

На правах рукописи

Строилова Алевтина Георгиевна

**РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЭДВАРДА ЮНГА И ТОМАСА ГРЕЯ В
РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01. – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Томск – 2008

Работа выполнена на кафедре русской литературы и фольклора
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор Ходанен Людмила Алексеевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Айзикова Ирина Александровна;

кандидат филологических наук,
доцент Матвеевко Ирина Алексеевна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет»

Защита состоится «10» декабря 2008 г. в ____ часов на заседании
диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном
университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан « » _____ 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л. А. Захарова

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена исследованию рецепции поэзии Э. Юнга и Т. Грея в русской литературе конца XVIII – начала XIX века. Межнациональные связи русской и английской литератур подробно изучались в отечественном литературоведении несколькими поколениями исследователей, в ряду которых М. П. Алексеев, П. Р. Заборов, В. М. Жирмунский, Ю. Д. Левин, Ю. М. Лотман и др.¹ Начало развития этих связей приходится на период сентиментализма. Это было обусловлено и внутренней закономерностью предшествующего национального развития русской литературы, активно осваивающей европейский философский, эстетический и художественный опыт, и особенностями английской литературы XVIII века, которая к этому времени была представлена рядом значительных имен европейского уровня: Шекспир, Мильтон, Дефо, Свифт, Поп, Ричардсон, Филдинг, Стерн.

На рубеже XVIII-XIX веков в России наблюдается уже систематический интерес к творчеству английских авторов. В ряду новых имен особо выделяются английские поэты-сентименталисты: Томас Грей и Эдвард Юнг – создатели особого течения, получившего название «кладбищенская» поэзия. Их произведения переводятся, оцениваются; в русской поэзии возникают подражания им и постепенно формируется целый комплекс образов и мотивов, восходящих к «кладбищенской» поэзии. Но этот процесс во всей его полноте пока не был предметом специального рассмотрения в отечественной науке.

В англоязычной критике наиболее распространенным является восприятие Юнга и Грея как поэтов «кладбищенской» школы. Однако эти поэты воспринимаются несколько по-разному. Некоторые исследователи творчества Т. Грея (Р. Саутхолл, Дж. С. Фрейзер, Р. Хэйвен) называют этого автора предтечей романтических открытий «озерной школы» и, в наибольшей степени, сельской темы у Вордсворта. В жанровой поэтике элегии “Elegy written in a country church-yard” они находят существенную трансформацию субъектной структуры по сравнению с одой, сонетом, что было выражением растущих романтических тенденций (А. Уильямс, Р. Сагг).

В творчестве Юнга исследователи выделяют его поэму “Night thoughts”, помещая ее в широкий литературный ряд, сближая ее с «Потерянным раем» Мильтона, и подчеркивают в ней особую значимость традиции апологетики, проявившейся в утверждении существования Бога, раскрытии картины звездного неба, провозглашении веры в бессмертие души. В характеристике литературных достоинств поэмы исследователи выделяют особый юнговский стиль и комплекс традиционных для него тем и мотивов (Дж. Маккейл, Дж. Батт).

Основное внимание отечественных исследователей Т. Грея сосредоточено на переводе “Elegy written in a country church-yard”, который выполнил В. А. Жуковский. Под названием «Сельское кладбище» этот перевод вошел в русскую литературу и оказал значительное воздействие на развитие элегической школы в эпоху предромантизма и раннего романтизма. Элегия Грея сконцентрировала в себе

¹ См. раздел «Библиография» в нашей диссертации.

предшествующую традицию, «в ней в ней были отобраны и сведены в единый фокус характерные для жанра художественные средства».²

В связи с этим литературные критики и исследователи рассматривают элегию Т. Грея в эволюции художественной системы Жуковского как образец нового типа перевода, помещают ее в ряду первых элегий поэта и связывают с началом его творческого пути.

С публикацией «Сельского кладбища» и других стихотворений, развивающих эту жанровую традицию, для русского читателя наиболее близкими и насущными поэтическими ценностями стали те, которые в связи с этим стали появляться в русской литературе. По мнению В. Н. Топорова, Жуковский создал поэтический текст, структура которого обладает сложностью, не имеющей прецедентов в поэзии XVIII века. «Язык поэтических произведений Жуковского 1800-х (начиная с «Сельского кладбища») – 1810-х годов вошел как целое (язык русской элегии) важной составной частью в фонд русского поэтического языка»³.

Вхождение Юнга в русскую литературу было иным. Ю. Д. Левин отмечает, что «Юнга скорее рассматривали в ряду мыслителей и моралистов, чем поэтов. Тем не менее постепенно формируется представление о Юнге как о скорбном и трогательном поэте, питающем чувствительные сердца сладостной печалью»⁴. Первоначально размышления Юнга о жизни и смерти, бессмертии души, времени, добродетели, его попытка нравственно воспитать читателя падают на благодатную почву русской литературы, подготовленную особым интересом философов и поэтов того времени именно к этим проблемам. «Субъектом философствования выступает как бы все человечество, рефлексирующее по поводу своей сущности»⁵ <...> Моральная аргументация, моральное обоснование теоретической концепции, достижение нравственного идеала как цель философствования – вот характерные черты метафизики в России»⁶.

Н. Д. Кочеткова отмечает особую популярность, которой пользовалось произведение Юнга, «утешителя несчастных», в эпоху сентиментализма в России. Он становится любимым автором не только реальных читателей второй половины XVIII века: «...от “чувствительного” читателя XVIII в. суждение о книге и ее авторе переходит к литературному герою, а этот герой в свою очередь служит образцом для подражания другим многочисленным читателям»⁷.

История переводов центрального произведения Юнга “Night thoughts” в России представлена в работе П. Р. Заборова. Исследователь отмечает: «Полтора десятка переводов одного и того же литературного произведения на протяжении нескольких десятилетий – не считаться с подобным фактом нельзя. Каким бы частным и второстепенным этот факт ни казался, его следует понять и исторически

² Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – С. 50.

³ Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского: К истокам русской поэзии // Russian Literature (North-Holland Publishing Company). 1981. Vol. X. – С. 208.

⁴ Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. Восприятие английской литературы в России. – Л.: Наука, 1990. – С. 183.

⁵ Мысли о душе. Русская метафизика XVIII века. – СПб.: Наука, 1996. – С. 11.

⁶ Там же. С. – 68.

⁷ Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. – СПб.: Наука, 1994. – С. 168.

объяснить...»⁸. Но в своем обзоре П. Р. Заборов в большей мере сосредоточивается на истории появления разных переводов этого автора 1770-х годов, не вдаваясь подробно в отличительные особенности переводов и дальнейшую судьбу юнговских мотивов в русской литературе.

На наш взгляд, сопоставление переводов необходимо в связи с тем, что в русской поэзии постепенно сформировался своеобразный «ночной текст», связанный с “Night thoughts”. Он включал в себя ночное бдение поэта, особую ночную и кладбищенскую атрибутику. Смерть и бессмертие, утраты и страдания, время и вечность раскрывались в переживаниях одинокой и отрешенной от повседневности личности, сознание которой было ориентировано на постижение тайны бытия. Весь этот комплекс тем, мотивов и символов долгое время осознавался как юнговский. Отсылки, скрытые цитаты, переключки и диалоги, а также прямые упоминания имени Юнга часто встречаются у Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, С. С. Боброва, Г. П. Каменева, С. А. Ширинского-Шихматова и др.

Большое количество переводов произведений Юнга и Грея, выполненных в России в разное время разными авторами, говорит о долго не ослабевавшем интересе русских поэтов и переводчиков к творчеству этих английских сентименталистов. Очевидна проблема определения истоков этого интереса, развития переводческой традиции и разных форм влияния, которое оказало творчество английских авторов на русскую литературу.

Актуальность диссертации обусловлена возросшим интересом современного литературоведения к проблемам рецептивной поэтики в аспекте компаративистики, переводоведения, диалога культур. История русско-английских связей, несмотря на длительную традицию ее изучения, нуждается в дальнейшем конкретном ее рассмотрении. В этом смысле системный анализ русских переводов из Т. Грея и Э. Юнга приобретает особое значение для выявления методологических вопросов как переводоведения, так и историко-литературных проблем, связанных с развитием сентиментализма.

В качестве **предмета** исследования избраны русские переводы Юнга и Грея, выполненные в 1770 – 1810 гг.

Методологической основой предлагаемого исследования являются теоретические труды (М. М. Бахтин, М. Л. Гаспаров, Л. Я. Гинзбург, В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Ю. Н. Тынянов и др.), историко-литературные исследования по сравнительному литературоведению и компаративистике, посвященные русскому и английскому сентиментализму и раннему романтизму (М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, В. Э. Вацуро, А. М. Веселовский, Г. А. Гуковский, Н. П. Дьяконова, Э. М. Жиликова, В. М. Жирмунский, П. Р. Заборов, А. В. Западов, Е. П. Зыкова, Ф. З. Канунова, О. Б. Кафанова, Н. Д. Кочеткова, О. Б. Лебедева, Ю. Д. Левин, Ю. М. Лотман, В. А. Луков, П. А. Орлов, Т. В. Саськова, Н. А. Соловьева, В. И. Топоров, А. С. Янушкевич J. Butt, R. Carter, G. S. Fraser, G. Hammarberg, R. Haven, S. Johnson, A.

⁸ Заборов П.Р. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах. // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.-Л.: Наука, 1964. – С. 279.

L. Lytton Sells, J. Moore, R. Southall, R. Sugg) и переводоведов (А. Н. Гиривенко, Ю. Д. Левин, А. В. Федоров, В. Н. Комиссаров, Е. Г. Эткинд и др.)

Особенность материала работы, связанная с сопоставлением текстов разных языковых систем, потребовала осмысления методологии и методики исследования. Переводы поэзии Юнга и Грея рассматриваются в сравнительно-сопоставительном аспекте по отношению друг к другу, а также к оригиналу в процессе их появления в русской литературе конца XVIII - первой трети XIX века с применением структурно-типологического, сравнительно-исторического, культурологического методов исследования.

Исходя из ведущей роли лексической структуры в формировании смысла произведения (хотя велика значимость образного, сюжетно-композиционного и идейно-тематического уровней), а также учитывая особенность поставленных цели и задач, методика работы с материалом предполагала наблюдения, которые позволили бы представить смысловые изменения и сдвиги в переводах (включая изменения и эмоционального плана). На первой ступени анализа (при ведении подстрочного перевода) описываются лексические замены на уровне стиха и поэтической строфы; на следующем этапе анализируется система сопряженных смыслов, то есть описываются изменения поэтической структуры целого как результат данных замен. Думается, это позволит полнее исследовать содержание ведущих мотивов и идейно-философскую трактовку переводов.

Материалом исследования в диссертации являются произведения Эдварда Юнга и Томаса Грея, их европейские и русские переводы XVIII - XIX веков и комментарии к ним, а также отдельные стихотворения русских поэтов конца XVIII – начала XIX века, содержащие отчетливый диалог с этими авторами. Для первой главы были выбраны первый поэтический и первый прозаический переводы “Elegy written in a country church-yard” Т. Грея, как начальные опыты обращения к этому автору, последующие переводы П. И. Голенищева-Кутузова, основанные на целостном подходе к творчеству английского автора, а также переводы В. А. Жуковского, как наиболее значимый этап восприятия Грея в России. Материал в этой главе расположен в хронологическом порядке, за исключением раздела, посвященного творчеству Жуковского, в котором прослежена внутренняя хронология развития интереса Жуковского-переводчика к элегии Грея.

Для второй главы были отобраны переводы М. В. Сушковой, создавшей первый перевод части поэмы Юнга “The complaint, or night thoughts”, перевод А. М. Кутузова, как пример значимости комментария к переводу для русских читателей, перевод С. Н. Глинки, представляющий собой первый полный поэтический перевод “The complaint, or night thoughts” Э. Юнга, и поэтические переводы П. Политковского и М. Паренаго, выполненные после опыта Глинки, как наиболее яркие образцы в ряду освоения произведения Юнга в России.

Для третьей главы были выбраны произведения, демонстрирующие *разные формы* освоения традиций Юнга и Грея в русской поэзии. Произведения С. С. Боброва и Г. П. Каменева рассматриваются в связи с первой волной влияния Юнга и Грея на творчество русских поэтов. Из произведений В. А. Жуковского были выбраны те, в которых наиболее заметно обращение к мотивам и образам поэзии Юнга и Грея. В последнем разделе третьей главы представлены произведения

Лермонтова как образцы дальнейшей судьбы этих традиций в русской поэзии первой половины XIX века. В работе также учитывается материал русской периодики, касающийся отзывов на произведения английских сентименталистов и их переводов.

Цель работы – воссоздать этапы восприятия творчества Юнга и Грея в русской литературе конца XVIII – первой трети XIX века, исследовать типологию переводов на разных этапах рецепции творчества этих английских авторов и рассмотреть разные формы существования традиций Юнга и Грея в русской поэзии указанного периода для создания более полной картины развития русско-английских связей в начальный период их возникновения в литературе.

В соответствии с этим решается ряд конкретных **задач**:

- создать эмпирическую базу исследования и описать собранный материал в лексическом и стилистическом аспектах;
- сопоставить русские переводы с оригиналами и переводами-посредниками для выявления особенностей каждого текста;
- создать и описать типологию переводов поэзии Юнга и Грея в процессе рецепции их творчества;
- на основе сопоставления разных переводов одного автора установить общий характер эволюции переводов;
- проследить возникновение и развитие традиций Юнга и Грея в русской поэзии первой трети XIX века.

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что впервые предпринято системное изучение переводов поэзии Юнга и Грея, начиная с первых обращений до создания полных поэтических переложений, и рассмотрена дальнейшая судьба героя, мотивного комплекса и хронотопа «кладбищенской» поэзии в русской лирике конца XVIII – первой трети XIX века.

Научные результаты исследования:

- выявлены и рассмотрены на материале рецепции поэзии Юнга и Грея разные типы переводов: буквалистский перевод, перевод фрагмента, перевод-интерпретация, перевод с комментарием, прозаический перевод поэтического текста, перевод с использованием языка-посредника – в связи с развитием переводческой традиции конца XVIII – начала XIX века;
- впервые исследуются переводы Грея и Юнга в контексте русской масонской философии и использование текстов перевода для передачи масонских идей;
- представлена предыстория наиболее значимого перевода “Elegy written in a country church-yard” Т. Грея, выполненного В. А. Жуковским в 1802 году, от анонимных переложений фрагментов до полных переводов элегии в контексте всего творчества английского поэта;
- прослеживается влияние национальной культуры французского перевода-посредника на рецепцию английского оригинала в русских переводах;
- впервые намечены связи переводческой рецепции с возникновением традиции английской кладбищенской поэзии в русской лирике первой трети XIX века и формирование греевско-юнгговского комплекса мотивов и образов.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключается в том, что избранный подход к исследованию рецепции произведений Юнга и Грея в России открывает новые перспективы для более глубокого и конкретного понимания

начального периода диалога русской и английской литератур, его последующего развития.

Теоретическая значимость полученных результатов видится в том, что в работе представлено исследование на лексико-стилистической основе концептуальной системы текстов, которая охарактеризована как синтез разных культурных парадигм: английского и русского сентиментализма, христианства, масонства. Наблюдения и выводы, а также предложенный прием текстового анализа можно использовать в дальнейшей разработке проблем текстовой организации с точки зрения комплексного лингвопоэтического подхода. Материалы диссертации могут быть применены при разработке курсов по истории русской литературы XVIII-XIX веков, а также по истории перевода, в спецкурсах по английскому и русскому сентиментализму.

Апробация работы: основные положения исследования были изложены на ежегодных апрельских конференциях студентов и молодых ученых КемГУ (Кемерово, 2004, 2008), на VII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» в ТГУ (Томск, 2006), на Всероссийской научно-практической конференции «Культурология в социальном измерении» (Кемерово, 2007), на Международной научно-практической конференции «А переводчик может...» (Кемерово, 2008). По теме диссертации опубликовано 7 статей (список прилагается).

Положения, выносимые на защиту:

1. Русско-английский диалог культур начинает интенсивно развиваться в последней трети XVIII века. Особый интерес к английской «кладбищенской» поэзии был обусловлен тем, что произведения поэтов этого течения, особенно Э. Юнга и Т. Грея, соответствовали потребностям формировавшегося в России сентиментализма. Рецепция поэзии Юнга и Грея представляет собой сложный процесс, протекавший в разных формах и состоявший из нескольких этапов.

2. Первый этап восприятия был связан с освоением содержания произведений Юнга и Грея. Переводчиков привлекали новизна образов и новая концепция человека, поэта и окружающего мира. Однако слабо развитые языковые и художественные средства не позволили создать достойного стихотворного аналога, поэтому большинство первых переводов были выполнены в прозе.

3. Переводы П. И. Голенищева-Кутузова стали одной из первых попыток стихотворного перевода и единственной попыткой целостного подхода к переводимому автору. На переводы Кутузова оказали влияние его масонские убеждения, поэтому он вносит в тексты своих переводов новый, скрытый смысл, связанный с масонской символикой, по-новому интерпретируя произведения этого автора.

4. Перевод Жуковского «Сельское кладбище» 1802 года стал наиболее важным этапом в восприятии Грея в России и ознаменовал собой новую ступень развития русской переводческой традиции. Для русской литературы он стал вершиной развития сентиментализма. Три перевода 1801, 1802 и 1839 годов наглядно демонстрируют эволюцию Жуковского как поэта и переводчика, изменение его творческих приоритетов и переводческих принципов.

5. А. М. Кутузов, автор одного из самых известных переводов поэмы “The complaint, or night thoughts” Юнга, развил новую форму диалога с английским автором в виде обширного биографического, культурологического, философского комментария к поэме, который послужил дальнейшему процессу освоения комплекса идей английской «кладбищенской» поэзии в русской литературе.

6. Появление стихотворных переводов Юнга было связано с развитием интереса к нему как к поэту. В первом полном поэтическом переводе “The complaint, or night thoughts”, автором которого был С. Н. Глинка, использовался французский язык-посредник в виде перевода Летурнера, что повлияло на конкретизацию образов и мотивов, связанных с ночным миром поэмы Юнга.

7. Переводы произведений Юнга и Грея способствовали созданию в русской поэзии узнаваемого комплекса мотивов: ночь и ночной пейзаж, вечер, кладбище. Сформировался особый лирический хронотоп и новое лирическое сознание, обращенное к бытийным темам, которые осмыслены отдельным частным человеком, стоящим перед лицом вечности.

8. Традиции Юнга и Грея продолжают свое существование в русской поэзии в разных формах. Прямой диалог в виде цитат, заимствований появляется у поэтов позднего сентиментализма, разрабатывающих бытийные темы. Более сложные формы освоения традиций в виде влияний, включений, переосмысления основных мотивов, хронотопа, образа лирического героя присутствуют в поэзии В. А. Жуковского и других русских романтиков первой трети XIX века.

Структура работы определяется целями и задачами в исследовании материала. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 322 источника. Объем работы составляет 239 страницы, 213 из которых основной текст.

Содержание работы

Во **введении** обосновываются цели и задачи исследования, его актуальность, рассматривается история изучения творчества Юнга и Грея в русском и англоязычном литературоведении, устанавливается научная новизна работы, раскрывается теоретическая и практическая ценность, структура диссертации.

Первая глава **«Поэзия Томаса Грея в русских переводах»** содержит 4 раздела. Проводится сравнительное исследование русских текстов в системе «оригинал – перевод» в контексте развития русского литературного процесса.

Параграф 1.1. **«Первые переводы поэзии Томаса Грея в России»** содержит анализ первого стихотворного и первого прозаического переводов Грея. Первое обращение к его поэзии датируется 1784 годом и связано с переводом “Elegy, written in a country church-yard”, стихотворения, которое имеет свою особую судьбу в истории русской литературы.

Следует отметить, что в этот период в России английский язык не был широко распространен, и поэтому большинство первых русских переводов Грея было сделано с помощью французского перевода П. Летурнера. Однако перевод фрагмента и первый полный перевод элегии были сделаны с оригинала. Перевод эпиграфы появился в журнале «Покоящийся трудолюбец» в 1784 году под названием

«Эпитафия господина Грея самому себе». Автор перевода остался неизвестен. Выбор именно этой части стихотворения не был случайностью, так как жанр эпитафии предполагает особое психологическое состояние, сочетающее грусть от утраты и приятные воспоминания о том, каким был покойный. Это состояние приводило к размышлениям о жизни и смерти, к медитации, характерной для сентиментализма, который к этому времени начинает формироваться в русской литературе. Первый перевод элегии Грея означал еще только зарождающийся интерес к творчеству поэта. Это была эпитафия, которая концентрировала основные темы и мотивы всего произведения. Примечательно, что перевод был стихотворным, то есть текст элегии был сразу воспринят как поэтический. И хотя многие дальнейшие переложения были прозаическими, переводчики, несомненно, были привлечены новыми художественными средствами, используемыми в оригинале, и, что еще более важно, новыми этическими и эстетическими идеями, которые присутствовали в элегии.

Через год в 1785 в этом же журнале появляется перевод всей элегии Грея, выполненный в прозе, «Кладбище. Елегия Греева». Автор перевода также неизвестен. Этот перевод был выполнен в традициях того времени, переводчик достаточно точно следует за оригиналом, что говорит о том, что для него это произведение являлось эстетическим образцом, создание которого являлось целью почти любого перевода того времени.

В самом тексте была подчеркнута эмоциональная атмосфера пейзажа и произведения в целом. Настроение светлой печали, присутствующее в оригинале, в переводе было усилено при помощи особых акцентов на сентиментальном вечернем пейзаже. Однако стремление наиболее точно перевести текст привело к тому, что в некоторых случаях терялась образность, эмоциональность произведения, перевод некоторых фрагментов был буквальным, автор это пытался исправить за счет усиления эмоционального настроения других мест. Как и в переводе эпитафии, для автора русского варианта всей элегии было важно утвердить нового героя, поэтому он делает особый акцент на такие его качества, как чувствительность, задумчивость. Для переводчика загробная жизнь не является страшным миром, как в оригинале, а остается почитаемым местом, в котором герой находит покой. Лексические замены: *melancholy* (меланхолия) – задумчивость, *homeward* (домой) – спокойная хижина, *annals of the poor* (истории бедных) – мучения бедных, *dread abode* (страшное жилище – о могилах) – достопочтенное жилище, - демонстрируют стремление перевести основополагающие понятия в область русской духовной культуры.

В параграфе 1.2. «П. И. Голенищев-Кутузов – переводчик поэзии Грея», который состоит из двух частей, в центре внимания находится перевод-интерпретация как способ освоения иностранной литературы.

В первом разделе **1.2.1. «Масонская символика и перевод»** рассматриваются основные переводы из Грея, выполненные Кутузовым.

Для нашего исследования работа Голенищева-Кутузова-переводчика представляется ценной в том плане, что это была одна из первых попыток переосмыслить, интерпретировать английский текст в стихотворной форме на русском языке. Безусловно, перевод элегии «Сельское кладбище», сделанный В. А. Жуковским, затмевает опыт П. И. Кутузова. Тем не менее для истории восприятия Грея в России эта первая работа с оригиналом имеет существенное

значение. П. И. Кутузов перевел не только элегию Т. Грея, но и ряд других его произведений, что говорит о подлинном его интересе к этому автору и о внимательном изучении и переосмыслении его текстов. Переводы, существовавшие до этого, были в основном прозаическими и делались не с оригинала, а в большинстве случаев с использованием французского посредника, каковым был перевод Летурнера.

Одним из определяющих факторов, повлиявших не только на творчество, но и на всю жизнь П. И. Кутузова, является его принадлежность масонскому братству. Основная задача масонов – работа над собой, самосовершенствование, одна из основных добродетелей – любовь к смерти⁹. Литература, созданная масонами, содержит в себе скрытый смысл, закодированный при помощи знаков-символов и прозрачный только для членов организации.

В своем творчестве и, в частности, в переводах из Грея Кутузов следует принципам масонства. Используя масонские символы, он меняет смысл произведений английского автора, создает в них второй пласт, понятный только посвященным. Появляется новая образная система, комплекс мотивов, развивающие темы, которые не были затронуты Греем, но которые интересовали самого переводчика. Можно сказать, что этот процесс получает свое развитие от одного стихотворения к другому. В переводах формируется новая художественная система, меняется смысл произведений, их настроение, атмосфера. Оригинальность переводов Кутузова состояла в том, что тайный смысловой пласт не затенял всего содержания произведений Грея, оно было доступно для непосвященных.

В своем переводе Кутузов делает ряд изменений, в которых, если рассматривать их в целом, можно обозначить некоторые закономерности и выявить определенную этико-философскую и эстетическую системы.

Прежде всего это оппозиция света и тьмы, которая присутствует в каждом переводе и часто отсутствует в оригинале. Свет для масонства является символом масонских знаний, а тьма соответственно – знак незнания, непросвещенности. Этот мотив развивается при помощи введения образа Музы, которая олицетворяет поэзию; поэзия является для Кутузова проводником в таинства масонства, средством приобщения к масонским истинам и идеалам, «Натура» представляется прародительницей масонства, покровительницей человека на его пути к истинным знаниям. Основным способом достижения истины для масонов является работа над собой, что последовательно и тонко отражается в переводах, сделанных П. И. Кутузовым.

Второй раздел этого параграфа **1.2.2. «Масонская символика в переводе “Elegy written in a country church-yard” П. И. Голенищева-Кутузова»** посвящен самому известному стихотворению Т. Грея, к которому обращались многие русские переводчики рубежа XVIII-XIX веков. Перевод “Elegy written in a country church-yard”, выполненный Кутузовым, находится в одном ряду с другими обращениями к этому произведению, предпринятыми до «Сельского кладбища» Жуковского, но он от них отличается. Это был перевод элегии Грея, в который Кутузов вносил свое

⁹ Сахаров В. И. Русская масонская поэзия (к постановке проблемы) // Масонство и русская литература XVIII века - начала XIX вв. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – С. 83.

особое содержание, связанное с масонской философией и антропологией. Сохраняя структуру и достаточно точно передавая содержание оригинала, Кутузов делает замены, на первый взгляд незначительные, но, как и в других переводах, они определенным образом меняют смысл всего произведения. Кутузов вновь развивает оппозицию света и тьмы, связанную с масонской гносеологией. Эти образы есть и у Грея, но в свете концепции всего сборника переводов они получают новый смысл, включаясь в систему масонской символики. Кутузов вводит в это стихотворение ряд других масонских символов, таких как *гроб, храм, работа, труд*, и связывает образ молодого поэта с масонским братством.

Работая над текстом, Кутузов адаптировал образы Грея не только в плане насыщения масонской символикой. Переводчик тонко чувствовал разницу ментальных ценностей. Так, слова “nation”(нация) и “land”(земля) он заменяет словом «отечество», что, несомненно, соответствовало умонастроениям русского общества начала XIX века, в котором усиливался процесс национального самосознания. Кутузов стремился открыть русскому читателю художественное достоинство элегии, пробудить в его душе эмоциональный отклик на узнаваемые образы, отсылающие к духовным ценностям русской культуры. Его переводы интересны еще тем, что это была одна из немногих попыток трансляции практически всего творчества иноязычного поэта, что не было характерно для эпохи XVIII века. В это время делался перевод одного, наиболее известного произведения какого-либо автора, часто с помощью языка-посредника, а не напрямую с оригинала. Таким образом, Кутузов работает в направлении «погружения» (термин В. С. Белинского) в переводимого автора.

Параграф 1.3. «Три перевода элегии Т. Грея “Elegy written in a country church-yard” в творчестве В. А. Жуковского» включает в себя анализ трех обращений В. А. Жуковского к Элегии Грея. С. С. Аверинцев, В. Э. Вацуро, А. Н. Веселовский, А. Н. Гиривенко, Г. А. Гуковский, Э. М. Жиликова, Р. В. Иезуитова, И. М. Семенко, В. Н. Топоров, А. С. Янушкевич и др. подробно рассматривали эти элегии в аспектах стиля, жанровой поэтики, метро-ритмики, нарастания эпических тенденций, в контексте прозы поэта, в эволюции творчества Жуковского в целом. Но обзор переводоведческих подходов, содержащийся в исследовании В. Н. Топорова, дает возможность увидеть, что внутренние различия трех переводов Элегии Грея у Жуковского изучены далеко не до конца. Мы обращаемся к развитию переводческих принципов Жуковского в эволюции его творчества и в дискурсе переводов Грея, выполненных другими русскими авторами.

Первый перевод Жуковского (1801) характеризуется значительным усилением контрастов, в отличие от оригинала, декларативно усилен конфликт лирического героя с миром. Второй перевод (1802) является наивысшей точкой развития истории переводов Элегии Т. Грея, он отличается особым вниманием переводчика к поэтическому языку, к тонкостям передачи пейзажа и состояния лирического героя. В третьем обращении 1839 года отразилось нарастание эпических тенденций в творчестве В. А. Жуковского.¹⁰

¹⁰ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. _ Т/2: Стихотворения 1815 – 1852 годов. – М : Языки русской культуры, 2000. – С. 718. Автор комментария Жиликова Э. М.

В своем первом переводе произведения Грея 1801 года Жуковский увеличивает элегию на тридцать семь строк, не использует деление на строфы, которое есть в оригинале. Можно сказать, что он делает значительные изменения во внешней композиции. В самом начале, описывая пейзаж, Жуковский меняет акценты. Он наполняет вечернюю картину иными красками, чем Грей, вводя такие образы, как «дикий вой», «молчанье воздвигло черный трон», «ивы дряхлые, рукою лет согбенны», «вязы древние, <...> бросая мрачну тень», «в безмолвии унылом». Все эти образы, создающие мрачную, страшную атмосферу, напоминают нам первый прозаический перевод этого произведения. Желая усилить эмоциональное впечатление от ночного пейзажа, Жуковский меняет его, делая акцент не на печали героя, а на мрачности окружающего пространства.

Как и в первых переводах элегии, Жуковский воспринимает молодого поэта в единстве с лирическим героем, так как он использует местоимение «я» вместо “thee” (ты). В русском варианте поселянин принимает живое участие в судьбе поэта, более того, поэт оказывает большое влияние на жизнь самого поселянина, в отличие от оригинала, где он воспринимает его более отстраненно и лишь описывает его жизнь и смерть, не говоря о своих чувствах. Но у Жуковского для поселянина после смерти поэта все стало «печальной пустыней», что говорит о привязанности, которую вызывал герой у крестьянина. Жуковский подчеркивает единение героя с природой, и в данном случае природа выступает его единственным собеседником, его слушателем. Несмотря на то, что в переводе постоянно указывается на связь героя и мира природы, мы видим, что природа все же не дает ему утешения и спасения, герой оказывается чужд и этому миру тоже. Переживания, которыми он переполнен, связаны не столько с его чувствительностью, со свойствами его сердца, сколько с его неудовлетворенностью жизнью, конфликтом с окружающим миром и с самой жизнью. Последние строки эпитафии это демонстрируют:

Прохожий! наша жизнь как молния летит!
Родись! – Страдай! – Умри! – вот все что рок велит! [49]

Из этого конфликта нет выхода в этом варианте перевода, даже смерть не приносит успокоения. Молодой поэт похоронен в «земле сырой», «он кончил трудный путь, путь зол и испытаний». После смерти поэт не приходит к Богу, как в оригинале. Последняя фраза утверждает стремительность земной жизни. Герой не получает утешения ни от земли, ни от неба, оставшись одиноким бесприютным скитальцем.

В 1802 году Жуковский делает второй перевод Элегии. Он был одобрен Карамзиным и в том же году опубликован в «Вестнике Европы». Именно эта редакция перевода Элегии Грея получила известность и часто оценивается исследователями как начало новой литературной эпохи в России.

В эту редакцию Элегии Жуковский вносит серьезные изменения, можно сказать, фактически переписывает ее заново. Возвращаясь к стиховой композиции оригинала, как и Грей, он делит произведение на строфы, состоящие из четырех строк, но увеличивает их количество по сравнению с английским вариантом.

В русском варианте изменена первая строка. У Грея описание пейзажа начинается со звукового воздействия на читателя, слова “curfew” (вечерний звон),

“toll” (звонить), “knell” (звон) создают особое ощущение наполненности пространства звуком колокола, акцент ставится на слуховом восприятии картины пространства. Благодаря этому читатели превращаются в слушателей. У Жуковского стихотворение начинается с другого образа: «уже бледнеет день», то есть он обращает внимание в первую очередь на цвет и освещенность пейзажа. Пространство в его элегии не наполнено такими громкими звуками, для русского поэта оказывается важнее приглушенное состояние вечернего мира. Нужно сказать, что в художественной системе Жуковского состояние тишины и сам эпитет «тихий» становятся знаковыми. Анализ позволяет сказать, что по сравнению с первым переводом пейзаж у Жуковского стал гораздо спокойнее, исчезла мрачная атмосфера, он использует образы «усталый селянин», «медлительная стопа», «шалаш спокойный», «тишина», «унылый звон», «безмолвное владычество». Благодаря этому создается настроение спокойствия, тишины и легкой грусти, эта атмосфера гораздо ближе оригиналу, чем первый вариант перевода. В. Э. Вацуро пишет о суггестивности элегии, которая в полной мере отразилась в элегии Жуковского¹¹. Этот эффект достигается именно за счет особого пейзажа. Эмоции не названы прямо, как это было в первом варианте, а на них указано, они подсказываются при помощи образов вечернего пейзажа.

Образ молодого поэта терпит кардинальные изменения во второй редакции. Жуковский отказывается от замены “thee” (ты) на «я». Он оставляет вариант оригинала, а так как повествование ни разу не велось от первого лица, то появляется проблема определения, кем же является молодой поэт. В. Н. Топоров говорит о возможности трактовки этого образа как некоего третьего лица, друга автора¹². Нет сомнения, однако, что его образ воплощает в себе все черты автора. Из первых переводов видно, что его воспринимали только как повествующее лицо. Но использование местоимения «ты» указывает на то, что это не совсем точно. Повествователь не просто смотрит на себя со стороны, он создает собственную проекцию и сам оказывается и в роли сочувствующего слушателя, и в роли страдающего героя. Создается совершенно новая модель общения героя, его воплощения.

Если сравнить этот перевод с первым, то очевидно, что в данном случае конфликт между героем и жизнью стоит не так остро и разрешается после его смерти, когда он оставляет все греховное и приходит к «Спасителю-Богу».

После несомненного успеха Жуковский вновь обращается к переводу этой же элегии спустя почти сорок лет, побывав в Англии, посетив кладбище, описанное Греем в элегии.

В новом варианте перевода меняется природа повествовательности, связанная с изменением стихотворного размера на гекзаметр, что отразило ориентированность Жуковского на эпическую традицию. Жуковский стремился как можно ближе и точнее передать оригинал, что, безусловно, ему удалось. Он допустил только небольшие изменения, но они очень хорошо подчеркивают, развивают, а иногда немного уточняют мотивы оригинала. Происходит изменение образа лирического

¹¹ Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб.: Наука, 1994. – С. 52.

¹² Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского: К истокам русской поэзии // Russian Literature (North-Holland Publishing Company). 1981. Vol. X C. – 236.

героя по сравнению с более ранними переводами. Его настроение и его отношение к жизни уже не так близки настроениям молодого поэта, их единство здесь не так очевидно: перед нами предстает повзрослевший, зрелый человек, который философски смотрит на жизнь.

Три перевода элегии, выполненные Жуковским в разные этапы его творческой жизни, демонстрируют особую значимость этого текста, который сопровождал Жуковского всю жизнь и во многом определял развитие его художественного стиля.

Перевод Жуковского, выполненный в 1802 году, был знаменательным событием в истории вхождения текста Грея в русскую поэзию. Его перевод подводил итог почти двадцатилетнего освоения элегии Грея в русской литературе, значимость его для позднего сентиментализма проявилась в том, что Жуковский нашел в тексте те мысли и формы, которые соответствовали русской литературной ситуации начала XIX века: новый тип пейзажа, суггестия, особый герой, новое содержание философских тем жизни и смерти, веры, равенства людей, творчества.

Обобщая итоги наблюдений, отметим, что рецепция поэзии Грея проходила определенные этапы развития: перевод фрагмента, финальной эпитафии из знаменитой элегии “Elegy written in a country church-yard” как концентрации всех мотивов и тем произведения, масонский перевод П. И. Голенищева-Кутузова, вносящий тайный смысл в произведения; перевод элегии В. А. Жуковского 1802 года был самым значимым событием прямой рецепции Грея в русской поэзии.

Во второй главе «Русские переводы поэмы Э. Юнга “The complaint, or night thoughts”» исследуется история переводов Юнга в России. Дидактическая поэма Эдварда Юнга “The complaint, or night thoughts” (1742-1746) привлекла внимание русских литераторов в последней трети XVIII века. Это связано с тем, что в этот период происходит переоценка ценностей, утверждаемых на протяжении всего XVIII столетия, на смену рационализму, с его идеей главенства разума, приходит осознание важности роли чувств, интерес к переживаниям отдельного, частного человека, зарождается сентиментализм как новое литературное направление. Эстетике этого направления вполне соответствовало содержание и настроение поэмы Юнга, поэтому в конце века появляются несколько вариантов перевода этого произведения, выполненных разными авторами. В процессе их создания формировался особый комплекс образов, мотивов, связанных с ночными размышлениями о жизни и смерти, о вере и бессмертии. Переводы поэмы Юнга начали появляться в последней трети XVIII века и принципы, с помощью которых они выполнялись, дают возможность увидеть развитие переводческой традиции, которая проходила становление в контексте формирования сентиментализма и предромантических тенденций. Философская поэзия Юнга интерпретировалась в русле эстетических требований новой философской поэзии, которая освобождалась от прямого дидактизма, и была устремлена к формированию идеи «внутреннего человека», открывала мир внутренних переживаний личности, которые были связаны с бытийными проблемами, решение которых совершалось в форме личностного переживания «вечных вопросов».

Первое обращение к этому произведению Юнга анализируется в параграфе 2.1. «М. В. Сушкова – первая переводчица Юнга и проблема буквалистского перевода». М. В. Сушкова знала несколько языков, переводила известных

французских и английских авторов, сотрудничала с журналами «Собеседник Любителей Русского Слова», «Вечера», «Живописец»¹³. Можно сказать, что благодаря своим переводам она открывала для русских читателей новые имена или, по крайней мере, одной из первых делала попытку передать эти произведения на русском языке. Она, являясь автором первого перевода из Юнга, открывает и этого поэта для русского читателя.

Перевод Сушковой очень близок оригиналу, она старается передать почти каждое слово, что делает ее перевод близким буквализму. Но, несмотря на это, она делает некоторые изменения в тексте. Выбор прозаической формы для перевода определяет иные средства выражения тона поэмы, ее модальности, расстановки акцентов. Несмотря на относительную точность перевода, Сушкова, безусловно, допускает некоторые изменения на нескольких уровнях: построение фраз, выбор образов, расстановка акцентов. В первую очередь, сам выбор прозаической формы влияет на синтаксическую структуру текста, автор перевода более свободен в его построении, чем автор оригинала. Она немного по-другому развивает главные мотивы, заявленные в оригинале, иногда углубляя, иногда внося свои образы, параллели и противопоставления и меняя таким образом их смысл. Сушкова подчеркивает его дидактическую сторону, а также разъясняет некоторые философские идеи Юнга, излагая их более прозрачно и просто.

Литературное произведение сформировало новый образ, который был востребован культурой конца XVIII века. В своем переводе Сушкова пытается сохранить и повышенный эмоциональный тон Юнга, который должен воздействовать не только на разум читателя, но и на его чувства. Важно также, что в центре описания находятся чувства самого героя, то есть отдельного, частного человека. Это приближает данное произведение к жанру элегии в прозе, распространенному в конце века. Но все же в целом произведение звучит скорее как эмоциональный философский трактат.

Одно из наиболее значимых обращений к поэме Юнга рассмотрено в параграфе 2.2. «**А. М. Кутузов – переводчик и комментатор поэмы Юнга**». Основой для перевода Кутузова послужил немецкий перевод, выполненный Арнольдом Эбертом (1760-1771). Перевод Юнга стал одной из самых значительных работ в творчестве Кутузова. Первые части его перевода стали появляться в журнале «Утренний свет», издаваемом Новиковым, уже в 1778 году, первое же издание всех глав в его переводе было опубликовано в 1785 году под названием «Плач Эдуарда Юнга, или Нощные размышления о жизни, смерти и бессмертии, в девяти ношах помещенные». Нужно заметить, что перевод Кутузова, несмотря на то что он был выполнен с использованием посредника, достаточно точен в передаче содержания поэмы. Кутузов следует за размышлениями автора, сохраняя почти все образы, использованные Юнгом. Следует также учитывать, что это прозаический перевод стихотворного текста, что предполагает соответствующие изменения.

Комментарии, которыми Кутузов снабдил свой перевод, развивают новую форму диалогических отношений с оригиналом. В них Кутузов объясняет свое отношение к поэме английского автора. Эти пояснения предстают в виде прямых

¹³ Русский биографический словарь. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. В 20 т. Т. 14. – С. 470-471.

обращений к читателям, в некоторых моментах они становятся размышлениями, похожими на параллельные «Ночам» Юнга «ночи» самого переводчика. Иногда Кутузов ограничивается эмоциональными восклицаниями. По содержанию в них выделяются главные, на взгляд переводчика, моменты, в которых он развивает присутствующие там мысли автора. Он выделяет дидактическое содержание поэмы и усиливает его, а в других случаях Кутузов восторгается лиричностью, эмоциональностью текста Юнга.

Комментарий формирует прямой диалог с русским читателем, приближает эту поэму к русскому читателю, к русской реальности, стремясь вовлечь их в постижение духовного опыта английского автора. Можно отметить и его отсылки к масонской философии, но при этом Кутузов не пытается создать внутри текста тайный текст, и эти отсылки остаются только в комментариях. Некоторые фрагменты поэмы он иллюстрирует комментариями из Священного Писания, вводит аллюзии к текстам других авторов – Мильтона, Попа, Аддисона. Наряду с философией и дидактикой переводчик обращает особое внимание на новые художественные средства, корреспондирующие с эмоциональным настроением героя, обратившегося к «вечным» темам. Главным среди них становится ночной пейзаж с его лунным мотивом, тьмой и тишиной. Диалогическая природа рецепции иноязычного текста, сама по себе неизбежная при переводе, здесь внесена для утверждения своей позиции и формирования авторского «я» переводчика-собеседника, который не скрывает свою работу, а делает ее частью всего прочтения текста.

Постепенно восприятие Юнга только как философа дополняется интересом к лирическому содержанию и поэтическим особенностям его произведения. В параграфе 2.3. рассматривается **первый поэтический перевод “The complaint, or night thoughts” Юнга**. Одним из ключевых моментов в рецепции произведения Юнга в России является стихотворный перевод С. Н. Глинки (1803). Его особенность состояла в том, что, несмотря на то что сделан он был с французского языка-посредника (автором прозаического французского перевода был Летурнер), Глинка сохранил поэтическую форму.

В Предисловии Глинка пишет о трудностях, с которыми он столкнулся в процессе работы: «Не зная Англинского языка, я не мог переводить Юнга; но сколько можно старался подражать ему»¹⁴. В первую очередь его подражание касается того, что он сделал перевод в стихах, то есть, хотя он и опирался на перевод Летурнера, он отказался от прозы и постарался передать именно лирическое содержание произведения Юнга. В своих «Записках» он упоминает о споре с Ф. Г. Кариним, касающемся принципов перевода поэзии: «Я сперва возражал на это, что язык имеет свои обороты и что должно передавать дух писателя, а не внешнюю оболочку его слога...»¹⁵

Структуру текста Юнга он воспроизводит, сохраняя, в отличие от Летурнера, общее деление произведения на 12 частей, которое было в оригинале.

¹⁴ Юнг Эдвард. Юнговы ночи в стихах, изданные Сергеем Глинкою. Ч.1. М., 1820. – С. 5.

¹⁵ Глинка С.Н. Записки. М.: Захаров, 2004. – С. 209.

Перевод Глинки все же представляет интерес именно как стихотворное произведение, так как это был первый опыт представить дидактическое, философское произведение английского поэта в лирической форме.

В первой части произведения Юнга намечаются и развиваются основные мотивы и идеи, которые затем отчасти повторяются в других главах его произведения. Это общие рассуждения о жизни и смерти, времени, Боге, добродетели, страданиях человека. Появляются мотивы сна, ночи, формируется ночной пейзаж. С. Н. Глинка старается сохранить их, стремясь подражать, как он говорил, автору оригинала, но, так как он переводит с французского, появляются неизбежные изменения.

Параграф 2.3. состоит из четырех разделов: 2.3.1. «Сон» и «Смерть» в поэме Юнга, в котором рассматривается развитие этих мотивов в переводах. У Глинки в первой части формируется представление о сне как о форме забытья, которое хотя и связано со смертью, но не равно ей. Сон - покой недоступен герою, он противопоставлен всей природе, находящейся в состоянии сна. Позднее сон и сновидческое состояние как предмет для глубокого самоанализа станут значимыми элементами всего комплекса юнгианских мотивов в русской поэзии. В разделе 2.3.2. «Царица Ночь» отмечается, что мотив ночи приобретает новые значения как в оригинале, так и в переводах. Она предстает в виде силы, связанной с первобытным хаосом, со смертью, с состоянием, когда человек находится без Бога. Ночи противопоставлен свет, связанный с небесами, с бессмертием, с новой жизнью. Человек, находясь в ночном мире, ощущает потерянность, спасением для него становится обращение к Богу или смерти с последующим выходом в новую жизнь. Летурнер развивает эти темы, заявленные у Юнга. Глинка, в свою очередь, следуя за Летурнером, усиливает противостояние света и тьмы, делает хронотоп ночи замкнутым, статичным, находящимся вне времени и пространства. Анализ образа луны посвящен раздел 2.3.3. «Луна» и «чувствительность». Луна как в оригинале, так и в переводах становится одним из центральных образов поэмы, выступая в роли сочувствующего слушателя героя. В переводах благодаря усилению и развитию образов и мотивов, прямым обращениям ночной пейзаж становится более субъективным, лиричным, чем в оригинале. Луна вводит героя в состояние меланхолии, делает его более чувствительным.

В последнем разделе 2.3.4. «Певец ночи» и «певец утра» рассматривается образ поэта в параллели с соловьем. Сравнивая песнь соловья и жалобы героя, Летурнер усиливает конфликт между героем и окружающим миром. Вводя образ соловья, Глинка описывает его в основном через призму мифа о Филомеле, так как он называет ее подругой, что несколько меняет отношение поэта и сил природы, так как подчеркивается женское воплощение этого образа. У Глинки Филомела становится проводником в мир чувств: «ты путь к чувству нашла». Автор сближает героя и соловья на основе тонких эмоциональных состояний. Переводчик использует много синонимов, усиливая это сходство: «стенанье», «ты страждешь», «терплю страданье», «томлюсь».

Ночной мир, который является одним из центральных для этого произведения, претерпевает ряд изменений на протяжении первой части поэмы. Его первоначальный образ, связанный с представлениями о ночи как о тьме

первозданного хаоса, лишённого света, звуков, ощущений и напоминающий смерть, пространство без Бога, начинает меняться. Появляются образы луны как собеседницы героя, соловья, звезд, и таким образом ночь превращается в пространство, связанное с утешением страдающих. Это время, когда человек начинает задумываться о жизни, смерти, бессмертии, судьбе, Боге, то есть медитировать. Попадая в пространство ночи, поэт начинает творить, так как только тогда у него появляются слушатели, близкие ему по эмоциональному состоянию печали и уныния.

Летурнер, действуя согласно принципу, провозглашенному им самим во вступлении к изданию его перевода, вставляет моменты, украшающие, с его точки зрения, произведение. Русские поэты, делавшие свой перевод на основе интерпретации Летурнера, также заимствовали эти моменты, адаптируя их для русского читателя. Летурнер пытался сделать «Ночные мысли» Э. Юнга более понятными и интересными для французских читателей. Русские читатели получали в результате английское произведение, увиденное сквозь призму французской культуры.

Но содержание, атмосфера, тон поэмы, безусловно, в русском переводе менялись. Эмоциональность Летурнера торжественна и помпезна, по сравнению с ней Глинка более возвышен и чувствителен. Французский автор, а вслед за ним и Глинка пытались несколько украсить ночной пейзаж, описанный Юнгом, но тем не менее общим для них остается восприятие ночи как пространства, позволяющего герою излить свою душу, временами утешающего его, становящегося как бы отражением его переживаний, его собеседником и иногда соавтором. Это время для печального вдохновения.

Последующие обращения к поэме Юнга рассматриваются в параграфе 2.4. **«Переводы “The complaint, or night thoughts” 1803, 1806 годов»**. Почти одновременно с переводом С. Н. Глинки в 1803 году в журнале «Новости русской литературы» появляется перевод одной из частей поэмы Юнга. Как и перевод Глинки, он был выполнен с французского варианта Летурнера. Из всего произведения английского автора была выбрана IV ночь «Нарцисса», в которой говорится о смерти дочери героя. В оригинале это третья ночь, но французский автор несколько изменил членение текста, поэтому у него это четвертая ночь. С самых первых строк этого перевода вводятся все основополагающие образы поэмы. Достаточно сказать, что слова «ночь» и «тьма» упоминаются восемь раз только на первой странице в различных вариантах: «царица мрака – ночь», «я один во тьме ночной», «царица ноши».

Этот перевод несколько сокращает объем оригинала, концентрирует его, и из всей главы автор выделяет именно описание переживаний героя и ночной пейзаж, философским же размышлениям уделено немного внимания.

В 1806 году появляется один из первых переводов с английского, но не с оригинала поэмы, а из антологии «*Beauties of Edward Young, carefully selected from his poetical and prose writings*» (Красоты Эдварда Юнга, тщательно отобранные из его поэтических и прозаических работ) Эванса. Автором перевода был Михаил Паренаго (1780-1832) – один из издателей «Нового Английского Российского Словаря» (1808-1817), а также «Теоретическо-практической грамматики английского языка» (1828).

Ему же принадлежит перевод книги Архенгольца «Англия и Италия»¹⁶, таким образом, можно сказать, что его внимание к поэзии Юнга было обусловлено общим интересом к английской культуре, с которой он хотел познакомить русских читателей.

В названии своего перевода Паренаго сохранил заглавие Эванса «Стихотворческие красоты Эдуарда Йонга». Несмотря на то, что это был достаточно поздний перевод, он был выполнен в прозе. Саму поэму русский автор разделяет на множество частей, в каждой из которых он описывает или раскрывает одну из идей или образов Юнга. Его перевод начинается с части под названием «Сон», которая является подробным пересказом первых строчек поэмы. Следующая часть называется «Ночь», в ней автор описывает образ ночи, не внося в него каких-либо существенных изменений. Автор подчеркивает главные, на его взгляд, мысли поэта и выделяет их в отдельные части, но при этом он практически не вносит ничего нового в понимание этого произведения, только еще раз подтверждает идеи, подчеркнутые предыдущими переводчиками.

История переводов поэмы Юнга «Ночные мысли» представляет собой процесс, состоящий из нескольких этапов. Начальный из них был отмечен стремлением переводчиков наиболее точно передать содержание произведения Юнга, поэтому первые попытки переложений были сделаны в прозе и были весьма близки буквалистскому переводу.

Особое значение для восприятия Юнга в России имеет перевод А. М. Кутузова, очень точно передающий смысл поэмы и снабженный подробным комментарием, в котором автор перевода иллюстрировал текст при помощи аллюзий из произведений других авторов и вступал в диалог с автором оригинала, развивая его размышления и добавляя собственные. В основном это обращение к юнговской поэме было направлено на передачу философско-дидактического содержания, но уже здесь А. М. Кутузов выделяет ночной лирический хронотоп и лунный мотив как примечательные особенности поэмы.

По сравнению с переводами Грея история переводов Юнга в России развивалась иначе. Жанровая специфика его объемной поэмы стала причиной появления большого количества переводов-фрагментов. Таким образом, целостное представление о поэме формируется не сразу. В процессе отбора отрывков из «Ночных мыслей», которые привлекали русских переводчиков, постепенно сложился комплекс узнаваемых черт юнговской поэмы.

Следующий этап ознаменовался появлением поэтических переводов и стал завершающим в рецепции поэмы Юнга в России. Сам выбор новой формы объясняется переменой в восприятии английского автора. Использование переводов-посредников, а также более свободная манера обращения с текстом оригинала способствовали появлению новых художественных интерпретаций «Ночных мыслей». Автором полного художественного перевода стал С. Н. Глинка, в его переложении окончательно формируются особый герой, лирический хронотоп и комплекс образов и мотивов, ассоциирующихся с юнговским текстом. В этом ряду можно выделить ночной мир с персонифицированной царицей-ночью, атмосферой

¹⁶ Русский биографический словарь. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. В 20 т. Т. 11. – С. 416-417.

тьмы, тишины, сном, луной как собеседницей героя, страдающего героя, сосредоточенного на своих переживаниях и обращенного к бытийным темам смерти и бессмертия, времени, дружбы, утрат, сочувствия.

В главе 3. **«Традиции английской кладбищенской поэзии в русской лирике конца XVIII - первой трети XIX века»** прослеживается судьба традиций Юнга и Грея в русской литературе. Эта глава состоит из трех параграфов, выделение которых основано на выборе разных форм освоения традиций Юнга и Грея в русской поэзии эпохи позднего сентиментализма и романтизма.

Первоначальный этап восприятия Юнга и Грея исследуется в параграфе 3.1. **«Прямой диалог с творчеством Юнга и Грея в поэзии Г. П. Каменева и С. С. Боброва»**. На первоначальном этапе можно говорить о необычайной популярности творчества Юнга и Грея. В период развития сентиментализма темы, затронутые в их произведениях, присутствуют в творчестве многих авторов того периода. Появляются подражания им, основные темы и мотивы выносятся в заглавие, появляются стихотворения «Кладбище», «Ночь», «Сон», в названиях часто встречаются слова «смерть», «могила», «гроб», созданные ими образы и мотивы существуют почти у всех авторов этого периода. Ю. Д. Левин исследует первую волну заимствований и упоминает имена П. Шалимова, П. И. Шаликова, Н. Смирнова, С. С. Боброва.

Среди них по объему заимствований выделяется С. С. Бобров (1765-1810), достаточно известный поэт и переводчик конца XVIII века, принадлежавший к Дружескому ученому обществу, участвовавший в издательской деятельности Н. И. Новикова. Бобров осваивает опыт Юнга через прямое цитирование, он берет тему, иногда сюжет, образы, мотивы английского автора и перерабатывает их в собственных произведениях, которые были отражением его личных переживаний. Важно отметить, что он воспринимает Юнга не просто как моралиста, но как поэта. Он уже не переводит английского автора, а использует его художественные средства для создания своей художественной системы, демонстрируя их возможности.

Г. П. Каменева исследователи также относят к ряду поэтов, испытавших сильное влияние Юнга и Грея. Он, как и Бобров, как и Ширинский-Шихматов, выносит основные темы и мотивы в заглавие, изначально указывая на принадлежность произведения определенной традиции. В стихотворении «Кладбище» (1796) заметно влияние элегии Грея. Основной темой его становится противопоставление «богатых» и «бедных», которое присутствует у Грея, а также мысль об уравнивающей всех смерти. Каменев вступает в диалог с Греем, обращаясь именно к этим темам стихотворения “Elegy written in a country church-yard”.

В стихотворении «Сон» (1803) в заглавии обозначен один из основных мотивов Юнга. Образ ночи развивается под впечатлением от юнговского ночного мира.

Персонафикация ночи, представление ее как богини, которая у Юнга сидит на троне, а в переводе Летурнера едет на колеснице, тишина и тьма, окружающие героя и у Юнга, и у Каменева, – все это объединяет произведения этих авторов. Каменев, как и Бобров, использует готовые образы, цитаты, темы, но он в большей степени, чем Бобров, приспособливает их для своего творчества. В это стихотворение он также вводит «ужасное» при помощи образов «кровавое лицо», «страшный

мертвец», «в робости, в страхе», «я ужаснулся». Он расширяет, развивает ночной мир, частично заимствованный у Юнга, вводит туда образы реки, древних сосен.

Первый этап освоения творчества Юнга и Грея оказался очень важен для развития русской литературы, так как те авторы, которые подражали им, использовали прямое цитирование как вид традиций, в своем творчестве учились, как можно перенести эти традиции на русскую почву, сделать это частью нашей культуры. Изначально эти цитаты очень заметны, легко установить автора, к которому обращаются поэты, но уже здесь эти цитаты входят в новые художественные системы и начинают жить своей жизнью.

Параграф 3.2. «Традиции Э. Юнга и Т. Грея в творчестве В. А. Жуковского» обращается к проблеме развития традиций в русской литературе на примере творчества В.А. Жуковского. В начале XIX века жанр унылой элегии вообще и «кладбищенской» поэзии в частности претерпевает значительные изменения. Эти жанры ищут новое содержание и новую форму для наполнения, поэтому традиции Юнга и Грея уходят на второй план. Однако при всем при этом некоторые мотивы, образы, а также темы и художественные приемы, использованные английскими сентименталистами, остаются в русской литературе и получают новое развитие, уже независимое от жанра, в котором они зародились.

Этот процесс более всего можно проследить в творчестве В. А. Жуковского. Само его творчество, как и русская литература того периода, прошло путь от ранних опытов, связанных с традициями классицизма и сентиментализма, до романтических открытий.

В освоении Жуковским традиций Грея и Юнга можно выделить два этапа. Ранний период, – когда он наиболее близок этим авторам. Эту связь отмечают И. А. Айзикова, В. Э. Вацуру, Э. М. Жиликова, Ю. Д. Левин, В. Н. Топоров, А. С. Янушкевич. В произведениях присутствуют скрытые цитаты, схожи многие темы и образы. К этому этапу можно отнести «Майское утро» (1797), «Мысли при гробнице» (1797), «Добродетель» (1798), «Мысли на кладбище» (1798), «Человек» (1801).

Следующий этап освоения творчества Грея и Юнга ознаменовался переводом Элегии Грея, в котором Жуковский концентрирует все основные мотивы, образы и идеи, которые присутствовали в предыдущих опытах. После этого перевода Жуковский выделяет для себя некоторые элементы, которые он использует в своем дальнейшем творчестве, и здесь может идти речь о новом уровне освоения этих авторов. Этот период включает в себя произведения «Вечер» (1806), «Подробный отчет о луне» (1820). Перевод элегии Грея, несомненно, сказался и на более позднем творчестве Жуковского, особенно это относится к его собственным элегиям. В. Э. Вацуру исследует понятие суггестии, которая, по его мнению присутствует в элегии Грея и прекрасно передается в переводе Жуковского¹⁷. Суггестия в описании элегического пейзажа остается и развивается в других оригинальных элегиях Жуковского.

В лирике Жуковского мы находим все формы рецепции поэзии Э. Юнга и Т. Грея. Жуковский начинает с прямых парафраз, цитирования “Night thoughts” и

¹⁷ Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». - СПб.: Наука, 1994. – С. 52.

“Elegy written in a country church-yard”, но постепенно диалог с английскими поэтами становится более целенаправленным, он концентрируется вокруг близких тем: смерть и оплакивание дорогих людей, ночные бдения, вечернее состояние природы, кладбищенский пейзаж, селенологические мотивы.

Облик героя в лирике Жуковского сохраняет связи с традициями английских сентименталистов. Развивая идею внутреннего человека, с тонкой духовной организацией, ориентированного на глубокий анализ своих переживаний, одинокого, погруженного в состояние меланхолических раздумий, Жуковский сохраняет в герое устремленность к высоким нравственным ценностям, главнейшими среди которых являются вера, надежда на божественный Промысел и добродетель.

Лирический хронотоп элегий Жуковского вбирает жанровые традиции сентименталистской элегии Грея и философско-дидактической поэмы Юнга. В лирическом хронотопе “Elegy written in a country church-yard” Грея доминирует пространство, герой размышляет на фоне статического кладбищенского пейзажа. В хронотопе “Night thoughts” Юнга преобладает поэтика времени, поток мыслей героя развивается с течением ночных часов. Жуковский синтезирует эту поэтику. Герой его элегии находится в движении среди вечернего пейзажа, и смена внешних впечатлений корреспондирует с динамикой его внутреннего монолога.

Жуковский заимствует целый ряд образов, мотивов, которые в его творческой лаборатории приобретают новый смысл, но не разрывают до конца свою связь с источниками. Можно выделить узнаваемую художественную семантику в таких образах, как ночь, луна, смерть, могила юного поэта, кладбище. Обогащая лирику Жуковского, они становятся полноценной, независимой частью его художественной системы и продолжают свое развитие в его романтических произведениях.

Параграф 3.3. «**Образы и мотивы поэзии Юнга и Грея в ранней романтической лирике М. Ю. Лермонтова**» исследует дальнейшую судьбу традиций английских сентименталистов на примере творчества М. Ю. Лермонтова. По мнению лермонтоведов, наиболее сгущенно эти традиции представлены в «ночном цикле» (1830).

Названия стихотворений «Ночь I», «Ночь II», «Ночь III» обнаруживают авторскую установку на циклическое единство с внешне подчеркнутой временной связью и единым лирическим героем, который раздумывает над бытийными проблемам жизни и смерти, бессмертия, вечности. Избранная композиция напоминает построение поэмы Юнга, у которого каждая ночь представляла собой размышления на определенные темы. Сгущенный кладбищенский колорит, ночная тьма и философские медитации героя также узнаваемы как юнговский ночной хронотоп, в котором существует лермонтовский герой и где он произносит свой монолог. Эти произведения, кроме одинакового членения на «Ночи», каждой из которых соответствует раскрытие определенной темы, объединяют также общие мотивы и образы. Однако конфликт лермонтовского героя отличается своей неразрешимостью. Он не жалуется на свою судьбу, как английский герой, но пытается противостоять ей, подгоняя воплощение жребия, это герой-бунтарь. Мотив смерти также раскрывается по-иному. У Лермонтова после смерти нет покоя, утешения, даже вечность, которая ожидает человека после смерти, способна лишь раздавить его. Юнг же находит утешение в бессмертии. Этот герой по-новому

воспринимает все главные философские вопросы, для него самым ценным становится не бессмертие, как у Юнга, но определенные моменты земной жизни, насыщенные страстями.

Традиции Юнга и Грея исследователи отмечают также в стихотворениях «Кладбище» (1830) и «Унылый колокола звон» (1831). Используя характерные для английского сентиментализма образы, мотивы, ситуации, Лермонтов создает совершенно разные по своему смыслу и сути произведения. Его герой хотя и имеет некоторые общие с сентиментальным героем черты, такие как тонкое восприятие природы, культ страданий, главенство чувств над разумом, поиск гармонии, но находится в неразрешимом конфликте с действительностью, ему недоступно утешение, которое предлагают Юнг или Грей своим героям. Эти образы служат теперь для раскрытия романтического характера мировосприятия Лермонтова. Уже в этих ранних стихотворениях происходит зарождение основных лермонтовских мотивов и сюжетов. Исследователи справедливо отмечают, что в ранней лирике Лермонтова возникают ассоциации, которые позволяют «глубже проникнуть в смысл знаменитого “Я другой”, увидеть значительность масштаба личности, заявившей о себе в русской литературе»¹⁸.

Итак, в русской лирике постепенно сформировался особый комплекс юнговских и греевских мотивов, таких как ночной мир, вечерний и кладбищенский пейзаж, обращенность к бытийным темам, особое эмоциональное состояние лирического героя, погруженного в свои переживания. Рецепция произведений Юнга и Грея представляет собой сложный процесс, который начинался с цитирований, заимствований целого комплекса образов и мотивов, которые открыто перекликались со своими источниками. Этот этап оказался очень важен для судьбы традиций английских сентименталистов в России, так как именно тогда, в произведениях таких авторов, как С. С. Бобров, Г. П. Каменев и особенно Н. М. Карамзин, мотивы и образы Юнга и Грея начинают реализовываться в совершенно новых художественных системах, укрепляясь на новой почве русской культуры.

Особое значение для восприятия поэзии английских сентименталистов имеют произведения В. А. Жуковского. Являясь автором самого известного перевода Элегии Грея, Жуковский, несомненно, оказал наибольшее влияние на процесс рецепции поэзии Грея. В своей творческой лаборатории он начинал, как и многие авторы того периода, с прямых заимствований из Юнга и Грея, однако в дальнейшем он отходит от прямых подражаний и отбирает для своей поэзии лишь некоторые элементы художественных систем английских авторов. Эти элементы он переосмысливает, изменяет и начинает использовать в своей собственной, сформировавшейся уже художественной системе.

В период развития романтизма в России традиции Юнга и Грея зачастую были восприняты многими русскими авторами уже не напрямую, но через творчество поэтов, испытавших первую волну влияний «кладбищенской» лирики. Однако многие элементы остаются узнаваемыми и на этом этапе, но они уже существуют для

¹⁸ Ложкова Т. А. «Ночная» лирика М. Ю. Лермонтова: традиции и новаторство // Лермонтовские чтения. – Екатеринбург, 1999. – С. 40.

выражения совершенно других идеалов, для создания образа нового лирического героя.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования. Переводной материал периода конца XVIII – начала XIX вв. подтверждает предположение о возросшем интересе к творчеству Юнга и Грея, об этом говорит множество обращений к этим английским авторам и разные формы рецепции их поэзии. Прямой диалог сменялся вхождением в русскую поэзию особого греевско-юнговского текста, который составил узнаваемые мотивы, хронос «внутреннего человека», выраженный в творчестве Юнга, топос «внутреннего человека», сформированный в поэзии Грея.

В качестве перспективы работы по теме следует отметить:

1. рассмотрение русской философской лирики конца XVIII - XIX вв. в контексте западноевропейской традиции этого периода;
2. дальнейшее изучение связей литературы русского сентиментализма с европейской культурой на материале диалога литератур;
3. расширение переводоведческого дискурса русско-английских культурных связей в эпоху их становления в области выявления новых авторов и рассмотрения источниковедческой базы знаний английского языка, процесса его изучения в последней трети XVIII века, когда культурные связи с Англией укреплялись;
4. изучение переводов как формы передачи масонской антропологии и философии;
5. расширение круга русских авторов, в творчестве которых присутствуют в разных формах традиции Юнга и Грея.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. **Строилова, А. Г. История переводов на русский язык элегии Т. Грея “Elegy Written in a Country Church-Yard” / А. Г. Строилова // Вестник НовГУ. Серия «Филология». – Великий Новгород, 2007. – Вып. 43. – С. 52-54.**
2. Чидилян, А. Г. (Строилова) Творчество Томаса Грея в англоязычной критике / А. Г. Чидилян // Вопросы филологии. – Кемерово, 2005. – Вып. V. – С. 158-164.
3. Строилова, А. Г. «Ночные мысли» Э. Юнга в переводе С. Н. Глинки: роль языка-посредника в поэтических переводах / А. Г. Строилова // Актуальные проблемы лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации. – Кемерово, 2006. – С. 22-26.
4. Строилова, А. Г. Рецепция произведения Юнга “The complaint, or night thoughts” в ранних русских переводах / А. Г. Строилова // Художественный текст: варианты интерпретации. – Бийск, 2007. – Ч. 2. – С. 249-254.
5. Строилова, А. Г. Сонет Томаса Грея “Sonnet on the death of Richard West” в переводе П. И. Голенищева-Кутузова: проблемы интерпретации / А. Г. Строилова // Русская литература в современном культурном пространстве. – Томск, 2007. – Т. 1. – С. 217-220.
6. Строилова, А. Г. Эпитафия в культуре русского сентиментализма / А. Г. Строилова // Культурология, культура и искусство в современном российском социуме. Сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции “Культурология в социальном измерении” (Кемерово, 16 - 17 февраля 2007 г.). - Кемерово: КемГУКИ, 2008. - Ч. 2. - С. 111-116.
7. Строилова, А. Г. Образы и мотивы поэмы “The complaint, or night thoughts” Э. Юнга в «Мыслях при гробнице» В. А. Жуковского. / А. Г. Строилова // Образование, наука, инновации вклад молодых исследователей. Материалы III (XXXV) Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Кемерово: ООО «ИНТ», 2008. – Вып. 9. – Т. 2. – С.160-163.