

ОБРАЗЫ БАЙРОНОВСКОЙ ИТАЛИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДАХ И.И. КОЗЛОВА

*Исследование выполнено в рамках ФЦП**«Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.**(мероприятие 1.3.1 «Проведение научных исследований молодыми учеными – кандидатами наук»)*

Рассматривается формирование поэтической концептосферы одного из первых русских байронистов, И.И. Козлова, в аспекте восприятия и отражения образов Италии, которые, в силу ассоциативной и типологической соотнесенности с родным пространством, родиной души, творческого гения, одним своим появлением в переводах и оригинальных произведениях поэта способны генерировать дополнительные художественно-эстетические смыслы.

Ключевые слова: русский романтизм; поэтический перевод; образы Италии; И.И. Козлов.

Концептуальное свойство русского романтизма – всеобъемлющий универсализм творческого сознания и возникающие вследствие этого сцепления бытийного и бытового, явлений разного порядка и художественное освоение и сопряжение в собственном творчестве идей различных эпох и авторов, как русских, так и иноязычных. Эта характеристика русского романтизма предоставляет большие возможности для рассмотрения процесса формирования авторской концептосферы с точки зрения усвоенных творческим сознанием мотивов и образов, реализуемых затем в оригинальном творчестве.

Но наибольший интерес представляет реализация этой характеристики в переводном наследии русских романтиков: усвоение иноязычной литературы через переводы, вольные переводы, подражания, переложения. Русский романтизм – это, с одной стороны, глубоко личное творчество, изображение личного переживания; с другой стороны, творчество отдельного автора, в том числе переводное, пронизано нитями, связывающими его в универсальное поле романтического метатекста. На выбор иноязычных текстов для перевода и на качество самого перевода оказывает влияние не только идейно-эстетическая позиция транслятора, но и многие другие факторы: эстетические дискуссии вокруг отдельных образов, произведений, концепций, художественные образы и мотивы почитаемых авторов и др.

Иноязычная основа, сама по себе обладающая идейно-эстетическими, мотивно-образными, жанрово-стилистическими параметрами, пропущенная через сознание переводчика-романтика, оказывается насыщена таким количеством реминисценций, автореминисценций, усвоенных образов и мотивов (причем, не только из собственного творчества транслятора), что перестает в конечном счете быть равной самой себе, поэтому термин современного переводоведения «эквивалентность» к данному этапу развития отечественного перевода не применим.

Переводное творчество русских романтиков, в частности И.И. Козлова, о котором пойдет речь в данной статье, оказалось способно впитать целые концепты; наиболее значимые из них в определенной мере организуют его поэзию, как оригинальную, так и переводную, задавая её идейный, жанрово-стилистический и пространственно-временной каркас.

Для И.И. Козлова, современника А.С. Пушкина, поэта-переводчика школы В.А. Жуковского, таким миро-моделирующим концептом стала Италия – страна, в большей мере, конечно, воображаемая поэтом, чем ре-

альная, так как Козлов там никогда не был и, более того, был лишен возможности видеть её даже на изображениях по причине своей слепоты и физической немощи. Италия, как известно, обладала большой притягательностью для русских романтиков. Особое значение эта страна имела для В.А. Жуковского, который был поэтическим наставником Козлова, его ближайшим другом, покровителем, свидетелем его духовно-нравственных и творческих поисков. Козлов разделял позицию Жуковского в отношении к природе и функциям поэтического творчества, от него впитывал многие идеи для своих оригинальных и переводных произведений. И столь трепетное отношение Козлова к Италии, несомненно, было результатом этого творческого взаимодействия.

В свою очередь Козлов, знавший много европейских языков, понимавший поэзию и музыку, будучи тонкой натурой, обладая нетривиальным мышлением, хорошим образованием, живо интересовался происходящим в России и мире и был, по воспоминаниям современников, интереснейшим собеседником. В.А. Жуковский и другие виднейшие литераторы пушкинского круга почитали за честь разделить с поэтом-слепцом восторг первого прочтения нового литературного произведения. С ним Жуковский читал и обсуждал Байрона, о чем свидетельствуют немногочисленные уцелевшие страницы личного дневника Козлова и письма Жуковского.

Поскольку речь в нашем исследовании пойдет о переводах, необходимо напомнить о страстном увлечении Козлова байроновской поэзией. Он известен как один из первых русских байронистов; его ранние трансляции появились уже в 1821 г. Это творческое увлечение и желание переводить Байрона длилось всю жизнь. Козлов выполнил последний перевод сочинения английского поэта перед своей кончиной, в 1840 г., когда русский и европейский байронизм давно утратили свои позиции и стали фактом истории литературы. Из всего корпуса переводов Козлова с английского большинство трансляций (23 текста) выполнено из произведений Байрона. Уцелевшие дневниковые записи русского поэта пестрят заметками, свидетельствующими о его восторженном отношении к гению английского романтика.

Важно также, что среди дневниковых записей имеются сведения о том, что именно В.А. Жуковский доставлял произведения Байрона слепому Козлову, вместе они их читали и обсуждали, и Жуковский, безусловно, доверявший литературному вкусу Козлова и его зна-

нию английского, делал это не только с целью развлечь болного друга.

11 марта 1819 г. Читал с Жуковским Гяура [1. С. 42].

26 декабря 1819 г. Был Жуковский и принес мне «Манфреда» и 3 и 4 песню «Чайльд-Гарольда»... Подарил мне эти восхитительные творения Лорда Байрона, поэта моего сердца [1. С. 46].

Известно, что многие переводы выполнены Козловым по просьбе Жуковского, или Жуковский привлек внимание друга к некоторым произведениям, которые тот затем перевел.

Итак, формирование поэтической концептосферы И.И. Козлова происходит под влиянием двух знаковых фигур того времени: Жуковского и Байрона. В большой мере именно по этой причине в творчестве И.И. Козлова образы Италии занимают одно из ведущих мест, и их рефлексy довольно многоуровневy и комплексны. В силу принадлежности Козлова культурной и литературной эпохе его оригинальное и переводное творчество представляет единый идейно-эстетический и жанрово-стилистический комплекс, в котором можно условно выделить три уровня отражения итальянской семиосферы. Первый – отражение байроновской Италии в оригинальном и переводном творчестве Козлова. Второй уровень – отражение итальянских топосов и связанных с ними эстетических комплексов в оригинальном поэтическом творчестве и в корпусе переводов, в которых экспликация происходит через специфический переводческий выбор. Третий уровень – это собственно литературный образ Италии, картина итальянской поэзии, классической и современной Козлову, в преломлении его переводов с итальянского языка.

И.И. Козлову в силу нескольких причин свойствен весьма интересный, но с точки зрения принадлежности литературной эпохе, вполне характерный способ трансляции поэм Байрона: он переводит его лиро-эпические произведения отрывками. Единственное лиро-эпическое произведение, переведенное им полностью – поэма Байрона «Абидосская невеста».

Переводческий выбор отрывков для трансляции представляет большой интерес в ракурсе исследуемой темы. Наиболее полно представлена в фрагментарных переводах И.И. Козлова поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». Из нее Козлов перевел 6 отрывков. Первый из них – фрагмент из 1-й песни под названием «Добрая ночь», одна из его ранних трансляций из Байрона (1824 г.). Все остальные фрагменты выделены переводчиком из 4-й, итальянской песни «Паломничество Чайльд-Гарольда»:

1. «При гробнице Цецилии М.». Перевод 104–105-й строф, 1828 г. («Гробница, я с жилищею твоей...»);

2. «К морю». Перевод 178–183-й строф, 1828 г. («Отрада есть во тьме лесов дремучих»);

3. «Не на земле ты обитаешь...». Вольный перевод 121-й строфы, 1828 г. Впервые появился в издании 1828 г. с заглавием «Подражание Байрону»;

4. «П.Ф. Балк-Полеву». Вольный перевод 23–24-й строф, 1828 г. («Друг, ты прав, хотя порой...»);

5. «Байрон в Колизее». Вольный перевод 130–137-й строф, 1834 г.

Представляется интересным следующий факт. В библиотеке В.А. Жуковского, хранящейся в НБ ТГУ, находятся издания произведений Байрона, которые Жуковский читал и анализировал, о чем свидетельствуют пометы, сделанные его рукой. Эти издания описаны Э.М. Жилияковой, характер помет прокомментирован [2]. Среди изданий, принадлежащих В.А. Жуковскому, имеются 2-й и 3-й тома Собрания сочинений Байрона, в которых содержится прозаический перевод поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» на французском языке. Примечательно следующее: тематика размышлений В.А. Жуковского, как об этом свидетельствуют заметки на полях издания и подчеркивания, совпадает с тематикой переведенных И.И. Козловым отрывков из этой поэмы, хотя это не те конкретные строфы, которые выделил Жуковский при прочтении французского прозаического перевода. Хорошо известно, что В.А. Жуковский обычно был первым читателем и рецензентом переводов И.И. Козлова; даже будучи в отъезде, он получал от Козлова письма с новыми произведениями. Жуковский, очевидно, знакомился с байроновским произведением не только по французскому переводу, если представлялась возможность, он использовал переводы Козлова, чьему литературному вкусу, таланту и знанию Байрона, безусловно, доверял. Зная характер отношений двух поэтов, предположим, что они обсуждали эти отрывки. Как минимум один из фрагментов поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» был переведен поэтом в 1934 г. по совету или даже по просьбе В.А. Жуковского, о чем можно говорить, сопоставив некоторые факты по времени.

Как показывает исследование Э.М. Жилияковой, В.А. Жуковский читал и анализировал «Паломничество Чайльд-Гарольда» в 1832–1833 гг. [2. С. 424]. Один из переводов фрагмента поэмы (130–137-я строфы) транслирован И.И. Козловым в 1834 г. Возможно, Жуковский попросил Козлова выполнить этот перевод с целью более глубокого ознакомления с его поэтико-эстетическими свойствами – настолько необычен для самого Козлова этот переводческий выбор. Так в творчестве И.И. Козлова появляется отрывок «Байрон в Колизее», чуждый его поэтической системе, которой поэт обычно не изменял и в переводном творчестве; в нем экспликация основных идейно-эстетических принципов происходила через тщательный отбор материала для трансляций¹.

Один из наиболее лапидарных отрывков, написанный в стиле ораторского искусства, с привлечением множества риторических приемов – от обращения к богине Немезиде и сюжетов Античности до создания ярких визуальных образов, построенных на физиологических описаниях, совершенно не свойствен творчеству Козлова на более ранних этапах, когда он производил замены таких образов, которые казались ему слишком физиологичными и конкретными, например: «То пусть бы кровь моя хлестала» [4. С. 243]. Длинная цепь перечислений, расположенная на двенадцати строках (градация), широкое использование антитезы и т.д. – всё это приемы поэтики, которые совершенно неорганичны поэзии Козлова.

Байроновское обращение к Времени своим пафосом не соответствует ни одному идейно-тематическому и

жанрово-стилистическому образованию поэтической системы И.И. Козлова. 24 восклицательных знака на двух с половиной страницах русского текста также свидетельствуют о чуждости этого произведения творчеству поэта-слепца, основное направление поэзии которого его современниками было охарактеризовано как «унылое». Тем не менее, это стихотворение является как раз тем исключением, которое уже одним своим существованием подтверждает правило. Байроническая поэзия в том полном смысле, который вкладывается в это понятие, когда имеется в виду творчество Байрона, а не его русские переводы, так и осталась чужда Козлову с его сугубо односторонним принятием творческой константы поэзии английского романтика. Переводная поэзия Козлова – не более чем элемент общей полифонической структуры байроновского поэтического стиля и типологии его творческого сознания, реализовавшегося в английских текстах.

В этом же отрывке возникают ранее совершенно чуждые И.И. Козлову темы, к которым он позже больше не возвращается: поэт и толпы и божественной мести за гонения поэта – вестника правды на земле. Примечательно то, что Козлов использует в переводе Байрона реминисценцию из Пушкина:

Козлов:	Умру, но ветер не развевет Мои слова... [4. С. 244].
Пушкин:	Нет, весь я не умру – душа в заветной лире Мой прах переживет... [5. Т. 3. С. 424].

Это представляется далеко не случайным. Возникновение на глубинном ассоциативном уровне в стихотворении-переводе образа Пушкина, эксплицированное в текстовой реминисценции, – отражение близко воспринятой И.И. Козловым концепции В.А. Жуковского об Италии как топосе, рождающем творческие возможности, о Риме как «колыбели разума и духа человечества» [2. С. 434]. Пушкин, как и Байрон, был для современников живым воплощением творческого гения. В данном случае Рим, Италия возникают как метафора колыбели мировой цивилизации и образ родины Гения вообще, как декларация величия человеческой мысли. И именно этот образ общей духовной родины оказывается связующим звеном между Байроном и Пушкиным, позволившим Козлову эксплицировать эту связь в тексте перевода.

Приведенные относительно данной трансляции факты позволяют говорить о следующем. Наиболее вероятно, что она выполнена И.И. Козловым по просьбе В.А. Жуковского. С одной стороны, традиционно единое в жанрово-стилевом и идейно-эстетическом отношении творчество И.И. Козлова оказалось способным вместить и это совсем не характерное образование. С другой стороны, наличие такого перевода в творчестве Козлова характеризует его не как переводчика-романтика: в таком подходе усматривается зарождение профессионального отношения к переводу. Сложный комплекс тем, составляющих историософскую концепцию В.А. Жуковского, которую разделял И.И. Козлов, оказал влияние не только на выбор отрывка для перевода, но и на само качество трансляции. Несмотря на общую близость перевода к источнику, некоторые свойства переведенного текста, например

приведенный выше факт реминисценции, можно объяснить только пониманием Козловым роли Италии как духовной родины творческого гения, главным представителем которого в русском сознании был, безусловно, А.С. Пушкин.

Еще один отрывок из «итальянской» песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», заслуживающий внимания в контексте данного исследования, – стихотворение «К морю». Обращение Козлова к данному тексту Байрона традиционно связывают с публикацией элегии К.Н. Батюшкова, которая, хоть и написана была в Италии в 1819–1820 гг., увидела свет только в 1828 г. Замечательная элегия Батюшкова, которая является переводом 178-й строфы указанной поэмы, была высоко оценена современниками. Козлов же перевел еще несколько строф (178–183-я строфы 4-й песни «Паломничества»), за что его, кстати, критиковали современники. В.Г. Белинский, например, упрекал Козлова в том, что он не ограничился переводом одной 178-й строфы, из которой получилась бы замечательная элегия, а пошел дальше, хотя поэтической силы для адекватной передачи подлинника, по мнению рецензента, у него не хватало [6. Т. 7. С. 239].

Представляется, что некое поэтическое соревнование, «примеривание» байроновского гения на себя, которым обычно объясняются факты множественного перевода наиболее ярких байроновских произведений в русском романтизме, в данном случае не может быть единственной причиной обращения Козлова к отрывку, уже переведенному Батюшковым. Даже беглый взгляд на источник может дать представление о том, что Козлова не устроила в данном случае позиция элегического сознания, представленная у Байрона в 178-й строфе, которая остается целостной только при условии отсечения окружающего контекста. Ему казалось необходимым обращение к той глубокой философии природы и истории, которую Байрон развивает дальше, затрагивая несколько тем и используя мотивно-образный строй, актуализированный в заметках В.А. Жуковского на полях его издания «Паломничества»:

Предел держав, твой берег изменился:
Где Греция, и Рим, и Карфаген? <...>
Твоя лазурь, веков отбросив тень,
Всё та ж – млада, чиста, как в первобытный день
[4. С. 136].

Очень интересным и характерным является тот факт, что в рукописи, хранящейся в РГАЛИ, это стихотворение озаглавлено И.И. Козловым «К морю», а затем следует зачеркнутое «Прощание с океаном. Изъ Child Harold's Pilgrimage Лорда Байрона» [7]. И посвящено стихотворение А.С. Пушкину. В байроновском оригинале мотив прощания никак не заявлен, поэтому несложно догадаться, что он возник в переводе из Байрона на основе ассоциативной соотнесенности имен Байрона и Пушкина, что подтверждается и фактом посвящения стихотворения русскому поэту-гению.

Доказательств, чтобы утверждать, что и этот отрывок переведен Козловым по указанию или просьбе Жуковского, недостаточно. Но то, что его историософская концепция оказала влияние на выбор Козловым отрывков для

перевода из итальянской песни «Паломничества» и свойства самого перевода, подтверждается и в этом случае.

Стихотворение «При гробнице Цецилии М.» 1828 г. [4. С. 141–142], которое также является переводом отрывка из указанной поэмы, пронизано мотивом времени; ведь основной двигательной силой развития лирического сюжета является сам хронотоп: лирический герой погружается в мысли при виде гробницы – места, где кончается одна жизнь и начинается другая, куда приходят, чтобы мысленно воссоединить прошлое и настоящее. Данный топос (кладбище, могила, гробница) для русского романтизма вообще является не только традиционным и излюбленным, но и смыслопорождающим (достаточно вспомнить, что русский романтизм начался с перевода В.А. Жуковским элегии Т. Грея «Elegy Written in a Country Churchyard»). Но в рамках рассматриваемой темы необходимо отметить, что и здесь прослеживается представление И.И. Козлова об Италии как о точке отсчета культурной истории человечества, хотя данный итальянский локус для лирического героя является только поводом к субъективным размышлениям о вечных вопросах бытия².

Следующий уровень восприятия И.И. Козловым Италии – это сам итальянский топос, который приобретает у него концептуальное значение как в оригинальном, так и в переводном творчестве. Вообще из всех видов топоса в творчестве Козлова³ итальянский (венецианский и неаполитанский) оказывается наиболее емким, он характеризуется способностью продуцировать новые смыслы одним своим появлением в произведении.

Особую привлекательность имеет для Козлова венецианский топос. Как отмечает Н.Е. Меднис в книге «Венеция в русской литературе», «...Венеция первых десятилетий – это чистая идея, чистый образ, выраженная в поэтическом слове мечта, для одних – нереализуемая, для других – в надежде на осуществление» [8. С. 294]. Несмотря на то что Италии И.И. Козлов никогда не видел, в его творчестве неоднократно возникает ее образ, который типологически очень близок родному топосу, любимому пространству. В нескольких стихотворениях Козлова, полностью или частично посвященных Италии, она представляется недостижимой духовной родиной, краса которой и тоска по которой заставляют лирического героя «лить слезы»: *...Я вижу их – и тихо льются слезы* («К Италии», 1825 [4. С. 102]).

Италия в его творчестве – не просто чистая идея, она превращается в устойчивую развернутую метафору цветущей весны, природы, но более того – весны души, поры любви, одной из характерных примет стиля Козлова, для которого мотив воспоминания об утраченной молодости как ни у одного другого поэта обусловлен собственными жизненными обстоятельствами и глубоко личен:

*Всё вливает тайно радость,
Чувствам снится дивный мир,
Сердце бьется, мчится младость
На любви веселый пир.*

Венецианская ночь, 1825 [4. С. 92].

*Я вижу их – и тихо льются слезы...
Италия, мила твоя краса,
Как первое любви молодой мечтанье,
Как чистое младенчества дыханье.*

К Италии, 1825 [4. С. 102].

Еще одним примечательным примером внедрения итальянского топоса в переводы И.И. Козлова является его перевод увертюры к поэме Байрона «Абидосская невеста». Буквально с первых строк вступления исследователи отмечают налет сентиментальности, чуждой Байрону, тем более его жестким «восточным повестям», о чем пишет Ю.Д. Левин [9. С. 246–259], подробно анализируя первую строфу перевода. Увертюра Козлова погружена в стихию неторопливого повествования вместо сжатого и стремительного байроновского стиха с характерным отсутствием длинных и сложных эпитетов и описаний.

Вугон: Know you the land where cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime?
[10. Vol. II. P. 85]

*(Знаете ли вы землю, где кипарис и мирт
Есть символы деяний, свершенных под их сенью?)*

Козлов: Кто знает край далекий и прекрасный,
Где кипарис и томный мирт цветут
И где они как признаки растут
Суровых дел и неги сладострастной [4. С. 332].

Согласно сюжету, в увертюре описана экзотическая восточная страна. Но итальянский топос и сюда входит неотъемлемой частью художественно-эстетической системы. Дело в том, что начало «Абидосской невесты» было навеяно Байрону песней Миньоны из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Первым из русских поэтов к этому тексту обратился В.А. Жуковский. Затем к нему много раз обращались русские поэты-переводчики; рефлекс поэтики этого текста исследователи находят и в творчестве А.С. Пушкина. О.Б. Лебедева, исследовавшая многочисленные переводы этого стихотворения на русский язык в сопоставлении с оригиналом, убедительно показывает, что, как у Гёте, так и в русском эстетическом сознании, этот локус устойчиво соотносится с южно-итальянским пространством, несмотря на то, что это пространство максимально символизируется [11. С. 228].

В.А. Жуковский, переведя в 1817 г. песню под названием «Мина. Романс», вносит в свою трансляцию весь комплекс характерных для его эстетики и поэтики перевода изменений, в том числе ощущение романтического томления, замену конкретных описаний символикой, непереносимые признаки романтического двоемирия.

Я знаю край! там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт, и гордо лавр стоит... [12. Т. 2. С. 71].

Под влиянием этого перевода Жуковского и создано начало «Абидосской невесты» Козлова, отчего трансформируется не только оригинальный тон, образная система и общее настроение, но даже и размер перевода (у Козлова, как и у Жуковского, перевод выполнен 5-стопным ямбом).

Эпитет «далекий» у Козлова в данном случае практически равнозначен прекрасному «там» в системе романтического двоемирия; отдаленный предмет обычно скрывается дымкой, туманом. Характерная для Жуковского тема «таинственного покрывала» составляет

здесь замечательную ассоциацию, через привлечение которой у Козлова резче проступает контраст между прекрасной землей и ужасными делами, на ней совершенными. Чтобы поддержать такую ассоциацию, Козлов вводит в текст еще один поэтизм Жуковского – «цветущий луг» вместо байроновского «where flowers ever blossom» (*где всегда цветут цветы*): «И луг всегда цветами испещрен...» [4. С. 332].

Этот неперенный атрибут элегической поэзии Жуковского закрепляет в сознании читателя представление об описываемом крае как об идеальном месте, о духовной родине, где рождаются вдохновение, светлые воспоминания, например: «...Как прилетевшее незапно дуновение // *От луга родины, где был когда-то цвет, // Святая молодость*, где жило упование» (курсив мой. – Ю.Т.) («Невыразимое», 1819) [12. Т. 2. С. 129].

Козлов подчеркивает необычность описываемого места, его принадлежность неземной сфере («Земля как рай...»): «Где дивно все, вид рощей и полян, // Лазурный свод и *радужный туман*» (курсив мой. – Ю.Т.). [4. С. 332]. Очевидна принципиальная, старательно и искусно созданная переводчиком условность, призрачность, неземное происхождение описываемого пространства. Козлова не удовлетворяет байроновское «всё», он разворачивает упоминание определенных черт топоса в панорамное описание, охватывая и небо, и землю, и даже пространство между ними. Простое описание утра таким образом превращается в символическую картину космической красоты и гармонии. Этот топос, по сюжету не имеющий отношения к итальянскому, и типологически, и ассоциативно настолько к нему близок, что обретает особое свойство продуцировать дополнительные смыслы, которые необходимы Козлову в переводе, чтобы противопоставить прекрасную землю черноте человеческих душ, которым она отдана. Козлов намеренно привносит в перевод этот мотив, отсутствующий у Байрона (в оригинале люди, живущие на этой земле – ее дети), и художественный контраст достигается противопоставлением идеально-го, прекрасного пространства и происходящего там.

Несмотря на общую «эфирность», нереальность итальянского топоса, Козлов не обходит стороной то обстоятельство, которое, например, А.С. Пушкин, творя свою венециану, тщательно обходит молчанием: имеются в виду разрушительные последствия вторжения Наполеона и увядание Венеции, чему Козлов не преминул посвятить целую строфу своего стихотворения «К Италии»:

Но вдруг печаль, Италия, стеснила
 Души восторг и светлые мечты;
 Слезами ты и кровью искупила
 Дар пагубный небесной красоты <...> [4. С. 102].

Удивительно, что русский поэт Козлов не может обойтись созданием отвлеченной идеи, «чистого образа» Венеции. Его живо интересует всё, что связано с ней и в прошлом, и в настоящем. Таким образом, творя свой миф об Италии, Козлов ни на минуту не забывает о ее реальности. Доказательства этому тезису можно найти, анализируя третий уровень восприятия Козловым Италии – собственно переводы русского поэта с итальянского языка.

Многие произведения итальянских авторов поэт знал наизусть еще до болезни, кое-что ему читали Жуковский и бессменная помощница и секретарь слепого отца Алина, Александра Ивановна. Козлов выполнил следующие переводы с итальянского по памяти или с голоса:

1. «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (4 отрывка).
2. «Orlando furioso» Лодовико Ариосто (1 фрагмент).
3. «Ильдегонда» Томазо Гросси (1 фрагмент), «Марко Висконти» (1 фрагмент).
4. «Адельчи» Алессандро Мандзони (1 отрывок).
5. Джованни Батиста Никколини (1 отрывок).
6. «Божественная комедия» Данте Алигьери (1 отрывок из «Чистилища»).
7. Сонеты Франческо Петрарки (4 перевода).

Тема переводов И.И. Козлова с итальянского уже рассматривалась достаточно подробно А.Н. Гиривенко [13. С. 85–90]. В логике нашего исследования подробный анализ этих переводов не является необходимым, важен сам факт обращения поэта-переводчика к такому объему и разнообразию итальянского материала, в котором можно усмотреть попытку создания антологии итальянской литературы на русском языке. Но Козлов, как хорошо известно, действуя в рамках романтической эстетики перевода, транслирует только то, что соотнобразится с его идейно-эстетической системой либо отвечает на специальные запросы и выполняет особую функцию в его творчестве. Все переведенные с итальянского отрывки из поэм, а также транслированная лирика в идейно-эстетическом и тематическом плане распадаются на два основных блока: произведения на любовную тематику и произведения, злободневные для современной Козлову Италии, на тему борьбы с иноземным игом.

В 1820 г. любимый поэт И.И. Козлова Байрон сам перевел фрагмент из V песни «Ада» Данте (стихи 97–142), и в том же году им была написана поэма «Пророчество Данте». Большой интерес в рамках обсуждаемой темы представляет стихотворение И.И. Козлова «Сон», написанное не как перевод с итальянского, а скорее как «псевдоперевод» – ориентировка шла более на стихотворение Байрона «Сон», чем на сам источник (эпизоды, возникающие в стихотворении, восходят к первой части «Ада»). А.Н. Гиривенко определяет его как *фантазию на темы* [13. С. 86]. Эпиграф из Байрона подтверждает догадку о том, что итальянские образы во всей совокупности философско-эстетических смыслов произведения являлись для Козлова не более чем толчком для размышления, а истинную суть и художественно-эстетические смыслы поэт черпал во взаимодействии с поэтико-эстетической системой Байрона.

И.И. Козлов для передачи в своем стихотворении выделяет три образа: Фаринато, Уголино и Франчески. В отличие от Уголино, уже знакомого русскому читателю по переводам П.А. Катетина, образ Фаринато впервые встречается в «Сне» Козлова. Гражданское начало в образе Фаринато, который представлен у Козлова мятежным романтиком, звучит особенно актуаль-

но в контексте современных событий в Италии и их восприятия в России.

Как Фаринат, горя в гробу своем,
Приподнялся, бросая взор кичливый
На ужас мук. Мятужник горделивый!
Его крушит не гроб его в огне, –
Крушит позор в родимой стороне.
Сон, 1832 [4. С. 189].

Франческа да Римини же под пером Козлова превращается в «романтическую героиню, бросившую вызов небесам во имя земной страсти» [13. С. 88].

Таким образом, в данном стихотворении актуализируются два главных аспекта, характерных для восприятия И.И. Козловым итальянской литературы, – любовная тема, зарождение страсти и восстание против сил, им противостоящих, ради счастья, и рядом с ней – тема гражданственности, актуально прозвучавшая у поэта-романтика даже в переложении средневекового жанра видения.

Безусловно, И.И. Козлова можно назвать одним из первых русских итальянистов; в его творчестве Италия

представлена широко и комплексно, хотя, конечно же, итальянизм его был особым, как и всё, что он делал в жизни. Причины внимания И.И. Козлова к Италии, а тем более результат его – отражение итальянских образов в переводах, следует оговорить особо. Понимание того, что Италия Козлова – это Италия, в большой мере, Байрона и Жуковского, дает ключ к разгадке многих моментов в творчестве Козлова.

Тем не менее пропущенная через творческое сознание русского поэта-романтика Италия, как практически всё, к чему он обращает свой творческий взор, становится его личным, глубоко выстраданным, собственным мифом. Итальянские образы как отражение личного восприятия Италии, её же, увиденной глазами Жуковского, и, более всего, Италии, «унаследованной» от любимого поэта – Байрона – в виде переводов, переложений, «фантазий на тему» и даже параллельных с байроновскими переводов с итальянского, создает в творчестве Козлова устойчивый сегмент художественно-эстетической и жанровой системы, прорастающий корнями в другие и генерирующий в них собственные, дополнительные смыслы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹В творчестве Козлова существуют примеры переводов-отрывков из поэм, в которых целостность близкого поэту и характерного для него идейно-эстетического комплекса достигается простым отсечением окружающего контекста [3].

²Целилия Метелла – дочь римского консула Квинта Целия Метеллы Кретика, жена сына Красса, в память которой после ее смерти была сооружена великолепная гробница в 3 км от Рима, ныне являющаяся одной из наиболее привлекательных достопримечательностей Аппиевой дороги. В эстетическом сознании этот факт несет особую семантическую нагрузку и имеет тенденцию к мифологизации и символизации: любовь и разлучающая смерть, древний, практически «вечный», по меркам человеческой жизни, памятник вечной любви и т.д.

³Два других типа топоса – это бережно хранимые в памяти картины родного русского пространства (природного и сельского): поле, луг, река, церковь на холме, а также экзотическое (чаще всего восточное) пространство, которое если не враждебно, то чуждо лирическому герою.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грот К.Я. Дневник И.И. Козлова // Старина и новизна. СПб., 1906. № 11. С. 34–66.
2. Жилкова Э.М. В.А. Жуковский – читатель Байрона // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1984. С. 418–449.
3. Тихомирова Ю.А. Жанровая русификация как способ адаптации иноязычного текста в романтическом поэтическом переводе // Актуальные проблемы современной науки и образования. Филологические науки : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Сибай, 2010). Уфа : РИЦ БашГУ, 2010. Т. 5. С. 316–321.
4. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1960. 506 с.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 19 т. М. : Воскресенье, 1998.
6. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1953.
7. РГАЛИ. Ф. 250 (Козлов). Оп. 1. Ед. хр. 9.
8. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. 392 с.
9. Левин Ю.Д. О переводах И.И. Козлова: О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л. : Наука, 1972. С. 222–288.
10. Byron G.G.N. The works of the right honourable Lord Byron : in VII vol. Liepsich, 1818.
11. Лебедева О.Б. Рецептивная история стихотворения И.-В. Гете «Mignon» в русской словесности XIX–XX вв. // Евразийский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры : сб. статей / под ред. О.Б. Лебедевой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 223–247.
12. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки русской культуры, 1999.
13. Гиривенко А.Н. Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. М. : Изд. УРАО, 2000. 234 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 22 декабря 2011 г.