

УДК 82-1/-19, 801.82, 821.112.2
DOI 10.17223/19986645/34/11

Н.Е. Никонова, П.А. Ковалев, Д.Е. Крупницкая

ТРИ «УЗНИКА» В.А. ЖУКОВСКОГО: О СТРАТЕГИЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО АВТОПЕРЕВОДА

В статье впервые полностью атрибутируется единственный сохранившийся на страницах записных книжек В.А. Жуковского автограф выполненного им собственноручно немецкого перевода баллады «Узник» 1850 г. Определяется историко-культурный и житнетворческий контекст, побудивший поэта к созданию автоперевода. Стратегия Жуковского-автопереводчика выявляется посредством сопоставления с еще одним ранее неизвестным жуковсковедением стихотворным немецким переводом баллады, опубликованным Ф. Тицем в 1838 г.

Ключевые слова: автоперевод, «Узник», «Gefangene», баллада, романс, романтизм, В.А. Жуковский, Ф. Тиц (Fr. Tietz).

Авторский перевод литературного произведения, определяемый как «идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке» [1. С. 12], является феноменом эвристической языковой деятельности, процесс и результаты которой представляют особенную ценность для литературоведения. Перевод, принадлежащий перу автора, можно назвать потенциальным текстом¹, обнажающим новые грани художественного замысла и являющимся фактом творческой биографии писателя.

В настоящее время активно изучаются автопереводы писателей XX в. И. Бродского, В. Набокова, лириков, в творчестве которых с особой интенсивностью воплощаются средства народной поэзии (осетинской, дагестанской, армянской, индийской и др.), отвечающие представлениям о точности перевода: этот материал общедоступен и легко инкорпорируется в пространство современной методологической парадигмы лингвистики, культурологии, литературоведения и переводоведения. Как предмет исследования авторский перевод интересен ученым, прежде всего, как self-translation благодаря своему потенциалу, возможности самоидентификации, самовыражения, самораскрытия [1] в нем писателя. Автоперевод рассматривают не как гарантию разрешения всех переводческих проблем, но как процесс создания самостоятельного произведения, в результате которого появляется некоторый «изомер» [3] исходного текста, «автокомментарий», открывающий новую литературную реальность для русского читателя и богатый мир русской литературы – для иностранного. Однако в новейших трудах не упоминается о том, что этот тип словотворчества обязан своим появлением «золотому веку» русской литературы, веку смелых экспериментов в области перевода.

¹ В нашем исследовании этот термин используется для обозначения текста авторского перевода, реализующего иноязычный потенциал (потенциалы) с минимальной степенью художественной резистенции.

Французские, немецкие и английские автопереводы классиков русской литературы (В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, И.И. Козлова, И.С. Тургенева и др.) остаются не собранными и не осмысленными комплексно фрагментами их наследия. Больше других повезло А.К. Толстому, о немецких поэтических творениях которого в 2007–2010 гг. вышел цикл трудов Д.Н. Жаткина, Т.Н. Шешневой, С.Э. Шешнева, рассматривающих автопереводы писателя как «специфическую форму оригинального творчества русского писателя на немецком языке» [4. С. 106].

Для комплексного изучения феномена авторского перевода, и в частности перевода поэтического, репрезентативного для всей культурной традиции русского художественного перевода, необходимо в первую очередь заполнить лакуны источниковедческого плана. И одно из первых мест в истории авторского поэтического перевода, как по хронологии, так и по значению, без сомнения, должно занять немецкое словотворчество В.А. Жуковского, выведшего поэтический перевод на качественно новый уровень и открывшего для русской литературы «окно в Европу». В результате разысканий установлено не менее трех десятков атрибутированных и анонимных автопереводов, сохранившихся в архивах и опубликованных в Германии. В настоящей статье речь пойдет о переводе на немецкий язык произведения, имеющего непростую историю создания, переводе «глубоко личном», сделанном Жуковским на страницах записных книжек в последние годы жизни.

На заключительных страницах последней из известных записных книжек В.А. Жуковского имеется немецкий перевод баллады «Узник» [7. Л. 56–61], который фиксирует важнейший этап перевыражения смыслов, актуальных для поэта в сложившихся личных и культурно-исторических обстоятельствах середины XIX в. «Узник» – единственная баллада, получившая по воле автора свое воплощение на немецком языке, полный перевод которой уникален еще и тем, что выполнен поэтом собственноручно¹. На сегодняшний день это единственный сохранившийся автограф авторского перевода Жуковского на немецком языке, отражающий процесс его работы над текстом и представляющий, по нашему глубокому убеждению, художественно полноценное произведение. Все 24 строфы немецкой версии баллады записаны карандашом (достаточно разборчиво в сравнении с другими рукописями поэта) и содержат минимальные поправки. Разрыв между двумя частями перевода образует чистая страница, на которой имеется чертеж Жуковского: набросок верстки страницы издания поэтического текста с обозначающей финал виньеткой, сделанный скорее всего для будущей публикации автоперевода.

Рукописи перевода предшествует план, запечатлевший в трех столбцах различные замыслы в виде ключевых слов: «прочитать», «выписки», «написать», «перевести/перевод» (четырежды), «напечатать». Объектами намеченных действий поэта становятся биография Радовица («<нрзб.> Радо<виц>»), «прочит<ать> биогр<афию>», «выписки», «написать», «перевести»); история и топография Палестины, таблицы. В нижней части плана подписаны допол-

¹ В 1850 г. в Германии вышел сборник Жуковского «Пасхальный подарок к 1850 году» («Ostergabe für das Jahr 1850»), объединивший стихотворные переводы шести творений романтика, которые были выполнены им совместно с Г. Кригом фон Хохфельденом и супругой. Но в состав издания не вошло ни одной баллады.

нительным столбиком слова: «перевод Узник<a> копировать», что позволяет датировать автоперевод 1850 г. В этом году вышла первая и самая полная биография И. Радовица, написанная Э. Френсдорффом и цитируемая Жуковским в его очерке о Радовице, переведенном и изданном в Германии отдельной брошюрой в том же году.

Впервые немецкий текст «Узника» был частично опубликован Д. Герхардтом [5. S. 138], извлекая его при помощи своей ученицы Х. Эйхштедт из рукописного фонда РНБ. В поле зрения отечественных литературоведов автоперевод не попадал. В актуальной и новаторской для своего времени статье о собственно немецких стихотворениях и немецких поэтических автопереводах В.А. Жуковского ученый вводит в научный оборот более полутора десятков текстов, впервые представляя русского классика одновременно в пространстве традиций родной и инокультурной словесности. Ценность и цель этого исследовательского труда в открытии новых перспектив жуковсковедения. Но при этом известный славист считает автограф «прозаическим переводом “Узника”», «сделанным по ходу наброском, трудно читаемый текст которого нуждается в более основательной атрибуции»¹ [5. S. 138]. Такая оценка во многом обусловлена контекстом других приводимых ученым немецких стихотворений Жуковского, которые были напечатаны или вписаны поэтом собственноручно в альбомы современников, т.е., по мнению немецкого исследователя, имели статус обнародованных сочинений в отличие от оставшегося в рукописях авторского перевода «Узника». Д. Герхардт выявляет грамматические и орфографические погрешности в рукописи Жуковского (всего 14 недочетов), а также добавления и пропуски в немецком тексте в сравнении с русским оригиналом. Приводя сравнительные фрагменты в комментарии, автор статьи отмечает увеличение длины строк в переводе, вариативную передачу метонимических конструкций, удачный перевод сложных прилагательных. Заключение слависта гласит: «Ошибки записанного на ходу чернового наброска перевода не должны обесценивать того, что Жуковский, как мы уже увидели это из всех ранее приведенных текстов, прекрасно разбирался в нюансах поэтического языка Германии и тщательно выверял переводы своих текстов» [5. S. 144].

Соглашаясь с коллегой в том, что немецкий автограф «Узника» заслуживает специального внимания и более точной атрибуции, начиная с текстологической обработки и заканчивая исследованием на предмет переводческой стратегии, переосмысления сюжета и жанра произведения, в то же время не можем не отметить, что в статье Герхардта не до конца расшифрованы некоторые трудно читаемые стихи и отсутствует кульминационная последняя строфа. Приводим полную версию этих фрагментов в сопоставлении с русским исходным текстом (нумерация соответствует порядковому номеру строк автоперевода, пропущенных или не до конца расшифрованных в статье Герхардта):

¹ Перевод с немецкого в данной статье выполнен ее авторами статьи.

«Узник»	Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
²¹ Лишь миг на празднике земном Была я [6. Т. 3. С. 142]	²¹ Nur ein<en> Augenblick erschien ich auf dem Lebensfest [7. Л. 56 об.]	Лишь (на) одно мгновение появилась я на празднике жизни
⁴⁹ Таясь, страдания одне Делить с ней [6. Т. 3. С. 143]	⁴⁹ Ihr unbekann<t> mit ihr zu theilen Ihr Schmerz und Leid. [7. Л. 57 об.]	Ей неизвестно с ней делить Ее боль и страдание.
⁵⁴ От неба участи одной [6. Т. 3. С. 143]	⁵⁴ Denselben Loos der ihr rest- lich ist [7. Л. 57 об.]	Той же доли, что ей доста- лась
⁷⁸ Лети, лети, желанный час [6. Т. 3. С. 144]	⁷⁸ O komme, o kehre ersehnte Stunde. [7. Л. 58 об.]	О, приди, о, повернись же- ланный час.
¹⁰⁹ Ах! слово милое об ней Кто скажет? [6. Т. 3. С. 145]	¹⁰⁹ Ach, wer wird ihm ein schön- nes Wort Von ihr sagen? [7. Л. 60]	Ах, кто ему милое слово О ней скажет?
¹¹³ Кто знает, где она цвела? [6. Т. 3. С. 145]	¹¹³ Wer weiß, wo sie bis jetzt geblühet? [7. Л. 60]	Кто знает, где она до того цвела?

Особенная текстологическая проблема связана с последней строфой автоперевода, которую Герхардт исключил из общего контекста по причине ее спорного статуса. В дневнике она расположена на отдельной странице, имеющей следы Z-зачеркивания, сложно корреспондирующего с четкими горизонтальными зачеркиваниями в открывающей строке. Можно предположить, что этот графический элемент рукописи отражает процедуру окончания работы или намерение автора вернуться к переводу позже. Об этом же свидетельствуют, на наш взгляд, неразборчивость почерка и множественные пропуски букв, из-за которых рукопись имеет вид переводческой нотации:

Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
¹³⁹ Und so allmählich die Flam<me> schwand und verschwand sein Leben Und es war al<s> ob in seinem le<t>zte<n> Augenb<licke> Ers<c>hi<e<n> vor ihm ¹⁴³ Das alles, nach was sein<e> Seele sich sehnt<e> Und in einem Lächel<n> schwand Sein Le<ben> [7. Л. 61]	И так постепенно пламя исчезало и исчезла его жизнь И это было (так) будто в его последние мгновения Явилось перед ним Все то, о чем его душа томилась И в улыбке отошла Его жизнь

Баллада «Узник» создавалась в два этапа: к 1814 г. относятся прозаические наброски, сделанные, по мнению исследователей [6. Т. 3. С. 370–371], под впечатлением от элегии Андре Шенье (1726–1794) «La jeune captive» («Молодая пленница»), в 1819 г. баллада приобрела окончательный вид. Сюжет об узниках имел автобиографические основания и был обусловлен драматическими событиями, воспрепятствовавшими союзу поэта с М.А. Прота-

совой. Думается, неразрывная связь этого произведения с жизнетворческим потенциалом наследия поэта и предопределила его обращение к тексту баллады по прошествии четверти века. Ретроспективный взгляд на драматические события молодости, получившие воплощение в «Узнике», отразился в автопереводе, который обнаруживает художественные детали, сопряженные с биографией Жуковского, оказавшегося во второй половине 1840-х в обстоятельствах не менее трагических, чем крушение надежд на личное счастье в 1810-х гг. Подобно предыдущим вариантам «Узника», немецкий автограф прочитывается как идейно-поведенческий жест поэта, переводческий гений которого базировался на стратегии жизнестроительства. Начиная с 1846 г. болезненное ощущение несвободы и невозможности воплотить заветное возвращение в Россию преследует поэта в виде жизненных обстоятельств, о чем он неоднократно пишет близким:

У меня плохо. Жена жестоко страдает нервами, после болезни почти 4 недели продержали ее в постели. Это так мучительно и для меня, что иногда хотелось бы голову разбить об стену [8. С. 100] (К.К. Зейдлицу, 7 декабря 1846 г.);

Обстоятельства мои давно уже грустны: упорная болезнь жены (не опасная, но самая мучительная, потому что мучит с телом и душой) давно портит мою жизнь и разрушает всякое семейное счастье, присоедини к этому теперь всеобщую болезнь, которая обхватила все народы: это политическое землетрясение, которое все опрокинуло в настоящем и для каждого из нас сделало неверным будущее [8. С. 109] (К.К. Зейдлицу, 21 марта / 2 апреля 1848 г.);

...у меня есть счастье или лучше сказать много материалов счастья, но не того, которое так называется; я знаю, где это мое счастье, но дорога к нему крута, а мои старые ноги слабы; есть у меня и верный, добрый товарищ, но и на его плечах тяжелое бремя, бремя, которого сложить нельзя потому, что условие этого счастья состоит в донесении до места своего бременя, не кряхтя и не сетуя. Я должен однако признаться, что есть много, много минут несказанно тяжелых, и эти минуты возвращаются часто. Помози Бог... И всему одна причина – болезнь жены [9. Т. 3. С. 632] (П.А. Плетневу, 3 (15) февраля 1850 г.).

В том же году начинает наступать слепота, а в связи с ней усиливается предощущение «темничной жизни»: «Что если мне назначено, не кончив начатого, ослепнуть и оглохнуть? Итак, надобно не терять времени, а между тем и приготовить себя к этой темничной жизни» (П.А. Плетневу, 26 сентября (8 октября) 1850 г.). В таком контексте попытка создать авторский перевод баллады оказывается вполне объяснимой «биографической аллюзивностью текста» [10]. С этой точки зрения два «Узника» Жуковского выступают как произведения, заключающие в себе не только различные языковые шифры, но и разную художественно-биографическую перспективу.

Подобное переосмысление одного и того же художественного текста посредством переноса в иную лингвокультурную и жизнетворческую систему координат в 1840-х гг. стало новым продуктивным вектором творчества первого русского романтика. Прецедент обратного перевода, или вторичного

освоения поэтического произведения, представляет рассмотренная И.Ю. Виницким история перевода сочинения Н. Ленау «Die Stumme Liebe»: созданное по его мотивам русское стихотворение В.А. Жуковского «О, молю тебя Создатель...» и его немецкий автоперевод «Liebe mein Schöpfer...» 1840 г., подобно немецкому тексту «Узника», обретали свой облик в контексте «мистической теодицеи» позднего Жуковского [11. С. 437] и также не были оценены литературоведами.

Узничество в 1846–1852 гг. для Жуковского было вполне реальным жизненным фактором. Тяжелая болезнь супруги не позволяла вернуться в Россию, обстоятельства заставляли скитаться по Германии, убегая от вспышек революционного движения. Понятно, что и личное счастье в таких обстоятельствах было труднодостижимым. Возможно, поэтому героиня немецкой версии балладной истории названа «мученицей, страдальцей» («Dulderin»), герой чувствует себя чужим среди чужих (при этом имеется перечеркнутое начало варианта «Familie»). Ср.:

«Узник»	Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
¹¹⁵ И нет ему в семье родной Улады [6. Т. 3. С. 144]	Und er selber zwischen seinen wird einsam fremd [7. Л. 60]	А он сам среди своих становится одиноко чужим
¹²⁰ Он в людстве сумрачен и тих [6. Т. 3. С. 144]	Und zwischen den fremden ist er Düster und still. [7. Л. 60]	И среди чужих он сумрачен и тих

Направление поздних творческих исканий и содержание записной книжки, на финальных страницах которой располагается немецкий текст «Узника», открывает еще один, религиозно-мистический уровень прочтения мотивов, побудивших Жуковского к автопереводу. Среди записей на русском, французском и немецком языках помимо набросков посланий к разным лицам находятся выписки из немецкой духовно-назидательной литературы и канонических христианских текстов. Их содержание повторяет основные мотивы неопиетистского толка: грех и покаяние, вера и смирение, страдание и добродетель, присутствие божественного в мире и верный путь к миру иному, духовному, вне земной жизни. Источником выписок является проповедь Иоганна Таулера (1300–1361) на 21-е воскресенье после празднования Св. Троицы (по евангелическо-лютеранскому календарю), темой которого является «Духовное оружие». В выписках Жуковского фигурируют мотивы страдания и испытания веры, раскрываются преимущественно тезисы о смирении и возвышении через страдание, к примеру: «в страданиях и напастях рождается и закаляется добродетель»; «преодолевайте испытание веры и имейте при этом кротость и смирение. С ними человек побеждает, без них человек может быть лишь побежденным», «смирись под могущественной дланью Господа, и Он возвысит вас» [7. Л. 8]. Страдание видится Таулером, а вслед за ним и Жуковским, как благо и испытание веры, а человек – испытываемым, узником земной жизни, который возвысится в страдании. Можно говорить о том, что немецкие тексты записной книжки – выписки из проповеди И. Таулера и автоперевод «Узника» – сопряжены сюжетно, как «исто-

рии» о земном плене, страдании и конечном возвышении, обретении всего, «чего душа ждала». Кроме того, герой «Узника» генетически связан с героями-рыцарями других баллад Жуковского, герой выписок из Таулера – тот же духовный рыцарь. Немецкие выдержки Жуковского заканчиваются картиной облачения рыцаря-христианина в духовные доспехи, при этом в записной книжке в отличие от первоисточника единое предложение графически разбито на строки:

**Выписки В.А. Жуковского
из проповеди И. Таулера**

Der Panzer der Tugenden und das Schwert – das Wort Gottes: in den bösen Tagen der Anfechtung, der Tage, deren wir alle warten sind <...>
dem Schild des Glaubens mit dem Schwerte des heiligen Wortes Gottes und bestehen in göttlicher Liebe, in der Wahrheit [7. Jl. 9].

Подстрочный перевод

Кольчуга добродетели и меч – слово Божие: в темные дни испытания веры, дни, которых все мы ждем <...>
со щитом веры и с мечом святого Слова Божия и выстоим в Божией любви и истине.

Целенаправленное изучение духовно-назидательной литературы сначала для перевода Нового Завета и других священных текстов, необходимое для создания «Живописной священной истории» и задуманного педагогического издания, для новой библиотеки царствующего наследника и его детей, обозначило, в сущности, новый этап творческого развития Жуковского. Занятия христианско-религиозной словесностью в кругу семьи и друзей во второй половине 1840–1850-х гг. также способствовало реставрации воспоминаний о чтении немецких духовных сочинений совместно с М.А. Протасовой [12]. Религиозно-мистические настроения, характерные для близких поэту кругов в Германии, могли послужить благодатной почвой для нового обращения к «Узнику» и его герою, не способному обрести желаемое в земной юдоли.

Поэтический лексикон автоперевода более предметен, чем в оригинале: «мольба року» заменяется «кончиной» («Ende»), исчезает «мечтанье», упрощаются эпитеты («пламенный» не получает эквивалента, «небесно-тайный» передается как «himmlisch»), не находится «томящего грудь ужаса» и «волнения», снижается острота чувства и сюжета в целом. С одной стороны, такое «обращение к объекту» объясняется спецификой деятельности переводчика, имеющего дело с упорядочиванием неоднозначного, вне зависимости от того, работает ли он с чужим или собственным текстом [13]. С другой стороны, устранение ярких поэтизмов обусловлено не только сменой лингвокультурного кода, оно видится программным для позднего Жуковского, считавшего, как известно, что для него настало время прозы, «поэзии мысли».

К характерным трансформациям автоперевода следует также отнести нейтрализацию разнообразных метонимических тропов, склонных к превращению в «традиционные эмблемы» (В.М. Жирмунский). В немецкой поэтической традиции более точная передача этих описательных конструкций отсылала бы определенно к прошедшей эпохе и домашнему чувствительному романтизму. Поэтому синекдохи в автопереводе «выпрямляются», часто с помощью синтаксического упрощения и семантического развоплощения:

«Узник» (1819)	«Узник» (автоперевод 1850)	Обратный перевод
²⁷ И сердцем юноша летел К певиче [6. Т. 3. С. 142]	Und der Jüngling hörte es; und es drang sein Herz zu der Sängerin [7. Л. 56 об.]	И юноша услышал это; и потянуло его сердце // к певиче.
³³ Невидимую знает он Душою [6. Т. 3. С. 142]	Die Unbekannte kennet tief Seine Seele [7. Л. 56 об.]	Незнакомку знает глубоко // Его душа
⁷³ Когда же сердце ясный взор Твой встретит? [6. Т. 3. С. 143]	Oh, wann kommt der Tag da ich mit Augen Dich sehe [7. Л. 59]	О, когда придет тот день, когда я глазами // Тебя увидю;

Упрощение несложных для перевода русских метонимических образов в определенной степени компенсируется попытками использовать характерный для немецкой поэзии метонимический прием совмещения генетивов, который Жуковский употребляет небезошибочно, желая, вероятно, сделать некоторые образы более привычными для немецкого читателя. В результате вместо «сердечных взглядов» возникают «Ihrer Herzens liebe vollen Blick<en>». Тем же стремлением навеяно преобразование «волненья жизни молодой» в «dem Drange des Lebens Lenze» (дословно: позыв весны жизни), содержащее маркеры подчеркнуто высокого стиля: флексия -е в дательном падеже мужского рода и поэтизм «весна».

Следует отметить трансформацию привычных черт сентиментально-элегического лексикона русской лирики: в переводе «сердце», «тоска», «рок» используются реже и заменяются понятными принимающей словесности эквивалентами. Так, «тоска» в обыкновенном значении «грусти, печали» дополняется аутентичным немецкому романтизму программным концептом томления, усиленным характерными эпитетами («Mit einem unnennbaren, geheimen Sehnen») и повторами («ersehnte Stunde») и достигающим кульминационного выражения в финальных строках перевода («alles, nach was sein<e> Seele sich sehnt<e>»).

В целом перевод «Узника» невозможно назвать прозаическим или подстрочным, поскольку он наполнен средствами художественной выразительности, характерными для поэтической техники. Аналогии на синтаксическом, лексическом и фонетическом уровне скрепляют немецкий текст тонкими художественными нитями: характерные для песенной лирики и баллад Жуковского повторы различного типа – синтаксические параллелизмы, ассонансы и аллитерации – выступают основой архитектоники автоперевода. Так, уже первое четверостишие обозначено повтором в заглавной строке (Die Tagen fliehn, die Tagen fliehn) и цепочкой градирующих повторений (Ich traure um sie. Ich bete um sie. // Ich rufe sie <Я тоскую о ней. Я молюсь о ней. // Я зову ее>). Особый интерес представляют строки с трехкратным рамочным повтором, описывающие напряженное состояние ожидания прислушивающегося к звукам за стенами своей темницы узника:

Автоперевод В.А. Жуковского

Verworrene Stimmen – und wieder **alles**
 Ganz **still**;
 Er **lauscht** – Er **wartet** in Angst
 und **wartet** umsonst – **alles still**. [7. Л. 59]

Обратный перевод

Неразборчивые голоса – и снова **все**
 Совсем **тихо**;
Он прислушивается – **Он ждет** в страхе
 и **ждет** напрасно – **все тихо**.

Аллитерация на «l» и «f» (an den leichten luftigen Flügel fliegen die freien Wolken); многочисленные звуковые и словесные анафоры (war es nicht du <...>, War es nicht du <...>; Nur wenige Frühlinge – Nur ein<en> Augenblick), синтаксический параллелизм повторяющихся риторических вопросов создают определенный фонетический ритм немецкого стихотворения, в определенном смысле замещающий отсутствие в нем рифмы.

Строфический репертуар баллад Жуковского определяется чётным количеством строк [14. С. 249], что реализуется и в шестистишиях обоих «Узников». Структура стиха русского оригинала специфична: разностопный ямб – 414144, рифмовка aBaBcc; в терминологии М.Л. Гаспарова, это «дополненное четверостишие».

В автопереводе сохраняются некоторые структурные признаки русского оригинала: 6-строчный объем строф и их количество, слабо проявляющаяся тенденция к силлабо-тонической (ямбической) каденции длинных строк (35% от общего количества длинных строк), компенсируемая довольно высоким ямбическим складом коротких строк (65% от числа всех укороченных строк), что дает довольно высокий процент ритмического подобия (45% строк чистого ямба). Это объясняется актуализацией в переводческой стратегии Жуковского принципа мелодического подобия, в рамках которого делается акцент на передачу строфического ритма укороченных строк, образующих в русском тексте своеобразный мелодический рефрен романсного типа. Строки-слова, строки-подхваты приобретают в русском тексте особую выразительность за счет их образно-тематического взаимодействия с контекстом строф, когда синтаксический переброс части предложения за счет глубоких инверсий выводит на первый план наиболее выразительные слова и значения. Именно эту особенность Жуковский пытается сохранить в своем автопереводе.

В поисках возможного точного соответствия ритмической структуре прототекста Жуковский старается сохранять в немецком переводе сложную систему поэтических переносов (enjambement), заложенных самой структурой разработанной поэтом уникальной строфы¹. Большинство из них, как в оригинале, так и в переводе, относятся к типу rejet (сброс), возникающему, когда фраза заполняет строку, заканчиваясь в начале следующей. Данный тип переноса встречается в 80% строф. На этом фоне не менее, а, может быть, даже и более выразительными оказываются примеры использования contre-rejet (наброс) и double-rejet (наброс-сброс) в 7-, 9-, 11-, 20- и 21-й строфах. В автопереводе переносы отчетливо выделяются графически: заглавной буквой и отбивкой. 12 из них переданы с дословной точностью, несмотря на все разли-

¹ В отличие от других баллад Жуковского, написанных в основном 4-, 8- и 12-стишиями, «Узник» представляет собой знаменательное исключение. См.: «С учетом объема, метрического наполнения, каталектики и рифмовки строфа баллад имеет 37 модификаций, т. е. почти каждая баллада предстает в индивидуальном строфическом облике...» [14. С. 249].

чия в русском и немецком языковом строе, что позволяет говорить не только о высокой степени мастерства переводчика, но и о его целеполагании, ориентации на максимально точную передачу подлинника как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы.

Особенности переводческой стратегии Жуковского становятся понятными в контексте другого немецкого перевода баллады, выполненного в 1830-е гг. и имеющего принципиально иные жанрово-тематические параметры.

В издании «Листки известий иностранной литературы» («Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands») от 18 апреля 1838 г. под рубрикой «Русская поэзия» вышли переводы двух стихотворений: «Бабочка и роза» барона Е.Ф. Розена (1800–1860) и «Узник» В.А. Жуковского [15. S. 136]. Такое соседство выглядит очень понятным: два поэта, приближенных к наследнику российского престола (барон был его секретарем), два известных германофила и два стихотворения в романтическом стиле. Не исключено, что выбор авторов немецкого издания определялся реальными событиями. В 1838–1839 гг. в свите будущего Александра II Жуковский и Розен совершали заграничное путешествие, с интересом заводили многочисленные знакомства, в том числе и контакты с германскими друзьями. Возможно, одним из них стал и переводчик, поместивший свои вариации их сочинений в немецкую газету об иностранной словесности, писатель, драматург и директор государственных театров в Кенигсберге, Ревеле и Гельсингфорсе Фридрих Тиц (Tietz Friedrich, 1803–1879).

Пьесы Тица имели успех на берлинской сцене во второй половине 1820-х гг. В 1834 г. вышли его «Рассказы и пьесы-фантазии» с предисловием Ф. де ла Мотт Фуке. Можно с уверенностью предположить, что имя Тица было достаточно хорошо известно Жуковскому еще со времени первого заграничного путешествия в свите Александры Федоровны. Русский романтик регулярно посещал берлинский театр в сентябре 1827 г. и мае 1829 г., о чем свидетельствуют его дневниковые записи от 1, 4, 6, 8, 9, 12 и 23 сентября 1827 г. и 26 мая 1829 г. [6. Т. 13. С. 293–296, 309], следовательно, он не мог не видеть в репертуаре пьесу Тица «Английский сплин, или Воображаемый возлюбленный», а также его «Комедию в Целендорфе». Судя по мемуарам Тица [16], он был завсегдаем берлинского светского общества, в котором бывал и Жуковский.

В эго-документах поэта не находится свидетельств о том, что он знал о переводе «Узника». Судя по характеру обращения с русскими оригиналами, Тиц вряд ли рассчитывал представить результат своих трудов их авторам. Скорее, он стремился познакомить немецкого читателя с их поэзией и художественной манерой, многое в которой было действительно близким и генетически сродным реципиенту «Листков известий иностранной литературы». В большой степени именно этим обстоятельством и объясняются, очевидно, жанрово-композиционные трансформации, которым переводчик подверг оригинал. Сократив балладу до 6 строф, но довольно точно передав их метроритмическую и рифменную структуру¹, он в то же время выделил песенный

¹ В переводе Тица сохранен даже принцип альтернанса, имеющий компенсаторный тип: женские рифмы используются в коротких строчках, мужские – в длинных.

потенциал текста, переработав его в соответствии с обозначенным в заголовочном комплексе жанром романса – «Romanze von Shukofsky». В четырех строфах Тиц талантливо передает песню пленницы, однако вкладывает ее в уста узника, дополнив собственным шестистишием:

F. Tietz «Gefangene. Romanze von Shukofsky»	Подстрочный перевод
So singt der Jüngling gramerfüllt Sein Leben	Так поет юноша полный скорби О своей жизни;
Er muss im Kerkernacht gehüllt S i e meiden,	Он должен в ночи темницы скрытый С н е ю разлучиться.
Doch hin zu i h r durch Zeit und Raum, Schwingt sich sein Herz im süßen Traum! [15. S. 136]	Но туда к н е й, сквозь время и пространство, Стремится его сердце в сладкой мечте!

В трех завершающих строках финальной строфы внезапно возникает таинственная возлюбленная, о которой томится юноша. Переводчик добавляет загадочности женскому образу, дважды обозначив его с помощью личных местоимений, выделенных разрядкой, и лишив его причастности к тюремному сюжету.

Перевод Тица не воспроизводит нарративной структуры оригинала, лиро-эпический потенциал и мощное драматическое звучание, характерное для баллады Жуковского, обретают по воле Тица исключительно лирическое воплощение, превратившись в любовный романс юноши-узника. Такое видение имеет свое объяснение. Во-первых, перевод Тица не претендует на полноту: избранный фрагмент действительно представляет песню, а смена гендерного плана обусловлена необходимостью соответствия заглавию «Gefangene» («Узник»). И если в диалогическом сюжете автоперевода Жуковский выделяет духовное томление героя-рыцаря о неземном идеале и воссоединении «за гробом», то Тиц ограничивается традиционным, хорошо известным немецкому читателю сентиментально-романтическим концептом тоски узника о свободе и возлюбленной. Тиц возвращает концептосферу баллады Жуковского в рамки чувствительного немецкого романтизма (мотивы грезы (сна), иного мира (смерти), дали и томления (грусти, тоски)), ограничивая ее только системой, которую В.Э. Вацура называл «метатекстом» из преромантических и романтических «символических мотивов и тем» [17. С. 145]. В результате из-под пера Тица выходит такой вид интерпретации, которую А.В. Михайлов считал «обратным переводом», в котором благодаря соответствующему отбору реципиента и перестановке акцентов произведение превращается в нечто сугубо иное, чем была эта литература для своих эпох [18].

Однако немецкий переводчик не ошибся в определении интенции баллады Жуковского 1810-х гг., обратив ее в романс и выделив основной сюжетно-композиционный прием песенно-романсного жанра, параллелизм природного пейзажа и внутреннего психологизма. Баллада Жуковского отличается своей удивительной близостью открытому романтизму музыкально-поэтическому сочетанию музыки и поэзии, мелодии и голоса, и эта близость не только типологического, но и генетического плана. «Узник» относится к дерптскому периоду творчества поэта, этапу активного освоения синтетической природы музыкально-поэтического жанра посредством вокального перевода текстов

из немецких песенников, результатом этих штудий стал «песенный журнал» [19. С. 180] со знаменательным названием «Für Wenige. Для немногих» и открытие «одного из плодотворных путей тонизации русской поэзии» [14. С. 389]. Большинство из дерптских сочинений представляли собой песнитексты, интонационно и ритмически приспособленные к мелодическому ряду и предназначенные для исполнения в звуковом единстве. Источником материала для переводов стали немецкие песенники, изданные и имевшие необыкновенную популярность в Прибалтике.

За время созревания замысла баллады «Узник» с 1814 по 1819 г. Жуковским было переведено с немецкого двадцать романсов, скрытая автобиографичность которых связывала все тексты дерптского периода в целостное единство. К двум десяткам вокальных переводов вполне гармонично присоединились еще две «Песни» 1817 и 1818 гг. («Кольцо души-девицы...» и «Минувших дней очарованье...»), а также «Песня бедняка» (1816), перевод «Горной песни» Шиллера («Горная дорога», 1818), «Верность до гроба» (1818), «вольное подражание» романсу Шатобриана «Там небеса и воды ясны!..» (1816) и песня Мины («Мина», 1818). «Узник» в этом контексте представляет своего рода итог вокальных экспериментов, которые впоследствии «выдвинулись на центральный путь истории русского стиха» [14. С. 390].

Можно с большой долей вероятности предположить, что Жуковскому был известен перевод Тица, и именно он мог послужить поводом для polemического ответа посредством автоперевода. Разность подходов к функциональной природе баллады во многом предопределила принципиальное отличие русско-немецкого словаря поэтических соответствий перевода Тица 1838 г. и автоперевода Жуковского 1850 г. Немецкий переводчик значительно усилил сентименталистский претекст: не только вложил песню-плач в уста юноши¹, но снабдил ее значительным количеством маркеров сентиментально-элегической образности, скоплением метафор и эпитетов чувствительного романтизма. В его «перепеве»² оказываются и «вздохи сердца в горькой боли», и «полет робкого взора в слезах», и «розовый венец неба», и «ласковый, сладкий аромат розы». Если «могила» передается Жуковским точно – “im Grabe”, Тиц выбирает метафорическо-перифрастическое «Zum düstern dumpfen Schattenreich» (К мрачному, тусклому царству теней). Русский оригинал и немецкий автоперевод Жуковского невообразимы без тех же романтических противопоставлений, но их образность не так сильно эмоционально насыщена и эмфатически заряжена.

¹ Р.Ю. Данилевский отмечает: «Эпоха сентиментализма поместила слезы в первый ряд своей образной системы как выразительное проявление эмоциональности, наряду с «сердцем» и «душой». Герой и героиня литературы эпохи чувствительности были просто обязаны плакать» (Данилевский Р.Ю. Эхо Гёте в песне Дельвига // Вестник компаративистики и имагологии. 2015. № 1.

² Поэтический перевод в немецкой традиции обозначается словом «Nachdichtung», дословно: стихотворение, написанное «вслед» образу, «подражание».

* * *

Ситуация автоперевода представляет, с одной стороны, оптимальный случай совпадения горизонта оригинала и горизонта перевода, который минимизирует вероятность непонимания или ошибочной интерпретации исходного текста. С другой стороны, авторский перевод предполагает максимально возможную степень вольности, представления нового прочтения. Выполненный предположительно вследствие неудовлетворенности существующим переводом Ф. Тица, самоперевод Жуковского демонстрирует стремление к полноте передачи исходного материала как с точки зрения формы, так и с точки зрения семантики. В.А. Жуковскому удалось главное – передать смысловую и идейную составляющую, а также особую элегическую тональность оригинальной баллады. Автоперевод «Узника» обладает свойствами стихотворного текста (за исключением рифмы): автору удалось сохранить часть выразительных средств, воплощенную с их помощью ритмическую структуру, им была предпринята попытка сохранения строфики, принципиально важной для баллад Жуковского, в которых «отсутствие астрофических структур есть, очевидно, проявление балладно-песенной основы жанра» [14. С. 249]. Не перебеленный автограф в контексте знаменательной пометки «перевод Узника копировать» свидетельствует о достаточно высоком уровне немецкого художественного слога, которым овладел поэт в последние годы жизни.

Находясь в плену обстоятельств, не позволявших вернуться на родину из «туманной Германии», он обратился к сюжету программного произведения и наполнил его новым автобиографическим и эстетическим содержанием. Немецкий автограф баллады, значительно дополняя наше представление о его позднем наследии, ставит вопрос о системном изучении авторских и авторизованных немецких переводов прозы и поэзии В.А. Жуковского 1840–1850-х гг.

Литература

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Электронный ресурс]. 5-е изд., стер. М., 2011. 320 с.
2. Besemeres M. Self-translation in Vladimir Nabokov's «Pnin» // Russ. rev. Malden (MA), 2000. № 59. P. 390–407.
3. Разумовская В.А. Изомерия в лингвистике и переводоведении: расширение категориальной парадигмы // Язык и культура. Томск. 2012. № 4 (20). С. 49–61.
4. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н., Шешнев С.Э. Автоперевод как специфическая форма оригинального творчества русского писателя на немецком языке (на материале автоперевода А.К. Толстым фрагмента «Песни о походе Владимира на Корсунь») // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Лингвистика. 2010. № 4. С. 101–106.
5. Gerhardt D. Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs // Горски Виенац a Garland of essays offered to Prof. Elizabeth Mary Hill. Cambridge, 1970. S. 118–154.
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Яз. рус. культуры, 1999.
7. Записная книжка В.А. Жуковского 1848–1850 гг. // ОР РНБ. Ф. 286 (Жуковский). Оп. 1. № 67.
8. Никонова Н.Е. Письма В.А. Жуковского к К.К. Зейдлицу: русско-немецкий диалог (Окончание) // Рус. лит. 2011. № 2. С. 92–112.
9. Жуковский В.А. Письмо П.А. Плетневу, 3 (15) февраля 1850 г. // Сочинения и переписка П.А. Плетнева. Т. 1–3. СПб., 1885.

10. Махов А.Е. Перевод-присвоение: чужое слово «инкогнито» // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 3. С. 13–23. Читальный зал издательства «Интрада» [Интернет-ресурс]: <http://www.intrada-books.ru/mahov/perevod.html>

11. Виноцкий И.Ю. «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: в 2 ч. Тарту, 2011. С. 389–441.

12. Никонова Н.Е. Книга как многомерное пространство коммуникации: «Вера, любовь, надежда» И.Г.Б. Дрезеке в восприятии В.А. Жуковского // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. № 3 (15). С. 113–123.

13. Разумовская В.А. Автоперевод и языковая личность переводчика // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методологический аспекты: материалы VI Междунар. науч. конф. Чита, 2013. С. 167–171.

14. Матяш С.А. Стих баллад В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М., 2008. Т. 3: Баллады.

15. Tietz F. Gefangene. Romanze von Shukofsky // Blätter zur Kunde der Literatur des Auslan-des. № 34/ den 18. April 1838.

16. Tietz F. Bunte Erinnerungen an frühere Persönlichkeiten, Begebenheiten u. Theaterzustände aus Berlin u. anderswoher. Berlin, 1854.

17. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.

18. Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000.

19. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.

THREE "PRISONERS" OF V.A. ZHUKOVSKY: POETIC AUTO-TRANSLATION STRATEGIES.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 2(34), pp. 138–153.

DOI 10.17223/19986645/34/11

Nikonova Natalya Ye., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Kovalev Petr A., Oryol State University (Oryol, Russian Federation). E-mail: kavalller@mail.ru

Krupnitskaia Daria Ye., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: k.daria90@mail.ru

Keywords: auto-translation, "Prisoner", "Gefangene", ballad, romance, Romanticism, V.A. Zhukovsky, F. Tietz.

This article first entirely covers the only remained V.A. Zhukovsky's manuscript of his "Prisoner" ballad German translation (1850) preserved on his note-book pages. The article determines the cultural-historical and creative context which impelled the author to make the auto-translation. Zhukovsky's auto-translation strategy is recognized by comparison with another German poetical ballad translation published by F. Tietz in 1838 and unknown to Zhukovsky studies before.

In general, it is impossible to call the "Prisoner" translation prosaic or interlinear, because it is full of artistic expression means, typical for a poetic technique. The analogues of syntactical, lexical and phonetic levels tie the German text by thin artistic threads, which characterize Zhukovsky's song lyrics and ballads and appear as the basis of auto-translation architectonics. Zhukovsky follows the melodic resemblance principle, in the frame of which there is an accent on the stanza short line rhythm transmission. In the Russian text the lines create an original melodic refrain of the romance type. In the German translation Zhukovsky tries to preserve the complex poetic enjambement system, laid by the unique stanza structure the poet developed.

The peculiarities of Zhukovsky's strategy become clear in the context of the German translation made by F. Tietz. In principle, it had other parameters in genre and themes. Tietz's translation does not copy the original version narrative structure, lyrical-epic potential and strong dramatic phonation, typical for Zhukovsky's ballad. It gets a purely lyrical realization, turning into a young man-prisoner's love romance. Tietz gives back the concept sphere of Zhukovsky's ballad in the frame of the sincere German Romanticism.

By hypothesis, Zhukovsky made the auto-translation because he was not satisfied with the existent F. Tietz's translation. Zhukovsky's work demonstrates the intention to the wholeness of the source material transmission both formally and semantically. The "Prisoner" auto-translation has poetic text

characteristics (except the rhyme). The author succeeded in preserving a part of expression means and the rhythmical structure, made with the help of the former. Also, there was an attempt to save the stanza structure. In the context "to copy the "Prisoner" translation", the manuscript without corrections shows a rather high quality of the German artistic style which the author learned in the last years of his life.

Being in the prison of conditions which did not allow Zhukovsky to come back from "foggy Germany" to the homeland, he turned to the main composition plot and made it full of his new autobiographic and aesthetic content. The German ballad manuscript, which greatly completes our conception about his late heritage, brings attention to the question of a systematic study of author's and authorized German prose and poetry translations by V.A. Zhukovsky of the 1840s and 1850s.

References

1. Nelyubin L.L. *Tolkovy Perevodovedcheskiy slovar'* [Collegiate Translation Studies Dictionary]. 5th edition. Moscow, 2011. 320 p.
2. Besemer M. Self-translation in Vladimir Nabokov's "Pnin". *Russ. rev. Malden (MA)*, 2000, no. 59, pp. 390–407.
3. Razumovskaya V.A. Isomery in linguistics and translation study: category paradigm expansion. *Yazyk i kultura – Language and Culture*, 2012, no. 4 (20), pp. 49–61. (In Russian).
4. Zhatkin D.N., Sheshneva T.N., Sheshnev S.E. An author's translation as a specific form of the Russian writer's creative work in the German language (on the basis of the author's translation of the fragment "A song about Vladimir's campaign to Korsun", made by A.K. Tolstoy). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Lingvistika – Bulletin MGOU, series "Linguistics"*, 2010, no. 4, pp. 101–106. (In Russian).
5. Gerhardt D. *Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs*. In: *Gorski Vijenats a Garland of essays offered to Prof. Elizabeth Mary Hill*. Cambridge, 1970, pp. 118–154.
6. Zhukovskiy V.A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, 1999– . . .
7. *Zapisnaya knizhka V.A. Zhukovskogo 1848–1850 gg.* [Notebook of V.A. Zhukovsky, 1848–1850]. National Library of Russia (RNB). Manuscript Department. Fund 286 (Zhukovskiy). List 1, no. 67.
8. Nikonova N.E. Pis'ma V.A. Zhukovskogo k K.K. Zeydlitsu: russko–nemetskiy dialog (Okonchanie) [Letters of V.A. Zhukovsky to K.K. Seidlitz: Russian–German dialogue (End)]. *Russkaya literatura*, 2011, no. 2, pp. 92–112.
9. Zhukovskiy V.A. Pis'mo P.A. Pletnevu, 3 (15) fevralya 1850 g. [Letter to P.A. Pletnev, 3 (15) February 1850]. In: *Sochineniya i perepiska P.A. Pletneva. T. 1–3* [Works and Correspondence of P.A. Pletnev. Vol. 1–3]. St. Petersburg, 1885.
10. Makhov A.E. Perevod-prisvoenie: chuzhoe slovo "inkognito" [Translation-appropriation: alien "incognito"/word]. *Rossiyskiy literaturovedcheskiy zhurnal*, 1993, no. 3, pp. 13–23. Available from: <http://www.intrada-books.ru/mahov/perevod.html>.
11. Vinit'skiy I.Yu. ["The Mute Love" of Zhukovsky]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 5: Pushkinskaya epokha i russkiy literaturnyy kanon: K 85–letiyu Larisy Il'inichny Vol'pert: V 2 ch.* [Pushkin Readings in Tartu 5: Pushkin epoch and Russian literary canon: the 85th anniversary of Larissa Volpert: In 2 pt.]. Tartu, 2011, pp. 389–441. (In Russian).
12. Nikonova N.E. Book as a multilevel space of communication: The Faith, Love, Hope by J.G.B. Draseke interpreted by V.A. Zhukovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 3 (15), pp. 113–123.
13. Razumovskaya V.A. [Translator's language personality and auto-translation]. *Interpretatsiya teksta: lingvisticheskiy, literaturovedcheskiy i metodologicheskii aspekty: materialy VI Mezhdunar. nauch. konf.* [Interpretation of the text: linguistic, literary and methodological aspects: the VI International Scientific Conference]. Chita, 2013, pp. 167–171. (In Russian).
14. Matyash S.A. *Stikh ballad V. A. Zhukovskogo* [Verse of V.A. Zhukovsky's ballads]. In: Zhukovskiy V.A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2008. Vol. 3.
15. Tietz F. Gefangene. Romanze von Shukofsky. *Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes*, 1838, no. 34/ den 18. April.

16. Tietz F. *Bunte Erinnerungen an frühere Persönlichkeiten, Begebenheiten u. Theaterzustände aus Berlin u. anderswoher*. Berlin, 1854.

17. Vatsuro V.E. *Lirika pushkinskoy pory: "Elegicheskaya shkola"* [Lyrics of Pushkin's time, "Elegiac school"]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994.

18. Mikhaylov A.V. *Obratnyy perevod* [Reverse translation]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 848 p.

19. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu* [Yazyki russkoy kul'tury Publ.]. Moscow, 1895.