

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/VPQFSZ>  
УДК 821.161.1.0 + 821.111.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 +  
83.3(4Вел)52

## И.С. ТУРГЕНЕВ — ЧИТАТЕЛЬ ВАЛЬТЕРА СКОТТА (ПО МАТЕРИАЛАМ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ). СТАТЬЯ ВТОРАЯ

© 2023 г. И.О. Волков, Э.М. Жилиякова  
*Национальный исследовательский Томский  
государственный университет, Томск, Россия*  
*Дата поступления статьи: 08 июля 2021 г.*  
*Дата одобрения рецензентами: 20 сентября 2021 г.*  
*Дата публикации: 25 марта 2023 г.*  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-218-237>

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00219 «И.С. Тургенев и проблемы западноевропейской литературы (по материалам родовой библиотеки писателя)»*

**Аннотация:** В статье разрабатывается проблема восприятия И.С. Тургеневым творчества В. Скотта. Материалом исследования впервые выступают многочисленные пометы русского писателя, оставленные на страницах многотомного собрания сочинений английского романиста. Во время чтения Вальтера Скотта в начале 1840-х гг. Тургенев не проявляет отдельного внимания к романтическим героям. Интерес писателя был связан с искусством автора воссоздавать психологию английского обывателя. Не выделяя отдельно фигуры центральных персонажей, Тургенев обращается к тем героям, которые их окружают и позволяют раскрыть их характер. Большое значение имеют пометы, связанные с мастерством описания (картина бедности, детали домашнего быта, описание города). Особенно русского писателя восхитила манера Скотта включать пейзаж в изображение событий и характеров, наделяя его способностью объяснять состояние человека и символически выражать противоречия духовной сферы. Отдельную группу составили пометы Тургенева в описании фантастического.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, В. Скотт, библиотека Тургенева, пометы, «Уэверли», «Гай Мэннеринг, или Астролог», «Антикварий», «Ламмермурская невеста», «Кенилворт», «Пират», «Сент-Ронанские воды».

**Информация об авторах:** Иван Олегович Волков — кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 36, 634050 г. Томск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

**E-mail:** [wolkoviv@gmail.com](mailto:wolkoviv@gmail.com)

Эмма Михайловна Жилиякова — доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 36, 634050 г. Томск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9259-0436>

**E-mail:** [emmaluk@yandex.ru](mailto:emmaluk@yandex.ru)

**Для цитирования:** Волков И.О., Жилиякова Э.М. И.С. Тургенев — читатель Вальтера Скотта (по материалам библиотеки писателя). Статья вторая // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 1. С. 218–237. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-218-237>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,  
vol. 8, no. 1, 2023

## I.S. TURGENEV AS A WALTER SCOTT'S READER (ON TURGENEV'S PERSONAL LIBRARY). PART 2

© 2023, Ivan O. Volkov, Emma M. Zhilyakova  
*National Research Tomsk State University,  
Tomsk, Russia*  
*Received: July 08, 2021*  
*Approved after reviewing: September 20, 2021*  
*Date of publication: March 25, 2023*

**Acknowledgements:** The research was carried out with financial support from the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 19-012-00219 "I.S. Turgenev and the Problems of Western European Literature (Based on the Materials of the Writer's Family Library)."

**Abstract:** The article covers the issue of Turgenev's perception of Walter Scott's literary works, using a hitherto understudied materials from I.S. Turgenev's personal library. Research attention is focused on the analysis of Turgenev's multiple notes left on the pages of multi-volume collected works of the English novelist. When reading Walter Scott's novels in the early 1840s, Turgenev did not show special attention to the romantic characters. Judging by Turgenev's notes, his interest related to Scott's art to create the psychology of an Englishman. Without highlighting separate characters among the main ones, Turgenev turns to the characters, who surround them and who allow them to disclose their characters. The notes on Scott's masterpiece of description are of high importance (epic poverty, details of domestic life, description of urban space). The Russian writer was especially enchanted by Scott's way to include the landscape description into the description of events and characters, endowing it with the capability to explain the state of a person and symbolically express the contradictions of the spiritual space. A separate group is made with Turgenev's notes in the description of the fantastic as an intentional or as an organic part of folk image.

**Keywords:** I.S. Turgenev, W. Scott, I.S. Turgenev's personal library, notes, *Waverley*, *Guy Mannering*; or, *The Astrologer*, *The Antiquary*, *The Bride of Lammermoor*, *Kenilworth*, *The Pirate*, *Saint Ronan's Well*.

**Information about the authors:** Ivan O. Volkov, PhD in Philology, Assistant Professor, National Research Tomsk State University, Lenin Ave., 36, 634050 Tomsk, Russia.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

**E-mail:** [wolkoviv@gmail.com](mailto:wolkoviv@gmail.com)

Emma M. Zhilyakova, DSc in Philology, Professor, National Research Tomsk State University, Lenin Ave., 36, 634050 Tomsk, Russia.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9259-0436>

**E-mail:** [emmaluk@yandex.ru](mailto:emmaluk@yandex.ru)

**For citation:** Volkov, I.V., Zhilyakova, E.M. "I.S. Turgenev as a Walter Scott's Reader (On Turgenev's Personal Library). Part 2." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 1, 2023, pp. 218-237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-1-218-237>

Во время чтения романов Вальтера Скотта в начале 1840-х гг. Тургенев практически не проявил внимания к ярким романтическим героям, хотя прекрасно понимал, что их судьбы образуют главную сюжетную линию. Более всего писатель был сосредоточен на изображении самой среды, поэтому те немногие пометы, что касаются эстетики романтизма в изображении человека, приобретают в поле его зрения значение исключительное. Но универсальный нравственно-философский смысл, заложенный в этих образах, Тургенев для себя все же открывает — уже в период собственного романного творчества.

Тургенев прежде всего обращается к трагикомической стороне вальтерскоттовского повествования, составляющей фон для развития основного действия. Он выделяет персонажей, которые воплощают на страницах романа типологию шотландского и английского общества. Скотт выбрал их из той же среды, к которой принадлежат и основные герои, но масштаб изображения оказывается шире. Такой способ «периферийного» чтения открывал Тургеневу возможность проникнуть в авторское мастерство художественного психологизма, который в свою очередь позволил осмыслить вопросы и противоречия времени под углом зрения общечеловеческих проблем.

Тургенев, внимательно читая «Ламмермурскую невесту» (1819), на страницах которой им оставлено множество неслучайных карандашных штрихов, однако не отметил знаменитой фразы Рэвенсвуда: «*Меня* (курсив автора. — И.В., Э.Ж.) ни о чем не просите, милорд, — перебил его незнакомец твердым, властным голосом. — Я — Рэвенсвуд» [4, т. 7, с. 61]. Но много позже она будет использована в романе «Дворянское гнездо» (1859).

Важно, что эта формула представления романтического героя была усвоена А.С. Пушкиным и повторена им в романе «Дубровский»: «Тише, молчать, — ответил учитель чистым русским языком, — молчать, или вы пропали. Я Дубровский» [3, т. 6, с. 277]. Тургенев не мог не заметить ее уже в первой публикации романа 1841 г., но пока он выделил в «Ламмермурской невесте» только прямо связанный с Рэвенсвудом рассказ Калеба о предвещающем трагический конец пророчестве — гибели последнего представителя благородного рода вzybучих песках Келпи.

Косвенно Тургенев делает акцент на мощь предков Рэвенсвуда, которую так остро ощутил пятнадцатилетний Генри Эштон в мрачном облике Эдгара. Писатель подчеркивает на полях реакцию мальчика на появление в доме загадочного гостя, обратиться к которому с вопросом ему помешал внезапный страх:

*Говорю вам, он точь-в-точь сэр Мэлиз Рэвенсвуд. Можно подумать, что он вышел из рамы, что висит в комнате старого барона, где служанки стирают белье<sup>1</sup> [4, т. 7, с. 204].*

История Рэвенсвуда во многом повторяется в судьбе Владимира Дубровского у Пушкина [2, с. 119–133], и Тургенев, работая над своим вторым романом, в поэтизации образа Лаврецкого опирается, с одной стороны, на традицию Вальтера Скотта, с другой — своего «учителя». Соединяя две эстетические линии, он представляет в «Дворянском гнезде» новый период русской истории, когда сын крепостной крестьянки и дворянина становится носителем лучших черт российского общества. Дважды в уста главного героя писатель вкладывает фразу, формой своей восходящую к названной выше реплике Рэвенсвуда: «Я Лаврецкий». Она прозвучит сначала в эпизоде его встречи с Лизой [6, т. 6, с. 24], а затем в эпилоге, где является новое, уже выросшее поколение дома Калитиных [6, т. 6, с. 155]. История Лаврецкого, взятая, как в тиски, формулой представления Рэвенсвуда и Дубровского, реализовала философскую концепцию Тургенева о сложности, драматизме

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из романов В. Скотта приводятся в русском переводе по 20-тому собранию сочинений 1960–1965 гг. (М.; Л.: ГИХЛ), случаи разночтения оговариваются особо. Подчеркивания и отчеркивания, сделанные Тургеневым на страницах английского издания, переданы курсивом.

судьбы человека и признания вечного и неиссякаемого обновления жизни. Совсем не случайно в тексте «Дворянского гнезда» появляется и прямое упоминание о романе Скотта:

*Лиза в несколько дней стала не тою, какую он ее знал: в её движениях, голосе, в самом смехе замечалась тайная, небывалая прежде неровность. Однажды она принесла ему книгу, роман Вальтера Скотта, который она сама у него спросила. «Вы прочли эту книгу?» — проговорил он. — «Нет, мне теперь не до книг», — отвечала она [6, т. 6, с. 98].*

Знакомясь с другим романом Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» (1823), Тургенев останавливается не на напряженной и скрытой ото всех жизни Клары Моубрей, а на противостоящих ей нравах обитателей новой гостиницы. Так, он отмечает чертой на полях самодовольное заявление капитана Мак-Терка, одного из членов «комитета» источника, который в глупом воинственном пылу никогда не допускает мысли о мирном разрешении любого из возможных конфликтов:

*Возражаю против того, чтобы заявление, под которым будет моя подпись, еще кем-то обсуждалось, — возразил капитан [4, т. 16, с. 179].*

Другая помета Тургенева связана с комическим описанием мистера Уинтерблоссомы, важного лица «водяного общества». Писатель отчеркивает неожиданную просьбу героя в сцене несостоявшейся дуэли, которая раскрывает примитивную потребность знатока искусств в алкоголе, плохо скрытую под видом лечения:

*Сэр Бинго, разрешите мне прибегнуть к вашей фляжке, я чувствую, что у меня стреляет в колене, — это, верно, от сырой травы [4, т. 16, с. 180].*

Авторская насмешка в адрес представителей «водяного общества» Сент-Ронана волновала Тургенева особо, и этот читательский интерес не остался у него совсем без следа. Выделенные им обобщающие характеристики Вальтера Скотта, наполненные явной иронией, позднее откликнутся в сатирическом изображении светского мира романа «Дым» (1867):

Из толпы болтунов и сплетников без конца неслись разные восклицания вроде «Боже мой!», «Упаси нас, Господи!», «Подумать только!» и не счесть было охов и ахов, исходивших от барышень-попрыгуней, не пересчитать клятв и проклятий, которыми сытали щеголи в панталонах и лосинах [4, т. 16, с. 183].

В русле своих наблюдений Тургенев закономерно обращается к образу лорда Этерингтона, сопоставимого с шекспировскими злодеями. Он не раз отчеркивает его циничные и эгоистические рассуждения, но особенно примечательным ему показалось раздражение молодого лорда, вызванное пренебрежением со стороны Клары Моубрей:

*А для того, чтобы уничтожить меня окончательно, она выбрала самое подходящее занятие – вяжет чулок!* [4, т. 16, с. 439].

Далее возмущенный и обманутый в своих ожиданиях Этерингтон вспоминает эпизод из романа Л. Стерна, что Тургенев с удовлетворением художника тоже отмечает:

...и это не хорошенький шелковый чулочек, с помощью которого так мило кокетничала Жанетта из Амьена, когда Тристрам Шенди смотрел, как она работает, *нет, это вроде мешка из грубой шерсти, предназначенной какому-нибудь нищему, страдающему плоскостопием, у которого пятки как у слона* [4, т. 16, с. 440].

Сосредоточенное внимание Тургенева на единственном романе Скотта из современной жизни более всего занято способностью автора воссоздавать психологию обыкновенного человека во всем многообразии ее проявления. Как было упомянуто выше, ни одной пометы, прямо связанной с изображением мятежной натуры главной героини, в книге нет. Но русский писатель все же сделал исключение: в описании водного потока, через который могла перейти в своем отчаянном бегстве Клара, он подчеркнул лишь одно слово. Важно, что стремительно несущаяся в пропасти река была представлена глазами именно брата девушки:

Убедившись, что Клара приходила сюда в момент, когда волнение и страх, дойдя до отчаяния, заставили ее бежать из отцовского дома, Моубрей бросил быстрый, полный ужаса взгляд с обрыва в глубь пропасти, где *бурлил* поток [4, т. 16, с. 523].

Смысл выделенного слова говорит о тургеневском понимании силы и значения психологического анализа у Скотта: вся фраза символически заключает в себе глубокую драму несчастной Клары — «горе, стыд, смятение — все это сразу обрушилось на несчастную» [4, т. 16, с. 523], и все это толкало ее к возможной (случайной или неизбежной) гибели в объятиях бурлящей стихии.

В 1840-е гг., когда на первом плане в направлении русской литературы стоял резкий отказ от романтических тенденций в пользу достоверности социальной психологии, Тургенев, захваченный идеей своего времени, меньше всего интересовался возвышенно-таинственным воссозданием жизни. Но перед его глазами был еще один пример Пушкина, а именно болдинская повесть «Метель» (1831), где вальтерскоттовский сюжет о ложном венчании вошел в историю Марьи Гавриловны и Бурмина. Одна из задач поэта здесь — это показать счастливый конец как насмешку реальности над «зловещим романтизмом». И через четыре десятилетия, в 1882 г., Тургенев создал повесть «Клара Милич», в которой практически напрямую обратился к роману Скотта. Он воссоздал атмосферу неуправляемого бурлящего потока жизни, доказывая, что «любовь сильнее смерти» [6, т. 10, с. 105]. Судьба Якова Аратова оказывается связанной с любовью Клары Милич, в образе которой Тургенев запечатлел облик английской героини:

Незадолго перед тем он прочел роман «Сен-Ронанские воды» (полное собрание сочинений Вальтера Скотта находилось в библиотеке его отца, который уважал в английском романисте серьезного, чуть не научного писателя). Героиня этого романа называется Клара Мобрай. Поэт сороковых годов, Красов, написал на нее стихотворение, оканчивающееся словами:

Несчастливая Клара! Безумная Клара!

Несчастливая Клара Мобрай!

Аратов знал также это стихотворение... [6, т. 10, с. 79].

Власть вызванных девушкой чувств для Аратова непреодолима. Уже после первого визита к грузинской княжне, где была, как выяснилось позже, и сама Клара, герой уносил «в душе смутное и тяжелое впечатление, сквозь которое, однако, пробивалось нечто ему самому непонятное, но значительное и даже тревожное» [6, т. 10, с. 72]. А затем, как «бурлящий поток, падающий вниз», рассказана история Аратова и Клары. Портрет героини несет на себе функцию психологического анализа — при самой первой встрече ее описание уже таит в себе загадку:

Это была девушка лет девятнадцати, высокая, несколько широкоплечая, но хорошо сложенная. Лицо смуглое, не то еврейского, не то цыганского типа, глаза небольшие, черные, под густыми, почти сросшимися бровями, нос прямой, слегка вздернутый, тонкие губы с красивым, но резким выгибом, громадная черная коса, тяжелая даже на вид, низкий неподвижный, точно каменный лоб, крошечные уши... все лицо задумчивое, почти суровое. Натура страстная, своевольная — и едва ли добрая, едва ли очень умная, но даровитая — сказывалась во всем [6, т. 10, с. 75].

И значительно внезапное изменение этого лица при нанесенной обиде: «...он увидел такое испуганное, такое глубоко опечаленное лицо, с такими светлыми большими слезами на глазах, с таким горестным выражением вокруг раскрытых губ — и так было это лицо прекрасно, что он невольно запнулся и сам почувствовал нечто вроде испуга...» [6, т. 10, с. 75]. Повторяющиеся слова «такое» и «так» в психологизированном портрете Клары указывают не только на силу любви, преобразующую судьбу Аратова, но и на понимание Тургеневым философского смысла художественного образа, созданного Вальтером Скоттом.

Во время чтения романа «Кенилворт» (1821) Тургенев объектом своего внимания избирает двух женских персонажей, во взаимодействии с которыми раскрываются судьбы и характеры центральных героев. Во-первых, это Эми Робсарт, красавица дочь старого девонширского воина, сбежавшая из дома и тайно вышедшая замуж за графа Лестера. Вслед за автором Тургенев отмечает красоту и гордость этой молодой женщины. Он выделяет, например, прозвучавшее в словах Эми о Тресилиане сознание присущего ему достоинства. Писатель подчеркивает в них одну яркую характеристику —



сравнение с хорьком, которое бы могло унижить благородство свободного мужчины: «Он не станет жить с запятнанным именем, как горноста́й не зароется в нору хищного *хорька*» [4, т. 11, с. 93]. Детали зооморфных метафор вообще становятся одним из объектов писательского наблюдения за образом Эми. Не случайно Тургенев одним штрихом отмечает использованную девушкой параллель с «орлицей в клетке», когда ей приходится защищать свою честь от Варни:

Голубые жилки на её прекрасном лбу вздулись от напряжения; шея и щеки были пунцовыми, глаза напоминали глаза орлицы в клетке, мечущие молнии во врагов, которых она не может достать *своими когтями* [4, т. 11, с. 333].

Обращаясь к фигуре Эми, Тургенев раскрывает ее двуплановость, основанную на соединении черт простонародного и высокого романтического начал. Например, писатель коротким подчеркиванием выделяет финальную фразу девушки, зовущей на помощь в немедленном вызволении из запертой Варни комнаты: «Фостер, ломайте двери... меня держит здесь предатель! *Берите топор и лом*» [4, т. 11, с. 333]. Этот упор на плотничьи инструменты — самые простые, но столь необходимые в минуты опасности, соседствует у Тургенева (следующего за авторской логикой) с романтическими моментами проявления нежных чувств. Все так же точно он через несколько десятков страниц отметил лишь одно слово в описании Эми, сидящей в башне Кенилворта и пишущей письмо Лестеру: «*Вместо* печати и шелковой тесьмы, она скрепила письмо прядью своих прекрасных волос, завязав их так называемым узлом верной любви» [4, т. 11, с. 390].

Важно заметить, что образу Эми у Вальтера Скотта по принципу контраста противостоит образ влюбленного в нее Варни, явно отсылающего к шекспировскому Яго, — хитрого, вероломного и грубого поверенного Лестера. И подчеркивания Тургенева ясно акцентируют это противопоставление. В нескольких местах писатель отмечает вульгарность поведения героя — например, в сценах с алхимиком:

*Гляди веселей, ты, важная, ученая и унылая обезьяна!* [4, т. 11, с. 293]

*Хуже тебя, отравитель, шарлатан и чародей, который только потому не попал в рабство к дьяволу, что даже тот гнушается таким учеником!* [4, т. II, с. 293]

Во-вторых, в поле зрения Тургенева попадает фигура английской королевы Елизаветы, тоже влюбленной в Лестера. Но, несмотря на неограниченную власть, обаяние и мудрость, королева, по авторскому замыслу, проигрывает в соперничестве обыкновенной женщине. Тургенев прочитывает эту установку Скотта и выделяет на полях слова Лестера, в которых скрыто и дипломатично подразумевается превосходство Эми Робсарт — «более скромной женщины»:

*Не говорите «нас», государыня <...> речь идет о более скромных женщинах. Так мелкие небесные светила могут уклоняться от предназначенного им пути, но кто обвинит в непостоянстве солнце или Елизавету?* [4, т. II, с. 313]

Относительно собственно королевы Тургенев оставил очень характерные пометы, очерчивающие ее образ в исторической перспективе. Так, в качестве смыслового предварения пышного появления Елизаветы в Кенилворте писатель отчеркивает диалог двух офицеров из свиты Сассекса — романтически настроенного Роли и приземленного Бланта:

«Теперь они, бесспорно, едут, — сказал Роли. — Тресириан, этот гул величествен. Мы внимаем ему, как моряки после долгого плавания внимают во время ночной вахты шуму прибоя у далекого и неведомого берега». — «Толпа! — откликнулся Блант. — Её гул скорее напоминает мне мычание моих коров на пастбище Уитенс — Эустлау» [4, т. II, с. 419].

Тургенева, как всегда, интересует восприятие событий представителями «средней» Англии, проявившееся в особом типе используемых ими сравнений, которые построены на различных основаниях. Интерес к Елизавете как к женщине, как к одной из представительниц английского характера в представлении Тургенева последовательно вытесняется важностью воссоздания ее образа в качестве лица вне обыкновенного, исторического зна-

чения. Из всех речей королевы писатель отмечает именно те, что рисуют перед читателем прежде всего монархиню. Так, чертой на полях выделены обращенные к графу Лестеру слова, в которых звучит сознание ею своего августейшего положения и связанных с ним трудностей:

*Идите, милорд, — сказала королева, — мы понимаем, что наше пребывание здесь неизбежно сопровождается различными неожиданными осложнениями, которые требуют вашего немедленного вмешательства [4, т. II, с. 498].*

Почти следом Тургенев отчеркивает полную достоинства и воодушевления фразу Елизаветы о вековом величии Англии, которое сложилось усилиями многих народностей:

*Так, от древнего брита он (англичанин. — И.В., Э.Ж.) взял его смелый и неукротимый дух свободы; у римлянина — выдержку и отвагу в бою, а также любовь к искусствам и просвещению в мирное время; у сакса — мудрые и справедливые законы, а у рыцарственного норманна — честолюбие, любезность и благородное стремление к славе [4, т. II, с. 508–509].*

Среди помет Тургенева на романах Вальтера Скотта большой интерес представляют те, что связаны с описательной манерой автора. Подробное и детализированное портретирование с живописующим эффектом в тургеневском понимании оказалось способом достоверного представления времени и нравов, жизненных обстоятельств, а также объяснения поступков и поведения героев, доступности их восприятия современному читателю.

Так, в «Кенилворте» русский писатель отмечает театральное представление с Девой Озера, обращаясь особенно именно к описательным элементам, которые создают яркий фольклорно-поэтический образ:

*На длинных шелковистых черных волосах красовался венок из искусственных цветов омелы, в руках она держала жезл черного дерева, отделанный серебром. Её сопровождали две нимфы в таких же причудливых и фантастических нарядах.*

*Все было так хорошо рассчитано, что дева Плавучего острова со своими двумя спутницами эффектно причалила к башне Мортимера в тот самый*

*момент, когда к ней подъехала Елизавета. Тут незнакомка в изящно составленной речи объявила, что она знаменитая Дева Озера, прославленная в легендах о короле Артуре [4, т. II, с. 424–425].*

Описание королевского праздника Вальтер Скотт заканчивает ссылкой на слова одного из героев, мистера Лейнема, которые Тургенев подчеркнул, отметив в них почти мифологизированное восприятие фейерверка неискрушенным зрителем: «...таковы были громopodobные выстрелы — длительные, ужасающие и мощные, словно грохотало небо, вздымался океан и содрогалась земля, — что при всей своей смелости я ощутил великий страх» [4, т. II, с. 426].

В восьмой главе романа «Уэверли» (1814) Тургенев сделал отчеркивание, уловив один из важнейших законов описаний Скотта. Помета связана с обозначенной автором темой страшной бедности и неразвитости шотландской деревни. Глава символично открывается изображением проезжей дороги, на которую выскакивала, «подобно обезумевшей сивилле», бдительная старуха, чтобы спасти своего питомца, кричавшего во все горло и поддерживаемого хором твякающих собак, — «эта язва была в ту пору <...> распространена в Шотландии...» [4, т. I, с. 113]. За этим отрывком следует предложение, финал которого и отметил Тургенев:

По мере того как Уэверли ехал дальше, там и сям какой-нибудь старик, согбенный трудом и годами, с глазами, помутневшими от старости и дыма, дрожащей походкой выходил на порог своей хижины, вглядывался в одежду и лошадей незнакомца, а затем присоединился к небольшой кучке соседей у кузнецы, чтобы перебрать все *предположения относительно того, откуда мог взяться этот проезжий и куда он направляется* [4, т. I, с. 114].

Эпическая картина бедности, нарисованная с привлечением ярких деталей человеческого облика, перетекает в утверждение инертности существования, но с остатками почти сказочного любопытства. За развитием этой темы в романе Тургенев наблюдает очень внимательно. Так, изображая внутренность хижины горца, Скотт использует одну вещественную подробность, на которой останавливается русский писатель:

*Единственной мебелью, за исключением корыта для умывания и деревянного шкафа, который в Шотландии называют атбру, сильно обветшалого, была большая деревянная кровать, оббитая, как водится, досками со всех сторон и открывающаяся раздвижной панелью*<sup>2</sup> [9, p. 358].

Тургенева интересует обращение английского романиста к живописной культуре и прикладному искусству как к приему описания условий жизни героев. Особый акцент им сделан на авторском привлечении к созданию бытового изображения фламандского и итальянского искусства.

Вчитываясь в романе «Кенилворт» в описание комнаты Эми Робсарт, которое Скотт собирает скрупулезностью ее содержания, Тургенев подчеркивает карандашом слова, несущие след влияния европейской живописи:

Она была увешана великолепными гобеленами, изображавшими падение Фазтона. *Фландрские ткачи* в те времена увлекались классическими сюжетами. <...> Оно (кресло. — И.В., Э.Ж.) было увенчано балдахином, который был сделан из алого бархата, вышитого *мелким жемчугом* <...> одеяла, белые, как ягнята, некогда отдавшие своё *руно* для их изготовлений <...> на туалете стояло превосходное венецианское зеркало в серебряной *филигранной раме* [4, т. II, с. 84].

Вероятно, эти детали русский писатель прочитывает, с одной стороны, как знак роскошного быта английского лорда в шекспировскую эпоху, а с другой — как метафору прекрасного облика главной героини, оттеняемой внешним великолепием.

Интересно, что одну подробность — «филигранную раму» зеркала — Тургенев позже отметит и в другом романе Скотта «Ламмермурская невеста», в том месте, где дано описание парадной комнаты в доме бочара Гирдера: «Над столом висело старинное зеркало в *филигранной раме*...» [4, т. 7, с. 297]. Эту деталь автор окружает другими бытовыми предметами с прямыми отсылками к фламандской живописи, но все они остаются вне тургеневских подчеркиваний. Узорчатое обрамление старинного зеркала Рэвенсудов в фокусе внимания русского писателя оказывается двойным,

2 Перевод наш. — И.В., Э.Ж.

трагикомическим признаком: утрата бывшего величия знатного рода и аляповатость вкусов бывших вассалов, неумело пользующихся «благами» разорившихся хозяев.

В «Ламмермурской невесте» Тургенев отметил и другие вещественные детали, которые выступают способом воссоздания облика старины и характеристики героя. Например, при описании картин замка Рэвенсвуд он подчеркивает в старинном портрете матери лорда Эштона слово “*pinnners*” (род чепчика, передник): «мать — угрюмая, сухая, чопорная старуха в черном *чепце* и таких же лентах, с молитвенником в руках» [4, т. 7, с. 200]. На первый взгляд это подчеркивание можно объяснить тем, что писатель испытал здесь затруднение в переводе, однако несколько ниже Тургенев продолжает свою рефлекссию и снова выделяет именно вещественные детали — уже во внешнем виде «хранителя печати», свидетельствующие о его высоком сане и одновременно включенные в авторскую иронию:

*Несмотря на золотые пуговицы и булаву, с первого взгляда было ясно, что лорд-хранитель находится под каблуком у жены* [4, т. 7, с. 200].

Тургенева интересует и то, как в изображении городского пространства Скотт воссоздает момент самого движения истории. Таково описание города Эдинбурга в романе «Гай Мэннеринг, или Астролог» (1815), которое становится одним из способов характеристики адвоката Плейделя, разыскиваемого Мэннингом. В общем описании Эдинбурга, его главной улицы Тургенев подчеркивает два слова: “*руетен*” (лотошник) [7, р. 222] и “*revelry*” (кутёж) [7, р. 222]. Они принадлежат к двум различным сферам: первое относится к бедным продавцам, стремящимся сбыть свои пирожки, а второе — к людям, предающимся разгулу. Но поставленные вместе и в общем контексте они создают цельную характеристику одного города периода «конца американской войны» [4, т. 2, с. 299].

В том же месте романа (гл. XXXVI) Тургенев останавливается на описании Мэннеринга («он *нырнул* в черный проход», его «*раздражили* звуки») [7, р. 223] в атмосфере городского кабака, которая складывается из предметов быта: «*мучительный лай*», «*дюжий фермер со спущенными на ногах сапогами*», «*ведро с разведенной известью*», «*окно, выходившее на кухню*» [7, р. 223]. Повседневность становится объяснением и личности адво-

ката Плейдела, в описании которого Тургенев подчеркивает слова “*slip off on a Saturday*” (*скинуть в субботу*) и “*revel*” (*пирушка*) [7, р. 225]: Плейдел «легко скидывал в субботу вечером свой треххвостый парик и черный кафтан», чтобы «настроиться на веселый лад. В этот день *пиршество* началось с четырех часов» [4, т. 2, с. 304]. Умный, образованный адвокат отличался знанием жизни, цепким умом и острословием, почерпнутыми им в обыкновенной среде, выражением которой он сам и явился.

Интерес к вальтерскоттовскому бытописанию дополняется и сопрягается у Тургенева со вниманием к картинам деревенской природы. Пример такого синтеза восприятия он проявил на страницах «Уэверли», отметив устройство тулли-веоланских парков:

От ворот шла не особенно длинная прямая аллея, окаймленная двойным рядом каштанов вперемежку с яворами. *Деревья были настолько высоки и так широко разрослись, что ветви их нависли сводом над широкой дорогой. По ту сторону этих почтенных ветеранов тянулись параллельно дороге две высокие стены, по-видимому, такой же древности, заросшие плющом, жимолостью и другими ползучими растениями* [4, т. 1, с. 116–117].

Тургенев прочитывает у Скотта роль пейзажа в качестве непрямого участника описания человеческого существования, который, с одной стороны, оттеняет «нищету и грязь деревушки» [4, т. 1, с. 117], а с другой — несет в себе лирический смысл, раскрывающий духовную составляющую главного героя. Природные образы, включенные и объятые бытописанием, символически выражают нравственно-философские противоречия, и этот прием изображения Тургенев не раз отметит в тексте «Уэверли». Так, на полях он подчеркнет текст при описании «вертепа шотландского разбойника» Доналда Бин Лина:

В одном из углублений пещеры для него была приготовлена подстилка из вереска цветочными головками вверх... [4, т. 1, с. 192–193].

[Алиса] *поспешила усадить его за завтрак, так усердно ею приготовленный, положила на стол несколько букетиков клюквы, собранной на соседнем болоте* [4, т. 1, с. 196].

Вереск и букет клюквы — это примеры присутствия живой природы в жизни людей, и они отмечены Тургеневым неслучайно, поскольку разрывают суровость бедной обстановки и вносят, как аромат цветов, поэзию душевных отношений.

В романе «Антикварий» (1816) русский читатель делает пометы в описании руин близ обители святой Руфи, в его чтении акцент падает на изображение двух разных сфер — архитектуры и природы. Сначала писатель подчеркивает обозначения, касающиеся описания памятников далекого прошлого: «...стены с уже отделившимися от них воздушными *арками контрферсов*, увенчанные башенками и отделанные резьбой, придавали зданию изящество и легкость» [4, т. 3, с. 197], а затем — пейзажные детали: «Столь же велик был контраст между ровным зеленым лугом <...> и узкими, почти отвесными берегами, частью окаймленными молодым и *густым подлеском*, частью поросшими лиловым вереском, а частью — на каменной крутизне покрытыми *пятнами лишайника*» [4, т. 3, с. 197].

В романе «Сент-Ронанские воды» в описании родового замка Моубреев Тургенев обращает внимание на примечательную деталь — присутствие живой природы в древнем строении, что служит психологическим намеком и сопровождает образ Клары:

Все прочие, кто не участвовал в затеваемом спектакле, направлены были налево, в большую, ничем не обставленную столовую, которой давно уже не пользовались, откуда *решетчатая стеклянная дверь* вела в сад с *дорожками, обсаженными тисом и остролистом*... [4, т. 16, с. 280].

Манера обращения Скотта к картинам природы при изображении событий и характеров, способность тонко рисовать ее процессы, чувствовать ее независимость, прямое включение в повествование как той стихии, которая преобладает и оттеняет главное в человеке, — эта манера была необычайно симпатична и близка русскому писателю. В тургеневском понимании природа — независимая стихия, разлитая во всем мире, определяющая судьбы людей и являющаяся залогом духовного развития человека, она выражает причастность личности к естественному существованию.

Вникая в мастерство вальтерскоттовского живописания, Тургенев не оставляет без внимания и связанную с природой эстетику фантастического,



особенно на тех страницах, где поставлен вопрос о фольклорной (легендарной) основе ирреального. В романе «Пират» (1821) писатель отчеркивает текст собственно повествования, а также авторские примечания, где передано содержание древних норвежских легенд, услышанных юным героем от местных жителей. Тургеневу важно было отметить, например, что океан, омывающий шетлендский архипелаг, таил, по уверению рыбаков, в своих глубинах «такие чудеса, которые с презрением отвергаются современными мореплавателями» [4, т. 12, с. 32]. И далее одно из таких чудесных преданий он выделяет чертой на полях:

*Рыбаки рассказывали и про морского змея: поднимаясь из глубины океана, он вытягивал до самого неба бесконечно длинную шею, покрытую гривой, как у боевого коня, и глядел вниз, словно с вершины мачты, широко открытыми сверкающими глазами, как будто выбирал себе добычу или жертву [4, т. 12, с. 33].*

Тургенев обращает взгляд на мощь народного гения, который в фантастических образах объединил явления природы и героев далекого прошлого. Ногтем писатель отчеркнул подобное проявление коллективного вымысла:

*...едва заметная груда бесформенных камней на высоком мысе оказывалась даном — замком могучего в свое время ярла или знаменитого пирата; одиноко вздымавшийся на пустынном болоте серый камень отмечал могилу героя... [4, т. 12, с. 32].*

После этого абзаца внизу страницы Вальтер Скотт оформил примечание, в котором привел оду Томаса Грея “Fatal sisters” как пример родства народных представлений и поэтического творчества в стремлении одухотворить грозные явления природы. Тургенев выделил эту ссылку на Грея и подчеркнул следом строки в самой оде:

Священник, который недавно скончался, хорошо помнил, как некоторые остатки норвежцев еще говорили на острове, называемом Норт-Роналдин. Когда Ода Грея, названная «Фатальные сестры», была впервые опубликована и достигла отдаленного острова, уважаемый джентльмен современник

прочитал ее некоторым старожилам острова как поэму, в которой рассматриваются события, применимые к их собственной родине. Они слушали с большим вниманием предварительные стансы<sup>3</sup>:

Now the storm begins to lower,  
*Haste, the loom of Hell prepare.*  
Iron sleet of arrowy shower  
*Hurtles in the darken'd air*<sup>4</sup> [8, p. 20].

Но в изображении народно-патриархальной культуры у Скотта Тургенева волновала не только сторона изящного, но и обратная, связанная с нелегкой судьбой носителей суеверий. Русский писатель делает акцент на заблуждениях иного рода в лице светского общества, которое в страхе собственных предрассудков обрушивается гонениями на безобидных нищих предсказателей. В романе «Ламмермурская невеста» Тургенев выделил образы «шекспировских ведьм» («встреча Макбета с тремя ведьмами на вересковой поляне у Форреса») [4, т. 7, с. 263] — старух, пришедших обмывать тело бедной Люси. Он подчеркнул слова одной из сивилл, в которых не без иронии прозвучала жалоба на свою нелегкую судьбу:

*Нынче дьявол стал жестокосерднее самого лорда-хранителя печати и других вельмож: а уж у них в груди не сердце, а камни. Вот они считают нас ведьмами, и колют, и режут, и жгут, и ломают нам пальцы в тисках, а сколько ни читай молитву наизусть, хоть десять раз сряду, сатане все равно до нас дела нет* [4, т. 7, с. 264].

Развитию гуманного взгляда на проблему суеверий Скотт посвятил специальное исследование: “Letters on Demonology and Witchcraft” («О демонологии и колдовстве», 1830), в русле которого движется внимание Тургенева. Так, в романе «Антикварий» он отмечает сцены, где идет разоблачение обмана, построенного на ловкой мистификации. Скотт выводит здесь обман-

3 Перевод наш. — И.В., Э.Ж.

4 Гром палящий ударяет!  
Адский стан у нас в руках;  
Дождь железный упадает,  
Брань восстала в облаках [6, с. 65].

щика-заклинателя немца Дюстерзивеля, который грабит сэра Артура слухами о древних кладах и который, однако, попадает на уловку собственного же изобретения. Читая описание ночного извлечения несуществующего клада, Тургенев подчеркивает отдельные слова, собирающие противоречивые впечатления Дюстерзивеля о реальности происходящего. Писатель короткими штрихами выстраивает своеобразную градацию его восприятия, когда трезвая оценка увиденного («Все это вздор и обман» [4, т. 3, с. 303]) сменяется нарастающим чувством страшной невероятности: «...отлетевшие души клириков <...> оплакивали безлюдье и запустенье, воцарившись в его *священных пределах*» — «церковная музыка, сопровождавшая *торжественную панихиду*» — «несколько мужчин и женщин, закутанных в длинные *траурные плащи*» — «*смутные, колеблющиеся, призрачные* очертания» [4, т. 3, с. 304–305]. Организатором потрясшего сознание героя спектакля явился Охилтри — «голубой плащ», нищий шотландский странник, «балагур и насмешник», стремящийся восстановить справедливость. Во Вступлении («От автора») Скотт, говоря об этом «типе шотландского джоки», ссылается на Роберта Бёрнса:

Недаром Бёрнс, который испытывал истинное наслаждение, беседуя с такими людьми, с такой мрачной решимостью взирал на будущее, когда, как ему казалось, и он сможет стать членом их странствующего братства... [4, т. 3, с. 11].

Под абзацем о «голубых плащах» и Роберте Бёрнсе Тургенев чернилами провел горизонтальную черту, словно подводя итог рассуждениям Скотта, созвучным его собственной эстетике.

Таким образом, пометы Тургенева раскрывают магистральное направление исканий художника — постичь природу национального характера, что блистательно сделал Вальтер Скотт в многочисленных образах своих героев. Автора интересовала общая, целостная картина жизни Шотландии и Англии, представленная судьбами народа и дворянства. Тургеневу же мир романов Скотта по своему характеру напоминал русскую историю в момент борьбы в ней патриархальности с новым укладом.

Опираясь на опыт А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, Тургенев понимал значение просветительского представления английского писателя о чело-

веке, соединения комического и трагического в создании основы эпического романа. Объектом художественных наблюдений знаменитого русского читателя явилось мастерство «шотландского чародея» — автора описаний, воссоздающих не только точный колорит времени и обстоятельств, но выявляющий закон присутствия и необходимости в них природы и искусства как вечных ценностей, объединяющих прошлое с настоящим.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Гутман Д.С. Тургенев и Вальтер Скотт // О традициях и новаторстве в литературе. Межвуз. науч. сб. Уфа: [Б. и.], 1976. С. 83–93.
- 2 Жилиякова Э.М. Шотландские страницы. Эхо Вальтера Скотта в русской литературе XIX века. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2014. 290 с.

### Источники

- 3 Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1962–1965.
- 4 Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1965.
- 5 Стихотворения Грея: с присовокуплением краткого известия о жизни и творениях Грея и многих исторических и баснословных примечаний / пер. с англ. П. Голенищева-Кутузова. М., 1803. 118 с.
- 6 Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1978–1986.
- 7 Scott W. Guy Mannering; or, The Astrologer. Paris, 1836 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1884.
- 8 Scott W. The Pirate. Paris, 1832 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1904.
- 9 Scott W. Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since'. Paris, 1837 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1883.

## References

- 1 Gutman, D.S. "Turgenev i Val'ter Skott" ["Turgenev and Walter Scott"]. *O traditsiakh i novatorstve v literature. Mezhhvuzovskii nauchnyi sbornik [About Tradition and Innovation in Literature. Interuniversity Scientific Collection]*. Ufa, [S. n.], 1976, pp. 83–93. (In Russ.)
- 2 Zhiliakova, E.M. *Shotlandskie stranitsy. Ekho Val'tera Skotta v russkoi literature XIX veka [Scottish Pages. Echo of Walter Scott in Russian Literature of the 19<sup>th</sup> Century]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2014. 290 p. (In Russ.)