

На правах рукописи

Евсеева Ирина Сергеевна

Рецепция творчества Оливера Голдсмита в конце XVIII – первой трети XIX века в России

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2011

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский Томский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук
заслуженный профессор ТГУ
профессор Жилякова Эмма Михайловна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
профессор Айзикова Ирина Александровна

кандидат филологических наук
доцент Крицкая Надежда Вадимовна

Ведущее учреждение: ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Защита состоится 23 ноября 2011 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 при ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский Томский государственный университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан _____ 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А.Захарова.

Общая характеристика работы

Актуальность диссертации обусловлена возросшим интересом современной науки к проблеме диалога культур в аспекте рецептивной эстетики, компаративистики, переводоведения; интересом к вопросам национального своеобразия развития жанров; активизацией работы по поиску источников и анализу материалов, связанных с вопросом восприятия западноевропейской литературы российской словесностью XVIII – XIX вв..

Особую роль в русско-европейском литературном диалоге этого периода следует отнести английской литературе. В контексте этой проблемы обращает на себя внимание имя великого английского писателя, драматурга и поэта Оливера Голдсмита (1728 - 1774), роман которого «The Vicar of Wakefield» был причислен в 1817 г. к семи величайшим романам мировой литературы. Однако вклад Голдсмита в процесс становления русской литературы ещё недостаточно исследован и оценен.

Первым обращением к вопросу о восприятии наследия английского писателя русской литературой и культурой явилась статья Р. И. Бродавко «О. Голдсмит в русской критике и переводах» (1979), в которой была обозначена проблема восприятия творчества О. Голдсмита в отечественной критике и литературоведении.

В рамках указанной темы в 1992 г. В. Н. Топоров в труде «Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithiana'ы (к постановке вопроса)» сформулировал проблему изучения литературных связей А. С. Пушкина и О. Голдсмита. В 1994 г. Ю. Д. Левин в статье «К истории восприятия в России Оливера Голдсмита» выделил проблему восприятия в России главного произведения Голдсмита – романа «Векфильдский священник». Начиная с 2000 г., рецепцией творчества О. Голдсмита в русской литературе в XVIII – XIX вв. занимается Томская филологическая школа¹.

В данном диссертационном исследовании проводится анализ рецептивной истории первого перевода романа О. Голдсмита «The Vicar of Wakefield». Рецепция включает изучение особенностей русского перевода, отразившего специфику русского сентиментализма, а также восприятия и усвоения романа М. Н. Муравьевым и Н. М. Карамзиным. Неразрывно с рецепцией романа происходит восприятие братьями Тургеневыми (Андреем и Николаем) и В. А. Жуковским поэтического наследия О. Голдсмита: поэмы «The Deserted Village», идейно и эстетически соотносимой с романом Голдсмита, и баллады «Edwin and Angelina», включённой в корпус романа «The Vicar of Wakefield».

¹ Жилиякова Э. М. Голдсмитовский слой в лирике А. С. Пушкина // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина. Новосибирск, 2000. С. 12–22. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / В. А. Жуковский ; [редкол. : А. С. Янушкевич (гл. ред.) и др.]. – М. : Языки рус. культуры [и др.], 1999. – Т. 1, 3.

В качестве **объекта** исследования выбраны произведения:

- Оливера Голдсмита: «An Enquiry into the Present State of Polite Learning» (1759), «Vicar of Wakefield» (1766), «The Traveller» (1764), «Edwin and Angelina» (Hermit) (1767, 1770, 1785), «The Deserted Village» (1770), «The Letters of the Chinese Philosopher» (1762), «An History on Earth and Animated Nature» (1774), «She Stoops to Conquer» (1771), «A letter from a traveler» (1759), «The Country-Clergyman», «Cadwallo and Elmira», «Life of Thomas Parnell, D.D.» (1770).
- Перевод Н. И. Стрехова «Вакефильдской священник, история. Аглинское сочинение» (1786). Л. Стерн «Сентиментальное путешествие» (1768). Трактат Ж.-Ж. Руссо «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов» (1750).
- Французский перевод, сделанный М. Карлос (M. Charlos), «Le Ministre de Wakefield, histoire supposée écrite par lui-même» (1768).
- Трилогия М. Н. Муравьева «Эмилиевы письма», «Обитатель предместия», «Берновские письма».
- Н. М. Карамзина «Письма русского путешественника» (1791-1793), «Бедная Лиза» (1792), переводы из Голдсмита «Как не завидно величие людей» (1798), «Алксандр и Септимий. История, взятая из сочинений Доктора Голдсмита. Перевод с французского» (1799).
- А. И. Тургенева «Элегия» (1802).
- В. А. Жуковского «Опустевшая деревня» (1805), «Пустынник» (1814).
- А также J. Addison «A Letter from Italy To The Right Honourable Charles Lord Halifax In The Year MDCCI» (1701), T. Parnell «The Hermit» (1722), T. Percy «Friar of Orders Gray» (1765), «The Gentle Herdsman» (1538?), A. Pope «Eloïsa to Abelard» (1717).

Предметом исследования стали:

1. художественно-языковая форма, воспитательный аспект и поэтика английского романа «The Vicar of Wakefield» во французском (1768) и русском (1786) переводах;
2. жанровое своеобразие и тип повествования названных произведений О. Голдсмита и русских писателей XVIII – XIX веков: М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, Н. И. Тургенева, Анд. И. Тургенева и В. А. Жуковского.

Целью работы является комплексный анализ рецепции романа «The Vicar of Wakefield» Оливера Голдсмита в трудах М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, Андрея и Николая Тургеневых, В. А. Жуковского. В соответствии с поставленной целью был определён следующий круг **задач**:

1. осуществить сравнительно-типологический анализ английского текста романа «The Vicar of Wakefield» с французским переводом-посредником «Le Ministre de Wakefield» и русским переводом «Вакефильдской священник,

история» Н. И. Страхова с целью выявления в переводе Н. И. Страхова черт, отражающих специфику русского сентиментализма;

2. проанализировать роль романа-эссе О. Голдсмита в становлении жанра эпистолярного романа в русской литературе (на примере трилогии М. Н. Муравьёва);

3. определить общность антрополого-гносеологических взглядов О. Голдсмита и Н. М. Карамзина и установить их влияние на жанровое своеобразие «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина;

4. установить преемственность творчества О. Голдсмита и Н. М. Карамзина в использовании художественно-эстетического приёма сопряжения «художественного» и «исторического» (на примере повести «Бедная Лиза»);

5. определить роль поэмы-элегии «Deserted Village» О. Голдсмита в становлении жанра элегии в отечественной литературе;

6. исследовать вопрос о роли поэмы-элегии «Deserted Village» О. Голдсмита в формировании жанра романтической поэмы в творчестве В. А. Жуковского;

7. систематизировать фактографический материал, связанный с проблемой источников сюжета баллады «The Hermit» О. Голдсмита, и интерпретировать перевод баллады «Пустынный» в русле становления эпической поэзии в России в первой трети XIX века.

Научная новизна работы определяется следующим:

1. впервые проведён комплексный анализ перевода Н. И. Страхова «Вакефильдской священник, история» (1786), установлена степень его эквивалентности оригинальному английскому роману (1766) и французскому его переводу (1768);

2. поставлен вопрос о преемственности М. Н. Муравьёвым традиций эссеистического романа в творчестве О. Голдсмита;

3. рассмотрена проблема творческого диалога Н. М. Карамзина и О. Голдсмита в контексте освоения такой жанровой разновидности как литературное путешествие;

4. установлена связь «Пустынного» В. А. Жуковского с традицией отшельнической литературы, восходящей к прозаическим древним текстам;

5. перевод В. А. Жуковского «Опустевшая деревня» интерпретирован в контексте освоения такой жанровой разновидности как романтическая поэма;

6. поставлен вопрос о преемственности структурно-языковой формы поэмы-элегии «Deserted Village» О. Голдсмита и «Элегии» Ан. Тургенева.

Материалом настоящего исследования, послужили в первую очередь прозаические и поэтические произведения О. Голдсмита, а также были использованы письма Андрея Тургенева к Жуковскому; дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1806-1811 года; письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву; переписка М. Н. Муравьёва; трилогия М. Н. Муравьёва, труды и переводы Н. М. Карамзина, «Элегия» А. И. Тургенева (1802), «Опустевшая деревня» (1805), «Пустынный» (1814) В. А. Жуковского.

В основе **методологии** исследования лежит системный анализ материала, комплексный подход к проблеме, сравнительно-исторический, структурно-

типологический методы. Методической основой являются работы М. М. Бахтина, посвященные теории романа, а также работы А. Н. Веселовского, Ю. М. Лотмана, Б. М. Эйхенбаума по поэтике и теории текста, работы В. Н. Топорова и А. В. Михайлова по проблемам эстетики восприятия, труды по компаративистике В. М. Жирмунского, М. П. Алексеева, Ю. Д. Левина, статьи ведущих современных исследователей в сборнике «Проблемы современного сравнительного литературоведения», изданном ИМЛИ в 2004 году; труды по теории и истории перевода А. В. Фёдорова, Я. И. Рецкер, А. Д. Швейцер, а также работы ведущих отечественных литературоведов по проблемам изучения творчества Н. М. Карамзина и В.А. Жуковского: Ю. М. Лотмана, Н. Д. Кочетковой, А. В. Михайлова, Г. П. Макогоненко, В. Н. Топорова, Р. И. Бродавко, И. В. Семенко, А. С. Янушкевича и других исследователей.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут способствовать более объективному и целостному осмыслению влияния западноевропейской литературы на российскую словесность XVIII-XIX вв. Настоящее исследование позволяет по-новому взглянуть на проблему англо-русских литературных связей и углубить научные представления о теории и типологии жанров. Избранный подход к выявлению контактно-типологических связей между писателями через жанровую специфику их произведений открывает новые перспективы для исследований в области компаративистики.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования ее материалов и результатов при чтении академических и специальных курсов по истории русской и зарубежной литературы, по творчеству О. Голдсмита, М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, Ан. Тургенева, В. А. Жуковского; курсов по русско-английским литературным связям, теории и истории жанров; в спецкурсах по истории и теории художественного перевода; а также в возможности использования материалов при подготовке справочно-энциклопедического издания «Русско-европейские литературные связи: XVIII век».

Положения, выносимые на защиту:

1. Сравнительно-типологический анализ перевода Н. И. Стрхова «Вакефильдской священник, история» (1786), французского перевода «Le ministre de Wakefield, histoire supposée écrite par lui-même» (1768) и оригинального английского романа «The Vicar of Wakefield» О. Голдсмита свидетельствует о том, что русский переводчик намеренно обращался как к французскому переводу-посреднику, так и к английскому оригинальному тексту, что явилось отражением процесса становления русского сентиментализма в контексте европейской сентиментальной литературы.

2. Сравнительно-типологический анализ трилогии М. Н. Муравьева и романа О. Голдсмита «The Vicar of Wakefield» обнаруживает общность эстетических взглядов писателей, а также преемственность художественно-поэтических открытий.

3. Пристальный интерес Н. М. Карамзина к творчеству О. Голдсмита позволяет выявить общность основ их мировоззрения и преемственность

традиций жанра литературного путешествия в эпистолярном романе «Письма русского путешественника» и повести «Бедная Лиза».

4. Перевод В. А. Жуковским отрывка из «The Deserted Village» О. Голдсмита в 1805 г. следует рассматривать в рамках становления жанра романтической поэмы в русской литературе первой половины XIX века.

5. Перевод В. А. Жуковским «The Hermit» О. Голдсмита происходит в рамках освоения русским поэтом эпического жанра и продолжает западно-европейскую традицию отшельнической литературы.

Апробация работы: отдельные положения исследования представлены в виде докладов на научно-практической конференции, посвящённой 55-летию ФИЯ КузГПА (Новокузнецк, 2007), на конференциях молодых учёных в Томском государственном университете (2007, 2009, 2011), на VI и VII Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы современной филологии и методики обучения языкам в ВУЗе и школе» (Пенза, 2005, 2006), на XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, 2011), на международной научной конференции «Николай Михайлович Карамзин и его творчество в контексте развития отечественной и зарубежной культуры» (с. Остафьево Московской области, 2011). Основные положения и результаты исследования отражены в 8 публикациях.

Диссертационное исследование состоит из основной части (введение, три главы, заключение, список использованной литературы), занимающей 178 страниц, и пяти приложений. **Приложение 1** представляет собой сопоставительный анализ поэтических произведений О. Голдсмита в контексте романа (Баллада, «Элегия на смерть бешеной собаки», «Песня») с текстами французского (M. Charlos) и русского (Н. И. Страхов) переводов. Переводы сопровождаются подстрочниками. Приложение даёт представление о том, как шёл процесс становления сентиментальной поэтики в русской литературе.

В **Приложении 2** анализируется фонетический строй поэмы О. Голдсмита «The Deserted Village». Приложение включает: 1 - список аллитераций, 2 - целостный звуковой образ, создаваемый аллитерациями, 3 - лексику, создающую на фонетическом уровне образ смерти и образ жизни. Приложение способствует выявлению преемственности между звуковым строем поэмы-элегии О. Голдсмита, «Элегией» Ан. Тургенева и поэмы «Опустевшая деревня» В. А. Жуковского.

В **Приложении 3** представлен сравнительный анализ композиционной структуры «Элегии» Ан. Тургенева и «Опустевшей деревни» О. Голдсмита. Исследование демонстрирует влияние поэтических форм изображения чувства в поэме-элегии О. Голдсмита на художественную манеру Андрея Тургенева в его «Элегии».

В **Приложении 4** даны первое (1764) и второе (1770) издания баллады «Эдвин и Анжелина», вышедшие в свет вне контекста романа. Тексты сопровождаются подстрочниками.

В **Приложении 5** проводится второе (1770) и третье (1785) издания баллады «Эдвин и Анжелина», опубликованные вне контекста романа.

Приложения 4 и 5 открывают существование двух разновидностей баллады: романтической (март 1766 – первое издание романа, май 1766 – второе издание романа, 1834 – внесение 30-ой строфы) и отшельнической, вышедшей вне романа (1767, 1770, 1785). Сравнительный анализ доказывает факт обращения В. А. Жуковского к наиболее романтизированному варианту баллады отшельнической разновидности.

Список цитируемой и используемой литературы включает 166 наименований, общий объём работы 229 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, аргументированы актуальность и научная новизна диссертационного сочинения, обозначен объект изучения и методологические основы предпринятого исследования, изложена история вопроса, описана практическая значимость работы, сформулированы её цели, задачи и положения, выносимые на защиту.

В главе 1. **Первый перевод «The Vicar of Wakefield» («Вакефильдской священник, история» Н. И. Страхова) как отражение специфики русского сентиментализма** дан сопоставительный анализ русского перевода с английским оригинальным текстом и французским переводом – посредником. Согласно исследованиям А. В. Западова, Страхов имел дело с французским переводом², которым является единственный изданный до 1786 г. перевод на французском языке «Le ministre de Wakefield, histoire supposée écrite par lui-même»³ (Paris, 1768).

Сличение русского перевода с французским переводом-посредником и английским оригиналом позволяет говорить о том, что Н. И. Страхов читал «The Vicar of Wakefield» на английском языке. До сих пор не было доказательств обращения Страхова к оригинальному роману, однако наличие точных данных в русском переводе и их отсутствие во французском переводе-посреднике говорит о знакомстве русского переводчика с английским романом.

Например:

О. Goldsmith ⁴	Подстрочник	Французский перевод	Подстрочник	Н. И. Страхов
1. The profits of my living, which amounted to but thirtyfive pounds a	Доход от моего прихода, доходивший всего-то до 35 фунтов в год...	Le produit de mon bénéfice qui ne montoit qu'à livres fterlings par année.	Мой доход, который составляет лишь фунт стерлингов в год.	Ежегодной доход от церкви, простирающийся токмо до 35 фунтов

² Западов А. В. Английские авторы в изданиях Н. И. Новикова // Русско-европейские литературные связи: сб. ст. М. – Л., 1966. С. 82.

³ В словаре Дж.-М. Жерарда «La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique» (Paris. № 24. Том 3. 1839. 564р.) приводятся факты, согласно которым первый французский перевод неверно приписывали Мадам де Монтессон. На самом деле он выполнен в манере М. Карлоса (M. Charlos) – адвоката Парламента. Признание этого факта снимает существовавшее противоречие: почему Мадам де Монтессон – учредительница театра, светского салона, последовательница сентименталистского течения - перевела роман Голдсмита в духе несвойственного ей классицизма.

⁴ Goldsmith O. The Vicar of Wakefield / by Oliver Goldsmith, M. D. With critical remarks and a memoir of the author. London, 1834. 268 p.

year... (p. 2)		(p. 9)		стерлингов. (с. 17)
2. ... and it was too late to send him to the next ale-house. (p. 9)	... а отправлять его в трактир было слишком поздно.	Отсутствует вариант перевода.		... за опозданием же нельзя было его отвести спать в корчму. (с. 55)

Проведённое исследование показало, что русский переводчик намеренно обращался и к французскому переводу-посреднику, и к английскому тексту, чтобы через художественные открытия, сделанные Оливером Голдсмитом, наиболее полно и точно выразить свое мировосприятие, отмеченное чертами сентиментализма.

Сопоставительный анализ проводился исходя из тех основных достижений, которые выделил Н. И. Страхов в предисловии к переводу, и передача которых была, по его мнению, важна для русской литературы.

Основным достижением О. Голдсмита стал для русского переводчика психологизм. Передача чувств - основополагающий принцип сентименталистской эстетики: «живейшие чувствования, дела, собственно изображаемая так, как оные производятся в общежитии»⁵. Психологизм рассматривается в разделе **1.1. Художественно-языковая форма романа как выражение сферы чувств**. В это понятие включены три момента: речевая форма (ведущая форма повествования), внешняя точка зрения (тип автора) и внутренняя точка зрения (образ героя-повествователя).

Внутренняя точка зрения анализируется в разделе **1.1.1. Образ героя-повествователя**. Образ героя отличает эклектичность, его составляющие носят черты как классицистической (библейско-морализаторский пласт), так и сентименталистской (фольклорность, пасторальность, эмоциональная чувствительность) эстетики.

Н. И. Страхов приближает и тональность, и денотативную составляющую переведённого текста к церковнославянскому евангельскому стилю. Как следствие, перевод приобретает больший морализаторский, дидактический характер, тем самым акцентируется воспитательная функция романа.

В переводе, вслед за Голдсмитом, Н.И. Страхов использует фольклорный пласт как способ создания пасторальных ситуаций для поэтизации чувств простого человека. Однако он распространяется на образ человека высокого происхождения - мистера Берчела.

В отличие от английского романа, где исключительная *эмоциональность и чувствительность* раскрывают непоследовательность и иррациональность в характере героя (после благодарения Небес за счастливое спокойствие, священник изливает проклятье на Торнхилла), Н. И. Страхов вводит в образ пастора классицистическую рассудочность. Главный герой в переводе всегда может сдерживать свои чувства в рамках религиозных догм. А «чувствительная» лексика и эмфатически напряжённые выражения служат для раскрытия глубины его благородных чувств.

⁵Голдсмит О. Вакефильдской священник : история : аглинское сочинение / О. Голдсмит ; перевел Н. И. Страхов. М., 1786. Ч. 1. С. А 4 – А 4 об.

Перевод Страхова отражает характерный для русской литературы указанного периода переходный процесс от классицизма к сентиментализму. Переводчик эмфатически эквивалентно передаёт эстетическую категорию чувствительности (доверие сердцу, «внутреннему человеку» и вера во всемогущий Промысел), но вводит при этом классицистическую рассудочность: доминирование разума над чувством и просветительский дидактизм.

С образом главного героя неразрывно связан раздел *1.1.2. Тип автора*. Новаторством О. Голдсмита стало то, что автор, создатель текста, написанного от первого лица, не является героем-повествователем, несмотря на то, что индивидуальность героя вплотную приближена к авторской, хотя и не до конца совпадает с эмпирически-реальным лицом Голдсмита.

В переводе Н. И. Страхов полностью идентифицирует образ героя повествователя с образом героя-действующего лица, в чём сказывается влияние французского перевода. Это связано с тем, что тип автора, который духовно более зрел и опытен, чем его герой, и который создаёт своего героя с целью испытания и познания себя самого, был совершенно новым типом авторской позиции для развивающегося русского сентиментализма. В переводе авторская позиция, выраженная в последних абзацах второй, восьмой и тринадцатой главах, не противоречит точке зрения героя-действующего лица (в отличие от оригинала), образ героя-повествователя и героя-действующего лица идентичны. Повествование, как следствие, приобретает черты исповедальной истории или повести, рассказанной от первого лица, в духе литературной традиции, сложившейся в России в середине XVIII века.

В параграфе *1.1.3. Речевая форма: особенности композиции* рассматривается эссеистическая концепция, выраженная в парадигматической структуре романа, в особой роли и функции подзаголовков, и романная концепция, реализуемая в ведущей форме повествования, в идее испытания как основной организующей идее романа и просветительском дидактизме.

В переводе сохраняется эссеистический принцип организации текста - парадигматическая структура глав имеет форму сентенции. Но Н. И. Страхов адаптирует характерные черты эссе к жанровым особенностям русской прозы. В переводе исчезает телеграфичность, которая придаёт подзаголовкам более реалистичную форму повествования и сближает роман с жанром эссе. Объединение в подзаголовке двух не связанных между собой фактов, которые в оригинале идут через дефис в форме перечисления событий главы, ведёт к изменению общей тональности звучания. Непредвзятый, объективно - реалистичный тон оригинальных подзаголовков меняется на медитативно-лирический, что говорит о намеренном нивелировании черт жанра эссе и об ориентированности переводчика на усиление лиризма повествования.

Усиление лирической тональности прослеживается и в передаче функций подзаголовков. В английском романе они делятся на два типа. Взаимное расположение этих подзаголовков отражает и двухчастное деление романа: идиллическую часть – до главы XVII - и трагическую. В первой части основное сюжетное действие замедленно, поэтому подзаголовки двойственного

характера с «сюжетной» и «идейной» частями восполняют этот «пробел». Объединяя сюжет и идею в подзаголовках до главы XVII, Н. И. Страхов нейтрализует динамизм, которым О. Голдсмит компенсировал некоторую статичность повествования. Усиливая, таким образом, идиллический, пасторальный тон подзаголовков, присущий в оригинале трагической части романа, русский переводчик нарушает эссеистическую структуру «The Vicar of Wakefield». Однако идея переводчика подчеркнуть глубоко лиричный душевный тон повествования, изменив тональность подзаголовков, в целом не противоречит идее Голдсмита раскрыть глубину чувств маленького человека, попавшего в обстоятельства, от него не зависящие.

Русский переводчик, признавая эстетическую значимость биографического описания с элементами оценочного суждения в *романной концепции* «The Vicar of Wakefield», практически полностью сохраняет ведущую форму повествования оригинального произведения, делая акценты на тех моментах повествования, которые позволяют раскрыть русскому читателю категорию «чувства». Для перевода характерно деление абзацев на более мелкие. Так, в главе IX Страхов делит абзац, акцентируя внимание на формировании чувства недовольства, в главе XXIV - на чувстве справедливого гнева.

«Вакфильдской священник» в русской литературе – это не синтез романного и эссеистического мышления, а, скорее, автобиографические записки с акцентом на глубоко лирическом начале. Н. И. Страхов выдерживает речевую форму романа в традициях раннего русского романа 1770-х годов, когда писатель воспитывал своих читателей не прямо, а опосредованно, апеллируя к их эстетическому чувству от имени своих героев. Это повествование о своей частной жизни и своём выстраданном нравственном опыте от первого лица осуществлялось без малейшей попытки диктата в отношении читателя.

Вторым важным для русского сентиментализма аспектом романа «Векфильдский священник» является, по мнению Н. И. Страхова, **1.2. Воспитательный аспект романа.** Опираясь на художественные принципы развивающейся системы сентиментализма, он изменяет в переводе ироническую тональность и игнорирует осмеяние оторванной от реальной жизни просветительской дидактики. Изменяя денотативную и стилистическую стороны романа, переводчик акцентирует внимание читателя на воспитательной, поучительной стороне произведения. Страхов адаптирует образ Векфильдского священника применительно к русскому сознанию конца XVIII века. Священник воплощает образец любящего отца, добродетельного и безгрешного, что является важным моментом в концепции романа-воспитания.

Акцентируя внимание на личности главного героя пастора Примроза, наделяя его типичными сентименталистскими чертами, Н. И. Страхов решает проблему счастья маленького человека в рамках проблемы естественного равенства людей. Он намеренно идеализирует образ простого человека, лишая его изъянов и пороков, и делает его активным борцом за своё счастье. У Страхова название главы III: «Благополучие нашей жизни *зависит собственно*

от нас самих». У Голдсмита: «Благополучие нашей жизни менее всего зависит от нас самих».

Третьим важным моментом, на который обращает внимание переводчик «The Vicar of Wakefield», является сентименталистская поэтика: «добродетель и отрасли ея просто и удобно изъясняются»⁶. В главе **1.3. Поэтика романа** в разделе **1.3.1. Организация хромотона** рассматриваются новые темпоральные отношения (природное время, психологическое время, фольклорное время).

В переводе Страхову удаётся передать эти темпоральные отношения благодаря точному, буквальному переводу. Однако стоит говорить о менее рельефном выражении психологического времени по сравнению с оригиналом. Это связано с тем, что переводчик намеренно снижает глубину чувств героя: в эмфатически напряжённых абзацах, передающих изменение чувств, доходящих до безумия, Н. И. Страхов уменьшает количество реплик пастора, делая своеобразный монтаж и включая в перевод только основное содержание разговора, а также снижает эмфатическую напряжённость за счёт неточной передачи пунктуации. Недостаточно выраженное психологическое время преследует определённые цели. Снижая глубину чувств в переводе, Н. И. Страхов реализует традиционно-присущий русской литературе образ рассудительного, мудрого крестьянина. Он упраздняет классицистическую полноту рассудка и эмоции, преодолевая конфликт ума и сердца.

При незначительном ослаблении фольклорного, психологического и природного времени, переводчик следует задумке английского романиста. Он создаёт эффект реальности происходящих событий и исключительной достоверности не за счёт классицистической рациональной категории астрономического времени, а благодаря сентименталистским темпоральным отношениям, выражающим категорию «чувства».

В разделе **1.3.2. Поэтика описания** анализируются субъективная модальность и средства создания образности. Как композиционный элемент художественного целого они помогают писателю выразить свои впечатления и переживания, усиливая лирическое начало повествования и дух пасторальности. Средства ритмической организации текста формируют особую эстетическую категорию «музыкальности», которая, будучи неразрывно связана с категорией «чувствительности», выражает глубокие душевные переживания и эмоциональное состояние героев.

В русской литературной традиции конца XVIII века, несмотря на знакомство с поэзией Томсона, Грэя и Юнга, не были сформулированы принципы дескриптивизма. Н. М. Карамзин лишь в 1787 г. (после выхода в свет романа «Вакефильдской священник, история») сформулирует следующие задачи сентименталистской поэтики: «усвоение поэзией природы как своей внутренней темы и выработка жанра “описательной” поэзии, в котором само

⁶ Голдсмит О. Вакефильдской священник : история : аглинское сочинение / О. Голдсмит ; перевел Н. И. Страхов. М., 1786. Ч. 1. С. А 4 – А 4 об.

описание образует важный уровень эстетически отмеченной художественной структуры текста»⁷.

Тем не менее, сделанный Н. И. Страховым перевод в 1785-1786 гг., указывает на то, что переводчик осознавал значимость описательных пассажей «The Vicar of Wakefield». Несмотря на неточности в переводе, Н. И. Страхов оперирует теми же средствами образности, что и О. Голдсмит.

Отсутствием выработанных принципов дескриптивизма, а также опыта ритмической организации прозаических произведений в русской литературе можно объяснить не всегда точную передачу средств ритмической организации текста. Н. И. Страхов достаточно точно передаёт дуплеты и триплеты. Такие приёмы как анафора, параллельные конструкции, бессоюзное соединение предложений и уравнивание их длины теряют свою композиционную нагрузку. В результате в русском переводе снижена та музыкальность английского текста, которая придаёт роману особую сентиментальную эмоционально-лирическую тональность.

В разделе **1.3.3. Стих и проза** проводится анализ поэтических произведений разных жанров в контексте романа, расположенных в романе через равные промежутки, словно инкрустируя его.

«Эдвин и Анжелика». Русский перевод баллады сохраняет семантическую и жанровую общность с французским переводом-посредником. Однако он отличается бóльшей лиричностью и драматичностью сюжета. Действия пустынного героя сведены к минимуму, чтобы не отвлекать читателя от внутреннего состояния героя. В переводе отсутствуют радостные интонации, сопровождающие некоторые действия отшельника, что придаёт повествованию бóльшую трагичность и сосредоточивает внимание на духовном переживании героини.

Снижение детализации служит переводчику средством акцентуации внутреннего состояния героя, которое описано подробнее и с бóльшим количеством средств выражения субъективной модальности, чем в английской и французской балладе. Переводчику удаётся при помощи поэтического приёма аллитерации создать в прозаическом переводе реальный звуковой образ горя.

При снижении внешних описаний, философско-нравственные понятия дружбы, любви и счастья раскрыты глубоко, источниками их в русском переводе обязательно являются чувствования.

Помимо усиления лирико-драматического начала Н. И. Страхов привносит в английскую балладу черты, характерные для русского сентиментализма. Рассуждения о счастье и о богатстве (20-е четверостишие), которых не было ни в английском, ни во французском вариантах, носят выраженную социальную окраску и трактуются в русле проблемы естественного равенства людей. Счастье маленького человека, крепостного

⁷ Топоров В. Н. «Сельское кладбище» Жуковского : к истокам русской поэзии // Russian Literature. 1981. Vol. 10. С. 214.

крестьянина в том, что всегда останется с ним, – в величии духа, в силе чувствительного сердца.

Страхов делает бóльший акцент на дидактическом аспекте баллады. Речь пустынноика бóльше стилизована под речь проповедника, она дана на старославянском языке с использованием аллюзий на Евангелие.

«*Элегия на смерть бешеной собаки*». Для перевода характерно акцентирование внимание на эффекте противопоставления стилистического и тематического планов, которые у Страхова создают бóльшее противопоставление и бóльший комический эффект, чем во французском переводе. Во французском переводе элегия передана в форме рассказа-обращения, она начинается с воззвания *О, слушайте* и типичной для рассказа повествовательной лексикой: *Жил-был*. В русском переводе она облачена в возвышенный, классицистический слог: *В городе сем была собака, рана беднаго сего человека почтена была* и форму былинного повествования: *Да вземлите убогие и знатные, преклоните ухо к слушанию песни моей; ибо...*

Выделив в элегии эффект противопоставления как основной композиционно-сюжетный момент, Н. И. Страхов смог передать концепцию эстетической категории «комического» в понимании английского поэта. Элегия Голдсмита проникнута мягкой незлобивой иронией, смех его снисходителен и вместе с тем немного грустен, так как писатель прекрасно осознаёт, что и сам является частью этого несовершенного мира. Его смех обнаруживает сходство с карнавальным смехом, стихия которого «не только бушевала на городской площади, но и врывалась в литературу <...> в жанре пародии»⁸.

Если у Голдсмита в результате дана пародия на элегию, во французском переводе - пародия на элегию, то у Н. И. Страхова - пародия на былинку. Таким образом, переводчику удаётся сохранить жанр пародии благодаря нарочитому несоответствию стилистического и тематического планов.

«*Песня*». Несмотря на бóльший объём русского перевода, который можно объяснить наличием сильного повествовательного элемента, Страхов приближается к архитектонике ирландской народной песни. Перевод сделан четырёхстопным ямбом с перекрёстной рифмой, несмотря на то, что французский перевод песни дан прозой. Жанр рассуждения претерпевает в переводе незначительные изменения: у Голдсмита он строится на вопросах-ответах, у Страхова песня начинается с риторического вопроса, остающегося без ответа вслед за французским переводом. Тема несчастной любви утрачивает в переводе мистический элемент, не присущий русской народной поэзии, а печальный, меланхоличный тон приобретает бóльшую эмоциональность и лиричность, выраженную в форме обращений.

Низкая денотативная эквивалентность песни, по сравнению с высоким уровнем адекватности передачи содержания всего романа, заставляют усомниться в том, что в данном случае имеет место перевод, а не самостоятельное стихотворение, которое, по мнению В. Н. Топорова, было

⁸Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. М. : Худож. лит., 1986. С. 381.

«подобрано из имеющегося русского репертуара на эту ходовую тему»⁹. Следует отдать должное переводчику, сумевшему найти песню с идентичной оригиналу архитектоникой и сентименталистскими мотивами смерти, потери смысла жизни.

В главе 2. **Рецепция романа О. Голдсмита «The Vicar of Wakefield» в русской литературе конца XVIII века** рассматривается роль романа в становлении русской прозы конца XVIII века. В разделе **2.1. Голдсмитовский слой в творчестве М. Н. Муравьёва** анализируется ключевой момент сближения эстетики и поэтики английского и русского писателей: синтез «дневникового» метатекста и жанра эссе.

В разделе **2.1.1. Трилогия М. Н. Муравьёва («Эмилиевы письма», «Обитатель предместия», «Берновские письма») и роман Голдсмита «The Vicar of Wakefield» (эссеистический план)** определяется роль эссе в художественном целом эпистолярной трилогии русского писателя. В ходе исследования устанавливается, что роману «Обитатель предместия» композиционно близка эссеистическая парадигма «Векфильдского священника», в которой базовая идея – инвариант выносится в подзаголовок, а состоятельность её доказывается в рамках каждой главы-эссе.

У Муравьёва роль подзаголовков играют в «Обитателе предместия» поэтические эпитафии. Подзаголовкам в трудах английского и русского писателей присуща общая тематика, связанная с описанием глубоких человеческих переживаний и исканий: счастье, раскаяние. Общей является тематика Божьего Промысла в жизни людей (дневниковая запись №3 у Муравьёва): *Напрасно море свирепеет/ Когда Всевышний не велит/ Брегов оно терзать не смеет/ Одна песчинка их делит.* У Голдсмита глава III: *Благоприятные обстоятельства нашей жизни менее всего зависят от нас самих (The Fortunate Circumstances of our Lives are Generally Found at Last to Be of Our own Procuring).*

Эпистолярная форма романа, сопряжённая с эссеистической парадигмой построения, отвечала установке на «подлинность», реальность, характерной для новой русской прозы рубежа 80-90-ых годов. Разрушая классицистическую образность и абстрактность, М. Н. Муравьёв соединяет роман с жизнью, реальностью и читателем и показывает путь становления личности, когда универсальные догмы и истины становятся личными, частными ценностями.

С этой же целью, чтобы «проверить несокрушимость созданной им достоверности»¹⁰, М. Н. Муравьёв использует приём художественной условности. Он включает анахронизм и временные сдвиги, на что также указывала исследовательница его творчества Л. Росси¹¹.

⁹ Топоров В. Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithiana'ы (к постановке вопроса) / В. Н. Топоров. Wien, 1992. С. 118.

¹⁰ Урнов Д. У полки со знаменитыми книгами // Винтерих Д. Приключения знаменитых книг. 3-е изд., доп. М., 1985. С. 9.

¹¹ Топоров В. Н. Из истории русской литературы / В. Н. Топоров. М. : Языки рус. культуры, 2001. Т. 2 : Русская литература второй половины XVIII века : исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев : введение в творческое наследие, Кн. 1. С. 412.

Новаторство в речевой форме повлекло за собой и изменение типа автора. Муравьев вслед за Голдсмитом существенно изменяет роль автора-повествователя, занимавшего в антологической идиллии позицию «вне текста». Образ повествователя, близкий авторскому «я», создает образ чувствительной и мыслящей личности. Теперь он активный участник описываемых событий, субъект лирического повествования, и эта позиция позволяет создать иллюзию реальности.

Помимо этого эссеистическая и эпистолярная формы, запечатлевшие непосредственный процесс размышления и чувствования, явились способом выражения нравственно-философской, общественной, эстетической позиции авторов. Впервые в русской литературе на страницах художественного произведения затронуты разнообразные тематические пласты: искусство, литература, театр, поэзия, судебные отношения, монархия, нравственность, религия, сельская жизнь, тема счастья. Как у Голдсмита, так и у Муравьева, они логично вплетены в сюжетную линию, создавая атмосферу насыщенности, концентрированности, синтетичности природного и человеческого, материального и духовного, интеллектуального и относящегося к сфере чувств начал, тем самым выражая внутреннюю жизнь души.

В разделе **2.1.2. Художественное наследие Оливера Голдсмита («Векфильдский священник») в трилогии М. Н. Муравьева (к вопросу о времени)** устанавливается преемственность М. Н. Муравьевым голдсмитовской темпоральной традиции: фольклорного и природного времени. Идиллия как у Голдсмита, так и у М. Н. Муравьева носит земледельчески-трудовой характер, а такие древние соседства, как еда и дети, символизируют начало роста и обновления жизни. Основной чертой фольклорного времени является его цикличность, которая в английском романе выражена в следовании земледельческому циклу и циклу традиционных деревенских праздников. У М. Н. Муравьева эта категория реализуется через особую организацию художественного времени в повести «Обитатель предместья» - от пятницы к пятнице (герой пишет письма каждую пятницу).

Так же, как Голдсмит, М. Н. Муравьев вводит природное время в качестве оркестровки эмоционального состояния героя. Одним из первых русских поэтов Муравьев начинает изображать времена года и время суток, стремясь постичь сущность, целесообразность движения в природе и в человеческой жизни. В этом русский писатель идет дальше: смена времён года сопряжена у него не только с душевным состоянием героя, но и синхронно отображает важные общечеловеческие события. Природа, человек и общество составляют, таким образом, единый универсум, объединённый воедино природным, астрономическим временем и временем военных действий.

Цель проповеди Муравьева – осуществление нравственно-этического идеала в концепции естественной жизни на лоне природы: *Чудеса природы не довольны ли для счастья человека?* В этом он приближается к эстетическим взглядам Голдсмита, для которого концепция счастья воплощалась в постулате

Э. Берка: «человек – хозяин своей судьбы, он сам определяет её, поэтому всё, что от него требуется, – это следовать природе»¹².

В разделе **2.2. Голдсмит и Н. М. Карамзин** речь идёт о восприятии Карамзиным художественных открытий, сделанных О. Голдсмитом. В разделе **2.2.1. Творчество Оливера Голдсмита и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина** рассматривается общность просветительской трактовки понятия путешествия, которую писатели видят во внутренней необходимости поиска идеалов истинного просвещения. Их общее понимание просветительской основы путешествия выливается в достаточно близкое понимание концепции литературного путешествия, с его сочетанием беллетристического и документального начал, с реалистичным, культурно-историческим отражением эпохи и вместе с тем субъективностью повествования и философскими рассуждениями.

Сличение «Писем...» Карамзина с поэмой Голдсмита «Путешественник» даёт возможность высветить важную проблему преемственности антрополого-гносеологических основ их мировоззрения. Карамзин вслед за Голдсмитом рассматривает проблему добродетели гносеологически, выделяя зависимость между чертами характера человека и природно-климатическими условиями его обитания. Однако Карамзин идёт дальше Голдсмита в понимании гносеологической основы человеческого характера. На гносеологической основе он разрабатывает концепцию национального и общечеловеческого.

Общность прослеживается в отражении культурно-исторической связи с эпохой. «Письма» изобилуют именами поэтов, видных философов, деятелей искусств, известных в тот период времени в России. Ни одно произведение, ни до, ни после Карамзина не включало такого широкого спектра литературных имён в своё повествование.

Влияние Голдсмита сказывается на нескольких уровнях эпистолярного романа Карамзина – идейно-тематическом (общность тематики), композиционном (эссеистическая композиция в описании Англии) и в образе героя-повествователя, важной составляющей которого является фольклорный пласт (истории, сказка, анекдоты, гимн на листке).

Влияние хронологической организации Голдсмита на темпоральные отношения «Писем» прослеживается в сочетании фольклорного времени, древних соседств и синтеза таких форм идиллии, как пасторально-пастушеская, земледельчески-трудовая и семейная. Так же, как у Голдсмита, прослеживается зависимость жизни крестьян от природно-земледельческих циклов.

В балладе Карамзина «Алина» отразилось влияние первой литературной сентиментальной баллады «Отшельник» («*The Hermit*»), написанной О. Голдсмитом. Характерно наличие общих сентименталистских черт: сильное лирическое начало, достигаемое благодаря категориям таинственного и чудесного, общность сентименталистской тематики (любовь, дружба, счастье). Переработанная в более лапидарную форму структура вопросов-ответов в

¹² Тютюнник И. А. Истоки предромантических идей в английской литературной критике XVIII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. А. Тютюнник. Нижний Новгород, 2005. С. 13.

балладе Н. М. Карамзина восходит к поэтике «The Hermit» О. Голдсмита. Приём введения баллады в контексте эстетического спора также восходит к О. Голдсмиту. Отдавая дань эстетической позиции английского писателя, Карамзин использует приём контекста в «Письмах» и как выражение собственной позиции, и как интертекстуальное вкрапление, создающее литературный фон романа.

Наибольший интерес Карамзина в творчестве Голдсмита несомненно вызывает *описательная поэтика*. Очень точно перенимая свободную, лёгкую, исключительно эмоциональную манеру повествования английского писателя, Карамзин привносит больше субъективизма в описание, акцентируя внимание читателя на психологизме восприятия. Происходит не просто заимствование, а переосмысление художественных открытий в сторону большей психологизации и лиричности повествования.

В разделе 2.2.2. «*The Vicar of Wakefield*» О. Голдсмита и «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина проводятся параллели между повестью «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина и романом «The Vicar of Wakefield» Оливера Голдсмита. Общей точкой соприкосновения является приём сопряжения «художественного» и «исторического», который был воспринят Карамзиным у английского писателя. Как Симонов монастырь в «Бедной Лизе», так и Векфильдская тюрьма в «The Vicar of Wakefield» – это те историко-топографические реалии, которые создают в художественном тексте особую атмосферу страдания. Н. М. Карамзин вслед за Голдсмитом использует в этом приёме особую технику повествования, которую А. В. Михайлов назвал «*сентиментальным жестом*, актом самообнаружения и самопостижения чувства»¹³.

Новаторством Н. М. Карамзина стало введение в канву сентиментального произведения такой особенности литературы путешествий, как топографическая точность. Так, хижина, в которой жила Лиза со своей матерью, была «сажнях в семидесяти от монастырской стены», а злополучный пруд был «сажнях в восьмидесяти от хижины». В английском романе семья векфильдского священника жила в семидесяти милях от конных бегах – места духовной гибели, и одиннадцати милях от тюрьмы – места заточения и страдания. Вслед за О. Голдсмитом Карамзин использует приём топографической и исторической точности с целью создания достоверности, подлинности происходящего и более рельефного изображения всей трагедии одинокой души.

Приём объединения пейзажно-ландшафтного и исторического планов, который В. Н. Топоров обнаруживает у Карамзина, также впервые употребил Голдсмит в своём романе. Общим здесь является такой способ взаимодействия двух пластов как способ зеркального отражения сюжетного (исторического) и идиллического (пейзажного) времени, благодаря чему создаётся необходимый художественный эффект. Таким образом, сопоставление повести «Бедная Лиза»

¹³ Михайлов А. В. Обратный перевод : русская и западно-европейская культура : проблемы взаимосвязей / А. В. Михайлов. М. : Языки рус. культуры, 2000. С.259.

Карамзина и романа Голдсмита «The Vicar of Wakefield» даёт возможность принципиально сблизить художественно-эстетические позиции двух писателей.

В разделе **2.2.3. Перевод Н. М. Карамзина «Как не завидно величие людей! (Из Голдсмита)»** проводится анализ переводов Н. М. Карамзина «On the instability of worldly grandeur» («Как не завидно величие людей! (Из Голдсмита)») и «Story of Alcander and Septimius» («Алкандр и Септимий. История, взятая из сочинений Доктора Голдсмита. Перевод с французского»).

Анализ показывает, что все уровни поэтической стилистики преобразованы Карамзиным в сторону глубоко лиричного, эмоционально-возвышенного рассказа простолюдина. Изменения эти отвечают эстетическим требованиям простоты, безыскусности изложения, с выдвиганием на первый план предмета рассуждения. По сравнению с оригиналом перевод лаконичнее, выразительнее и проще для восприятия. Его переводы служат самым ярким доказательством того, что «упрощение (синтаксиса русского литературного языка) совершилось в сочинениях Карамзина вовсе не в силу подражания французскому или английскому языку, а в силу потребности русского ума и вкуса».¹⁴

В главе 3. **Рецепция поэтического наследия О. Голдсмита (*The Deserted Village, The Hermit*) в русской литературе первой трети XIX века** рассматривается роль поэтических произведений О. Голдсмита в процессе становления собственно поэтических жанров в русской литературе, прежде всего, жанра элегии, романтической поэмы и эпоса.

В разделе **3.1. Оливер Голдсмит и братья Тургеневы** прослеживается рецепция Андреем и Николаем Тургеневыми поэмы О. Голдсмита «The Deserted Village». В разделе **3.1.1. Восприятие Андреем Тургеневым элегического наследия Оливера Голдсмита** устанавливаются эстетические и поэтические точки сближения «Элегии» Андрея Тургенева и поэмы-элегии «The Deserted Village» О. Голдсмита.

Вслед за Голдсмитом Андрей Тургенев вводит тему тирании и свободы в элегическое повествование. Воплощая теорию «смешанных ощущений» и фрагментарность повествования, он композиционно отделяет друг от друга темы «скорби» и «радостного воспоминания», как это было в традиционной надгробной оде, и создаёт текст, характеризующийся внутренней подвижностью, переходом одного чувства в другом.

Для поэмы О. Голдсмита характерна последовательная смена форм повествования, которые соотносятся с определённым чувством. У Ан. Тургенева этот приём претерпевает существенную трансформацию: наряду со сменой чувства происходит смена размера стиха, что представляет собой внешне незаметную, но неудержимую внутри бурю страстей и чувствований.

Особую значимость несут фонетические приёмы аллитерации и ассонанса, на звуковом уровне отражая сочетание противоположных эмоций. На фонетическом уровне всего произведения получает развитие романтическая антитеза жизни и смерти. Отголоски надежды, выраженные аллитерациями

¹⁴ Карамзин в истории русского литературного языка. СПб., 1867. С. 35.

звуков [м], [а], [л], [н], [в], повторяются через равные промежутки. На звуковом уровне чувство надежды выражается сильнее, когда поэт вспоминает минувшие дни, затем оно затухает, означая, что возврата к прошлому нет, но заканчивается элегия христианской надеждой на царство вечное.

Образ смерти у Тургенева, также как у Голдсмита является доминирующим, лексика этого образа разнообразна, мало повторов. Образ жизни, надежды выглядит более монолитным, но он гораздо слабее, и заглушается многообразными оттенками смерти.

Заимствуя новаторские решения О. Голдсмита, Андрей Тургенев создаёт собственную формулу элегии. Он открывает взаимосвязь между размером стиха и выражаемым чувством, что является поэтическим открытием - утверждением того, что звучание стихов включает в себе нечто большее, чем простая сумма значений всех составляющих его слов.

В разделе **3.1.2. Николай Иванович Тургенев и О. Голдсмит** проводится сопоставительный анализ элегии Н. Тургенева «Камин воображения» и элегии «The Deserted Village» О. Голдсмита. Социальная проблематика творчества Голдсмита - основной момент сближения и рецепции Н. И. Тургенева. Поэма Голдсмита для русского писателя стала поэтическим отзвуком, отражением русских проблем - рабского состояния русских крестьян и деревень, которые волновали его и его братьев с юности и решению которых он посвятил всю свою жизнь. Фольклорная составляющая, которую Тургенев воспринял у Голдсмита, поэтизировала и духовно возвышала крестьянство над господствующим над ним классом. Социальный пафос творчества Голдсмита был одним из источников декабристского пафоса Николая Тургенева.

В разделе **3.2. В. А. Жуковский – переводчик О. Голдсмита** рассматривается общность эстетико-поэтических взглядов поэтов, базирующаяся на эстетике слова и категориях «музыкальности» и «чувствительности», нацеленных на эмоциональное воздействие на читателя.

В разделе **3.2.1. «Опустевшая деревня»: проблема жанра** проводится сопоставление поэмы-элегии «Опустевшая деревня» В. А. Жуковского, «Элегии» Андрея Тургенева и послания А. Поупа «Eloïsa to Abelard», объекта интереса Андрея Тургенева. Эти произведения объединяет меланхолическая тональность, романтическая коллизия, двоемирие и мотив отчуждения, т.е. характерные черты русского романтизма. Следовательно, можно говорить, что перевод «The Deserted Village» в контексте поиска новых способов самовыражения стал для Жуковского шагом в разработке новой жанрово-стилистической разновидности – романтической поэмы.

Важную роль в рецепции Жуковским поэмы Голдсмита играет звуковой уровень поэмы. Вслед за английским текстом Жуковский сохраняет в заглавии поэмы оппозицию жизни-смерти («опустевшая» – созвучно смерти, доминантными звуками здесь выступают глухие [п], [с], [т], [ф], [ш]; «деревня», благодаря сонорному [р] и назальному взрыву, создаёт образ жизни).

Вслед за Голдсмитом Жуковский создаёт доминирующий образ смерти. Однако, если разрыв между количеством аллитераций, создающих образ смерти

и жизни, у Голдсмита достаточно большой – 62 к 24, что связано с преобладающим элегическим тоном подлинника, у Жуковского амплитуда между аллитерацией звонких и глухих согласных незначительна, что связано со стремлением создать романтическое двоемирие. В переводе происходит столкновение двух практически равнозначных в понимании поэта пластов: 44 аллитерации с глухими и неприятными звуками к 32 аллитерациям со звонкими звуками.

Пытаясь верно передать звуковой уровень поэмы, Жуковский допускает несоответствие семантики заглавия семантическому содержанию поэмы («деревня» употреблена только в заглавии, в поэме ни разу не встречаясь). В. Н. Топоров считает это основной причиной, почему перевод не был сразу опубликован. Однако, возможно, проблема заключалась в том, что читатель был ещё не готов к созданной Жуковским праструктуре романтической поэмы. Возвращение к переводу планируется в 1819 году, что определённо связывает «Опустевшую деревню» с жанром романтической поэмы, расцвет которого приходится на этот период. Однако, по всей видимости, именно необходимость доработки семантического плана помешали переводу выйти в свет в 20-е годы. Перед Жуковским в этот период стояли другие задачи, и семантические недоработки жанрово-завершённого перевода интересовали его в меньшей степени.

В разделе **3.2.2. Баллада «The Hermit» О. Голдсмита – путь к эпосу В. А. Жуковского** затрагивается вопрос формирования национального эпоса в творчестве В. А. Жуковского. Рассматривается история рецепции В. А. Жуковским баллады О. Голдсмита «The Hermit» в контексте его интереса к отшельнической литературе. Устанавливается преемственность баллады Голдсмита с балладой Т. Парнелла «The Hermit», сюжет которой восходит к древним религиозным текстам Талмуда.

В диссертационном исследовании снимается с Голдсмита обвинение в плагиате, в сходстве его баллады с балладой «*Friar of Orders Gray*» Т. Перси и народной балладой «*The Gentle Herdsman*», в воссоздании текста которой Голдсмит принял участие.

Баллада Голдсмита «Edwin and Angelina» («The Hermit») рассматривается в контексте пяти вариантов, которые можно стилистически и эстетически разделить на две разновидности: романтическую и отшельническую.

При сопоставлении перевода Жуковского с установленными вариантами английской баллады было выяснено, что русский поэт делал перевод с наиболее романтизированного варианта баллады отшельнической разновидности, вышедшей в свет вне контекста романа в 1785 г. Однако до сих пор источником его перевода считалось второе издание «*The Vicar of Wakefield*». Тот факт, что Жуковский обращается к более ранним вариантам отшельнической баллады, указывает на важность агиографических черт, которые он усиливает при переводе.

Подобно тому, как иконография деформирует внешность изображаемого человека, дабы выявить его духовную суть, агиография отказывается от

житейской конкретики, а порой и исторической достоверности в пользу канонического трафарета.

Язык страсти последних четырёх четверостиший оригинала (не только романтизированного варианта баллады, но и отшельнического её варианта) нейтрализован до степени бесстрастной платонической любви в переводе. А глубоко эмоциональную, волнительную страстную речь отшельника в следующем четверостишии Жуковский стилизует в форму возвышенной проповеди: *Забудь о прошлом; нет разлуки; / Сам Бог вещает нам: / Всё в жизни, радости и муки, / Отныне пополам.*

У Голдсмита: *Итак, позволь мне прижать тебя к сердцу, / И проявить всю заботу; / И мы никогда, никогда не расстанемся, / Жизнь моя – моё всё (Thus let me hold thee to my heart, / And every care resign; / And shall we never, never part, / My life – my all that's mine).*

Проповеднический тон последних четырёх четверостиший, понимание чудесной встречи как открытия воли всеблагого Провидения («Сам Бог вещает нам»), смиренное принятие её («И *пал* к её ногам», сравним у Парнелла: «*Склонившийся* отшельник здесь молитву начав» - «*The bending hermit here a prayer begun*») связывает перевод Жуковского с отшельнической традицией, продолжателем которой является Парнелл, в большей степени, чем оригинальную балладу Голдсмита.

Канонические черты жанра жития акцентируют эпическую составляющую баллады, создавая жанр жития в поэтической форме. Вместе с тем усиление агиографических черт отражает особенности культурно-исторического развития, особенности религиозного сознания начала XIX века, расцвет феномена старчества = пустынночества, появление Пустынь как мест особой духовной жизни.

В переводе Жуковский усиливает агиографические черты для изображения глубины чувства, нравственной чистоты и духовности, что в дальнейшем воплотится в воспитательном, просветительском эпосе Жуковского. Такие черты голдсмитовой баллады как универсализм ситуаций, их повторяемость от античности до современности, столкновение закономерного и случайного, рационального и чувствительного, всеобщего и индивидуального легли в основу романтического эпоса Жуковского и способствовали становлению русского национального эпоса. В этом смысле искания В. А. Жуковского в области сближения поэзии и агиографической эпической прозы имеют принципиальное историко-литературное значение.

В **Заключении** подводятся итоги исследования на уровне концептуального обобщения выводов и результатов, обозначенных в главах. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что творчество О. Голдсмита, прежде всего его роман «*The Vicar of Wakefield*», поэма «*The Deserted Village*» и баллада «*The Hermit*», были глубоко восприняты русскими писателями и поэтами конца XVIII – первой трети XIX века.

Восприятие его трудов проходило через непосредственное общение с оригиналом, а также через знакомство с первым переводом романа, осуществлённым Н. И. Страховым.

Переводчик удачно адаптирует роман к вкусам отечественного читателя. Изменяя содержательную и стилистическую стороны романа, он устраняет черты нехарактерные для русской литературы и создаёт поучительный роман на основе русского сентиментализма.

Рецепция творчества Голдсмита в конце XVIII – первой трети XIX века М. Н. Муравьевым, Н. М. Карамзиным, А. Тургеневым и В. А. Жуковским позволила открыть Пушкину «потенциал голдсмитовской поэтической традиции и её художественных возможностей для выражения поэзии обыкновенной жизни»¹⁵, что нашло отражение в его стихотворениях «Деревня», «Домовому», в балладе «Русалка».

Таким образом, корни произведений Голдсмита уходят в сентиментализм XVIII века, ростки тянутся в эпоху романтизма и психологического реализма. Доказательством этого является нарастающий интерес к его творчеству на протяжении конца XVIII и всего XIX веков. Художественные открытия Оливера Голдсмита, до сих пор недостаточно оцененные как в мировой, так и в отечественной науке, оказываются весьма продуктивными для русских писателей и поэтов указанного периода, которые шли по пути поиска совершенно новых жанровых форм.

Перспективы дальнейшего изучения темы связаны с расширением рецептивных рамок. Исключительно важным периодом в усвоении наследия творчества Оливера Голдсмита русской литературой и культурой является середина и конец XIX века. В 1846 году выходит перевод «Векфилдского священника», сделанный Яковым Гердом. В 1847 году – Алексеем Огинским, переводчиком исторических трудов Оливера Голдсмита. К концу XIX века вышло в свет ещё три новых перевода: в 1890 – перевод И. В. Майнова, в 1893 – перевод З. Н. Журавской и перевод Елизаветы и Екатерины Бекетовых. Эти факты отражают нарастающий интерес к предвосхитившему своё время таланту Голдсмита, чьи художественные открытия были по заслугам оценены и восприняты русскими писателями: С. Т. Аксаковым, Ф. М. Достоевским, Н. С. Лесковым, Л. Н. Толстым.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. **Евсеева, И. С. Художественное наследие Оливера Голдсмита («Векфильдский священник») в прозе М. Н. Муравьева («Обитатель предместия») // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. - № 315. – С. 15-19.**

2. **Евсеева, И. С. Перевод В. А. Жуковским «The Deserted Village» О. Голдсмита как процесс взаимодействия двух культур // Сборник материалов VI Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы современной филологии и методики обучения языкам в ВУЗе и школе». – Пенза: РИО ПГСХА, 2005. – С. 59-62.**

¹⁵ Жилиякова Э. М. Голдсмитовский слой в лирике А. С. Пушкина // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина. Новосибирск, 2000. С.17.

3. Евсеева, И. С. Эволюция поэтических взглядов Оливера Голдсмита (1728-1774) // Сборник материалов VII Всероссийской научно-практической конференции «Вопросы современной филологии и методики обучения языкам в ВУЗе и школе». – Пенза: РИО ПГСХА, 2006. – С. 42-44.
4. Евсеева, И. С. «Пустынник» Оливера Голдсмита в балладной традиции В. А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации «Актуальные проблемы интерпретации текста: Перевод. Нарратив. Диалог». – Томск: Изд. ТГУ, 2006. - № 84. – С. 18-25.
5. Евсеева, И. С. Проблема художественного восприятия в творчестве В. А. Жуковского и Оливера Голдсмита // Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции молодых учёных 21 – 22 апреля 2006 г. «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». – Томск: Изд. ТГУ, 2007. – Ч. 2: Литературоведение. – С. 51-53.
6. Евсеева, И. С. Рецепция романа Оливера Голдсмита «Векфильдский священник» в России (конец XVIII – начало XIX века) // Материалы VIII Всероссийской конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». – Томск: Изд. ТГУ, 2007. – С. 82-86.
7. Евсеева, И. С. Первый перевод «Векфильдского священника» Н. И. Страховым как отражение специфики русского сентиментализма // Материалы конференции молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики». – Томск: Изд. ТГУ, 2009. – Т. 2: Литературоведение. – С. 94-99.
8. Евсеева, И. С. «Векфильдский священник» О. Голдсмита и «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина // Материалы Международного молодёжного научного форума «Ломоносов – 2011» / Отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов, М. В. Чистякова. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2011. – С. 664 - 665.