяя хромотопические признаки произведения, по своему усмотрению вводя реалии и приметы стиля, полностью русифицирующие текст. (Исследователи творчества Козлова единогласно выражают уверенность в возможности выявления новых иноязычных источников у стихотворений, в настоящее время считающихся оригинальными.) Так случилось со стихотворением Т. Кэмпбелла «Сон солдата» («The Soldier's Dream»), переведенным Козловым в 1828 г. и озаглавленным «Сон ратника».

Полная русификация достигается введением в текст, из которого непонятно, о какой войне идет речь, вполне узнаваемых реалий русско-турецкой войны, продолжавшейся как раз во время написания этого перевода и упоминания о конкретном событии этой войны, о котором, конечно же, наслышано было общество – осаде турецкой крепости Варна («башни с дерзкою луною», «И к Варне понеслась дружина удалая...»).

Во сне лирический герой перемещается в родное село, где «Клязьмы светлый ток в тени ракиг густых».

Всеми возможными средствами Козлов приближает стихотворение к эстетическим запросам патристически настроенного читателя, оставляя неизменной только оригинальную мотивно-тематическую основу, поэтому жанровая разновидность этого перевода идентифицируется как «переложение».

Еще один подобный случай бытования перевода в качестве оригинального произведения русского автора – баллада «Озеро мертвой невесты» 1832 г., перевод баллады Т. Мура («The Lake of Dismal swamp»), о чем сообщено А. Н. Гиривенко, подробно изучавшим русскую рецепцию Т. Мура [4].

Часто, действуя вразрез с литературной тенденцией своего времени, Козлов с завидным упорством продолжает свое балладное творчество в тот период, когда баллада, сыграв свою важную роль большого литературного эксперимента, уже довольно давно перестала быть актуальным жанром русской литературы, судя по многочисленным пародиям на баллады Жуковского и др. В этот же период Козлов создает удивительно много оригинальных и переводных баллад: «Ревность» и «Беверлей» (1832), «Два челнока», «Свежана и Руслан» и «Бренда» (1833), «Возвращение крестonosца» и «Умирующий гейдук» (Иллирийская баллада) (1834), «Ночь родительской субботы» (1835), «Тайна» (1836), «Встреча» (1838).

В этом контексте и появляется баллада «Озеро мертвой невесты», воспроизведенная в переводе как образец русского романтического жанра, без каких бы то ни было указаний на авторство, с измененным названием (у Мура – «Озеро мрачного болота»), хотя в этом же году Козлов переводит отрывок из поэмы В. Скотта «Рокби» и в подзаголовке дает ссылку на оригинального автора («Шотландская баллада из Вальтера Скотта»).

Из перевода исчезает топографическая и этнографическая привязка: ночные призраки мертвой невесты и ее пропавшего жениха в оригинале видны из лагеря индейцев-охотников:

*Moore:*

«But oft, from the Indian hunter's camp,  
This lover and maid so true  
Are seen at the hour of midnight damp... [5, с. 276].

(Но часто из лагеря индейского охотника этот возлюбленный и верная девушка в полночный час видны в дымке)

*Козлов:*

И ночью все меж волн мелькает  
Из тростника ее челнок... [1, с. 217].

Несмотря на то, что факт родства этих произведений безусловен, в переводе значительно трансформируются элементы образной и повествовательной

основы. В оригинале движение повествования создается перечислением невыносимых для обычного человека физических трудностей, которые преодолел герой на пути к воссоединению с любимой. Русская же версия строится как монолог влюбленного о том, что он готов сделать для того, чтобы быть рядом с любимой, а заканчивается тем, что герой садится в челнок и пропадает. С большой долей вероятности можно сказать, что большая часть трансформаций произошла из-за использования Козловым в качестве основы для перевода не английского текста, а французского перевода-посредника, о чем упоминают исследователи А. Н. Гиривенко [4, с. 542] и В. Г. Мойсевич [6, с. 183]. Поэтому переводчику приходится в прямом смысле угадывать оригинал. Но сам факт того, что переводчик использовал французский текст-посредник, а не английский оригинал (который, как представляется, не был раритетным текстом в соответствующий период), такое «невнимание» к истинному оригиналу находится вполне в соответствии с коммуникативной установкой русского автора – «присвоить» текстовый материал с целью создания своего *оригинального цикла баллад*.

Именно потому, что константой романтического перевода являлось самовыражение, а не стремление донести до читателя своеобразие оригинала, стремление русского поэта-переводчика на самом деле являлось не простым разбором поэм на фрагменты и «присвоением» текстов малых лирических жанров, а перераспределением избранного для перевода в другие, более масштабные авторские несоборные жанрово-стилевые и идейно-тематические циклы, сообразный его творческой концепции (например, оригинальный цикл баллад и т. д.).

«Присвоенный» поэтический текст в случае с И. И. Козловым на фоне других переводных текстов с установкой на репрезентацию иноязычного автора русскому читателю является ярким индикатором коммуникативной позиции переводчика-романтика, способного к разнокачественному восприятию и усвоению чужого поэтического творчества.

Одной из смежных задач является изучение механизмов встраивания в русскую национальную словесность переводов И. И. Козлова, сыгравших важную роль в русском историко-литературном процессе, которые «оторвались» от своих оригиналов и долгое время бытовали в русской певческой культуре как народные песни.

*Исследование проведено в рамках мероприятия 1.3.1. «Проведение научных исследований молодыми учеными – кандидатами наук» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.*

### Список литературы

1. Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1960. 506 с.
2. Звенья. Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века / под ред. В. Бонч-Бруевича. Т. 5. М., Л.: Academia, 1935. 794 с.
3. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / редкол.: А. С. Янушкевич и др. Т. 2. М.: Языки рус. к-ры, 2000. 839 с.
4. Гиривенко А. Н. Отражение творчества Томаса Мура в русской литературе первой трети XIX века // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43. № 6. С. 537–543.
5. Moore Th. The Works of Thomas Moore, esq.: carefully reprinted from the last original edition, with critical notes. Leipzig, 1833. 698 с.
6. Мойсевич В. Г. И. И. Козлов – переводчик британских поэтов: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 231 с.

Тихомирова Ю. А., кандидат филологических наук, доцент.

**Томский государственный университет.**

Пр. Ленина, 36, г. Томск, Томская область, Россия, 634050.

E-mail: yat77@mail.ru

*Материал поступил в редакцию 20.05.2010*

*Yu. A. Tikhomirova*

#### FOREIGN BASIS OF THE «ORIGINAL» RUSSIAN ROMANTIC POETRY: «ASSUMED» TRANSLATED TEXTS BY I. I. KOZLOV

The article explores I.I. Kozlov's «assumed» translated texts as a specific adaptation translation genre of English lyrical works to the Russian poetic reality. There have been analyzed the adaptation mechanisms which allowed long-term functioning of some of his translations in the national Russian literature as original Russian texts.

**Key words:** *Romantic poetic translation, «assumed» translated texts, adaptive translations, genres of translation, genre russification.*

**Tomsk State University.**

Pr. Lenina, 36, Tomsk, Tomskaya oblast, Russia, 634050.

E-mail: yat77@mail.ru