

На правах рукописи

Тихомирова Юлия Александровна

**ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ РОМАНТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА
(на материале переводов И.И.Козлова из английских поэтов)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2008

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Ольга Борисовна Лебедева

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Вячеслав Алексеевич Суханов

кандидат филологических наук,
доцент Любовь Сергеевна Прохорова

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Новосибирский
государственный педагогический
университет»

Защита состоится «5» марта 2008 года в ___ ч. ___ мин. на заседании
диссертационного совета Д.212.267.05 при Томском государственном
университете по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан « » января 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А. Захарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предлагаемое диссертационное исследование посвящено вопросам поэтического перевода первой трети XIX в.: литературные процессы этой эпохи являются ключом к пониманию развития всей дальнейшей русской литературы. И.И. Козлов, русский поэт и переводчик школы В.А. Жуковского – одна из ключевых фигур русского романтического перевода. Уже почти два века не ослабевают интерес исследователей к его творчеству как индикатору концепции романтического перевода; его переводческая деятельность оказалась и лабораторией будущего расцвета русской классической лирики.

Значимость переводного творчества И.И. Козлова измеряется не столько количеством более или менее «удачных» трансляций. Козлов сделал с английским романтизмом то, что предпринял В.А. Жуковский в отношении романтизма немецкого: он обрисовал русскому читателю *общую картину*, дал *представление об основных тенденциях и именах*. Если В.А. Жуковский оказал неоценимую услугу русской литературе, фактически создав для нее инструментарий выражения «невыразимого» – настроения, чувств, эмоционального состояния, то едва ли не менее неоценимую услугу оказал литературному процессу начала XIX в. И.И. Козлов, продемонстрировав *образец нового русского поэтического языка*, а точнее, того, как русская поэзия, оригинальная и переводная, заговорила на языке, созданном гениями Жуковского и Пушкина.

Осознанность отношения И.И. Козлова к переводу как особому виду эстетической деятельности подтверждается фактом наличия в его переводном наследии не только переводов как таковых, но и вольных переводов, подражаний, переложений как *особых жанров адаптации* поэтических произведений на другой язык.

Переводы фрагментов лироэпоса, целостные лирические переводы и единственный полный лироэпический перевод (поэма Байрона «Абидосская невеста») имеют свои особенности функционирования в творческом сознании Козлова. Его переводческие стратегии эксплицированы в различные жанровые подзаголовки и авторские номинации, данные поэтом своим текстам и свидетельствующие о разной степени *адаптации чужого материала*. Исследование и интерпретация подзаголовков и авторских номинаций текстов в общем контексте творческого наследия поэта обозначает проблему *жанровых разновидностей романтического перевода*, в данной работе осмысленную на материале трансляций Козлова с английского.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена развитием переводоведения и компаративистики как отраслей современной отечественной гуманитарной науки, интересом к проблемам исторической поэтики в аспекте жанрообразования. Одним из основополагающих этапов в истории становления как переводческой традиции в России, так и самой новой русской литературы, которая, как известно, «выросла» во многом из разного рода трансляций иноязычных текстов на русский язык, явилась эпоха романтизма, в которой заложены зерна всех последующих трансформаций русского переводческого

искусства. Особенно значимой, но практически не изученной предстает в этом контексте категория жанра перевода, интерес к которой, как и к феномену смыслообразования, актуализирован в творениях переводчиков-романтиков. Изучение творчества И.И. Козлова в этом аспекте дает богатейший исследовательский материал.

Особый интерес современных компаративистов и теоретиков перевода сконцентрирован на изучении индивидуального стиля переводчика и жанрово-стилевых трансформаций иноязычного материала под влиянием особенностей переводческой манеры, что является ключевым моментом в формировании современных теоретических воззрений на значение и функции переводческого идиолекта.

Возможность анализа оригинальных авторских подзаголовков, с учетом их проекции по поэтике перевода в его соотношении с оригиналом, как различных функционирующих в авторском сознании переводчика-романтика *жанровых разновидностей перевода* еще не рассматривалась ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении как самостоятельная научная проблема (отдельные предпосылки для ее постановки содержатся в работах А.Н. Гиривенко¹). Тем более не анализировался в таком контексте корпус переводов И.И. Козлова, несмотря на практически двухвековую, довольно насыщенную, историю его изучения.

Наиболее целостную картину оригинального и переводного творчества И.И. Козлова воспроизвели в своих монографиях исследователи разных лет: К.Труш (1899), Э.А. Веденяпина (1972), В.Г. Мойсевич (2006). Монографии канадского слависта Дж. Баррата (1972), посвященные переводческой деятельности И.И. Козлова, представляют собой беспрецедентный пример высочайшей оценки западными филологами значимости изучения его переводного творчества в прояснении вопроса о взаимовлиянии литератур. В работах Ю.Д. Левина (1972) и А.Н. Гиривенко (2000) переводное творчество Козлова вписывается в контекст основных тенденций культурного развития эпохи, где его переводным текстам отводится место одного из важнейших факторов, повлиявших на формирование облика новой русской литературы.

В опубликованных в разное время статьях и небольших монографических исследованиях К.Труш (1899), П. Барзаковский (1902), Ю.И. Айхенвальд (1908), Б.В. Нейман (1914), В.С. Спиридонов (1922), И.Н. Розанов (1925), И.Д. Гликман (1960), Л.И. Никольская (1970), Б.О. Корман (1975), Т.С. Царькова (1975), В.В. Кунин (1982), В.Ф. Шубин (1985), Л. Лейтон (1997) и др. анализируют различные аспекты оригинального и переводного поэтического творчества И.И. Козлова.

В совокупности научно-исследовательских трудов, посвященных переводам Козлова, обрисовывается некая общая идея, до сих пор не нашедшая себе адекватного отражения в литературоведении: интерпретация трансляций Козлова как единого метатекста «русского Байрона» вплотную подводит к

¹ Гиривенко А.Н. Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма [Текст] / А.Н. Гиривенко. – М.: Изд. УРАО, 2000. – 234 с. Также: Гиривенко А.Н. Поэтический перевод в России первой трети XIX века [Текст]: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.20 / А.Н.Гиривенко. – М., 2000. – 53 с.

мысли о внутренней жанровой дифференциации его переводного творчества не только по имманентной жанровой структуре транслированных текстов, но и по жанровым разновидностям перевода как отрасли словесного искусства.

Целью данного исследования, в соответствии с вышесказанным, является реконструкция целостной картины системы функционирования жанровых разновидностей перевода одного автора в культурном пространстве романтизма.

Достижение указанной цели определило следующие **задачи** исследования:

- 1) выявить круг разновидностей авторских жанровых номинаций в корпусе переводов И.И. Козлова (с английского);
- 2) провести сопоставительный анализ указанной части переводов Козлова с их подлинниками для характеристики критериев переводческого отбора, обнаружения и описания основных тенденций жанрово-стилевых и других возможных трансформаций исходных текстов;
- 3) выявить и доказать причинно-следственную связь между тенденциями отбора и стратегиями трансформаций оригиналов с жанровыми подзаголовками и номинациями, данными переводчиком своим текстам;
- 4) обосновать возможность рассмотрения авторских подзаголовков и номинаций переводных текстов как различных жанровых разновидностей перевода, функционирующих в творческом сознании переводчика;
- 5) реконструировать те основания, на которых переводы И.И. Козлова воспринимались уже его современниками как авторский несоборный лирический цикл.

В соответствии с поставленной целью **материалом** для исследования послужили все известные в настоящий момент переводы И.И. Козлова с английского языка во всей совокупности их жанрообразующих признаков, включая авторские жанровые подзаголовки и номинации, определяющие степень эквивалентности перевода оригиналу в интерпретации самого автора («перевод», «подражание», «вольный перевод», «с английского», «из Байрона» и пр.). Они проанализированы в единстве с качественными сдвигами образно-семантической, идейно-тематической, жанрово-стилевой, ритмомелодической, фонетико-интонационной структур переводных текстов. По мере необходимости к исследованию привлечены материалы оригинального творчества, дневниковых записей, эпистолярного наследия изучаемого автора, а также те факты рецепции и эдиционной истории, которые способны прояснить взгляды переводчика-романтика на перевод как вид эстетической деятельности и позволяют включить творчество Козлова в большой историко-литературный контекст русского романтизма.

Объектом диссертационного исследования является романтический перевод как вид эстетической деятельности. **Предмет** исследования – жанровые разновидности романтического перевода, эксплицированные в критерии отбора текстов, переводческую стратегию, поэтику переводного текста и находящие свое конечное выражение в подзаголовках и авторских номинациях текстов в корпусе переводов И.И. Козлова с английского.

Теоретическую и методологическую базу настоящего исследования составили работы отечественных и зарубежных компаративистов и теоретиков литературы и художественного перевода, изучающих феномен межкультурной коммуникации в аспекте взаимовлияния литератур (М.П. Алексеев, С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин, М.Л. Гаспаров, А.Н. Гиривенко, В.М. Жирмунский, Ю.Д. Левин, Ю.М. Лотман, П.М. Топер, А.В. Федоров, Е.Г. Эткинд и др.).

Комплексный и функциональный подход к изучению типологии жанровых разновидностей романтического перевода обусловил **методологию** исследования, основу которой составляют историко-литературный, культурно-исторический, типологический методы анализа, а также комплексный анализ перевода в сопоставлении с его оригиналом, что позволяет осуществить научное описание и систематизацию жанровых разновидностей романтического перевода на материале трансляций одного автора, с привлечением по мере необходимости широкого культурного и литературного контекста, а также фактов рецепции в т.н. «обратном» переводе трансляций Козлова на английский язык.

Научная новизна данной работы заключается в следующем:

1. развивая ранее известное положение о том, что перевод является видом эстетической деятельности, автор констатирует и доказывает наличие жанровой системы художественного перевода, свойственной ему, как и любому другому виду словесного творчества;
2. теоретически обосновываются понятия категории жанра в переводном творчестве и жанровых разновидностях перевода, эксплицированных в авторские номинации переводного текста;
3. феномен авторских номинаций поэтических переводов эпохи романтизма впервые комплексно изучен и функционально интерпретирован на материале переводного творчества одного автора;
4. целостные и фрагментарные переводы И.И. Козлова с английского осмыслены как оригинальный несобранный жанрово-стилевой и идейно-тематический цикл с несколькими циклообразующими элементами в основе;
5. впервые предложен *целостный* сравнительный анализ выполненного И.И. Козловым перевода поэмы Д.Г. Байрона «Абидосская невеста»² с английским подлинником, конкретизирующий теоретическое положение о наличии жанровой системы в искусстве перевода.

Достоверность полученных результатов и **обоснованность** сделанных выводов обусловлена значительным объемом привлеченных к исследованию историко-литературных материалов, последовательным сравнительным анализом всего корпуса английских переводов И.И. Козлова с их источниками

² Сравнительный анализ первой строфы этого перевода с оригиналом представлен уже в прижизненной журнальной критике переводов Козлова. См.: Плетнев П.А. «Невеста Абидосская» [Текст]: Турецкая повесть лорда Байрона: перевел с английского Иван Козлов / П.А. Плетнев // Московский телеграф. – 1826. Ч.12. – №23. – С.182-196. Также см.: Левин Ю.Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма [Текст] Ю.Д.Левин // Ранние романтические веяния. – Л.: Наука, 1972. – С.222-288.

(с привлечением широкого литературного контекста эпохи, а также с учетом материалов рукописей, писем, дневниковых записей поэта).

Теоретическая значимость предпринятого исследования определяется методологическим аспектом работы: рассмотрением жанровых разновидностей романтического перевода.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее результатов в чтении курсов по истории русской литературы XIX в., при разработке курсов по истории и теории перевода, спецкурсов по изучению поэтического перевода, в организации семинарских занятий студентов по компаративистике и в эдиционной практике.

Положения, выносимые на защиту.

- 1) Художественный перевод, как любой другой вид эстетической деятельности, подчиняется общим законам творчества и имеет свою жанровую систему; критерием жанровой отнесенности в данном случае выступает авторское отношение к своему тексту как продукту интенциональной деятельности, рассмотренному в системе координат «свое – чужое».
- 2) Переводы И.И. Козлова с английского имеют разную историю функционирования в творческом сознании их создателя, маркированную авторскими жанровыми номинациями и подзаголовками, которые представляют собой эксплицированное в них отношение и понимание переводчиком степени присвоения иноязычного материала.
- 3) Переводы И.И. Козлова с английского организуются в два больших взаимопересекающихся оригинальных несобранных жанрово-стилевых и идейно-тематических лирических цикла; циклообразующим элементом в первом случае является личность переводимого автора («Мой Байрон»); в центре второго цикла оказывается личность самого переводчика, его индивидуальное восприятие мелодики, эстетики и поэтики оригинального поэта.

Апробация работы. Диссертационное сочинение обсуждалось на заседании кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. Отдельные положения исследования были изложены в виде докладов на заседаниях аспирантского семинара по компаративистике под руководством доктора филологических наук, проф. О.Б. Лебедевой, а также на заседаниях секций по международным связям русской литературы всероссийских и международных конференций «Наука и образование» (Томск, 2004 и 2006), «Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2006 и 2007), «Коммуникативные аспекты языка и лингвистики» (Томск, 2006).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 215 наименований. Основной текст диссертации изложен на 200 страницах.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, аргументированы актуальность и научная новизна предпринятого изыскания, сформулированы его цели и задачи, обозначена теоретическая и методологическая основа исследования,

определены объект и предмет изучения, изложена история вопроса, приведены положения, выносимые на защиту, раскрыты теоретическая значимость и практическая ценность диссертационного сочинения.

В основе **первой главы «Фрагментарный перевод и его жанровые структуры»** лежит наблюдение о том, что творчество Козлова-переводчика определяет его пристрастие к переводному отрывку, который он избрал как наиболее адекватный способ адаптации иноязычных поэм в национальной литературе. «Разбирание» крупных лиро-эпических форм на фрагменты, извлечение «чистого» лиризма из произведений, изначально предназначенных сочетать два дихотомически единых начала – эпичность и лиризм, стремление преодолеть укрупнение формы, имело своим результатом в творчестве Козлова перераспределение избранного для перевода материала в масштабный авторский несоборный жанрово-стилевой и идейно-тематический цикл.

В этом заключается определенное противоречие между романтической эстетикой перевода и стремлением к эквивалентной репрезентации оригинала, поскольку позиция Козлова в истории русской литературы – это позиция переводчика. Доказательством этому служит пристальное внимание русского поэта к переводческим номинациям и жанровым подзаголовкам своих трансляций, типологию которых мы рассматриваем как созданную самим переводчиком систему индикаций соотношения оригинала и подлинника.

В параграфе **1.1 «Феномен фрагментарных переводов И.И.Козлова и типы их жанровых номинаций»** представлен общий обзор корпуса переводов русского поэта с английского с целью прояснения типологии переводческих жанровых подзаголовков и разъяснения их жанрового смысла, а также обоснование возможности использования категории жанра в отношении переводного творчества как вида эстетической деятельности.

В выборе фрагментов для перевода прослежена эволюция переводческой установки И.И. Козлова от желания присвоить мысль и форму оригинального автора до установки на создание полноправного репрезентанта на русском языке. Проблема фрагментарности основного корпуса переводов Козлова поставлена как индикатор разноуровневого восприятия иноязычного материала творческим сознанием поэта-переводчика и осознания им разнокачественности адаптации чужого поэтического слова.

Решению этой задачи посвящен параграф **1.2 «Фрагментарные переводы с установкой на репрезентацию оригинала»**, где анализируются трансляции, выполненные переводчиком с просветительской целью: «Ночь в замке Лары» (1827), «При гробнице Цецилии М.» (1828), «Явление Франчески» (1829), «Байрон в Колизее» (1834). В основе трансформаций их оригиналов лежит не столько свободное варьирование объективного содержания и формы, сколько ощущение жанровой принадлежности переводимого текста (балладный характер образно-содержательных структур отрывков «Ночь в замке Лары», «При гробнице Цецилии М.» и «Явление Франчески»).

Перевод «Байрон в Колизее» своими риторическим пафосом, обращением к вообще-то чуждой самому Козлову теме поэта и толпы и мотивно-образным комплексом не соответствует ни одному идейно-тематическому и жанрово-

стилевому образованию оригинальной поэтической системы Козлова, основное направление поэзии которого охарактеризовано им самим и его современниками как «унылое» (элегическое). Тем не менее, это исключение самим своим существованием подтверждает правило: байроническая поэзия (в изначальном смысле, имеющем в виду творчество Байрона) так и осталось чуждо Козлову с его сугубо односторонней интерпретацией эстетических доминант английского поэта. Очевидно, что жанровая разновидность этой трансляции определена установкой на репрезентацию оригинала, где личность переводчика подчинена личности Байрона. Далекое не случайны в этом переводе и реминисценции из пушкинской поэзии; в сознании Козлова, как и в умах его современников, имена Байрона и Пушкина связаны неразрывно.

В параграфе *1.3 «Лирический цикл отрывков из поэм с указанием на источник перевода»* анализируются переводы тех фрагментов поэм, которые в оригинальных контекстах маркированы указанием на *мистифицированное* существование мелодической составляющей данного фрагмента («песня», «романс», «стансы»): «Романс» (1823), «Добрая ночь» (1824), «Романс Десдемоны» (1830), «Стансы. Из «Морского разбойника» лорда Байрона» (1837). Все эти отрывки в оригинальных текстах являются автономными импликациями в объемные произведения полифонической жанровой структуры, но по отношению к целому тексту каждый из них оказывается не инородным вкраплением, а замкнутой семиотической структурой зеркальной конструкции, текстом в тексте. Так, с одной стороны, становится понятна стратегия переводчика по вычленению таких фрагментов, а с другой – обретает свою мотивировку использованный им в этих случаях принцип *вокального перевода*.

В переводе каждого из этих фрагментов акцентирована их основная *жанрово-эстетическая функция* – песенный мелодизм, напевная эмфатика. Не будучи эквивалентными, эквиритмичными и полными смысловыми эквивалентами оригиналов, такие тексты, тем не менее, адекватно воспроизводят эстетическую функцию, привлекая эстетические возможности соответствующих жанровых конструктов русской песенной лирики.

Например, изменение ритмико-интонационной структуры оригинального отрывка-основы для перевода («Стансы», 1837, 5-стопный ямб со сплошными мужскими рифмами заменен 6-стопным с женскими рифмами) заметно «растягивает» перевод, придавая стиху особую песенную распевность и плавность за счет использования трех- и четырехсложных слов в конце каждой строки («безмолвью», «любовью», «гробовая», «унывая», «мольбою», «слезою»).

В переводе отрывка из трагедии Шекспира «Отелло» («Романс Десдемоны») переводчик использует, наряду с другими, особые *заместительные* приемы, мелодические по своей природе: семантические повторы, отсечение контекста, разрушающего замкнутый песенно-элегический мир, семантическую амплификацию, которые компенсируют средствами музыкального искусства отсутствие в контексте русской словесной культуры

ассоциаций, способных продуцировать именно ту эмоцию, которой проникнут оригинал («ива» – молодая девушка, брошенная возлюбленным).

В параграфе **1.4 «Эстетический манифест с иноязычной основой»** осуществляется постановка проблемы метаперевода на материале поэтических произведений нескольких авторов первой трети XIX в. на одну тему: «Элегия» К.Н. Батюшкова (1819), «Море» В.А. Жуковского (1821), «К морю» А.С. Пушкина (1824) и «К морю» И.И. Козлова (1828). Исследуя отношения этих текстов к одному предполагаемому иноязычному источнику (байроновскому отрывку из 4 песни поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»), мы, теперь уже на другом уровне – общеромантическом – обращаемся к проблеме жанровых разновидностей русского романтического перевода, выяснив, что все привлеченные к исследованию тексты (кроме одного – текста В.А. Жуковского) имеют отношение не только к одному оригиналу, но и переплетены между собой множеством видов связей – от прямого диалога до скрытых реминисценций, схожестью композиции мотивов и образов. В отношении к источнику тексты оказываются воплощением полного спектра моделей романтического перевода – от произведения, функционально использующего мотивы в определенных художественных целях (Пушкин), до попытки эквивалентной репрезентации иноязычного материала (Козлов). Тем не менее, стихотворение Козлова, несущее на себе, как уже было отмечено, печать «общения» с другими произведениями на эту тему, впитало широчайший пласт различных ассоциаций, за счет которых значительно модифицируется представление об оригинале, лежащем в основе трансляции. В результате такого взаимодействия произведение становится не просто переводом, а своеобразным эстетическим манифестом с иноязычным текстом в основе.

В параграфе **1.5 «Перевод как воплощение представлений переводчика об индивидуальной жанрово-стилевой манере иноязычного автора»** охарактеризованы трансляции, жанровые подзаголовки и номинации которых определяют отношение Козлова к этим текстам как к характерным моделям индивидуальных эстетических и жанрово-стилевых манер оригинальных авторов: «Обворожение. Из лорда Байрона» (1828), «Разбойник. Баллада. Из Вальтера Скотта». Специфика такого рода переводческих трансформаций очевидна: переводы отмечены чертами, чуждыми индивидуальной поэтической манере переводчика, но составляющими (в его рецепции) основу индивидуального стиля оригинального автора.

Широкий пласт ассоциаций, реминисценций, автореминисценций на разных уровнях поэтики (например, сближение перевода «Обворожение» через аналогичную ритмико-мелодическую структуру с переводом из Байрона «В альбом***», 1823), высокая концентрация мотивов и смыслов, идущих от поэтики русской жанрово-стилевой системы (мотив страшной тайны, забвения прошлого), обращает такие переводы в метаобразования. Так например, внедрение характерных примет балладной поэтики в некоторые переводы Козлова из Байрона («Обворожение», «В альбом***», «Явление Франчески», «Ночь в замке Лары» и др.) становится очевидно, что восприятие байроновской индивидуальности Козловым оказалось под сильным влиянием этого, для

русской литературы переводного, жанра, причем баллада здесь выступает не столько в качестве жанра, сколько в качестве своего рода концептуальной модели мира и концентрата представлений о типологическом эпохальном характере, выразителем и воплощением которого мыслился Байрон.

Параграф *1.6 «Вольные переводы и подражания И.И.Козлова»* содержит анализ тех трансляций, которым переводчик предпослал недвусмысленные, на первый взгляд, указания на подражательную природу произведения, либо на собственную «вольность» в обращении с оригинальным содержанием («Не на земле ты обитаешь» (в прижизненном издании – «Подражание Байрону») (1828), «Беверлей. Шотландская баллада. Из Вальтера Скотта. *Вольное подражание*» (1828), «Из Байронова Дон-Жуана. *Вольное подражание*» (1829), «Из Джияура. *Подражательный перевод*» (1838)). Тем не менее, при сопоставлении отрывков с их оригиналами выясняется парадоксальный, с точки зрения современной теории перевода, факт: привлеченные к анализу трансляции удовлетворяют даже современным требованиям к эквивалентному переводу. Следовательно, определение «вольный» в таком контексте совсем не означает «далекий от оригинала» и не имеет оценочной коннотации: оно маркирует позитивное для переводчика-романтика личностное участие, демонстрирует близость идеи оригинального автора комплексу эстетических принципов самого переводчика.

Но не следует забывать, что речь идет об извлечении отрывков из поэм: при таком типе перевода неизбежны потери, связанные с отсечением контекста целого произведения. Во всех привлеченных к анализу переводах из Байрона этот момент особенно демонстративен. Трансформация оригинального смысла происходит за счет тщательного переводческого выбора фрагмента и устранения из его оригинального текста связей с контекстом целого. Результатом становится смена стилового и смыслового регистров, допускающих другую, иногда *противоположную* трактовку, что составляет основу байроновского полифонического стиля. Байроновские ирония и скепсис, целиком чуждые эстетической системе Козлова, всегда остаются за пределами его переводов («Не на земле ты обитаешь», «Из Байронова Дон-Жуана», «Из Джияура»), поэтому даже тщательным образом воссозданная переводчиком поэтическая структура отрывков, извлеченных из контекста, представляет собой идейно-тематический и жанрово-стилевой комплекс, характеризующий эстетическую позицию русского поэта, которая имеет с байроновской мало общего.

Параграф *1.7 «Адаптация иноязычного материала в фрагментарном переводе»* посвящен проблеме переводного текста, принадлежность которого иноязычному автору никак не маркирована русским переводчиком («П.Ф. Балк-Полеву» (1828)). В результате сознательного отсечения переводчиком ассоциативного поля полного английского текста и привлечения возможностей традиционного конструкта русской романтической жанровой системы (дружеского послания) текст долгое время считался оригинальным. Но не только отсутствие указаний на переводной характер текста заставляет предположить, что в задачи переводчика не входило ознакомление русского

читателя с иноязычным источником, и переводимый отрывок послужил Козлову только точкой опоры в развертывании своих поэтических тем. Байроновская трактовка категории воспоминания как мертвящего душу явления совсем не совпадает с восприятием ее в традиции русской романтической лирики (ср. категория воспоминания у Жуковского, близкородственная вдохновению – это оживотворяющее явление, под воздействием которого преобразуется мир: «Цвет завета», «Таинственный посетитель» и др.). Тем более байроновская трактовка категории воспоминания не является близкой эстетической позиции слепого поэта, для которого воспоминание – одна из высших нравственных и жизнестроительных ценностей. Из-за попытки наложить на внешнюю байроновскую схему стилистически и эстетически более близкую переводчику концепцию, двунаправленность текста, которую имеет любой поэтический перевод, подменяется в данном случае жанрово-стилевой полифонией нескольких типов творческого сознания – Козлова, Байрона и Жуковского. А текст, трансформированный таким образом, включается в национальную литературу на правах безоговорочного авторства; наивысшая степень «присвоения» переводчиком-романтиком иноязычного материала исключает даже возможность ассоциативного соотнесения перевода и оригинала.

Вторая глава «Лирические переводы завершенной поэтики» открывается параграфом **2.1 «Проблема «своего» и «чужого» текста в лирических переводах И.И. Козлова. Переводы-дубликаты»**. В основу этого параграфа легли размышления над одной из характерных особенностей рецепции Байрона в поэтическом мышлении Козлова-переводчика, проявившейся в его творчестве устойчивой тенденцией к объединению различных произведений в мини-циклы. В центре внимания этой части исследования находятся, в первую очередь, дубликаты произведений, соотносящихся на различных основаниях: две редакции одного перевода, два перевода одного оригинала, принадлежащие разным этапам творчества.

Доказательством того, что поэт-переводчик, хотя и творил в русле романтической переводческой традиции, но, безусловно, чувствовал грань между «своим» и «чужим» поэтическим словом, текстом, мыслью, служит и приведенная в этом параграфе эдиционная история перевода из Байрона «В альбом***». Переводчик счел возможным отредактировать и опубликовать его вторично (НЛ, 1822. № 12 и НЛ, 1823. № 12), не видя необходимости переписывать заново, как произошло с несколькими другими байроновскими стихотворениями, существующих в двух вариантах перевода.

Характер изменений во второй редакции перевода свидетельствует о размышлениях русского поэта над теоретическими аспектами перевода. В частности, введя в название первого варианта яркую сигнатуру оригинальности и даже автобиографизма («К Светлане»), Козлов своей авторской номинацией сообщает читателю о намерении «присвоить» текст, сознательно переступает ту тонкую грань, наличие которой характеризует равноправный диалог двух авторов. Учитывая незначительность авторской правки во второй редакции, полагаем, что переводчик настаивал на переиздании главным образом из-за

желания дать переводу *новую авторскую номинацию*. При повторном обращении к оригиналу русский поэт удаляет этот текст из области своей автобиографической лирики и возвращает ему статус перевода буквально одной сменой номинации: «В альбом***» – это практически жанровое определение, соотносящее текст перевода с устойчивой жанровой традицией романтической лирики.

Знаковым в отношении существования жанровых разновидностей романтического перевода представляется факт существования в творчестве Козлова переводов-дублетов: «К звезде в бессонную ночь» (1823) и «Бессонного солнца» (1825) – переводы элегии Байрона «Sun of the sleepless» из цикла «Hebrew melodies»; «К Филону» (1827) и «Еврейская мелодия» (1836) – трансляции третьей байроновской элегии из того же цикла. Сопоставительный анализ переводов-дублетов с оригиналом обнаружил эволюцию переводческой установки: более ранний является вполне оригинальной вариацией тематики, заданной иноязычным источником, более поздний, напротив, выполнен с установкой на создание его полноправного репрезентанта на русском языке. А в целом их совокупность представляет градуированную модель жанровой системы романтического перевода, осознанную и выстроенную переводчиком.

В параграфе 2.2 *«Парадоксы романтического перевода: цикл элегий «К Тирзе» Козлова-Байрона»* содержатся наблюдения автора над жанровыми характеристиками переводов, составляющих особый мини-цикл в творчестве Козлова.

Основное содержание параграфа заключено в попытке ответа на вопрос: зачем переводчику понадобилось маркировать довольно близкий (и семантически, и стилистически) перевод как «вольное подражание»? Авторское указание на «вольность» и «подражательность» выявляет коммуникативную позицию переводчика, предвещает читательское восприятие своеобразным моментом условности, некой игры с читателем, выполняет функцию специфической установки, сквозь призму которой переводы должны быть прочитаны. Поэтому определение «вольный» в отношении перевода не несет на себе оценочной коннотации, а высвечивает индивидуально-творческое усвоение текстов русским автором, представляет оригинального автора не творцом, а единомышленником, со-творцом, и вместо трансляции его монолога позволяет вступить с ним в творческий диалог. Подтверждением возможности подобной позиции является оригинальный текст Козлова (посвящение «К А.А. Олениной. При посылке элегии к “Тирзе”»). В нем зафиксирована высказанная в поэтической форме эстетическая позиция русского поэта в отношении такого со-творчества в процессе перевода: «пенье *разбитых бурей пловцов*» (буквально – Байрон, метафорически – сам Козлов) и есть утверждение равновеликости оригинального поэта и переводчика, последний из которых, к тому же, ярко маркирован приемом автоцитации.

В параграфе 2.3 *«Установка на эквивалентный перевод и проблема переводческого мифа»* на материале переводного творчества И.И. Козлова осуществляется постановка важнейшей для изучения романтического перевода и русского байронизма проблемы – феномена индивидуального переводческого

мифа, его эстетической и созидательной функции. В корпусе переводов из Байрона находятся интереснейшие факты, доказывающие стремление Козлова не только перенести творения любимого поэта на русский язык, сделать их доступными для широкого круга читателей (а фактически – создать миф о байроновской поэзии своим особым выбором и особенностями переводческой эстетики), но и, безусловно, создать миф о самой личности Байрона.

Показателен в этом отношении перевод Козловым байроновской элегии «Fare thee well» («Прости»). Желание говорить с русским читателем от имени Байрона заявлено переводчиком уже в заглавии, из которого становится очевидным, что это именно она, «Элегия лорда Байрона», и жанровая разновидность этой трансляции – перевод с установкой на высокую степень близости к источнику. Тем не менее, при сопоставительном анализе перевода с оригиналом уже из названий текстов становится очевидна разнонаправленность эстетических установок двух авторов, а характер трансформаций оригинального текста отражает желание представить лирического героя (в данном случае полностью совпадающего с реальным Байроном в сознании русского поэта) не гордым изгнанником с уязвленным самолюбием и сердцем, полным черной горечи, а страдальцем, признающим свою вину в случившемся, безумным от горя и угрызений совести. К исследованию проблемы индивидуального мифа о Байроне привлечен и материал оригинального творчества Козлова, стихотворение «Бейрон», которое с точки зрения мотивно-образного строя представляет собой непростой синтез множества автоременисценций, реминисценций из Байрона, сплав собственных характерных мотивов и образов Козлова, часто находимых и в других его оригинальных и переводных произведениях. Стихотворение представляет собой метатекстовое образование, в котором синтезированы все наиболее индивидуальные моменты восприятия Козловым личности и творчества Байрона.

В параграфе **2.4 «Установка на эквивалентный перевод и элиминация оригинала: переводы, ставшие русскими народными песнями»** внимание уделяется двум переводам Козлова, феномен которых состоит в их полном отрыве от оригиналов и функционировании в русской культуре в течение долгого времени в качестве русских народных песен. Материалом для первой части этого параграфа **2.4.1 «Вечерний звон»: обратный перевод как репрезентант особенностей рецепции»** стал сравнительный анализ стихотворения русского поэта «Вечерний звон» с двумя английскими стихотворениями, одно из которых – стихотворение Т.Мура «Those evening bells» – послужило Козлову основой для создания перевода, а другое, «The vesper bells», написанное во второй половине XIX в. англоговорящим просветителем Натаном Хэскелом Доулом, является феноменальным фактом обратного перевода стихотворения Козлова на английский язык.

В результате анализа делается вывод о том, что поэтическое произведение Доула (функционирующее в литературе англоговорящих стран в качестве полноправного репрезентанта-эквивалента стихотворения Козлова) несет в себе ряд особенностей, связанных не конкретно с переводимым стихотворением, а с

комплексным восприятием творчества Козлова в англоговорящем мире. Весь смысл различия переводческих установок между мифологическим переводом (Козлова) и просветительским (Доула) воплотился в этих двух трансляциях: там, где Козлов находит простор для полета своей переводческой фантазии, Доул вынужден не только ограничиваться рамками жанрово-стилевого «канона» переводимого автора, но и намеренно преувеличивать значение того или иного возникающего в стихотворении мотива, если за ним в принимающей культуре закреплено представление как о характерной особенности творчества переводимого автора.

В основе второй части параграфа **2.4.2 ««На погребение английского генерала сира Джона Мура»: русская народная песня с иноязычной основой»** лежат размышления автора над жанровым своеобразием перевода, также долгое время бытовавшего в русской певческой культуре как народная песня. Принципиальная возможность смены оригинального названия (в списках первой трети XIX века перевод называется «Похоронный марш»³), посвящение стихотворения неизвестному частному лицу, а также безвестность оригинального автора и единичность обращения к нему переводчика, в совокупности с качеством трансформаций иноязычного материала дают исследователю право предположить, что в жанровом отношении эта трансляция свидетельствует о позиции сотворчества с оригинальным автором, претензии на равноправный диалог, эксплицированных в поэтике названия и самого текста.

Параграф **2.5 «Возможности вокальной трансляции в лирическом переводе. Циклообразующий потенциал переводов малых форм»** возвращает читателя к проблеме вокального перевода, поставленной теперь на принципиально новом материале – переводах завершённой поэтики, у большинства которых имеется уже не мистифицированная, как в случае с отрывками из поэм, а вполне реальная мелодическая основа.

Более половины переведенных Козловым произведений малых лирических форм имеют доминирующее значение музыкальной основы по отношению к тексту (в этом параграфе, кроме рассмотренных выше переводов двух байроновских «Еврейских мелодий» (параграф 2.1), стихотворений «Вечерний звон» и «На погребение английского генерала сира Джона Мура» (параграф 2.4), проанализированы переводы из Байрона – «Португальская песня» (1828), «Стансы» (1834) и три перевода из цикла Т. Мура «Ирландские мелодии»: «Молодой певец» (1823), «Ирландская мелодия» («Луч ясный...», 1824), «Ирландская мелодия» («Когда пробьет печальный час...», 1828). Такой переводческий выбор понятен, если вспомнить, что Козлов, не имея возможности видеть графический облик оригиналов и, следовательно, зрительного представления о тексте, переводил на слух то, что имело свойство удерживаться в памяти благодаря повышенной мелодичности и особой выразительности.

И если в трансляциях отрывков из поэм прием вокального перевода в основном сводится к созданию адекватного эстетического и стилистического

³ Установлено по списку рукой Прошина, хранящемуся в: РГАЛИ. Ф.250 (Козлов). Оп.1. Ед.хр.7.

эффекта на русском языке, то в переводах завершённой поэтики И.И. Козлов выступает буквально родоначальником вокального перевода в современном переводоведческом значении термина. Многие его трансляции не только демонстрируют удивительное совпадение эстетических установок иноязычного автора и русского переводчика, но и прекрасно ложатся на ту же мелодию, что и оригинальные тексты, а также содержат специфические заместительные приемы, свидетельствующие о тонком понимании переводчиком задач воссоздания синкретического единства вербального компонента музыкального произведения и его мелодической основы.

В параграфе **2.6 «Вольные подражания И.И. Козлова в переводах малых форм»** исследовательское внимание сконцентрировано на тех трансляциях, жанровая принадлежность которых специфически маркирована переводчиком («поражение, «вольное подражание»): в этом несобранном лирическом цикле переводов Козлова объединяются произведения поистине самой близкой русскому автору философско-эстетической проблематики («Сельский субботний вечер в Шотландии. Вольное подражание Р. Борнсу И.Козлова» (1829), «Бессонница» из Т.Мура (1827), «Сонет» из Вордсворта (1835) и др.). В данном случае имеет место упомянутый уже парадоксальный факт: в переводческой эстетике Козлова вектор осознания вольности/точности перевода волей автора часто оказывается направлен свободнo и индивидуально, что связано со стремлением русского переводчика подчеркнуть особые, «диалогические» отношения двух *равноправных* авторов. И наоборот, чем меньше у оригинального текста точек соприкосновения с художественной системой Козлова, тем вероятнее, что данная трансляция выполнялась с изначальной установкой на ознакомление русского читателя с иноязычным произведением путем создания его полноправного репрезентанта.

В таком подходе к авторской градации принадлежности текстов различным жанрам перевода мы усматриваем переходную форму от восприятия перевода как разновидности личного творчества к пониманию необходимости профессионализации переводческого труда, хотя для самого Козлова отказ от адаптивного вида перевода был невозможен.

В параграфе **2.7 «Метаперевод И.И. Козлова: творение байронического мифа»** поставлена важнейшая для исследования мифологического перевода проблема текста, выдаваемого поэтом-переводчиком за трансляцию реального иноязычного источника, которого в действительности не существует (у Козлова это «Стихи, написанные лордом Байроном в альбом одной итальянской графини за несколько недель до отъезда своего в Мессолунги», 1825). Что объективно существует в реальности? С одной стороны, это совокупность текстов иноязычного автора с их идейно-эстетическими и жанрово-стилевыми особенностями, а с другой – совокупность представлений переводчика-романтика об этих приметах оригинального авторского стиля (которые, заметим, особенно в случае с Козловым, не обязательно совпадают с реальными). Такой конгломерат оригинального и интерпретационного результирует у Козлова в тексте, который функционально не является ни переводом из оригинального автора, ни оригинальным стихотворением, но

воплощает в поэтической форме индивидуальные переводческие представления об общих приметах стиля и особенностях идейно-эстетических воззрений иноязычного поэта. Такое явление, безусловно, представляет собой высшее проявление мифологического перевода: теоретические рассуждения переводчиков-романтиков о необходимости делать переводы, представляя, как бы это написал иностранный поэт, будь он русским, Козлов воплотил на практике, создав за Байрона и от имени Байрона произведение, в котором контаминировал наиболее репрезентативные, по его мнению, приметы эстетики и поэтики английского гения.

В параграфе **2.8 «Иноязычная основа «оригинальной» лирики: полные присвоения И.И. Козлова»** материалом для исследования послужили переводы произведений завершенной поэтики, которые не только не маркированы русским поэтом как трансляции с английского, но и со времени их создания совершенно не ассоциируются со своими оригиналами: «Сон ратника» (1824, перевод стихотворения Т. Кэмпбелла «The soldier's dream») и «Озеро мертвой невесты» (1832, перевод баллады Т. Мура «The lake of dismal swamp»). Среди рассмотренных приемов русификации – изменение до оригинального хронотопа, намеренное приближение содержания к эстетическим запросам русского читателя (акцентуация патриотических мотивов в переложении стихотворения Т. Кэмпбелла «The soldier's dream»). В переводе баллады Т. Мура «Озеро мертвой невесты» значительно трансформируются элементы образной и повествовательной основы, элиминируются топографические и этнографические привязки, но основной причиной трансформации является, безусловно, прием *жанровой* русификации, примененный переводчиком для получения возможности использовать иноязычный материал в своих художественных целях – для создания своего *оригинального цикла баллад*.

В третьей главе **«Целостный перевод лиро-эпоса: «Абидосская невеста»»** нашла отражение еще одна крупная исследовательская проблема: в ней изложены наблюдения над единственным созданным И.И. Козловым переводом поэмы, жанровый подзаголовок которого, а также опубликованная в «Московском телеграфе» за 1827 г. заметка переводчика, сообщающего о своем желании «исправить некоторые отступления от подлинника»⁴, безусловно, свидетельствуют об интенции на создание полноправного репрезентанта байроновской поэмы на русском языке. Насколько это ему удалось, свидетельствует почти беспрецедентная в истории русского перевода единичность его трансляции: до сих пор перевод Козлова остается единственным переводом этой поэмы.

Глава открывается параграфом **3.1 «Типология лиро-эпической поэмы Байрона. Творческая история перевода И.И. Козловым поэмы «Абидосская невеста»»**, в котором изложена краткая история создания русской «Абидосской невесты» и первые отзывы современников, диапазон которых довольно широк: от признания перевода значительной новостью в русской литературе до характеристики переводческой попытки как слабой и бледной в

⁴ Моск. Телеграф. – 1827. – Ч. XIV. – С.78.

сравнении с оригиналом. Далее суммируются представления о важных в логике работы специфических чертах поэтики байронического лиро-эпоса: волнообразной композиции, которая является следствием чередования ярких «вершин» действия с оставленными в полутонах «интервершинными» отрывками, особой строфической организации текста, замкнутости повествования на личности главных героев и т.д.

В этом же параграфе автором предложены соображения по поводу выбора И.И. Козловым поэмы для перевода. Кроме объективных свойств поэмы, безусловно, привлечших внимание русского поэта (концентрированного лиризма, повышенного мелодизма и эмфатической выразительности оригинала), существует еще одна причина, обусловленная имманентными свойствами его творческого сознания. Поэт-переводчик Козлов, безусловно, имел особое чувство жанра и проявлял к нему интерес как к смыслообразующему феномену: в силу этого «Абидосская невеста» стала для него экспериментальной площадкой по созданию произведения, заключающего в себе несколько жанровых форм, наиболее соответствующих его эстетическому восприятию. «Абидосская невеста» Байрона – произведение многоплановое в жанровом отношении; еще более синтетичен его русский вариант, когда сделанные переводчиком текстовые наблюдения воплощаются в переводе в микрожанры, а жанровая структура поэмы-перевода приближается к типологии оригинального собранного жанрово-стилевого цикла.

Особенности анализа перевода поэмы связаны с влиянием *русских романтических жанровых моделей*. В переводе поэмы четко прослеживаются черты «поэтики устойчивых стилей»⁵, свойства зрелого русского романтизма, когда проблемно-тематические и словесно-образные элементы текстов первых русских романтиков «отвердели» и вылились в устойчивую поэтическую форму, превратившись в жанрообразующие элементы.

Так, в параграфе **3.2 «Песенный стиль в переводе лиро-эпоса»** анализируется первая часть поэмы, где наряду с индивидуальным восприятием Козловым примет реального Востока основой трансформации оригинального текста предстает явное влияние жанра русской романтической песни как специфической формы русской элегической лирики, к которой русский поэт на протяжении всего своего творчества проявлял устойчивый интерес.

Особого внимания заслуживает в интерпретации Козлова вставная песня главной героини. Такие вкрапления в целостный текст нередко встречаются у Байрона и играют примерно такую же роль, как и в русских переводах: песня, как открытое выражение лиризма, берет на себя функцию наиболее эстетически нагруженного отрывка, концентрирующего основной смысл сюжета. Но значение именно «текста в тексте» этот отрывок получает только в переводе Козлова (как уже отмечалось, характерным свойством эстетической системы Козлова явилась его способность и приверженность к моделированию зеркальных конструкций на различных уровнях поэтического текста). Изменяя субъектно-объектную структуру отрывка, придавая ему особую музыкальность

⁵ Гинсбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов.писатель, 1974. – С.24.

за счет фонетико-интонационной инструментовки и даже графически обособляя фрагмент, который у Байрона является одним из элементов прямой речи персонажа, Козлов акцентирует песню как основной смыслопорождающий и сюжетообразующий эпизод поэмы. В результате песня приобретает свойства эстетического и семантического центра, проецируя свои качества на окружающий контекст и определяя свойства поэтики всей первой главы перевода.

В параграфе 3.3 «*Рефлексы поэтики русской баллады в «Абидосской невесте» И.И. Козлова*» проанализирована вторая часть перевода поэмы, в которой актуализируются жанровые признаки русской романтической баллады; в эпилоге же особенно высока концентрация элегических мотивов как характерных признаков русской романтической жанровой системы, за счет которых и происходит, в первую очередь, адаптация поэмы в национальной литературе.

Такого рода жанровая русификация отмечается и в связи с переводными отрывками, и при переводе малых лирических жанров, поэтому есть основания говорить, что эстетика перевода Козлова – явление целостное, имеющее выражение на всех уровнях и во всех вариантах перевода.

Большое количество выявленных в ходе сопоставительного анализа текстовых неточностей и подмена реалий в переводе свидетельствуют о том, что у Козлова, очевидно, отсутствовал интерес к *специфическому национальному колориту*, он воспринимал восточную атрибутику как антураж, экзотический фон для раскрытия эмоционально-психологического состояния персонажей. Интерес представляет также факт тщательной элиминации в переводе байроновских библейских аллюзий, замененных образно-мотивными комплексами, ассоциирующимися с наиболее индивидуальными моментами эстетической системы русского поэта – мотивом дружбы, оживляющего душу воспоминания и т.д.

В целом, перевод поэмы впитал в себя все наиболее значимые достижения романтизма на разных уровнях поэтического бытия – от реминисцентности и автореминисцентности до адаптации определенных жанровых структур; основная тенденция трансформаций исходного текста под их влиянием – это стремление к более глубокому и органичному усвоению поэмы национальной литературой. Реминисценция и автореминисценция (в том числе и на уровне жанровой структуры), свойственная Козлову на любом этапе его творчества, играет в переводе с установкой на целостность особую роль, которая видится в том, чтобы не просто создать впечатление широкого ассоциативного фона, за счет которого произведение как бы превышает свой собственный объем, но воссоздать многоуровневое представление о романтическом поэтическом сознании, художественно воплотить все его качества и противоречия. Если переводной отрывок в поэтической системе романтизма – средство воплощения бесконечного течения жизни, то переводная поэма, насыщенная различного рода ассоциациями и автореминисценциями, является воплощением целостного поэтического мировоззрения.

В заключении подводятся основные итоги исследования:

1. Переводческая деятельность И.И. Козлова явилась пиком мифологического, адаптивного типа перевода, в недрах которого зародилось начало переходного этапа от трактовки перевода как разновидности личного творчества к стадии осознания необходимости профессионализации переводческого труда.
2. Типология переводческих номинаций и жанровых подзаголовков текстов создана переводчиком в результате размышлений над своими трансляциями и является системой индикации близости перевода к источнику, с акцентированием в отдельных случаях вариативности оригинального содержания, в других – жанрово-стилевых особенностей оригинала.
3. Феномен индивидуально-стилевого своеобразия эстетического творчества поэта, в совокупности с всеобщим признанием И.И.Козлова одним из *известных русских байронистов*, результирует в возникновении *мифа Козлова о Байроне*, об основных образных и стилистических тенденциях творчества английского гения, так как поэт, от имени Байрона говорящий с русским читателем, имеет к истинному байроновскому творчеству сугубо парциальное отношение.
4. Возводя отдельные элементы полифонического байроновского стиля в степень репрезентативного концепта личности и творчества переводимого автора своим тщательным отбором, мотивно-образной и жанрово-стилевой трансформацией текста и отсечением «неудобного» контекста, Козлов организует свои переводы из Байрона в индивидуальный несобранный жанрово-стилевой и идейно-тематический цикл с личностью оригинального автора в функции циклообразующего элемента (а в случае с переводом «Абидосской невесты» – в аналог оригинального собранного жанрово-стилевого цикла).
5. Использование принципа вокального перевода как универсального способа трансляции, в совокупности с ярко выраженной склонностью переводчика к отбору текстов (как малых лирических жанров, так и отрывков из поэм) с указанием в оригинале на вокальное воспроизведение, а также устойчивой тенденцией трансформации источника под влиянием жанрового канона русской романтической песни или романса, позволяет интерпретировать английские переводы Козлова как еще один оригинальный несобранный жанрово-стилевой цикл, в котором в качестве циклообразующего элемента выступает индивидуальное авторское понимание и функциональная интерпретация *мелодизма и выразительности*, а шире – личность самого переводчика с его глубинными подсознательными творческими структурами и эстетическими воззрениями и предпочтениями, эксплицированными в поэтику переводного текста.

Работа завершается изложением перспектив дальнейшего изучения поставленной проблемы, которые связаны со следующими направлениями:

1. Поставленная проблема, не исчерпанная изучением переводного творчества одного поэта-романтика, требует рассмотрения на более

широком историко-литературном материале трансляций И.И. Козлова с других языков и переводов других русских поэтов романтического периода.

2. Основной же целью такого исследования должен стать выход через анализ жанровых разновидностей перевода к осознанию связи выявленных жанровых структур с дальнейшими общелитературными тенденциями. Так, необходимо соотнести попытку адаптации в национальной литературе байронической поэмы с формирующейся традицией русской стихотворной повести и оценить вклад И.И. Козлова в развитие жанра. Также продуктивными будут размышления о важных для дальнейшего развития русской классической лирики процессах трансформации жанра подражания, актуализированного в переводном творчестве И.И. Козлова.

Основные положения работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Тихомирова Ю.А. Жанровое своеобразие русского романтического поэтического перевода // Вестник ТГУ. – №305. – Декабрь, 2007. – Томск: Изд-во ТГУ, 2007. – С. 20–22.
2. Тихомирова Ю.А. Переводы Козлова как лирический цикл и жанры перевода // Вестник ТГУ. Бюллетень оперативной научной информации «Актуальные проблемы интерпретации текста: перевод, нарратив, диалог». 2006. – №84. – Август. – Томск: ТГУ, 2006. – С. 25–32.
3. Тихомирова Ю.А. Романтический метатекст как отражение общеромантической целокупности бытия // Труды VIII всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». – Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. – С. 155–161.
4. Тихомирова Ю.А. Особенности поэтики перевода поэмы Байрона «Абидосская невеста», выполненного И.И.Козловым // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды XI всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 12-13 мая 2006 г.). – Ч.2. – Бийск: БГПУ им. В.М. Шукшина, 2006. – С. 235–239.
5. Тихомирова Ю.А. Переводы И.И.Козлова как лирический цикл // X Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (15-10 мая 2006 г.): Материалы конференции: в 6 т. – Т.2. – Ч.1. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2006. – С.115–120.
6. Тихомирова Ю.А. Жанры переводов И.И. Козлова // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции молодых учёных 21-22 апреля 2006 г. – Вып.7. – Ч.2. – Томск: ТГУ, 2007. – С.167–171.
7. Тихомирова Ю.А. Жанровое своеобразие перевода поэмы Байрона «Абидосская невеста», выполненного И.И. Козловым // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник статей VI Международной научно-практической конференции (май 2006 г.). – Ч.1. – Томск, 2007. – С.334–340.