

## МЕТАМОРФОЗЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК (Ода Державина «Бог» в переложении Джона Боуринга)

М. В. Цветкова

*Нижегородский лингвистический университет*

Поступила в редакцию 17 мая 2009 г.

**Аннотация:** статья посвящена первому переводу державинской оды «Бог» на английский язык, выполненному Дж. Боурингом. Сравнительный анализ оригинала и его английской версии при помощи методики пристального чтения позволяет выявить те метаморфозы, которые произошли в процессе переложения с русского на английский язык. Предпринимается попытка не только описать происходящие с текстом изменения, но и объяснить их с точки зрения законов вхождения произведения искусства в инокультурную среду.

**Ключевые слова:** перевод с русского на английский язык, поэтический перевод, сравнительный анализ, Дж. Боуринг, Г. Державин.

**Abstract:** the article deals with the first English version of Derzhavin's ode «God», belonging to John Bowring. The comparative analysis of the original and translation using the close-reading technique helps to single out the transformations of Derzhavin's text. The author also makes an attempt to explain the character of each transformation and to show the mechanism of intercultural reception of works of art.

**Key words:** translation from English into Russian, translation of poetry, comparative analysis, John Bowring, Gavriil Derzhavin.

Первым знакомством английского читателя с русской поэзией явилась антология Джона Боуринга «Specimens of Russian Poetry», которая впервые увидела свет в 1821 г. Дж. Боуринг (1792—1872), принадлежавший к старинному пуританскому роду, на протяжении своей долгой жизни побывал британским консулом в Китае, губернатором в Гонконге, посланником в ряде европейских стран. Человек обширнейших знаний, он известен прежде всего как один из редчайших полиглотов, изучивший 200 языков, на 100 из которых говорил свободно. Свои умения он активно использовал в сфере художественного (преимущественно поэтического) перевода, перелагая на английский язык испанскую, польскую, сербскую, мадыарскую, чешскую и прочую совершенно не известную в то время в Англии поэзию.

Первой в ряду подготовленных им антологий как раз и была антология русской поэзии. Здесь обращает на себя внимание не только широкий охват имен (в сборник вошли тринадцать поэтов, живших и творивших в XVII—XVIII вв.: Державин, Батюшков, Ломоносов, Жуковский, Карамзин, Дмитриев, Крылов, Хемницер, Бобров, Богданович, Давыдов, Костров, Нелединский-Мелетский, и специальный раздел, посвященный «народным песням»), но и обстоятельный историко-литературный и лингвистический

комментарий. В своем вступительном слове Боуринг излагает и свое поэтическое кредо, подчеркивая, что «имел в виду лишь стать добросовестным переводчиком» [1, р. xv].

Развивая свое видение задач переводчика в собственном стихотворении, предпосланном сборнику, Боуринг в качестве эпитафии 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 свою красоту и сохранили свой аромат («still breathe in fragrance, still in beauty glow») [1, р. xxi]. 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 почве», 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» [2, с. 57].

Замечательной иллюстрацией того, 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 [1, р. 15].

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-тонической системой, ведя поиск новых возможностей внутри этой системы стихосложения. Если в Англии силлабо-тоническая 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 четырехстопный, а в английском — пятистопный. Подобная функциональная замена вполне оправдана, поскольку пятистопный ямб в качестве долгого стиха является самым популярным метром в англоязычной поэзии, начиная с Чосера. В русскую же поэзию пятистопный ямб придет только в эпоху романтизма под влиянием итальянских и английских образцов. В одической же поэзии русского XVIII в., как «торжественной», так и «духовной», к которой относится анализируемое стихотворение, безраздельно господствовал четырехстопный ямб в сочетании с десятистишной строфой [3, с. 55—56]. И в оригинале, и в 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 рит-

мический 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 четырехстопного ямба ритм пиррихий:

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

В переложении Боуринга строки чистого ямба тоже перемежаются облегченными стопами. Однако появление пиррихий 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 хореическими (обычное явление для английского ямба, отличительной чертой которого М. Л. Гаспаров считает вольность в использовании сверхсхемных ударений, вызванную к жизни самой фактурой языка [4, с. 185—186]). В русском стихе XVIII в., с его требованием метрической жесткости начала и конца стихотворной строки, появление хореических стоп в этих позициях было немыслимо:

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

В переводном стихотворении вместо десятистрочной строфы с рифмовкой *ababccdeed*, типичной для русской оды, появляется строфа, состоящая из девяти строк с рифмовкой *ababccddd*. Причина подобной замены кроется, по-видимому, 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, в «*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 *ababbcbss*. 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? [5, p. 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 occupy, 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. Сравним, например, начальные строки «*An Essay on Man*» Александра Поупа — произведения, представляющего собой «классику жанра» в англоязычной традиции:

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

Здесь (как и в переводе Боуринга) на первый план выносятся не музыкальность, а именно разговорность.

Из приведенных примеров очевидно, что, сам того не подозревая, Боуринг «пересоздает» переводимый текст, подсознательно перестраивая его в соответствии с родной ему культурной традицией. «Чуждость» державинского стихотворения он стремится передать за счет сохранения и комментирования экзотической для англоязычного читателя образности:

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, переводчик же вынужден растолковывать образ, непонятный для жителя туманного Альбиона, переводить его из эмоционального плана в интеллектуальный. 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.

Буквально: «И как блестящие в солнечных лучах/ Сияют вокруг серебристого света, пыльное зрелище/ Сияющей армии небес сверкает в Твою честь». Державинские образы из текста перемещаются в комментарий:

«Силу этого сравнения вряд ли может представить себе тот, кто никогда не видел, как солнце светит в безоблачном великолелии, 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 разноцветье слепят и утомляют взгляд» [1, p. 5].

Кроме неосознанных инноваций, Боуринг вносит в переводимый им текст и серьезные сознательные изменения. Он открыто признается, что дал собственный вариант первой строфы, так как не согласен с автором в трактовке божественной сущности.

Еще одна инновация Боуринга — обилие восклицательных знаков, которое кардинальным образом меняет интонацию тихого размышления, свойственную оригиналу. Почему переводчик счел нужным

изменить пунктуацию, а вместе с ней и эмоциональный тон стихотворения, остается загадкой. Частотность восклицательных знаков в поэтических текстах здесь традиционно намного ниже, чем в русской поэзии. Может быть, так Боуринг пытался передать доступными ему средствами повышенную эмоциональность русских?

Таким образом, очевидно, что автор не ставил перед собой цели донести до английского читателя философскую концепцию Державина, напротив, он считал необходимым изменить ее согласно собственной (Боуринг происходил из старинной пуританской семьи) картине мира. Существенному изменению в переводе подвергаются также строфика, ритмическая, пунктуационная, а вместе с ними и интонационная структура, что позволяет «встроить» переводимое произведение в английскую литературную традицию, поскольку Боуринг опирается на прецедентные для своих современников тексты. А следовательно, не-

смотря на провозглашенную в предисловии задачу точно следовать за оригиналом, перевод оказывается скорее вольным, чем точным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Bowring John*. Specimens of the Russian Poets / John Bowring. — Boston : Hilliard and Metealf Printers, 1822.

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

3. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. — М. : Наука, 1984.

4. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. — М. : Наука, 1989.

5. *The Norton Anthology of English Literature*. — 6-th edition. — N.Y. ; L. : W. W. Norton and Company, 1996. — Vol. 1.

*Нижегородский государственный лингвистический университет*

*Цветкова М. В., доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации*

*E-mail: zarub@lunn.ru*

*Nizhny Novgorod State Linguistic University*

*Tsvetkova M. V., Doctor of Philological Science, Professor of the Foreign Literature and Intercultural Communication Department*

*E-mail: zarub@lunn.ru*