

**Т.Г. Чеснокова,
В.В. Прокопенкова**

Рецепция образа романтического героя в первом поэтическом переводе поэмы Дж.Г. Байрона «Гяур»¹

Публикуемый анализ художественной интерпретации образа романтического героя в первом русском поэтическом переводе поэмы Дж.Г. Байрона «Гяур», выполненном в 1822 г. Н.А. Радищевым, развивает ранее намеченные теоретико-методологические принципы исследования поэтики переводного текста в сопоставлении с оригиналом и в контексте историко-культурных условий и форм эстетического восприятия байроновской модели романтического «письма» в российской литературной ситуации 1820-х гг. Авторы выявляют функциональное содержание классицистических и сентиментально-предромантических элементов и схем на разных уровнях поэтики перевода.

Ключевые слова: Дж.Г. Байрон; «восточные поэмы»; поэтический перевод; рецепция; романтический герой.

Часть 2

Важнейшими средствами обрисовки центрального образа в байроновском «Гяуре» являются портретная характеристика, составленная на основе отрывочных впечатлений окружающих героя лиц, и монолог-исповедь главного персонажа. Названные компоненты тесно вплетаются в ткань повествования, благодаря чему остаются нетронутыми в первом русском поэтическом переложении «Гяура» («Джяур», 1822), принадлежащем Николаю Радищеву и подписанном инициалами Н.Р. (см. подробнее в предыдущем номере «Вестника МГПУ» [6]). Однако говорить о дословном воспроизведении портрета Гяура в интерпретации Н. Радищева не представляется возможным, поскольку переводчик иначе, чем автор, подходит к выбору поэтических средств, особенно в тех случаях, когда портретная деталь служит для передачи душевного состояния героя. На фоне оригинала, в частности, легко заметить склонность Н. Радищева к замене индивидуальных образных характеристик устойчивыми литературными клише и нагромождению эпитетов там, где английский поэт использует более разнообразные художественные средства (сравнение, антитезу, метафору).

¹ Первую часть статьи см.: Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 2. С. 25–31.

Так, в эпизоде, рассказывающем о первом появлении таинственного всадника — Гяура, одержимого жаждой мести, переводчик описывает душевный порыв героя следующими словами: «В груди твоей давно, о Джяур горделивый! / Волненье грозное, как океан, кипит!» [2: с. 9]. В оригинальном тексте душевное смятение всадника и он сам характеризуются иначе: здесь герой назван не «горделивым», а «юным» (young), тогда как эпитет «грозное» (волненье) отсутствует вовсе. Ведущим средством характеристики служит сравнение («сердце — буря»), которое у Байрона не «тонет» в эпитетах, но выдвигается на первый план. Волнению и силе страстей Гяура не дается прямого наименования («волненье грозное») — они изображаются «от противного» (в рамках указанного сравнения) — недаром буря (tempest) кажется наблюдателю «тише» (calmer), чем «бурное» сердце героя: «And though to-morrow's tempest lower, / 'Tis calmer than thy heart, young Giaour!» [3].

В примыкающем к первому упоминанию о Гяуре описании его «бега» (точнее, скачки) переводчик сжимает авторский текст, по-прежнему старательно «украшая» его эпитетами:

Ты бег, как огонь ночной зловещий, устремляешь,
К земле нахмуренный взор мрачный обратил,
Ты в бледности страстей пороки сокрываешь
И злобного врага пророку мне открыл... [2: с. 9].

Однако эпитеты, употребленные Н.Р., не столько служат образно-смысловой передаче оригинальных эпитетов байроновской поэмы, сколько являются знаками некоего условно-«романтического» строя поэтической образности. Его приметой, в частности, становятся концепты «мрачного», «зловещего» и т. п., нередко используемые Н. Радищевым «по инерции» — вопреки смысловому и стилистическому несоответствию подлиннику. Стилистика оригинала, напротив, гораздо свободнее от общелитературных «романтических» клише, отвергаемых Байроном ради более индивидуализированных и конкретных образов (как метафорических, так и основанных на «прямом» наименовании). Ср. в «Джяуре»: «как огонь ночной зловещий» [2: с. 9] (у Байрона — meteor-like — «подобный метеору», здесь и далее выделено авторами статьи. — В.П., Т.Ч.), «мрачный взор» [2: с. 9] (в оригинале — evil eye, т. е. «злой (“недобрый, дурной”) глаз» — недоверчиво-враждебная оценка, напоминающая читателю, что Гяур описан здесь с точки зрения жителя мусульманского Востока).

Одновременно прямая (хотя не лишенная символических обертонов) характеристика возраста и внешности героя, данная Байроном (в английском тексте: young and pale — «юн и бледен», sallow front — «желтовато-бледное чело»), дополняется метонимическим переносом и абстрагированием признака («бледность страстей» [2: с. 9]), что служит одной из привычных условностей внеиндивидуального — «высокого» литературного стиля. Напомним, что, сложившись на почве классицистической поэтики, «высокий» стиль

сохранял свое универсальное значение и вне ее строгих границ, теряя позиции лишь по мере их передачи индивидуальным стилевым вариантам поэтически «возвышенного», формирующимся в русле углубленно-личного восприятия романтического метода его оригинальными носителями. В этой связи нельзя не заметить, что возвращение к стертým «высоким» литературным клише сопровождается в переводе Н. Радищева размытием образных моделей, актуальных для собственно байроновской поэтики. В частности, в приведенном отрывке переводчик, увлекшись литературными штампами, игнорирует значимый для оригинала контраст между юностью лет и зрелостью «обременяющих» героя страстей. Ср.: «Though young and pale, that sallow front / Is scathed by fiery passion's brunt» [3] — буквально: «Хоть юн и бледен, <но> бремя пламенной страсти <уже> оставило след на этом землистом челе» (здесь и далее подстрочный перевод наш. — В.П., Т.Ч.).

Иначе, чем в оригинале, раскрывается Николаем Радищевым и пресловутая «романтическая неопределенность» — смысловая и образная неоднозначность характеристики байроновского героя. У Байрона это свойство пронизывает разные уровни художественной организации текста. На уровне обобщенной поэтики образа оно выражается в отсутствии единого «объективного» взгляда на характер Гяура и наложении взаимно противопоставленных точек зрения в его описании. В то же время каждая из «субъективных» характеристик, данных Гяуру, по-своему неоднозначна: всякий новый «взгляд», брошенный на героя, выявляет в нем как привлекательные, так и отталкивающие (с выбранной точки зрения) черты, сочетает враждебность и отчужденность с невольным восхищением отдельными свойствами романтической личности и пристальным интересом к ее необычному облику. Так, в начале поэмы привлекательная «загадочность» стремительного всадника «спорит» в восприятии рассказчика-мусульманина с внушающей опасения мрачной решимостью Гяура, которая позволяет наблюдателю-турку безошибочно угадать в юноше «злобного врага пророку», ненавидящего все, что дорого ему самому (у Байрона: «one / Whom Othman's sons should slay or shun» [3] — «одного из тех, кого сыны Османа должны уничтожить или избегать»). В переводе Н.Р. черты «субъективного видения», присущие частным описаниям героя в поэме, размываются стилистически, вследствие чего сохраняющаяся двойственность оценки сдвигается в план «объективного» повествования. При этом меняются повествовательная динамика и внутренний ритм стиха, что приводит к смещению значимых образно-смысловых акцентов.

Так, если в байроновской поэме краткий миг промедления героя посреди бешеной скачки только подчеркивает его неукротимую волю и жажду мести (прозорливо угаданные наблюдателем), то в русской версии обилие литературных клише как будто лишает повествование «нерва», придавая отрывку, несмотря на сокращение объема, характер эпически «объективной» описательности:

Во взорах я твоих зрел ужаса следы,
 Но скоро ненависть их место заступила;
 Не гнева пурпуром покрылися черты,
 Но бледность мертвая внезапно их покрыла.
 Склоняет он главу, взор хладен и уныл,
 Единую рукой угрозу знаменует.
 Мгновенье пребыл он задумчив, нерешим... [2: с. 10].

Ср. He stood — some dread was on his face,
 Soon Hatred settled in its place:
 It rose not with the reddening flush
 Of transient Anger's hasty blush,
 But pale as marble o'er the tomb,
 Whose ghastly whiteness aids its gloom.
 His brow was bent, his eye was glazed;
 He raised his arm, and fiercely raised,
 And sternly shook his hand on high,
 As doubting to return or fly... [3].

Отмеченная выше стандартизация образных характеристик отчетливо проявляется и здесь, способствуя замене конкретных образов, выражающих душевное состояние героя, безличными «знаками» романтической «тоски», сближающими Гяура со множеством непохожих на него «романтических» (и предромантических) персонажей. Ср.: «бледность мертвая» [2: с. 10] (в оригинале использовано сравнение «pale as marble» [3] — «бледен, как мрамор»), «взор хладен и уныл» [2: с. 10] (в подлиннике «his eye was glazed» [3] — «его взор был остекленелым»). В итоге минутное колебание юноши, невольно «ужаснувшегося» бесчеловечному коварству собственного замысла, приобретает в радищевском «Джяуре» более обыденные и в то же время вторично «литературные» коннотации, служа выражением опасения перед внешней угрозой, преодолеваемого на почве внутренней решимости, и признаком «гамлетовской» раздвоенности между привычной меланхолией и сиюминутным порывом к действию.

Во второй (условно выделяемой) части поэмы Гяур, уединившийся в монастыре после гибели возлюбленной и мести ее убийце — Гассану, предстает в ином — христианском окружении. Однако изменение ракурса лишь сильнее подчеркивает отчуждение романтического героя от «других», будь то правоверные мусульмане с их безжалостным судом над «изменницей» или католические монахи, боязливо сторонящиеся «пламенных» страстей. Отмеченный контраст между романтическим персонажем и «толпой» одинаково отчетливо выражается и в оригинальном тексте, и в переводе. Вместе с тем переводчик последовательно усиливает эффект превосходства Гяура над монастырским окружением в тех эпизодах, в которых главный персонаж изображается глазами враждебно настроенных «чернецов».

Так, описывая боязнь монахов встретиться взглядом со странным отшельником, Н.Р. объясняет ее невольным страхом перед выражением «карающего

судьи», с которым смотрит на праведников «преступный» герой: «<...> к земле склоняют взор от дерзостных очей; / Преступник, мнится он карающим судьей» [2: с. 23]. У Байрона резко антиномичное сочетание черт «преступника» и «карающего судьи» в облике Гяура (и в восприятии монахов) отсутствует — речь лишь идет о «невыразимых чарах» (nameless spell) во взгляде «сумрачного монаха», вызывающих ассоциации со взглядом змеи (и, по напрашивающейся аналогии, — змея-искусителя). Ср.: «Oft will his glance the gazer rue, / For in it lurks that nameless spell...», и далее: «And like the bird whose pinons quake, / But cannot fly the gazing snake» [3].

В подлиннике наряду со взглядом героя важнейшей чертой его портретной характеристики является улыбка — вернее, ее подобие: «горькая усмешка» (bitter smile), вселяющая в людей страх и словно пробуждающая в них скрытые пороки: «As if that eye and bitter smile / Transferred to others fear and guile» [3]. Ср. в переводе С. Ильина: «Его улыбка, взгляд очей / Грехом как будто заражают» [1]. Улыбка Гяура выражает пугающее презрение к своему и чужому страданию («mocks at Misery»), показывая, что герой не дает воли чувствам: «Not oft to smile descendeth he, / And when he doth 'tis sad to see / That he but mocks at Misery. / How that pale lip will curl and quiver!» [3]. Н.Р. в соответствующем отрывке сохраняет лишь общий «вывод» из нарисованной монахом картины (от слов «'tis sad to see» до утверждения «such ghastly mirth / From joyaunce ne'er derived its birth» — буквально: «подобное наводящее ужас веселье никогда не порождалось радостью»). Ср.: «В улыбке зрится сей лишь к бедствиям презренье; / Нет радости в очах, веселье чуждо им...» [2: с. 23]. Таким образом, переводчик сокращает исходное описание, играющее в подлиннике самостоятельную роль.

В оригинальной портретной характеристике, данной Гяуру монахом, особое внимание (как и в начале поэмы) уделяется проявлениям внутренней противоречивости персонажа, в облике которого, еще сохраняющем юношескую свежесть, «лучшие черты» смешались со «злом»: «Time hath not yet the features fix'd, / But brighter traits with evil mix'd...» [3]. Опуская этот вводный комментарий, Н.Р. в то же время тщательно воспроизводит и даже подчеркивает мотив благородной возвышенности в лице и осанке героя:

Хоть образом суров, но важен, благороден,
Желаний всяких чужд, ему несносен свет;
Сражен печалию, но дух его свободен.
Не истребили в нем гонения, беды,
Осанку важную породы знаменитой,
И благородства в нем остались следы [2: с. 23].

Тем самым он вновь приближает характер байроновского персонажа к некоему условному стандарту возвышенности, ослабляющему индивидуальное своеобразие оригинала. Эта тенденция подчеркивается еще одним сознательным «упущением» переводчика: игнорированием вводной строки описания,

в которой говорится, что неуловимые черты «благородной души», скрытые от прочих, мог обнаружить в нераскаянном грешнике лишь «внимательный наблюдатель» (close observer):

The close observer can espy
A noble soul, and lineage high:
Alas! though both bestow'd in vain,
Which Grief could change, and Guilt could stain,
It was no vulgar tenement
To which such lofty gifts were lent [3].

Переводя подобное «тонкое наблюдение» в ранг объективной данности, Н.Р. затушевывает центральную смысловую составляющую фрагмента — сожаление «доброго христианина» о возвышенных свойствах юноши, погребенных под бременем страдания и чувства вины.

Условная заключительная часть фрагментарной «повести» посвящена исповеди ее героя перед монахом, живущим в обители, где Гяур провел около семи лет. Пронизанная желанием «покоя» (rest), она обнаруживает несовместимое с ним снисходительное презрение героя к смиренной жизни монастырского праведника. Покой, которого ищет любовник Лейлы (в переводе С. Ильина — Леилы) и убийца Гассана, — это не «очищенный» от страстей покой забвения (оно для него невозможно), но покой смерти, лишенной даже тени воспоминаний о том, что невозвратно, но по-прежнему дорого:

Yet, lurks a wish within my breast
For rest — but not to feel 'tis rest [3].

Ср. в переводе С. Ильина:

Стремлюсь к покою, к тишине,
Ко сну без жгучего сознанья [1].

Неудивительно, что уже в начале своего исповедального монолога Гяур противопоставляет спокойную, лишенную ярких событий жизнь монаха собственной жизни, прожитой в битвах и буре страстей:

My days, though few, have pass'd below
In much of joy, but more of woe;
Yet still in hours of love or strife
I've 'scaped the weariness of life... [3].
Ты свят, но не жил... я, я жил, и средь мучений,
Из чаши радости отраду испивал;
Но чаще пил сосуд душевных огорчений... [2: с. 26].

В переводе, однако, исповедальная речь персонажа теряет значительную долю своей страстной эмоциональности — становится меланхоличнее, суше, что приводит к смягчению отчетливо выраженного контраста между душевной «обнаженностью» последнего (и единственного) монолога героя и равнодушно-враждебной отстраненностью рассказов, вложенных в уста сторонних наблюдателей.

Более сдержанно по сравнению с подлинником автор «Джяура» передает признание главного героя в любви к Лейле, опуская использованный Байроном прием градации: «Отец мой! я любил... не тщетными словами, / Не воздыханьями я изъяслял любовь» [2: с. 27]. Ср. у Байрона: «I loved her, Friar! nay, adored...» [3] — дословно: «Я любил ее, монах!.. нет, боготворил...». Иначе выражено и сожаление Гяура о том, что своей безрассудной страстью он погубил возлюбленную: «Yet sometimes, with remorse, in vain / I wish she had not loved again» [3] — дословно: «Но иногда, с раскаянием, я тщетно желаю, чтобы она не отвечала мне взаимностью». Дополнительно «распространяя» это признание конкретизирующим объяснением, переводчик снижает романтическую неопределенность рассказа:

О! лучше б пребыла она Гассану верной!
 Неумолимая то совесть говорит;
 И в горести моей, жестокой и безмерной,
 Кончины не могу ее изобразить [2: с. 28].

Под конец своей исповеди Гяур вновь обращается к теме смерти как освобождения от страданий, признаваясь, что готов отречься от рая, лишь бы обрести долгожданный покой: «I would not, if I might, be blest; / I want no paradise, but rest» [3]. В переводе Н. Радищева «рай» (paradise) заменяется «счастьем», что заметно снижает напряженную экспрессию подлинника: «Я счастья не хочу... один, один покой!» [2: с. 33].

Разночтение с байроновским текстом встречается и в одной из последних реплик Гяура — в словах благодарности монаху за то, что тот выслушал и пожалел страждущего. Это касается прежде всего использованных автором и переводчиком художественных средств. Так, если у Байрона в речи Гяура звучит метафора: «And thank thee for the generous tear» [3] (дословно: «Благодарю тебя за щедрую слезу»), то Н. Радищев отказывается от ее употребления²: «Благодарю! о мне ты, добрый, пожалел». В оригинале при этом нагляднее подчеркнута образно-логическая связь между мотивом слезы, пролитой монахом «над» юношей и «вместо» него, и неспособностью самого Гяура «выплакать» свое горе: «Благодарю за щедрую слезу, которую этот остекленевший взор никогда не мог пролить» — «thank thee for the generous tear / This glazing eye could never shed» [3]), тогда как в переводе остается лишь голая констатация факта: «Я плакать не могу; нет слез в глазах моих иссохших...» [2: с. 34].

Своеобразной кодой поэмы (после исповедального монолога) является небольшой фрагмент, в котором наряду с упоминанием о так и не раскрытой до конца тайне героя («He pass'd — nor his name and race / Hath left a token or a trace...» [3]) подчеркивается «обрывочность», фрагментарность «повести» («This broken tale was all we knew / Of her he loved, or him he slew» [3]). Н. Радищев максимально сокращает этот заключительный эпизод, одновременно заменяя личное местоимение множественного числа *we* местоимением *я*, что в контексте повествования приводит к дополнительным смысловым сдвигам:

² Общая склонность Н.Р. «сглаживать» байроновские метафоры и гиперболы справедливо отмечена С.Л. Каганович [4: с. 206].

Вот все, что я узнал на греческих берегах
О деве, о любви, о яростных врагах [2: с. 34].

В оригинальном тексте употреблением формы множественного числа в выражении «all we knew» [3] (дословно: «все, что нам известно») достигается, с одной стороны, намеренная «отстраненность» автора, как бы сливающего свой голос с голосами многоликих повествователей, с другой — в очередной раз проявляется эффект романтической неопределенности. Все, что «нам» (в том числе и монаху-рассказчику, и автору, и читателям поэмы) дано узнать и услышать, — это обрывки давней истории, случившейся много лет назад и дошедшей до «нас» далеко не полностью. Переводчик же, непреднамеренно персонифицируя образ автора, тем самым оставляет его единственным посредником между читателем и описанными в поэме событиями — «доверенным лицом», сохраняющим признаки объективного повествователя.

В целом для перевода «Гяура» Н. Радищева характерна ярко выраженная установка на близкое воспроизведение идейного содержания и сюжетно-композиционных средств подлинника, заимствуя которые переводчик в той или иной степени усваивал романтические традиции байроновской поэмы, способствуя развитию жанра и направления на русской почве. Одновременно в «Джяуре» чувствуется неосознанное стремление к «сверке» типологической модели центрального образа с условной схемой «возвышенного героя», который, приобретая под влиянием обстановки и обстоятельств определенные романтические черты, остается при этом живым воплощением абстрактной нормы «душевного благородства». По этой причине романтическое отчуждение героя от окружающих трактуется в доромантическом духе — как превосходство «высокого» над «низким», а оригинальная стилевая характеристика образа меняется в сторону расширения устойчивых признаков общелитературного «возвышенного» стиля. Романтическая исключительность на этом фоне сближается одновременно с классицистической идеализацией врожденного благородства страстей и предромантической апологией бунта «чувствительной» души против трусливого лицемерия поклонников общепринятой морали, будь то жители мусульманского Востока или христианского Запада. Все это — признаки стандартизации поэтики перевода в русле ранних «масовых» представлений российских читателей о романтизме.

Последнее во многом сближает анализируемый поэтический перевод с популярными в 1820-е гг. прозаическими переложениями байроновских поэм, но одновременно свидетельствует о более традиционалистской (и вместе с тем эклектической) «конфигурации» поэтических средств, усвоенных литературным сознанием переводчика-стихотворца. Вследствие этого автор «Джяура», сохраняя приверженность «классическим» нормам литературного стиля, но допуская их подчинение сентиментально-предромантическим схемам характера и конфликта, остается в стороне от влияния сентиментальной мелодрамы, послужившей моделью для множества прозаических вариаций на темы «восточных поэм» Байрона (см.: [5]).

Библиографический список**Источники**

1. *Байрон Дж.Г.* Гяур: фрагмент турецкой повести / пер. С. Ильина [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_1.txt (дата обращения: 02.06.2016).
2. *Н.Р.* Джяур. Отрывки из турецкой повести. Из соч. лорда Байрона. В стихах. М.: типография Августа Семена, 1822. 34 с.
3. *Byron G.G.* The complete works of Lord Byron: in 4 vol. [Электронный ресурс]. Paris: Baudry's European Library, 1833. Vol. 1. URL: <http://www.readytogoebbooks.com/LB-Giaour.htm> (дата обращения: 02.06.2016).

Литература

4. *Каганович С.Л.* Роль переводов восточных поэм Дж. Байрона и Т. Мура в формировании русского романтического стиля // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 1. Т. 1. Гуманитарные науки. С. 205–208.
5. *Прокopenkova В.В., Чеснокова Т.Г.* Два «Корсара»: Байрон и русская сентиментальная мелодрама // Диалог языков, культур, литератур в профессионально ориентированном и филологическом аспектах: сб. науч. ст. по материалам междунар. науч. конф. М.: МГПУ, 2015. С. 96–114.
6. *Прокopenkova В.В., Чеснокова Т.Г.* Рецепция образа романтического героя в первом поэтическом переводе поэмы Дж.Г. Байрон «Гяур» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 2. С. 25–31.

References**Istochniki**

1. *Bajron Dzh.G.* Gyaur: fragment tureczkoj povesti / per. S. Il'ina: [E'lektronny'j resurs]. URL: http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_1.txt (data obrashheniya: 02.06.2016).
2. *N.R.* Dzhyaur. Otry'vki iz tureczkoj povesti. Iz soch. Lorda Bajrona. V stixax. M.: tipografiya Avgusta Semena, 1822. 34 s.
3. *Byron G.G.* The complete works of Lord Byron: in 4 vol. [E'lektronny'j resurs]. Paris: Baudry's European Library, 1833. Vol. 1. URL: <http://www.readytogoebbooks.com/LB-Giaour.htm> (data obrashheniya: 2.06.2016).

Literatura

4. *Kaganovich S.L.* Rol' perevodov vostochny'x poe'm Dzh. Bajrona i T. Mura v formirovanii russkogo romanticheskogo stilya // Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2011. № 1. Т. 1. Gumanitarny'e nauki. S. 205–208.
5. *Prokopenkova V.V., Chesnokova T.G.* Dva «Korsara»: Bajron i russkaya sentimental'naya melodrama // Dialog yazy'kov, kul'tur, literatur v professional'no orientirovannom i filologicheskom aspektax: sb. nauch. st. po materialam mezhdunar. nauch. konf. M.: MGPU, 2015. S. 96–114.
6. *Prokopenkova V.V., Chesnokova T.G.* Recepciya obraza romanticheskogo geroya v pervom poe'ticheskom perevode poe'my' Dzh.G. Bajrona «Gyaur» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 2. S. 25–31.

*T.G. Chesnokova,
V.V. Prokopenkova*

**The Reception of the Romantic Hero
in the First Poetic Translation of G.G. Byron's «The Giaour»**

The following analysis of the romantic hero as interpreted by the author of the first Russian poetic translation of G.G. Byron's «The Giaour» (1813), performed in 1822, develops the pre-established theoretical and methodological principles of its study. The latter is based on an essay of cultural and historical conditions as well as forms of aesthetic appreciation of Byron's Romantic «writing» in Russian literary situation of the 1820s. The authors bring to light the functional meaning of Classicist and Preromantic elements and schemes appearing on the different levels of the poetics of N.A. Radishhev's translation in comparison with the original.

Keywords: G.G. Byron; «oriental tales»; poetic translation; reception; romantic hero.