

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАУЧНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

---

**ЖУКОВСКИЙ**  
**ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ**

***Выпуск 3***

*Сборник научных трудов*

Издательство Томского университета  
2017

**Н.Е. Никонова**  
(Томский государственный университет)

**«DIE SÖHNE FRANKREICHS» ГРАФИНИ  
Э. ЦЕДЛИЦ-ТРЮЦШЛЕР В ПЕРЕВОДАХ  
В.А. ЖУКОВСКОГО И Д.П. ОЗНОБИШИНА\***

Стихотворение В.А. Жуковского «Четыре сына Франции» (1846–1852) является одним из знаковых поэтических творений русского романтика и его последним оконченным и опубликованным переводом, осуществлению замысла которого он оставался верным более шести лет. Произведение единогласно признается этапным в силу целого ряда факторов. Во-первых, сюжет и архитектура стихотворения представляют квинтэссенцию основных интенций творчества Жуковского второй половины 1840-х – 1850-х гг., поскольку вмещают в себя смыслы актуального в культурно-историческом контексте публицистического дискурса поэта, выраженного в его статьях для немецкой печати, а также духовно-назидательные мотивы религиозно-христианской словесности, привлекавшей поэта в последние годы жизни. И.Ю. Виноцкий справедливо отмечает связь стихотворения «Четыре сына Франции» с «лебединой песней» Жуковского, поэмой «Странствующий жид», в плане выражения историкофилософских взглядов романтика, в поле его понимания «абсолютной поэзии», рождающейся «из самого духа истории»<sup>1</sup>. Во-вторых, «его интонации, композиция, даже обозначение хронологии событий в начале первых пяти строф: 1789, 1812, 1830, 1846, 18... позволили Жуковскому создать поэтическую концепцию истории французской революции», в очередной раз обнажить «исторический смысл этого явления, его значение для духовной жизни общества, для цивилизации»<sup>2</sup>. Е. Тахо-Годи соотносит стихотворение с «Ночным смотром», увидев аналогии между текстами в их переводной сущности, в со-

---

\* Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 16-04-50012) и гранта Президента РФ (МД-4756.2016.6).

<sup>1</sup> Виноцкий И.Ю. Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А.Жуковского. М., 2006. С. 295.

<sup>2</sup> Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 465.

звучии имен немецких авторов оригиналов, в принадлежности подлинников одной лингвокультурной традиции, в строении стиха, в реализации «наполеоновских мотивов» и приема «бесконечного повторения одного и того же события»<sup>1</sup>.

«Четыре сына Франции» уникальны в имагологическом плане. Нам уже приходилось писать о том, что сюжето- и жанрообразующим фактором творчества Жуковского 1848–1850 гг. выступала поэтика диалога. Диалог России и Европы образовал содержание метатекста его поздних прозаических сочинений. Образы Англии и Германии Жуковский крупными мазками рисует в переписке и позднем цикле статей-автопереводов. При этом техника диалога базируется на романтической поэтике контраста и приеме персонификации: как репрезентанты России и Пруссии перед читателем возникают образы дружественных монархов («О происшествиях 1848 года. Письмо к графу Ш-ку»), Англия в облике злодея лорда Пальмерстона («Русская и английская политика»); утопический и желанный образ романтической Германии в лице рыцаря и страстотерпца И. фон Радовица («Иосиф Радовиц»). В этом ряду финальное поэтическое сочинение о Франции и ее «сынах» представляется важнейшей репликой Жуковского-мыслителя, историка, современника века романтизма и «русского европейца»; итоговым высказыванием о знаковой культурной эпохе и традиции.

Несмотря на очевидную репрезентативность сочинения В.А. Жуковского, в науке о литературе до сих пор не нашел освещения вопрос об источнике перевода и его восприятии современниками. Имя автора оригинала известно только из записей самого романтика, точнее, из примечания к ст. 1–100: «Первые четыре строфы этих стихов, которых автор, как мне сказывали, девица Цедлиц, сочинены в 1846 г.»<sup>2</sup>. При публикации стихотворения в «Москвитяине» Жуковский скорректировал комментарий, очевидно не желая вводить неизвестное имя в поле зрения читательской аудитории,

---

<sup>1</sup> Тахо-Годи Е. «Ночной смотр» В.А. Жуковского: к 225-летию со дня рождения поэта // Юность. 2008. № 9. С. 63–75.

<sup>2</sup> Янушкевич А.С. «Четыре сына Франции»: комментарий // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 2000. Т. 2: Стихотворения 1815–1852 гг. С. 742. Далее текст стихотворения В.А. Жуковского «Четыре сына Франции» цитируется по этому изданию (С. 343–348).

знакомой с творчеством однофамильца или дальнего родственника графини, И.Х Цедлица: «Первые четыре строфы этих стихов сочинены в 1846 году. Автор их неизвестен»<sup>1</sup>.

Как удалось установить, оригинальные строки о правивших «сынах Франции» принадлежат Элизабет фон Цедлиц-Трюцшлер (Elisabeth von Zedlitz und Trützschler, 1826–?), дочери бывшего главы правительства нижнесилезской Легницы. К моменту создания стихотворения «девице Цедлиц» было не более двадцати лет. К тридцати годам она встала во главе существующей донине религиозной благотворительной организации Евангелического и лютеранского свободного фонда Магдалены в Альтенбурге. Известны два ее печатных издания: очерк о святой Елизавете, графине Тюрингии 1867 г.<sup>2</sup> и собрание стихотворений 1870 г.<sup>3</sup> Последнее было выпущено с благотворительными целями и содержало два цикла, посвященных соответственно святой Елизавете и Генриху Мореплавателю, а также 22 избранных стихотворения. Сочинение «Die Kinder Frankreichs» («Дети Франции») датировано 1846–1867 гг. и содержит строфы, добавленные Э. Цедлиц к первоначальному варианту текста, автограф которого сохранился в архиве В.А. Жуковского.

Известно, что русский поэт трактовал сочинение графини именно как пророческое и старался продолжить эту обозначенную в нем перспективу, дополняя перевод новыми стихами в 1849 и 1852 гг., о чем читаем в его собственном примечании к первопубликации:

Переводя эти пророческие 4 строфы, я прибавил к ним пятую. Будет ли она пророчеством? – Мы уже видели народный бунт, изгнание короля и его семейства; видели порывающийся воскреснуть терроризм 1793 года, которого тень явилась в Национальном собрании под страшным именем Горы, наконец видели уже и тень Наполеона, торжествующего над безначалием: все это быстрое повторе-

---

<sup>1</sup> Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 742.

<sup>2</sup> Zedlitz-Trützschler E. *Gräfin von*. Die hl. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Halle, 1867.

<sup>3</sup> Zedlitz-Trützschler E. *Gräfin von*. Gedichte. Altenburg 1870.

ние многолетнего прошлого совершилось менее нежели в год... Повторится ли остальное?<sup>1</sup>

В рукописном собрании Государственного архива Тюрингии (ThHStAW) среди автографов Великокняжеского государственного архива в Веймаре (Großherzogliches Staatsarchiv Weimar) в фонде «русской корреспонденции» (Hausarchiv AXXV / Russische Korrespondenzen), содержащем переписку русской великой княжны и великой герцогини Саксен Веймарской Марии Павловны с ее российскими соотечественниками, сохранилась недатированная писарская копия стихотворения «Четыре сына Франции», основной текст которой соответствует опубликованным в «Москвитянине» 100 стихам. Однако предваряющее эти строки вышеприведенное примечание, адресованное Марии Павловне и ее двору, в сравнении с русским дополнено указанием на интересную параллель из круга чтения Жуковского. Вот этот текст, отсутствующий в других источниках:

Упомяну здесь об одном пророчестве, которое к удивлению самого пророка, хотевшего только пошутить, совершенно исполнилось. Ежегодно печатается маленький народный календарь, издаваемый Бренгласом. В нем на каждый день года есть какое-нибудь шуточное предсказание иногда забавное, иногда просто карикатурное. Вот что стоит в календаре на 1848 год, изданном в конце 1847. Это я сам читал в декабре месяце этого года:

«24 февраля: Дом Людвига Филлипа и комп. в Париже сводит свои счета, и объявляет себя банкротом»<sup>2</sup>.

Из контекста следует, что «Четыре сына Франции» вместе с этим предисловием были отправлены Жуковским в Веймар в декабре 1848 г. из Баден-Бадена. Как удалось установить, в случае с упомянутыми строками, оказавшимися пророческими, речь идет о выдержке из иллюстрированного «Веселого народного календаря на

---

<sup>1</sup> Жуковский В.А. Четыре сына Франции // Москвитянин. 1849. Кн. 1. № 7. С. 229.

<sup>2</sup> ThHStAW. Großherzogliches Staatsarchiv A XXV, Russische Korrespondenzen. № 4, Bl. 125.

1848 год»<sup>1</sup> популярного публициста Адольфа Гласбрэннера (Georg Adolph Glasbrenner, 1810–1876), подписывавшегося также псевдонимом А. Бреннглас (A. Brennglas). Бреннглас был одним из видных сатириков домартовского периода и приверженцем того политического лагеря, который не импонировал взглядам Жуковского, однако его представители, как известно, не оставляли равнодушными широкий круг читателей, выступая с эпатажными политическими призывами и провокациями.

С одной стороны, упоминание календарного издания позволяет представить, насколько Жуковский, переосмысливший заново события нескольких десятилетий, был погружен в гущу социально-политических событий и не пренебрегал того рода паралитературой, которая переживала свой расцвет в Германии середины XIX в.<sup>2</sup> С другой стороны, это упоминание свидетельствует о напряженном поиске русским поэтом новых путей для России и Европы в стремительно меняющемся мироустройстве, инициировавшем актуализацию провидческих мотивов в его позднем творчестве в целом и дописывание стихотворения о сыновьях Франции в частности. Пророчества современников, шуточные и вполне серьезные, ставшие, очевидно, симптомом переходного периода, побудили и русского романтика к размышлениям о современной истории, о революции, власти и монархии, народе и самодержавии, о политике и закономерностях исторического процесса.

Как и Жуковский, графиня Цедлиц дополняла свое сочинение строфами о событиях современности. Невозможно сказать точно, было ли известно поэту об оригинальной версии продолжения ее творения, которое явно к нему располагало, однако сравнительное сопоставление двух концовок открывает интересный диалог авторов пророчеств. К конечной редакции текста Цедлиц добавила строки о двух правителях и двух эпохах, о них же идет речь в «Четырех сыновьях Франции». В позднем варианте немецкого сочинения изме-

---

<sup>1</sup> *Komischer Volkskalender* für 1848. Hrsg. von Adolf Brennglas [d.i. Adolf Glasbrenner]. Mit vielen Illustrationen. Dritter Jahrgang. Verlags-Comptoir, Hamburg, 1847.

<sup>2</sup> См. об этом также, например: Никонова Н.Е. В.А. Жуковский – читатель немецкой поэзии 1840-х гг.: сборник Георга Гервега «Стихи живого человека» (1841) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2015. № 2 (9). С. 59–78.

няется концовка текста, который был известен Жуковскому по автографу. Вместо религиозно-назидательного пророческого заключения, обращенного к Луи-Филиппу, возникает двенадцатистишие, констатирующее закономерную трагичность судьбы очередного правителя Франции. Кроме того Цедлиц изменяет заглавие произведения: на смену относящегося к французским правителям образу «сыновей» приходит более емкое собирательное «дети», что переносит акцент с драматической череды властителей на судьбу всего народа, голос которого рефреном звучит в стихотворении, ср.:

#### **Die Söhne Frankreichs. 1846**

Oh! Hör nicht auf das Jauchzen  
von dem das Herz nichts fühlt  
Blickt' hin auf jene Knaben  
die hier vor dir gespielt.  
Geh' hin und bet' in Demuth  
an deines Vaters Gruft,  
Und lern den Thron entbehren  
Wenn Gottes Stimme ruft!<sup>1</sup>

О! Не слушай ликования, от которого сердце ничего не чувствует. Посмотри на тех мальчиков, которые играли здесь до тебя. Иди и помолись в смирении на могиле своего отца. И учись лишаться трона, когда прозвучит глас Господа!

#### **Die Kinder Frankreichs (1846–1867)**

Das Volk am gold'nen Gitter  
Begrüßt den Fürstensohn.  
„Wird einst der König sterben  
Besteigt er Frankreichs Thron.“  
Doch wer Verrath gesäet,  
Erhält Verrätherlohn.  
Das Volk in wildem Kampfe  
Zerschlägt den Julithron.  
In feiger Flucht entrinnen  
Sieht man ein ganz Geschlecht,  
Des Vaters Schuld an Kindern  
Und Kindeskind gerächt<sup>2</sup>.

Народ у золотой решетки приветствует княжеского сына. «Когда король умрет, он взойдет на трон Франции». Однако кто посеял предательство, получит плату предателя. Народ в дикой борьбе разбивает июльский трон. Целый род трусливо спасается бегством. Вина отца отомстила детям и детям детей.

Первоначальный финал оригинала передан Жуковским в двадцатистишии, озаглавленном «1848»: «Не верь тому, что крадет // Здесь вор и точит моль; // Не верь своей короне... // Верь Богу одному». В конечной редакции 1867 г. заключительный фрагмент стихотворения Цедлиц (как и Жуковский) посвящает Наполеону III. В отличие от русского

<sup>1</sup> *Die Söhne Frankreichs*. 1846 // РНБ. Оп. 2. № 379. Л. 1–2.

<sup>2</sup> *Zedlitz-Trützschler E. Gräfin von. Gedichte*. S. 21.

романтика, увидевшего в приходе к власти потомка Наполеона надежду для Франции, Цедлиц, автор немецкого стихотворения, законченного пятнадцатью годами позже, когда империя Наполеона III уже была близка к закату, слышит приближение очередной бури и новые «раскаты грома» над королевским домом Франции.

**E.von Zedlitz und Trützschler  
Die Kinder Frankreichs (1867)**

Im Hof der Tuileries  
Hebt gold'ner Dienertroß  
Ein Kind im Kriegerkleide  
Zur Waffenfchau auf's Roß.  
Des Ahnherrn blut'ge Adler  
Ziehn seinem Weg voran,  
Des Vaters eisern Ringen  
Ihm Kronenrecht gewann.  
Trau nicht dem falschen Jubel,  
Der sich in's Herz dir stiehlt,  
Blick hin auf jene Knaben,  
Die vor dir hier gespielt.  
Hell strahlt an Frankreichs  
Himmel  
Des Kaiserhauses Stern,  
Doch Stürme jagen Wolken  
Und Donner grollen fern<sup>1</sup>.

**Подстрочник**

Во дворе Тюильри  
восстает свита раззолоченных слуг.  
Ребенок в платье воина  
На коне для военного смотра.  
Кровавые орлы прародителя  
Предшествуют ему,  
Железные войска отца  
Добыли ему право на корону.  
Не доверяй лживому ликованию,  
Которое вкрадывается в твое сердце,  
Взгляни на тех мальчиков,  
Которые играли здесь до тебя.  
Ярко светит на небе Франции  
Звезда королевского дома,  
Но бури гонят тучи  
И гром гремит вдалеке.

**В.А. Жуковский  
«Четыре сына  
Франции»**

Гуляет по широкой  
Террасе Тюльери  
Двойник Наполеона,  
Пока лишь президент,  
Но скоро император  
Наполеон Второй;  
Уже орлы сменяют  
Повсюду петуха;  
Свободу и равенство  
И братство на стенах  
Народ самодержавный  
Замазывать спешит;  
И всё, что опрокинул  
Бунтующий февраль,  
Воскрешено волшебством  
Второго декабря:  
Воскресли дюки, перы,  
Полиции министр,  
И шитые мундиры,  
И съезды в Тюльери.

<sup>1</sup> Zedlitz-Trützschler E. Gräfin von. Gedichte. S. 21.



Пророчества обоих поэтов оказались верными для своего времени: Вторая французская империя во главе с Наполеоном III заложила основу промышленной и индустриальной силы Франции, обозначила период долгожданной внешней и внутренней стабильности и стремительного развития страны в 1852–1870-х гг. Предсказанию графини Цедлиц также суждено было сбыться: спустя всего три года после опубликования ее «Стихотворений» империя Наполеона была за три месяца разрушена силами прусской армии по талантливому плану Отто фон Бисмарка, который положил конец французской монархии в любых ее проявлениях, и описанная поэтами череда трагических судеб французских правителей была прервана.

В этом провиденциальном диалоге с особой яркостью проступает оригинальный сюжет двух двадцатистиший Жуковского, изображающих революционные события, приход к власти «народа самодержавного» и «расстрел царя-народа». Цедлиц не касается темы революции 1848 г., сконцентрировавшись исключительно на судьбах правителей. В Примечании к автографу русского перевода Жуковский открыто говорит о геополитическом масштабе своего осмысления образа Франции и представлений о ее будущем:

Пятая строфа прибавлена мною в начале 1849 года. Она изображает промежуток нескольких месяцев, в которые повторилось многое совершившееся в продолжение последнего полувека: мы видели падение королевского трона во Франции, видели изгнание короля; была провозглашена республика, и с нею самодержавие народное, и самодержавный народ был расстрелян на улицах Парижа; теперь видим тени прежней поры, прежнего терроризма, называемого ныне социализмом<sup>1</sup>.

Образ Франции в последнем из известных переводов Жуковского связывается, с одной стороны, с ее монархами, в частности с наследием Наполеона и наполеоновской темой, с другой стороны, он ассоциируется с периодически воскресающим «кровавым, страшным призраком», тенью революции. Нарратив стихотворения переводится Жуковским из пространства культурно-исторических реалий в сферу узнаваемой поэтической семантики и метафористики.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Янушкевич А.С. «Четыре сына Франции». С. 742.

В предпоследнем эпизоде Франция, в духе шекспировской формулы «Весь мир – театр, а люди в нем актеры», изображена в виде театра, на сцене которого дается представление для всего мира:

Дала нам мелодраму  
Ты, Франция, свою;  
Полвека представленья  
Тянулося ее;  
Теперь, пять актов кончив,  
Дать хочешь водевиль;  
Но долго ль представленья  
Протянется его?

Метафора сцены выражает неестественность и несовместимость, неорганичность и несочетаемость эпох французской истории и культуры, сменявших друг друга по воле «неопытного директора». Жуковский как бы разворачивает гегелевскую сентенцию о том, что «все великие всемирно-исторические события и личности повторяются дважды: первый раз как трагедия, а второй – как фарс», художественно оформляет ее для представления образа Франции как родины революций XIX в.

Восходящая к древним временам мировоззренческая для эпох Возрождения идея «мира-театра» используется поэтом в духе религиозно-христианской доктрины, актуализировавшейся в составлявшем окружение Жуковского консервативно настроенном немецком обществе конца 1840-х – начала 1850-х гг. Поэтому сцена земной жизни выступает как пространство обмана и искушения, а финал театрального представления – как желанное обретение истины. В заключительном двадцатистишии поэт обращается к Франции, образ которой складывается из деяний, противных человечеству и Богу («шестидесятилетних волнений», «кровавых сеч и зол», «царевубийства ужаса», «безверия чумы» и «бешенства разврата»), послуживших причиной череды трагических событий. Эсхатологические настроения характерны для поздних историософских размышлений Жуковского (переводчика Апокалипсиса). Его ищущий конца в смерти Агасфер, по выражению И.Ю. Виноцкого, «пленник истории

и ее толкователь», «проповедник святыни»<sup>1</sup>. Однако в финальных стихах мрачные предсказания, адресованные Франции и ее народу, разрешаются назидательной сентенцией о спасении в вере и в Боге:

Святой воды здоровья  
    Не можешь ты испить;  
Ни ты, ни зараженный  
    Твоим безумством свет!  
Но есть спасенья чаша;  
    Она перед тобой, –  
*К ней, к ней со страхом Божьим*  
    *И с верой приступи!* (курсив мой. – Н.Н.).

Так Жуковский переводит свою летопись французской монархии в пространство бытийное, не обещая «сыновьям Франции» светлого будущего, но в финале обозначив для них путь к спасению. В автографе своего перевода, в комментарии к его тексту, поэт не питает светлых надежд:

Скажем, что на сцене Франции после ужасной, полувековой трагедии играют ее коротенькую, смешную пародию. Развязка пародии еще неизвестна; представление еще не кончилось; но оно, вероятно, кончится скоро<sup>2</sup>.

Стихотворение Э. Цедлиц привлекло внимание еще одного русского поэта, представителя пушкинской эпохи, известного переводчика с французского, немецкого, английского, арабского, Дмитрия Петровича Ознобишина (1804–1877), окончившего свой перевод в 1856 г. независимо от В.А. Жуковского и опубликовавшего его впервые в «Литературной библиотеке»<sup>3</sup>.

Выпускник Московского университетского благородного пансиона, Д.П. Ознобишин с юных лет принимал активное участие в деятельности литературных кружков и салонов, в организации литературного собрания, состоял в основанном В.А. Жуковским литера-

---

<sup>1</sup> *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А.Жуковского. С. 295.

<sup>2</sup> Цит. по: *Янушкевич А.С.* «Четыре сына Франции». С. 741.

<sup>3</sup> *Литературная библиотека.* 1867. Февраль. Кн. I. С. 301, с подзаголовком: «Die Söhne Frankreichs».

турном обществе, т.е. в определенном смысле был продолжателем дела первого русского романтика. Подобно последнему, он много сил посвятил литературным периодическим изданиям, опубликовав лучшие сочинения более чем в пятидесяти (!) различных альманахах и журналах и выпустив собственный альманах в 1827 г. Достигнув зрелости, много путешествовал по России и Европе, оставив после себя талантливые травелоги. Прижизненных собраний сочинений Ознобишин не издал, поэтому его наследие долгое время оставалось в забвении и открылось лишь в последние десятилетия. Однако текстологическая и эдиционная составляющие в разысканиях литературоведов, чье внимание уже привлекли сочинения Д.П. Ознобишина, не исчерпаны. Так, например, в первом собрании сочинений, двухтомнике прозы и поэзии, выпущенном в 2001 г. в серии «Литературные памятники», автор немецкого оригинала «Сыновей Франции» не указывается, а написание и русский перевод названия, данного самим Ознобишиным в подзаголовке («Die Söhne Frankreichs»), выполнены комментаторами с ошибками<sup>1</sup>. Однако Ознобишин вполне осознавал характер того рецептивного диалога с «гением перевода», в который он вступал, публикуя собственный вариант текста. В его примечании к первопубликации стихотворения «Дети Франции» значилось: «В X томе посмертных стихотворений В.А. Жуковского помещено на странице 153 стихотворение: “Четыре сына Франции” почти в этом же роде»<sup>2</sup>. Разумеется, под «стихотворением почти в этом же роде» Ознобишин имеет в виду известный нам текст Жуковского, но без четырех последних стрóf.

Контекст оригинального творчества Ознобишина проясняет мотивы обращения к немецкому стихотворению о судьбах французских монархов: в период со второй половины 1850-х до второй половины 1860-х гг. он интенсивно разрабатывал тему царской власти, выражая собственные политические воззрения в поэтических сочинениях, которые «отливаются публицистичностью»<sup>3</sup>. Как и произве-

---

<sup>1</sup> *Ознобишин Д.П.* Стихотворения. Проза: в 2 кн. М., 2001. Кн. 1. С. 556. Кн. 2. С. 541.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> *Иванова Т.Ф.* Творческая деятельность Д.П. Ознобишина: проблемы фольклористики и фольклоризма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2006. С. 12.

дение Цедлиц, его стихотворения о царях – «К ружью!» (1854), «Сподвижникам луны» (1855), «Роковая весть» (1865), «Часовня Летнего сада» (1867), «Стихи, произнесенные на 100-летнем юбилее российского историографа Николая Михайловича Карамзина в Симбирске, 1-го декабря 1866 года» (1866) – создавались по поводу конкретных культурно-исторических событий и в адрес реальных персоналий. Как и Жуковский, он был сторонником триады «православие, самодержавие, народность» и «в жизни, и в творчестве опирался на веками сложившиеся у русского православного человека представления о святости монаршей власти», считая власть монарха «Богом данной благодатью»<sup>1</sup>.

И все же Ознобишин расходился с Жуковским во взглядах на перевод поэзии. Анализируя его стратегии передачи суфийской поэтики в «Оде Гафица (Из книги «Даль» его дивана)», П.В. Алексеев отмечает: «<...> с одной стороны, А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, где отстаивается позиция обогащения русского поэтического языка за счет новых идей и образов, выстроенных исключительно в соответствии с европейскими вкусами и языком русской поэзии, с другой – переводчик Д.П. Ознобишин»<sup>2</sup>. В его случае ориентализм стал «проявлением принципиальной особенности поэтики»<sup>3</sup>, однако произведение в восточном стиле «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830), сделавшее его знаменитым, было переведено с немецкого. По наблюдению М.Р. Ненароковой, «Селам» «является скорее не переводом в современном смысле слова, а переработкой немецкого оригинала с учетом особенностей русской культуры 20–30-х гг. XIX в. В пределах одного произведения можно увидеть и точный перевод, и переделки текста, и создание нового текста в соответствии с принципами, заложенными в оригинале. Результатом переводческих и поэтических трудов Ознобишина стал текст по происхождению немецкий, по колориту восточный, но в общем и

---

<sup>1</sup> *Иванова Т.Ф.* Творческая деятельность Д.П. Ознобишина... С. 12.

<sup>2</sup> *Алексеев П.В.* Д.П. Ознобишин и Хафиз: проблемы перевода суфийской поэтики // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 2 (22). С. 67.

<sup>3</sup> *Хохлова Н.А.* Обзор архива Д.П. Ознобишина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 21.

целом принадлежащий русской культуре своего времени»<sup>1</sup>. Способ обращения его с оригиналом Цедлиц, в сущности, следовал этим же принципам.

Автор нового русского перевода под названием «Дети Франции» не передает размера, способа рифмовки и строфической композиции подлинника в отличие от Жуковского, поэтический дискурс которого в целом оказывается ближе немецкому оригиналу в ряде ключевых моментов. Во-первых, русский романтик в точности сохраняет такой важный элемент, как эпистрофичность, возвращаясь с каждым сюжетом к возгласу народа у «решетки Тюльери», который приветствует дитя наследника, пятикратно выделяя курсивом рефрен: «Ура! // Наследует престол он, // Когда умрет отец!»). У Цедлиц рефрен структурирован в две строки, у Жуковского – в четыре с прибавлением строки парафраза: «И лет прошло немного...»; «И лет проходит мало...»; «И дней проходит мало...». Этот прием является конститутивным для композиции оригинала и перевода Жуковского, имитируя фольклорную циклическую традицию, а также корреспондирует с летописной формулой «въ лѣто» + дата. В то же время он не находит последовательного выражения в тексте Ознобишина, где трижды повторяется стих «Вокруг золотой решетки в народе толк идет», в образности и синтаксисе которого «народ» не выступает активным началом и не имеет собственного голоса.

Во-вторых, структурное взаимодействие перевода Жуковского с немецким оригиналом более очевидно: использованный им белый 3-стопный ямб по своей фонетической структуре выглядит более эквивалентным германской песенной народной ритмике 3-стопных ямбов с неполной рифмовкой ХаХа ХвХв (где Х – холостые, нерифмованные строки с женским окончанием, а строчные а и в – мужские рифмы), использованных в стихотворении Цедлиц. Как и в немецком подлиннике, у Жуковского четные стихи даны с отбивкой и начинаются заглавными буквами, что исключает интерпретацию метра как 6-стопного ямба с наращением цезуры, как это получи-

---

<sup>1</sup> Ненарокова М.П. «Селам» Д.П. Ознобишина: культурный диалог Европы и Востока // Культурологический журнал [Электронное издание]. 2013, 4 (Семантика культуры; № 2). URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/> 236.html&j\_id=17.

лось у Ознобшина, который, складывая строки с подстрочиями, выводит свой графический облик стихотворения. В результате в его переводе мы видим логаяд, т.е. стих с закономерным, но неправильным чередованием стоп в стихах, и парной рифмовкой – ааввсс. Это существенно трансформирует архитектуру оригинала, в котором четверостишия чередуются с шестистишиями. Таким образом, строгий рисунок и объем исходного сочинения у Ознобшина не сохраняются.

Ознобшин переводил, следуя тому же варианту подлинника, что и его гениальный предшественник. Цедлиц в финале первоначального текста призывает юного наследника к «смиренной молитве» на могиле отца, и в этом отношении концовка Ознобшина созвучна оригиналу, хотя не выдерживает единства художественного стиля, совмещая религиозно-христианскую образность с античной:

#### Д.П. Ознобшин. Дети Франции

Дитя земной юдоли! как блеск твой ни велик,  
Но власть есть выше блеска венцов земных владык!  
И сколько ни старайтесь вы колыбель златить,  
Над нею грозной Парки все будет пряться нить.  
Учитесь же смиренью, вы, сильные земли!  
Ни золото, ни стража детей не сберегли.  
Вознесшийся на небо, мир искупивший весь,  
Не колыбель златую, а ясли избрал здесь.

Прием наслоения семантических связей посредством предельного уплотнения («псевдохаоса») образности, щедро приправленной характерными эпитетами, был типичным для переводческих стратегий Ознобшина<sup>1</sup>, что объясняет сочетание «земной юдоли», «земных владык», «сильных земли», «златой» и «злаченой колыбели» с «нитью грозной Парки» даже только в восьми цитированных стихах.

Ознобшин пропускает требующие фоновых знаний упоминания исторических фактов, лиц, событий, которые так важны Жуковско-

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Алексеев П.В.* Д.П. Ознобшин и Хафиз: проблемы перевода суфийской поэтики. С. 66–75.

му, дополнившему и без того богатое на реалии стихотворение Цедлиц именованиями французских правителей («Двойник Наполеона», «Филипп Egalité», «Святого милый внук» и др.), знаковых дат («Бунтующий февраль»; «волшебство // Второго декабря») и культурно-исторических явлений («дюки, перы, // Полиции министр, // И шитые мундиры, // И съезды в Тюльери»). Ничего подобного в переводе Ознобишина нет. В результате финальное назидание, как и весь перевод, обретает универсальную понятность и притчевую модальность. Эта установка противоположна той, которую представил Жуковский в первоначальной версии своего перевода (дополненного лишь одной строфой), которая была известна Ознобишину. Публикация «Четырех сыновей Франции» в «Москвитянине» оканчивалась по-настоящему зловещим предсказанием апокалипсического характера:

Что дале?.. Бог не дремлет!  
В один – мы зрели – год  
Свершилося полвека!  
Он близко – день суда!

И если метод Жуковского в обращении с оригиналом можно назвать креативным, то стратегия Ознобишина характеризуется очевидным стремлением к адаптации, некоторому упрощению в соответствии со спецификой и ожиданиями большинства адресатов, читателей «Литературной библиотеки». Наблюдения над стихотворением «Дети Франции» убеждают нас в справедливости утверждений Н.В. Гиривенко, связавшего эстетическую ориентацию поэта с задачами и традициями московской школы поэтического перевода, «школы гармонической точности»<sup>1</sup>. В творческом диалоге с Жуковским, к моменту публикации в «Москвитянине» уже более десяти лет жившим в Европе, Ознобишин как будто заявляет о верности своим принципам 1820-х – начала 1830-х гг., времени, когда его «оригинальные сочинения и переводы приравнялись к блистательным поэтическим образцам пушкинской поры»<sup>2</sup>. Усиленная в до-

---

<sup>1</sup> Гиривенко А.Н. Переводы Д.П. Ознобишина в контексте русской культурной традиции // Язык, сознание, коммуникация. М., 1999. С. 85–86.

<sup>2</sup> Там же. С. 86.



бавленных к первой публикации строфах драматическая составляющая сюжета Божьего суда («Суд божий прав»), эсхатологические мотивы развязки «шестидесятилетних кровавых сеч и зол», усиленные в переводе Жуковского, противоположны реализованной Ознобишиным гармонизирующей тенденции.

Жуковский разгадал основную профетическую интенцию немецкого текста и на ее основе создал продолжение, усилив опорные позиции поэтического нарратива: хронометрировал строфы, расставил акценты в перечислении череды французских монархов, ввел образ революции, сформулировал конечное пророчество, апокалипсическое в обоих вариантах его перевода. Однако его версию повествования отличает от оригинала один важный базисный структурный момент. Культурно-историческая эволюция французской нации имеет в изображении Е. Цедлиц строгую циклическую закономерность, монархи в немецком стихотворении сменяют друг друга, не понимая и не принимая своих предшественников, не имея благочестивой мудрости, а потому гибнут один за другим, под аккомпанемент одинаковых возгласов слепого народа. В переводе Жуковского путь Франции, несмотря на повторяемость трагических событий, конечен и линеен. Поэтому в череду монархов включаются «кровавые призраки» французских революций, а действие французской истории концептуализируется в образе близящегося к финалу театрального представления. Наконец, ключевым героем и правителем Франции выступает в стихотворении Жуковского Наполеон, о личности которого поэт напряженно размышлял в последние годы жизни, представив его в большинстве своих поздних произведений. Хотя в произведении Цедлиц Наполеона, естественно, нет, Жуковский представляет все события на фоне памяти о его бурной жизни и истории его империи, соотносит новых правителей с той главной ролью, которую сыграл французский император, почти покоривший мир:

#### 1812

Дней новых Прометей,  
Угаснул император  
В неволе на скале;  
А сын, томимый прошлым  
Величием отца  
И сном времен чудесных,  
Исчах в тоске души...

18...

На тень *горы* ступила  
Наполеона тень...

\* \* \*

Двойник Наполеона,  
Пока лишь *президент*,  
Но скоро *император*  
Наполеон Второй <...>.

Появление античного образа титана Прометея в тексте перевода имеет довольно сложные основания. С одной стороны, как в трагедии Эсхила исключительное величие Прометея открывается в сопоставлении с Гефестом, Океаном и Гермесом, так в переводе Жуковского на фоне Наполеона («дней новых Прометея») изображается бессилие его наследников на троне Франции. С другой стороны, негативные коннотации осмысления революции, венцом которой стал наполеонизм, заставляют вспомнить о более ранней, гесиодовской интерпретации мифа, где Прометей воплощал отрицательные черты человеческой природы.

Подобно тому, как образы России, Пруссии и Англии персонализируются в поздних сочинениях поэта в фигурах их властителей, в последнем из обнародованных поэтических переводов Жуковского образ Франции ассоциируется с ее выдающимся правителем. И так же, как Англии и Германии, русский романтик не обещает Франции благоприятного исхода, призывая к упованию на Бога и разрешая таким образом все противоречия в пространстве собственных историсофских размышлений.

В отличие от В.А. Жуковского, Д.П. Ознобишин не выходит за рамки оригинала, оставляя без кардинальных изменений обращение Цедлиц к детям Франции. Недаром заглавие ознобишинского перевода удивительным образом совпадает с изменившимся в поздней редакции заглавием немецкого подлинника. «Дети Франции», как и «Die Kinder Frankreichs», проникнуты гармонизирующим пафосом религиозно-христианского сострадания к человеческому роду, и Франция ни в оригинале, ни во втором русском переводе не фигурирует как вершительница судеб на геополитической исторической арене XIX столетия, будучи представленной лишь в образах своих неразумных детей-монархов.

Стихотворение «Четыре сына Франции» являет собой не только образчик переводческого мастерства позднего Жуковского, но и важнейшую имагологическую интенцию его оригинального творчества 1850-х гг.: размышления о роли Европы и России, о священной истории, о судьбах христианства и самодержавия, о русско-европейском культурном взаимодействии. Символичным представляется диалог русской и немецкой лингвокультурных традиций середины XIX в. в поэтическом осмыслении судеб великой державы, ее значения и роли ее властителей. Увиденный сквозь призму пророческих четверостиший юной немецкой поэтессы образ Франции оказался созвучным и размышлениям современника описанных событий, наставника русского царя В.А. Жуковского, и поискам продолжателя его культуртрегерской деятельности Д.П. Ознобишина, и, очевидно, интересам русского читателя середины XIX в.