

УДК 82.035:82.161.1(091)-1+811.111

## РУССКАЯ АНТОЛОГИЯ ДЖОНА БОУРИНГА КАК ПЕРВЫЙ ОПЫТ РУССКОЙ ПОЭЗИИ В АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ

**Цветкова Марина Владимировна**  
профессор кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации  
Нижегородский государственный лингвистический университет  
6031556 Нижний Новгород, ул. Минина 31-А. [marits@yandex.ru](mailto:marits@yandex.ru)

**Волгина Арина Сергеевна**  
доцент кафедры английского языка  
Нижегородский государственный лингвистический университет  
6031556 Нижний Новгород, ул. Минина 31-А. [arinavolgina@yahoo.com](mailto:arinavolgina@yahoo.com)

Статья посвящена первому знакомству английского читателя с русскими поэтами в 1821-1823 гг., когда вышла в свет антология Джона Боуринга (1792-1872). Тщательному анализу подвергается творческое кредо переводчика и составителя, изложенное в предисловии, а также исследуется преломление на практике провозглашенных принципов на примере сравнительного анализа стихотворения Г.Державина «Бог» и его английской версии. Специальное внимание уделяется иерархии русских поэтов, какой она виделась современнику и иностранцу.

**Ключевые слова:** русская поэзия в Англии; перевод; сравнительный анализ; стихотворение Г.Державина «Бог»; Джон Боуринг.

Размышляя о диалоге русской и английской литератур в области лирической поэзии, неизбежно задаешься вопросом об истоках этого процесса. Момент и мотивы обращения русских поэтов-переводчиков к английской поэзии очевидны. Хотя, разумеется, перевод в России существовал с древнейших времен, импульс к началу литературного – и, в частности, поэтического – перевода стали петровские реформы. Во второй половине XVIII в., благодаря деятельности учрежденной Екатериной II «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг», переводческий процесс набрал грандиозные обороты: вплоть до XX в. сотни, если не тысячи, великих произведений мировой литературы существовали только в переводах екатерининского времени [Алексеев 1931: 28]. Однако ознакомление отечественного читателя с образцами творчества иностранных авторов не было само по себе основной задачей для художественного перевода в России того времени: переводческий процесс стал по сути лабораторией русского литературного языка и поэтических форм. Читатель зачастую был знаком с оригиналом (для образованного человека той эпохи знание как минимум одно-

го иностранного языка – свойство само собой разумеющееся), так что критическая оценка давалась чаще всего не столько эквивалентности или адекватности переводного текста, сколько способности русского языка следовать образцам, сложившимся в европейских литературах за их многовековую историю. На протяжении XVIII века в фокусе внимания была, в первую очередь, античная и французская поэзия. К началу же XIX века, когда классицизм начал постепенно отступать под натиском романтизма, основным источником для переводов стала поэзия немецкая и английская, с более выраженным индивидуальным началом и более близкой к сложившейся в России метрической традицией. К этому времени некоторые литераторы стали внедрять критерий точности в переводческую практику – однако переводы В.А.Жуковского по-прежнему публиковались под фамилией переводчика лишь со ссылкой на автора в подзаголовке («Из Саути») и весьма значительно отклонялись от оригинальных текстов.

Как и сама светская литература, практика художественного перевода в европейских странах значительно старше российской. Появление рус-

ской поэзии как таковой было замечено в Европе в середине XVIII в. По-видимому первым русским поэтом, ставшим известным зарубежному читателю, стал Антиох Кантемир. Его приверженность силлабике несомненно послужила тому, что переводы его стихов на французский язык, где эта система стихосложения до наших дней остается доминирующей, появились даже раньше, чем оригинальные собрания его стихов на родине (в 1747 г. в Лондоне выходит сборник Кантемира по-французски, и лишь в 1762 – первое русское издание сатир). Но в более полной мере интерес к молодой русской поэзии проявился в европейских литературных кругах в 20-е гг. XIX века. Одним из первых пропагандистов русской литературы на Западе можно считать В.К.Кюхельбекера. В 1821 г. он прочел в Париже лекцию, в которой провозгласил наступление времени, «когда для всех народов существенно взаимное знакомство» [История всемирной литературы 1989: 291]. Вслед за этим почти одновременно появились собрания русской лирики в немецких переводах, составленные и переведенные Карлом Фридрихом фон дер Боргом и Петером Отто Гетце, а также «Русская антология» Дюпре де Сен-Мора во Франции. Первым опытом знакомства англоязычного читателя с русской поэзией стала, видимо, антология Джона Боуринга «Specimens of the Russian Poets» (1821-1823).

Джон Боуринг (John Bowring, 1792-1872) сам по себе был личностью весьма примечательной. Выходец из старинной пуританской семьи, на протяжении своей долгой жизни он был членом парламента, британским консулом в Китае и посланником в ряде европейских стран, губернатором Гонконга, теоретиком политэкономии, пропагандистом десятичной монетной системы, активным членом Королевского географического общества и издателем. За свою общественно-политическую деятельность Джон Боуринг был возведен в рыцарское достоинство в Великобритании и ряде других государств. Как самобытный литератор, он стал известен благодаря своим памфлетам и гимнам. Боуринг знаменит как один из немногих в истории гиперполиглотов: в течение жизни он изучил 200 языков, на 100 из которых говорил свободно. Свои лингвистические познания он широко применял в области художественного перевода: помимо прозаического перевода «Питера Шлемиля» Шамиссо, он создал целый ряд антологий из собственных переводов поэзии разных стран: батавской<sup>1</sup> (1824), испанской (1824), польской (1827), сербской (1827), мадьярской (1830), чешской (1832), а также сборник чешской лирики «Рукописи двора королевы» («Manuscript of the Queen's Court», с чешского) (1843) и избранные стихотворения

венгерского поэта Петёфи (1866). Антология «Specimens of the Russian Poets» 1823 г. стала первой в этом ряду.

Боуринговская антология поражает как широтой охвата русской поэзии XVIII – начала XIX вв. (в оглавлении 13 авторов: Державин, Батюшков, Ломоносов, Жуковский, Карамзин, Дмитриев, Крылов, Хемницер, Бобров, Богданович, Давыдов, Костров и Нелединский-Мелетский; и дополнительный раздел «народные песни»), так и обстоятельностью историко-литературного комментария. В духе времени книге предпосланы «предупреждение» и посвящение, в которых переводчик-составитель формулирует задачи своего издания: «Цель <антологии> – не вознести хвалу российским поэтам, но представить в ее своеобразии одну ветвь нарождающейся литературы необычайной и мощной нации; устранить до некоторой степени столь многим свойственное невежество в сфере развития словесности в северной Европе и выяснить, насколько подобные усилия по представлению английским читателям певцов иных стран будут приветствоваться» [Bowring 1822: iii] (перевод А.В.). Однако, сделав комплимент России, Боуринг в стихотворном посвящении не может скрыть несколько скептического отношения к потенциалу русской поэзии, бытующего в то время в Европе. «Цветы поэзии», расцветшие на севере, он призывает благоухать «под более благосклонными небесами нашего Альбиона» и, помещая их у алтаря английской поэзии, где висят гирлянды, свитые гениями прошлого, предупреждает:

I may not link your lowlier names with theirs –  
The giants of past ages: – but to bring  
To our Parnassus one delightful thing,  
Would gild my hopes and answer all my prayers.  
(Я не смею соединить ваши более скромные  
имена с <именами> –

Гигантов прошлых веков: – но то, что я принесу

На наш Парнас <хотя бы> одну восхитительную вещицу,

Позолотит мои надежды и станет ответом на все мои молитвы)

[Bowring 1822: vii] (Перевод А.В.)

Во вступлении, занимающем 22 страницы, Боуринг создает широкий историко-культурный, лингвистический, фонетический и даже стиховедческий фон для восприятия русской поэзии английским читателем. (В стремлении охватить все аспекты он доходит иногда до курьеза: так, представляя Ломоносова, он не забывает сообщить, что фамилия поэта означает «сломаный нос» [Bowring 1822: xii].)

Он сразу признается, что изначальной задачей его было создание «общей истории русской

литературы»: «Мне представилось весьма интересным предметом проследить развитие словесности в стране, которая, словно по мановению руки, восстала из мрака варварства и заняла положение в мире разума, отнюдь не пренебрежимое, даже по сравнению с таковым южных народов, но особенно поразительное в сопоставлении со всеобщим невежеством, распространенным в бескрайней империи Царей до того, как Петр Великий дал ей первый толчок к цивилизации» [Bowring 1822: xi] (Перевод А.В.). Однако затем он избрал более скромную цель: привлечь внимание английского читателя к небольшому собранию переводов, в случае успеха которого можно будет взяться и за всеобъемлющую работу.

Первый раздел предисловия – краткая история русской поэзии от Ломоносова до Батюшкова с биографическими сведениями, ссылками на русские издания, справками о жанровых предпочтениях писателей и их оценке в отечественной критике. Этот раздел – уникальный документ эпохи, фиксирующий европейский взгляд на расстановку сил в русской литературе к 20-м гг. XIX века. «Отцом русской поэзии» назван Ломоносов: показательно, что Кантемир, не создавший метрической традиции, не упомянут вообще, несмотря на европейскую известность. Интересно свидетельство Боуринга о том, что имя Ломоносова в тот момент уже входит в европейские биографические словари. Сумароков – «соперник Ломоносова», – по мнению издателя антологии, в значительной степени отошел на второй план и был превзойден Фонвизиним. Херасков, напротив, представлен как лирический поэт первого ряда. Боуринг проявляет замечательный вкус, отдавая первое место среди всех русских поэтов своего времени Державину: «Его произведения дышат высоким и величественным духом; они полны вдохновения. Его стих звучный, оригинальный, своеобразный; предметы его обычно таковы, что дают полный простор его усердному воображению и возвышенным замыслам» [Bowring 1822: xv] (Перевод А.В.). Чтобы создать представление о державинском стиле, переводчик проводит параллель с Клопштоком, полагая, видимо, что творчество последнего хорошо известно английскому читателю. Богдановича, вероятно, с той же целью он рекомендует как «русского Анакреонта». Вместе с тем рядом с именами поэтов, хорошо известными по сей день, Боуринг упоминает и тех, что ныне известны преимущественно специалистам по литературе XVIII в., – это и понятно: сравнительная ценность литераторов современникам видится иначе, нежели потомкам. Так, в антологию попадают Семен Сергеевич Бобров и Ермил Иванович Костров, и оба они получают характеристики

вполне в духе времени. Боброва переводчик хвалит за начитанность в европейской поэзии, отмечая, что «английские писатели внесли особенно значительный вклад в его честный плагиат» [Bowring 1822: xvi] (Перевод А.В.) – и здесь нет иронии, поскольку для той эпохи плагиат является не преступлением против авторского права, а своего рода творческим методом. Костров получает одобрение своим переводам: отметим, что в России на тот момент его переводы из Оссиана (сделанные с французского переложения и на современный взгляд через меру велеречивые) ценятся даже выше карамзинских. Вообще перевод как литературное занятие поэтов-современников всегда привлекает внимание Боуринга, а переведенность произведения на европейские языки служит для него своеобразным критерием качества оригинала.

Список «ныне живущих» поэтов возглавляет Карамзин – «самый успешный и самый популярный» за всю историю русской поэзии. Боуринг критикует его за юношеское подражание Стерну в прозаических произведениях: «весьма плохой образец, следует добавить, ибо особые черты, ему присущие, приемлемы только оттого, что оригинальны» [Bowring 1822: xvii] (Перевод А.В.), однако признает, что в дальнейшем Карамзину удалось исправить недочеты стиля и создать историю России, которая оказалась достойна перевода на иностранные языки. Говоря о русских баснописцах – Сумарокове, Хемницере, Крылове и Дмитриеве, – переводчик, вопреки современному видению вопроса, выделяет Дмитриева, с его «легким, гармоничным и энергичным» стилем, зато о Крылове сообщает, что тот служит в библиотеке, состоит в Английском клубе, переводит Геродота и обладает «тяжеловесной, громоздкой внешностью», которая составляет «разительный контраст его проникновенным и изящным произведениям» [Bowring 1822: xviii-xix]. В параграфе о Жуковском также в первую очередь упоминаются его «переводы исключительного совершенства». Список «наиболее замечательных русских поэтов» завершает Батюшков.

Любопытно, как Боуринг иногда несколько изменяет академической тональности изложения, – чтобы сообщить последние новости: «Полагаю, Батюшков сейчас в Италии», Крылов «хорошо известен бонвиванам Английского клуба», Жуковский «в настоящий момент состоит компаньоном Великого князя» [Bowring 1822: xix], «Карамзин сказал мне, что он нашел две тысячи ошибок только в первом томе» французского перевода его «Истории...» [Bowring 1822: xviii]. Надо отметить, что более молодые поэты (и в их числе Пушкин, который к моменту создания ан-

тологии уже несколько лет как признан Жуковским «учеником-победителем») вовсе выпадают из поля зрения английского переводчика.

Отдав дань русским поэтам, Боуринг решает-ся предать гласности свое творческое «кредо». Наряду с изъявлениями смирения перед лицом чужого языка и литературы он создает краткую декларацию своих переводческих принципов. Переводчик посвящает читателя в некоторые тонкости своей деятельности: работа с чужим алфавитом, необходимость встать вровень с творцом не только по содержанию, но и по выражению поэтических идей и образов. Интересна автопрезентация Боуринга: «Я имел в виду лишь стать честным, добросовестным переводчиком» [Bowring 1822: xxi] (Перевод А.В.). Из одного этого высказывания становится ясно, насколько старше переводческая традиция в Англии по сравнению с Россией в тот же период. В то время как в нашей стране переводчик объявляет себя «соперником» автора и утверждает, что он «от творца токмо именем рознится», в британском сборнике переводов появляется комментарий: «Метр оригинала в целом был сохранен» [Bowring 1822: xxi] и высказывается надежда на дальнейшее развитие переводческого искусства в этом направлении. Конечно, будучи представителем более высокоразвитой культуры, Боуринг не может не продемонстрировать между строк некоторое превосходство по отношению к переводимым русским стихам, маскируя его под традиционную формулу смирения перед читательским судом: «Многие прелести их произведений, возможно, были мною упущены: их недостатки, боюсь, переданы чересчур точно; я обнаружил их во множестве, но не посмел править» [Bowring 1822: xxi] (Перевод А.В.).

Развивая свое видение задачи переводчика в собственном стихотворении, предпосланном сборнику, Боуринг в качестве эпиграфа предлагает метафору первоцветов («first blossom'd flowers of poetry»), распустившихся под небом севера, лучшие из которых он тщательно отобрал в свою гирлянду и с безрассудной смелостью пересадил, переселил, буквально «трансплантировал» (в оригинале: «Adventurous I transplant your beauties far...») на новую почву, постаравшись, чтобы они не утратили своей красоты и сохранили свой аромат («still breathe in fragrance, still in beauty glow»). Поэтическая метафора перенесения растений с одной почвы на другую оказывается гораздо более точной, чем теоретические выкладки предисловия. Позднее эту метафору независимо от Боуринга развил в своих рассуждениях о трудностях поэтического перевода А.Фет, который отмечал, что «поэтический цветник», насаждается поэтом в «родимой поч-

ве» и, будучи перенесенным в почву иную, чужеродную, цветник этот меняет свой вид до неузнаваемости. Отчего переводить, по остроумному замечанию Фета, все равно, что заменять «пальму сосною, миндальное дерево – орешником, а кактус лопухом» [Фет 1867: 57].

Замечательной иллюстрацией тому, как творческое кредо Боуринга воплощается на практике, может послужить перевод уже самого первого стихотворения, открывающего сборник – «Бог», – принадлежащего перу Державина. Этого поэта, как явствует из вступительного слова переводчика, он ценит особо и даже ставит его «на самое первое место» из тех, кого он представляет вниманию английской публики [Bowring 1822: xv].

В то время, когда Боуринг создает свои переводы, английская и русская поэтическая традиции еще очень близки в сравнении с тем, как далеко они разойдутся к сегодняшнему дню, когда в англоязычной поэзии возобладает свободный нерифмованный стих, а русская поэзия по-прежнему будет пользоваться силлабо-тоникой, ведя поиск новых возможностей внутри этой системы стихосложения. Если в Англии силлаботоническая реформа была проведена Джеффри Чосером еще в XIV в., то в России утверждение силлабо-тонического стиха связывают с именем М.В.Ломоносова и, соответственно, с XVIII столетием. Можно сделать предположение, что отчасти именно из-за кратковременности своего существования (в исторической перспективе) силлабо-тоническая система не воспринимается как исчерпавшая все свои возможности русскими поэтами и читателями и по сей день.

Перевод Боуринга выполнен ямбом, как и стихотворение Державина. Однако в русском стихотворении это ямб 4-х стопный, а в английском – 5-ти стопный. Подобная функциональная замена вполне оправданна, поскольку 5-ти стопный ямб в качестве долгого стиха является самым популярным метром в англоязычной поэзии, начиная с Чосера. В русскую же поэзию 5-ти стопный ямб придет только в эпоху романтизма под влиянием итальянских и английских образцов. В одической же поэзии русского XVIII века, как «торжественной», так и «духовной», к которой относится анализируемое стихотворение, безраздельно господствовал 4-х стопный ямб в сочетании с десятистишной строфой [Гаспаров 1984: 55-56]. И в оригинале, и переводе чеканный строй ямба «разряжается» пиррихиями. Особенно гладко построена в этом отношении первая строфа Державина, где в восьми строках из десяти пиррихии возникают в третьей стопе, и только в седьмой и заключительной (десятой) строке происходит ритмический сбой:

седьмая строка написана чистым ямбом, а в десятой пиррихий перенесен во вторую строку. По наблюдению М.Л.Гаспарова, в Русской поэзии XVIII столетия это типичный для 4-х стопного ямба ритм пиррихийев:

О ты, пространством бесконечный,  
Живый в движеньи вещества,  
Теченьем времени превечный,  
Без лиц, в трех лицах божества!  
Дух всюду сущий и единый,  
Кому нет места и причины,  
Кого никто постичь не мог,  
Кто все собою наполняет,  
Объемлет, зиждет, сохраняет,  
Кого мы называем: Бог.

x - x - xxx - x  
x - x - x xx -  
x - x - xxx - x  
x - x - xxx -  
x - x - xxx - x  
x - x - x - x -  
x - x - xxx - x  
x - x - x xx - x  
x - xxx - x -

Таким образом, державинская первая строфа задает всему последующему стихотворению медитативный тон (именно философскую медитацию и предполагал жанр «духовной» оды). Это размышление лирического героя наедине с самим собой. Кроме того, обильные упорядоченные пиррихии создают у Державина еще один интересный эффект: заданная в начальных ямбических стопах ритмическая инерция рождает ощущение неожиданного «зияния пустоты», «воздушной ямы», «провала в бездну и парения над нею». В последующих строфах ритмическая упорядоченность возникновения пиррихийев сглаживается, строчки с пиррихиями чередуются с целыми рядами строк, написанных чистым пятистопным ямбом. Однако время от времени автор вновь возвращается к заданному в начале стихотворения ритму, облегчая третью стопу в пространственных пассажах.

В переложении Боуринга строки чистого ямба тоже перемежаются облегченными стопами. Однако появление пиррихийев неупорядочено, они рассыпаны по тексту хаотично: возникают то в третьей, то во второй, то в первой стопе. А иногда ямбические стопы в начале строки сменяются хорейскими (явление обычное для английского ямба, отличительной чертой которого М.Л.Гаспаров считает вольность в использовании сверхсхемных ударений, вызванную к жизни самой фактурой языка [Гаспаров 1989:185-186]). В русском стихе XVIII в. с его требованием метрической жесткости начала и конца стихотвор-

ной строки появление хорейских стоп в этих позициях было немыслимо:

O Thou eternal One! whose presence bright  
All space doth occupy, all motion guide;  
Unchanged through time's all-devastating flight  
Thou only God! There is no God beside!  
Being above all beings! Mighty One!  
Whom none can comprehend and none explore;  
Who fill'st existence with Thyself alone:  
Embracing all, – supporting, – ruling o'er, –  
Being whom we call God – and know no more!

- x - x - x - x -  
x - x - x x x - x -  
x - x - xxx - x -  
x - x - xxx - x -  
x - x x - x - x -  
x - xxx - x - x -  
x - x - xxx - x -  
x - x - x - x - x - x -  
- x x - - x - x -

В переводном стихотворении вместо десятистрочной строфы с рифмовкой ababcdeed, типичной для русской оды, появляется строфа, состоящая из девяти строк с рифмовкой ababcdedd. Причина подобной замены, по-видимому, кроется в том, что десятистрочная строфика, тем более с такой рифмовкой, как у Державина, в английской поэзии не встречается. Редкие случаи использования десятистрочной строфы можно отыскать в предшествующие переводу эпохи у Бена Джонсона – например «Ode to Himself» («Ода самому себе»), однако рифмовка у него здесь попарная, а строки разной длины, от трех до пяти стоп. Эпизодически пользовался десятистрочной строфой и Джон Донн. Примером может служить стихотворение «The Sun Rising» («Солнце восходит»), которое тоже состоит из строк, длина которых варьируется (от двух до пяти стоп), а рифмовка отличается от боуринговой. Оба примера принадлежат к разряду стихов шуточного характера и вряд ли могли послужить образцом для Боуринга при переводе философской оды. Более всего строфическая организация английской версии Державина напоминает знаменитую спенсерову строфу, которой написана «The Fairie Queene» («Королева фей»): девять строк пятистопного ямба с рифмовкой ababbcbcc. Если подобная параллель справедлива, остается загадкой, почему Боуринг, переводя на родной язык оду, решил воспользоваться строфикой, прочно связанной в английской поэтической традиции с жанром эпической поэмы. Может быть, в поэме знаменитого елизаветинца ему, как и позднему поколению читателей, за аллегорическим сюжетом слышалось воспевание династии Тюдоров и самой Англии? [The Norton Anthology of English Literature 1993: 514].

Отличает переводной текст от оригинала также и то, что в нем строчки за счет фразового членения нередко интонационно и ритмически разделяются на полустихия. Часто восклицательный знак возникает у Боуринга в середине строки, что в оригинале встречается крайне редко. В переводе первый же стих начальной строфы ритмически распадается на два полустихия в результате использования восклицательного знака, причем за этим следует синтаксический перенос:

O Thou eternal One! whose presence bright  
All space doth obscure, all motion guide;

Таким образом, первая строфа боуринговского стихотворения задает принципиально отличную от оригинала ритмическую и интонационную структуру – структуру остроумного монолога, обращенного к читателю, столь характерную для английских поэтических трактатов начала XVIII в. Ср., например, начальные строки *An Essay on Man* Александра Поупа – произведения, представляющего собой «классику жанра» в англоязычной традиции, где, как и в переводе Боуринга, на первый план выносятся не музыкальность, а именно разговорность:

Awake, my St. John! leave all meaner things  
To low ambition, and the pride of kings.

Возможно, именно такого рода неосознанная жанровая переориентация текста провоцирует Боуринга на изменение пунктуации – обилие восклицательных знаков, которое разрушает интонацию тихого размышления, свойственную оригиналу. Вообще такая инновация неожиданна для английской поэзии, где частотность восклицательных знаков традиционно намного ниже, чем в русской. Можно предположить, что Боуринг, сам того не осознавая, стремится в большей степени апеллировать к читателю, ищет в нем непосредственного эмоционального отклика. Можно увидеть здесь влияние литературного процесса: перевод классицистического текста 1780-1784 гг. выполнен в эпоху предромантизма, когда меняется отношение к индивидуальному началу и даже в сдержанной английской поэзии значительно усиливается накал страстей. Для сравнения отметим, что, переводя в 1806 г. эпистоле классициста Поупа «*Eloisa to Abelard*» 1717 г., предромантик Жуковский увеличивает количество восклицательных знаков с десяти до шестидесяти! Боуринг как представитель менее эмоциональной, по сравнению с русской, поэтической традиции, хотя и не доходит до такой крайности, не может уклониться от веяния времени. (Хотя, возможно, обилие восклицательных знаков в этом тексте для Боуринга, как и нестандартная строфика, – знак «чужого слова», своеобразная попытка передать доступными ему

средствами повышенную эмоциональность русских).

Вероятнее всего, изменения в интонационной структуре текста и связанная с ним перестройка эмоционального содержания стихотворения и принципов коммуникации с читателем были сделаны Боурингом неосознанно. Боуринг «пересоздает» переводимый текст, подсознательно перестраивая его в соответствии с родной ему культурной традицией. Однако некоторые отклонения от оригинала тщательно отрефлексированы переводчиком. Так, некоторые элементы образной структуры оригинала доставляют ему особые трудности. В четвертой строфе у Державина появляется развернутое сравнение:

Как в мразный, ясный день зимой  
Пылинки инея сверкают,  
Вертятся, зыблются, сияют,  
Так звезды в безднах под тобой.

Оригинал апеллирует здесь к эмоциональному переживанию, хорошо знакомому всякому русскому читателю. Однако для английского читателя (и для самого переводчика в том числе) эта образность непривычна: если легкий снег – явление знакомое, то мороз – уже экзотика. Боуринг идет на замену. Из его текста исчезает и «мразный, ясный день», и «пылинки инея», которые так узнаваемо для всякого русского «сверкают, вертятся, зыблются, сияют». У Боуринга от всего этого остается только «серебристый снег» («*silver snow*»):

And as the spangles in the sunny rays  
Shine round the silver snow, the pageantry  
Of heaven's bright army glitters in Thy praise.  
И как блески в солнечных лучах

Сияют вокруг серебристого снега, пышное зрелище

Сияющей армии небес сверкает в Твою честь.

Сняв страноведческую трудность, переводчик осознает, что обделяет читателя, поэтому он не только компенсирует эмоциональный посыл дополнительной метафорой, отсутствовавшей в оригинале, но и переводит утраченный образ из эмоционального плана в интеллектуальный. Державинские образы из текста перемещаются в комментарий, что дополнительно подчеркивает их «чуждость»:

«The force of this simile can hardly be imagined by those who have never witnessed the sun shining, with unclouded splendour, in a cold of twenty or thirty degrees of Reaumur. A thousand and ten thousand sparkling stars of ice, brighter than the brightest diamond, play on the surface of the frozen snow; and the slightest breeze sets myriads of icy atoms in motion, whose glancing light, and beautiful rainbow-hues, dazzle and weary the eye»;

«Силу этого сравнения вряд ли может представить себе тот, кто никогда не видел, как солнце светит в безоблачном великолепии, при двадцати- или тридцатиградусном морозе. Тысячи и десятки тысяч сверкающих ледяных звездочек, ярче, чем самый яркий бриллиант, играют на поверхности замерзшего снега; и легчайший ветерок приводит мириады ледяных атомов в движение, чья сверкающая легкость и радужное разнообразие слепят и утомляют взгляд».

Самое серьезное сознательное изменение, привнесенное Боурингом в текст, касается философского содержания стихотворения. Переводчик открыто признается, что дал собственный вариант первой строфы, т.к. не согласен с автором в трактовке божественной сущности. (Весьма характерное замечание, учитывая, что Боуринг по происхождению своему не чужд богословских вопросов, а написанные им псалмы по сей день исполняются в Англии на службах в протестантской церкви.)

Приведенные примеры показывают, что, несмотря на провозглашенную в предисловии задачу точно следовать за оригиналом, перевод оказывается скорее вольным, чем точным. Изменения происходят на всех уровнях структуры стихотворения: метро-ритмическом, интонационном, образном и философском. Но в то же время, дав себе волю в поэтическом тексте, Боуринг делает все возможное, чтобы английский читатель, тем не менее, получил максимально объективную картину русской поэзии. Упущенные фрагменты оригинальных текстов появляются на метатекстуальном уровне – в комментариях, предисловии и биографических заметках.

Так, несколько страниц второго раздела предисловия посвящены экскурсу в историю русского языка, кириллице, русской фонетике, размерам и рифме, что создает объемную картину звукового облика переведенных стихотворений, которой лишается читатель перевода. Боуринг интуитивно уловил одну из характерных черт русской поэзии, отличающих ее, в частности, от английской: нацеленность ее не столько на чтение, сколько на произнесение, звучание, что ставит его в некотором отношении выше даже многих современных переводчиков.

Краткую историю письменности на Руси Боуринг заключает неординарным признанием: русский язык «в наше время – один из самых, если не самый богатый из всех европейских языков и содержит множество слов, которые могут быть выражены лишь сложными словами или многословными определениями на любой из северных языков» [Bowring 1822: xxiii]. (Впрочем, в примечании он не забывает упомянуть, что

первая русская грамматика, тем не менее, была издана в Англии.)

Подробно откомментировав звуковые соответствия буквам кириллического алфавита, составитель русской антологии идет еще дальше: чтобы продемонстрировать английскому читателю оригинальное звучание стихотворений, он транслитерирует отдельные строфы из них латиницей, снабдив каждую пояснением о ее метрической структуре. Боуринг убежден: «Русский язык может быть применен практически к любому типу стиха. Он гибок, гармоничен, полон рифмам, богат сложными словами и обладает всеми составными частями поэзии» [Bowring 1822: xxiii] (Перевод А.В.). Подробно останавливается переводчик и на двух основных видах рифмы в русской поэзии: это необходимо, поскольку женская рифма не имеет широкого распространения в английском стихе.

Развернутый филологический инструментальный вступления дополняет раздел «Биографические и критические замечания», расположенный в конце книги. Хотя биографии удастаиваются далеко не все переведенные авторы (среди них Ломоносов, Державин, Богданович (статья о нем атрибутирована составителем как перевод из карамзинского журнала «Вестник» и на фоне остальных кажется необоснованно обстоятельной), Хемницер, Костров, Карамзин и Жуковский), биографические сведения снабжают читателя неким реально-историческим фоном для восприятия поэтических текстов.

Русская антология Джона Боуринга – интереснейшее свидетельство развития переводческой традиции в начале XIX века. Очевидно, что переводчик в творческом запале еще не может удержаться от соперничества – и даже философской полемики – с автором, однако он постепенно осознает свою ответственность как перед иноязычной поэтической традицией, требующей к себе уважения, так и перед отечественным читателем, ищущим не только приятного чтения, но и адекватного представления о чужой литературе. В заключение отметим, что сразу после выхода в свет эта антология была отрецензирована в России. В журнале «Сын Отечества» за 1823 г. А.Бестужев-Марлинский сначала упоминает Боуринга среди «образцовых переводчиков» русской поэзии, а затем выступает и с критическим разбором антологии. Таким образом, опыт Д.Боуринга стал не только источником знаний о русской поэзии для англичан (и, в частности, для лорда Байрона), но и школой поэтического перевода для его русских коллег.

<sup>1</sup>Батавия, с 1949 г. Джакарта, – столица Индонезии, во времена Боуринга голландская колония.

**Список литературы:**

*Алексеев М.П.* Проблема художественного перевода // Сб. трудов Иркутского гос. ун-та. Т.18. Иркутск, 1931.

*Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: «Наука», 1984.

*Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: «Наука», 1989.

*История всемирной литературы* / под ред. И.А.Тертерян. М.: «Наука», 1989. Т.6.

*Фет А.А.* Два письма о значении древних языков в нашем воспитании / Литературная библиотека. 1867, Т. V.

*Bowring, John.* Specimens of the Russian Poets. Boston: Hilliard and Metcalf Printers, 1822.

*The Norton Anthology of English Literature.* 6th edition. V.1. N.Y., Lnd: W.W.Norton and Company, 1993.

**RUSSIAN ANTHOLOGY BY JOHN BOWRING AS THE FIRST ATTEMPT AT TRANSLATION OF RUSSIAN POETRY INTO ENGLISH**

**Marina V. Tsvetkova**

**Professor of Foreign Literature and Intercultural Communication Department  
Linguistic University of Nizhny Novgorod**

**Arina S. Volgina**

**Senior Lecturer of English Department  
Linguistic University of Nizhny Novgorod**

The article is devoted to the first encounter of English readers with Russian poets that happened in 1821-1823 when John Bowring published his Anthology *Specimens of the Russian Poets*. John Bowring's creative method and principles of translation declared in the Introduction to the Anthology are closely examined alongside with their practical application as seen in Bowring's English version of Derzhavin's ode *God*. Special consideration is given to the hierarchy of Russian poets as seen by a foreign contemporary.

**Key words:** Russian poetry in English; translation; comparative analysis; Derzhavin's ode *God*; John Bowring.