

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/62/14

Э.М. Жиликова, И.О. Волков

**И.С. ТУРГЕНЕВ – ЧИТАТЕЛЬ РОМАНА ГЕНРИ ФИЛДИНГА
«ИСТОРИЯ ТОМА ДЖОНСА, НАЙДЕНЬША»
(ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)¹**

На материале личной библиотеки И.С. Тургенева и повести «Дневник лишнего человека» (1849) разрабатывается проблема художественно-эстетического взаимодействия русского писателя с творчеством Генри Филдинга. Пристальный интерес Тургенева к «Истории Тома Джонса, найденьша» (1749), проявленный во время чтения в виде многочисленных помет на полях, позволяет достоверно воссоздать картину восприятия писателем английского просветительского романа, а также обнаружить его конкретное осмысление в художественной форме.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, Г. Филдинг, «Том Джонс», «Дневник лишнего человека», библиотека писателя.

На настоящий момент проблема «Тургенев и Филдинг» практически не имеет серьёзной разработки как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении, в то время как существуют глубокие и необходимые основания к её постановке и решению. Наглядным и достоверным источником диалога двух авторов выступают материалы личной (родовой) библиотеки И.С. Тургенева, а именно английское двухтомное издание «Истории Тома Джонса, найденьша» 1831 г. с многочисленными пометами русского писателя на его страницах. Анализ этих помет позволяет нарисовать картину восприятия Тургеневым романа Филдинга и обозначить вопрос о характере его отношения к идеям английского Просвещения.

М.П. Алексеев в статье ««Дневник лишнего человека». Заметки к комментарию» приводит «Историю Тома Джонса...» в качестве одного из источников, из которого Тургенев мог заимствовать в свою повесть (момент описания заката) «уподобление красного цвета трубному звуку» [1. С. 219]² в восприятии слепца. Английский романист в этом сравнении, в свою очередь, опирался на знаменитый трактат английского моралиста XVII в. Джона Локка «Опыт о человеческом разуме» (1690). М.П. Алексеев, справедливо утверждая, что «Тургенев хорошо знал роман Генри Филдинга» [Там же], устанавливает приблизительное время и возможный спо-

¹ 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)».

² На интерес Тургенева к Филдингу кратко указывает Л.В. Миндыбаева, см. подробней: [2, 3].

соб его чтения (вернее, перечитывания) писателем: в конце 1840-х гг. и по-французски. Материалы тургеньевской библиотеки позволяют как подтвердить значимые наблюдения исследователя, так и уточнить и расширить их.

«Комическая эпопея» о Томе Джонсе, написанная Филдингом после создания «Истории Джонатана Уайльда Великого», «Истории Джозефа Эндруса», целого ряда комедий и памфлетов, означала вершину его творческого пути. Стихия юмора, пронизывающая все творчество писателя, явилась выражением оптимизма его мировоззрения, «глубокого доверия к человеческой природе, не развращенной своекорыстием и светской суетностью, убеждения в естественном праве каждого человека на всю полноту земного счастья» [4. С. 217]. «История Тома Джонса...» – «это одновременно и увлекательный роман и не менее увлекательный трактат о романе» [5. С. 8], в котором во всей полноте получили развитие идеи этики и эстетики эпохи Просвещения.

Для Тургенева роман Филдинга явил высокий пример широкого гуманистического взгляда на мир. Он принципиально читал его в оригинале, хотя, конечно, не мог не знать о популярном в России, но избобилующем неточностями французском переложении Ла Пласа (1750) и основанном на нём русском варианте¹: «Повесть о Томасе Ионесе, или Найденыш» (1770), автором которого был Е.С. Харламов².

Первый в России «чистый» перевод «Тома Джонса» был выполнен А.И. Кроненбергом и напечатан в «Современнике» в 1848 г. (кн. V–XII). Через год, когда, по замечанию М.П. Алексеева, мир отмечал столетие со дня первого появления романа в печати (1749), вышло отдельное издание в двух томах. Это значительное обретение русской культурой нового перевода знаменитой эпопеи Филдинга произошло не без участия Тургенева: именно он посоветовал В.Г. Белинскому «смело переводить и печатать» роман [9. С. 647].

Очевидно, Тургенев познакомился с «Томом Джонсом» непосредственно перед тем, как им заинтересовалась редакция «Современника». Во время собственного сосредоточенного чтения он сделал в тексте романа около 80 помет: это глубокие линии, проведенные ногтем, карандашные отчеркивания на полях и в тексте, запись на английском языке и чернильные точки. Практически все читательские знаки сосредоточены в пределах первых четырёх книг (включая Предисловие), лишь две пометы оставлены на странице 396 (VIII книга). По прочтении романа Тургенев пожелал оформить оба тома в твёрдый коричневый переплёт, а внизу корешка было выполнено тиснение в виде первых букв его имени и фамилии: «I.T.».

¹ Подробнее см.: [6. С. 82; 7. С. 20].

² О значении хараламовского перевода «Тома Джонса» для своего времени наглядно свидетельствует И.И. Дмитриев в своих записках: «Не могу и теперь вспоминать без удовольствия, с каким торжественным видом добрый и милый юноша Карамзин вбежал ко мне, держа в обеих руках по два томика Фильдингова “Томаса Ионеса” (“Том-Джона”), в маленьком формате, с картинками, перевода Харламова. Это было первым возмездием за словесные труды его» [8. С. 40].

I

Уже в Предисловии, представленном программной статьей Вальтера Скотта «Жизнь Генри Филдинга, эсквайра» (*Life of Henry Fielding, Esq.*), Тургенев косыми чертами, проведёнными ногтём, отмечает рассуждение, в котором определяется важнейший принцип жизни и эстетики писателя:

I am sorry for Henry Fielding's death, – says her lady ship, in one of her letters, upon receiving information of that event, – not only as I shall read no more of his writings, but because I believe he lost more than others, as no man enjoyed life more than he did, though few had less occasion to do so, the highest of his preferment being raking in the lowest sinks of vice and misery [10. P. III].

Я сожалею о смерти Филдинга, – говорит ее светлость¹ в одном из своих писем после получения известия об этом событии, – не только потому, что больше не прочитаю его новых произведений, но и потому, что, я верю, он потерял больше остальных, так как никто не наслаждался жизнью больше него, хотя и мало у кого было для этого меньше поводов; высшая точка в его пути – копанье в самых низких слоях порока и страдания².

Книга Филдинга открывается главой, в которой автор сразу же вступает в диалог с читателем по главному философскому вопросу – о человеческой природе. И Тургенев тут же включается в этот разговор: семь помет в виде точек сделано им в пределах первой главы. Его привлекает прямое, полное юмора, выдумки и достоинства обращение Филдинга к своему читателю, которого он приглашает к беседе о принципах создания романа.

Английский писатель уподобляет отвлечённый разговор о «человеческой природе» (*human nature*) предельно приземлённому рассуждению о черепахе как кулинарном продукте³:

The tortoise, as the alderman of Bristol, well learned in eating, knows by much experience, besides the delicious calipash and calipee, contains many different kinds of food; nor can the learned reader be ignorant, that in human nature, though here collected under one general name, is such prodigious variety [10. P. 12].

Черепаха – как это известно из долгого опыта бристольтскому олдермену, очень сведущему по части еды, – помимо отменных спинки и брюшка, содержит еще много разных съедобных частей; а просвещенный читатель не может не знать чудесного разнообразия человеческой природы, хотя она и обозначена здесь одним общим названием [11. С. 26].

Тургенев, отметив этот текст двумя карандашными точками, далее следует за Филдингом, когда тот говорит о простом и обыкновенном материа-

¹ Имеется в виду леди Мэри Монтегю (*Mary Wortley Montagu*, 1686–1762), английская писательница и путешественница, которая приходилась родственницей Филдингу.

² Перевод наш. Выделенный Тургеневым текст здесь и далее во всей статье дается курсивом.

³ Забегая вперед, следует сказать, что в «Мертвых душах» Н.В. Гоголь использует подобную метафору «автора-повара», а многие его персонажи отличаются «приземленной связью с телесностью, выраженной в отменном аппетите» [6. С. 111–112].

ле как вполне достойном и даже необходимым для сферы искусства, вопреки ценителям «романов, пьес и поэм, которыми завалены прилавки»:

Many exquisite viands might be rejected by the epicure, if it was a sufficient cause for his contemning of them as common and vulgar, that something was to be found in the most paltry alleys under the same name [10. P. 12].

Люди утонченные, боюсь, возразят, пожалуй, что это блюдо слишком простое и обыкновенное; ибо что же иное составляет предмет всех этих романов, повестей, пьес и поэм, которыми завалены прилавки? Много изысканных кушаний мог бы забраковать эпикуреец, объясняя их обыкновенными и заурядными на том основании, что где-нибудь в глухом закоулке подается под таким же названием разная дрянь [11. С. 26].

Следя за развитием авторской метафоры, Тургенев таким же образом отмечает рассуждение о том, что главное в искусстве – это художественное исполнение, но не только значительного, а также и обыкновенного:

Where then lies the difference between the food of the nobleman and the porter, if both are at dinner on the same ox or calf, but in the seasoning, the dressing, the garnishing, and the setting forth? Hence, the one provokes and incites the most languid appetite, and the other turns and palls that which is the sharpest and keenest [10. P. 13].

В чем же тогда разница между пищей барина и привратника, которые едят одного и того же теленка, как не в приправе, приготовлении, гарнире и сервировке? Вот почему одно возбуждает и разжигает самый вялый аппетит, а другое отталкивает и притупляет самый острый и сильный [11. С. 27].

В последнем большом абзаце первой главы Тургенев выделяет заключение Филдинга о том, что предметом его собственного анализа в книге будет, прежде всего, «человеческая природа»:

...in that more plain and simple manner in which it is found in the country, and shall hereafter hash and ragoo it with all the high French and Italian seasoning of affectation and vice which courts and cities afford [10. P. 13].

...в простом и безыскусственном виде, в каком она встречается в деревне, а потом начнем и приправим ее всякими тонкими французскими и итальянскими специями притворства и пороков, которые изготавливаются при дворах и в городах [11. С. 27].

Таким образом, интерес к роману Филдинга был проявлен Тургеневым с самых первых его страниц, на которых автор в форме шуточного разговора о еде поставил важнейший теоретический вопрос просветительской этики: о богатстве и разнообразии человеческой природы. Этому вопросу Филдинг дал эстетическое решение, приравнивая две далёкие друг от друга сферы человеческой жизни (пища и словесное творчество) и утверждая право художника делать предметом своего искусства обыденную жизнь. Для Тургенева в этой «теоретической» части важным явилось указание на то, что сфера повседневного у Филдинга захватывает существование в провинции и деревне.

Английский романист защищает человеческую натуру от всяческих на неё нападков: с одной стороны, доморощенных философов, а с другой –

бездумных защитников религии. Авторская постановка моральной и религиозно-нравственной проблематики была близка, по выводам Е.П. Зыковой, к позиции латитудинариев – представителей религиозной партии, оказавших в конце XVII в. огромное влияние на интеллектуальную жизнь всего последующего столетия. «Рациональное и прагматическое христианство латитудинариев органично вписывалось в просветительскую культуру эпохи, занимало в ней видное место, вступало в активное взаимодействие с другими моральными учениями» [12. С. 4].

В «Томе Джонсе» непрестанно ведутся споры о проблемах, касающихся взаимосвязанных понятий добродетели, милосердия, чести, преступления и наказания. Тургенев отчеркивает «диаметрально противоположные» суждения священника Твакома и философа Сквейра, делая ещё более резким принципиальность их несогласия друг с другом. Во взглядах последнего Филдинг «высмеивает систему мышления, близкую к Шефтсбери (деизм в сочетании представления о человеческой природе и естественной красоте)» [Там же. С. 12]:

Square held human nature to be the perfection of all virtue, and that vice was a deviation from our nature, in the same manner as deformity of body is. Thwackum, on the contrary, maintained that the human mind, since the fall, was nothing but a sink of iniquity till purified and redeemed by grace. In one point only they agreed, which was, in all their discourses on morality, never to mention the word goodness [10. P. 105].

Сквейр считал человеческую природу верхом всяческой добродетели, а порок – такой же ненормальностью, как физическое уродство. Тваком, наоборот, утверждал, что разум человеческий, после грехопадения, есть лишь вертеп беззакония, очищаемый и искупаемый только благодатью [11. С. 112].

Взгляды Твакома – «типично англиканские, склоняющиеся к методизму с его недоверием к человеческой природе и упованием не на свободную волю человека, а исключительно на Божественную благодать» [12. С. 12–13]. На замечания философа, который «мерил все проступки, исходя из непреложного закона справедливости и извечной гармонии вещей» [11. С. 112], независимости понятия чести от религии, Тваком отвечал:

...this was arguing with the usual malice of all the enemies to the true church. He said he doubted not but that all the infidels and heretics in the world would [10. P. 106].

...это обычный лукавый довод всех врагов истинной церкви. Он сказал, что не сомневается в том, что всем неверующим и еретикам хотелось бы согласить честь со своими нелепыми заблуждениями и пагубными лжеучениями [11. С. 113].

По мысли Филдинга, односторонностью оценок эти критики унижают человеческое достоинство, отрицая богатство и разнообразие проявления природы. «В одном лишь они были согласны, – замечает автор, – именно в том, что во время споров о нравственности они никогда не употребляли слова “доброта”» [Там же. С. 112].

Отзвуки этой дискуссии находят иронический отклик в различных сферах английской жизни романа. Так, в связи со смертельной болезнью капитана в доме мистера Олверти появились два доктора, которые констатировали смерть, но никак не могли сойтись во мнении относительно её причины: «доктор Y полагал, что он умер от апоплексии, а доктор Z – от эпилепсии» [Там же. С. 100]. В этом фрагменте Тургенев далее на полях очеркивает карандашом текст, в котором Филдинг иронически говорит о вреде одностороннего подхода к жизненным явлениям:

To say the truth, every physician almost hath his favourite disease, to which he ascribes all the victories obtained over human nature. The gout, the rheumatism, the stone, the gravel, and the consumption, have all their several patrons in the faculty; and none more than the nervous fever, or the fever on the spirits [10. P. 92].

Сказать правду, почти у каждого врача есть своя излюбленная болезнь, которой он приписывает все победы, одержанные над человеческим естеством. Подагра, ревматизм, камни, чахотка – все имеют своих патронтов в ученой коллегии, особенно же нервная лихорадка или нервное возбуждение [11. С. 100].

Своеобразной пародией на бесконечную и бесперспективную дискуссию Сквейра и Твакома Филдинг делает юридический спор о певчей птичке и куропатке. Выслушав перепалку философа и священника о том, что более руководит человеком – природа или религия, далекий от всякого мудрствования мистер Вестерн попросил юриста разрешить вопрос иного рода: можно ли засудить за отпущенную на волю (похищенную) птицу? В ответе этого важного правоведа Тургенев в разных местах ставит три карандашные отметки, выделяющие следующие его положения:

If the case be put of a partridge, there can be no doubt but an action would lie; for though this be ferae naturae, yet being reclaimed, property vests; but being the case of a singing bird, though reclaimed, as it is a thing of base nature, it must be considered as nullius in bonis. In this case, therefore, I conceive the plaintiff must be nonsuited; and I should advise the bringing any such action [10. P. 145].

Если бы речь шла о куропатке, то, несомненно, можно было бы подать в суд; ибо хотя куропатка *ferae naturae*, однако будучи приручена, становится собственностью; но если речь идет о певчей птице, хотя бы и прирученной, то, как животное низкой природы, ее следует считать *nullius in bonis*. Следовательно, в этом случае, я полагаю, истцу будет отказано, и я бы не советовал возбуждать такое дело [11. С. 148].

Пометы Тургенева, таким образом, поставлены в унисон с реакцией мистера Вестерна на заключение юриста: «...в этой казуистике я, ей-богу, ни слова не смыслю. Оно, может быть, и учено и умно, да только вы меня в этом не убедите» [Там же].

Носителем «доброты» в романе является дворянин, мистер Олверти с говорящей фамилией (*all-worthy* – «вседостойный»), принявший подкидыша Тома и воспитавший его практически как своего сына. В образе этого

сквайра Филдинг дал идеальное представление об исповедуемой им диалектике в понимании человеческой природы. В IV главе третьей книги Тургенев дважды делает помету одного типа – ставит косую карандашную черту напротив слов в «оправдании автора»:

...I would not willingly give offence to any, especially to men who are warm in the cause of virtue or religion [10. P. 107].

...у меня нет ни малейшего желания кого-либо оскорблять, особенно людей, принимающих близко к сердцу интересы добродетели или религии [11. С. 114].

...as these two, in their purity, are rightly called the bands of civil society, and are, indeed, the greatest of blessings; so, when poisoned and corrupted with fraud, pretence, and affectation, they have become the worst of civil curses, and have enabled men to perpetrate the most cruel mischiefs to their own species [10. P. 108].

...если добродетель и религия, в их чистом виде, справедливо называются скрепами гражданского общества и являются благословеннейшими дарами, то, отравленные и оскорбленные обманом, притворством и лицемерием, они сделали его злейшими проклятиями и толкали людей на самые черные преступления по отношению к их ближним [11. С. 114].

Олверти, подобно автору, демонстрирует в отношении всех героев мудрую снисходительность, основанную на естественной доброте сердца. Для него «блага действительно существенные и сладостные – добродетель и религия» [Там же. С. 62]. Тургенев ставит знак напротив слов:

The finest composition of human nature, as well as the finest china, may have a flaw in it; and this, I am afraid, in either case, is equally incurable; though, nevertheless, the pattern may remain of the highest value [10. P. 87].

Самая утонченная натура, подобно тончайшему фарфору, может иметь изъян, и в обоих случаях, боюсь, он неисправим, хотя часто несколько не уменьшает высокой ценности экземпляра [11. С. 95].

II

С этическими взглядами Филдинга органично связана и его эстетика. В первых главах II и VII книг, обративших на себя внимание Тургенева, Филдинг объявляет себя «творцом новой области в литературе» [Там же. С. 69]. Здесь же он дает жанровое определение «Тома Джонса»: это «история, а не жизнеописание и не апология чьей-либо жизни» [Там же. С. 67]. Филдинг пишет, что «намерен держаться <...> метода тех писателей, которые занимаются изображением революционных переворотов», «достопримечательных эпох, когда на подмостках мировой истории разыгрываются величайшие драмы», а не уподобляться «трудолюбивому, плодовитому историку», который дает хронику лет, «не ознаменованных никакими замечательными событиями» [Там же. С. 67].

Установка Филдинга на воссоздание «революционных переворотов» в «бытописании частной жизни» была принципиально близка русскому пи-

сателю, обратившемуся на материале романа к изображению переломных моментов в жизни человека и общества. Во время чтения Тургенев отмечает фразу, сказанную об исторических исследованиях: «*Автор их считает себя обязанным идти в ногу со временем и писать под его диктовку*» [11]. А далее, вслед за Филдингом, он уточняет её смысл. Деятельность историков и писателей – «противников лотереи времени» уподобляется тем расудительным господам, обслуживающим лотерею в Гильдхолле, которые «*никогда не беспокоят публику объявлением многочисленных пустых номеров*», а как только выпадает крупный выигрыш, «газеты мгновенно заполняются этой новостью» [Там же. С. 68].

Тургенев принимает шутливую манеру Филдинга при постановке теоретических проблем. Он ставит отметку в тексте, где автор говорит о том, что всему свету сообщается, в чьей конторе был куплен лотерейный счастливый билет и пр., с целью «*убедить искателей счастья, что некоторые комиссионеры посвящены в таинство Фортуны и состоят ее приближенными советниками*» [Там же]. Задача этого длинного периода текста, в рамках одного предложения, состоит в создании впечатления увлекательности и значительности изучения такой «необыкновенной сцены»: «мы не пожалеем ни трудов, ни бумаги на подробное её описание читателю» [Там же].

Таким образом, Тургенев отмечает особенность исторической концепции Филдинга, проявляющейся в стремлении писателя изобразить жизнь в ее революционные, драматические периоды.

В первой главе VIII книги – после 256 страниц, не отмеченных специальным вниманием Тургенева, что подчеркивает исключительную важность этого материала – Филдинг ставит проблему «литературного жанра, известного под названием чудесного» [Там же. С. 369] и связывает её с природой характера романских героев.

Обсуждая с серьезным вниманием, хотя и не без юмора вопрос о введении чудесного элемента в поэмах Гомера, сверхъестественных сил (духи, покойники, эльфы и прочая фантастика) в современной литературе, Филдинг утверждает, что «за крайне редкими исключениями, высочайшим предметом для пера наших историков и поэтов является человек; и, описывая его действия, мы должны тщательно остерегаться, как бы не переступить пределы возможного для него» [Там же. С. 371].

В большом тексте этой главы Тургенев отмечает рассуждение Филдинга о «немногих ограничениях» в использовании чудесного. Это касается того, что «изображаемые действия должны быть не только по силам человеку и согласны с его природой вообще, но еще и вязаться с характером лица, которое их совершает, ибо то, что может показаться в одном лишь странным и удивительным, в другом становится невероятным и даже невозможным» [Там же. С. 375].

Следующий абзац отчеркнут уже полностью:

This last requisite is what the dramatic critics call conservation of character; and it requires a very extraordinary degree of judgment, and a most exact knowledge of human nature [10. P. 396].

Это последнее условие и есть то, что драматические критики называют выдержанностью характера; оно требует от автора очень верного суждения и безукоризненного знания человеческой природы [11. С. 375].

Филдинг называет поступки человека, «находящегося в прямом противоречии с внушениями его природы», невероятными и кажущимися «в полном смысле слова чудесными» [Там же]. Тургенев четырьмя точками на полях отмечает аргумент, приводимый Филдингом:

Should the best parts of the story of Mr. Antoninus be ascribed to Nero, or should the worst incident of Nero's life be imputed to Antoninus, what would be more shocking to belief than either instance? whereas both these, being related of their proper agent, constitute the truly marvelous [10. P. 396].

Припишите лучшие дела императора Антонина Нерону или худшие злодеяния Нерона Антонину – разве кто-нибудь этому поверит? Между тем, относя их по принадлежности, мы только дивимся им [11. С. 375].

Филдинг делает вывод, что «каждый писатель вправе вводить чудесное как ему вздумается», но при этом он должен учитывать и ограничения: «чем больше он будет удивлять читателя, не переступая грани вероятного, <...> тем больше пленит его» [Там же. С. 376]. Для Тургенева актуальной оказалась мысль об «ограничениях» чудесного в эстетике современного романа. Интересно, что ещё несколькими годами ранее русский писатель, изучая предисловие Людвиг Тика в его издании «Shakespeares Vorschule» (1823–1829), совершенно обходит вниманием эстетику фантастического, настойчиво разрабатываемую немецким романтиком применительно к театру У. Шекспира.

При этом Филдинг отстаивает мысль об уникальности изображаемого обыкновенного характера. Задача художника, по мысли писателя, состоит в создании романа, в котором обыкновенные характеры обнаруживали бы полноту, многогранность и увлекательность: «...хотя каждый хороший писатель заключает себя в границы вероятного, отсюда, однако, вовсе не следует, чтобы изображаемые им характеры и события должны быть банальны, заурядны и пошлы – похожие на те, что встречаются на каждой улице, в каждом доме и в отделе ежедневной хроники каждой газеты» [Там же].

Таким образом, Тургенев отметил в теории просветительского романа Филдинга черты, готовившие как романтическую эстетику, с ее демонстрацией крайних точек противоречия, так и реалистическую, утверждавшую возможность сочетания в одном характере или явлении жизненных контрастов. Писатель оказался необычайно чуток к диалектике чудесного и обыкновенного, позволившей ему выстроить свою систему типизации.

III

При чтении «Тома Джонса» Тургенев многочисленными пометами на полях выделяет отдельные картины и ситуации провинциального существования, смысл которых точно соответствует принципам этики и эстетики Филдинга, высказанным им в теоретических главах книги.

Если следовать ходу романа и в прямой последовательности комментировать маргиналии Тургенева, то его читательская рефлексия представит широкую панораму, в которой объектом особого внимания оказывается характер авторского освещения обыкновенной жизни сквайра Олверти и обывателей Литтл-Баддингтона.

Как правило, это особенности характеров героев, их поведения, свидетельствующие о привычной, чаще ущербной жизни, но благодаря юмору автора получающие интерес и значимость в общей картине жизни. Так, описывая мистера Олверти, живущего «в той части западной половины нашего королевства, которая обыкновенно называется Сомерсетшир» [11. С. 27], этого мудреца и человека гуманного Филдинг наделяет патриархальными чертами, что чутко подмечает Тургенев. Русский писатель очеркивает опус о «красивой мраморной доске, прибитой над входом в эту богадельню» [Там же. С. 30], которую сквайр построил из сострадательности к бедным. Отмечает Тургенев и обычай, которого Олверти «не нарушал ни при каких обстоятельствах», – перед сном «простоять несколько минут на коленях» [Там же]. Выделяет Тургенев и заботу мистера Олверти о найденном на своей постели подкидыше:

He now gave Mrs. Deborah positive orders to take the child to her own bed, and to call up a *maid-servant to provide it pap and other things against it waked* [10. P. 19].

Он решительно приказал Деборе взять ребенка к себе на постель и распорядиться, чтобы *кто-нибудь из служанок приготовил ему кашку и все прочее, на случай если он проснется* [11. С. 32].

...the good man had ended his narrative with owning a resolution to take care of the child, and to breed him up as his own [10. P. 22].

...этот добрый человек объявил о своем решении позаботиться о ребенке и воспитать его, как родное дитя [11. С. 36].

Также Тургенев разделяет сочувственное отношение Филдинга к мистеру Олверти при описании его наивно-целомудренного возмущения поведением женщин и мужчин, преступающих естественные законы любви:

How base and mean must that woman be, how void of that dignity of mind, and decent pride, without which we are not worthy the name of human creatures, *who can bear to level herself with the lowest animal, and to sacrifice all that is great and noble in her, all her heavenly part, to an appetite which she hath in common with the vilest branch of the creation!* [10. P. 31].

Сколь низкой и презренной, сколь лишенной душевного благородства и скромной гордости, без коих мы недостойны имени человека, должна быть женщина, которая *способна сравняться с последним животным и принести все, что есть в ней великого и благородного, все свое небесное наследие в жертву вожделению, общему у нее с самыми гнусными тварями!* [11. С. 44].

Now in what light, but that of an enemy, can a reasonable woman regard the man who solicits her to entail on herself all the misery I have described to you,

and who would purchase to himself a short, trivial, contemptible pleasure, so greatly at her expense? [10. P. 31].

А кого же, как не врага, может видеть рассудительная женщина в мужчине, который хочет возложить на нее все описанные бедствия ради краткого, пошлого, презренного наслаждения, купленного в значительной мере за ее счет! [11. С. 44].

С мистером Олверти связано изображение, казалось бы, устойчивых основ патриархального мира. Но эта идиллия размывается эгоизмом и своекорыстием окружения благородного сквайра. В описании сестры мистера Олверти, мисс Бриджет, Тургенев выделяет мотив ее внешней непривлекательности, которую старая дева («Дама эта перешагнула уже за тридцать») [Там же. С. 28] прячет под маской порядочности: «*Она, знаете, порядочная, во всех отношениях порядочная*» [Там же]. И далее еще дважды Тургенев отметит иронию Филдинга по поводу мнимой добродетели мисс Бриджет:

Indeed, I have observed (though it may seem unaccountable to the reader) that this guard of prudence, like the trained bands, is always readiest to go on duty where there is the least danger [10. P. 15].

Действительно, я заметил, хотя это и может показаться читателю несуразным, что *такого рода благоразумная осмотрительность, подобно полицейским дозорам, исполняет свои обязанности тем ретивее, чем меньше опасность* [11. С. 29].

Разговор об обманчивости женской порядочности перерастает в мотив лицемерия, маски, господствующей в патриархальном обществе. Значимость этого мотива в структуре повествования хорошо понимает и Тургенев, отмечая в третий раз его проявление в сцене подслушивания чужого разговора мисс Бриджет и Деборой. Разговор, услышанный дамами строгих приличий, мог «сильно оскорбить целомудренный слух девиц, особенно когда они приближались к сорокалетнему возрасту, как мисс Бриджет. Однако в таких случаях она пользовалась преимуществом скрывать румянец от людских глаз. А – *de non apparentibus et non existentibus eadem est ratio*, что можно перевести так: Когда никто не видит, как *женщина краснеет, она не краснеет вовсе*» [Там же. С. 47–48].

Тургенев подчеркнул карандашом эту последнюю часть текста: «...*she doth not blush at all*» и напротив сделал небольшую запись на английском, которая оказывается своеобразным вариантом филдинговского перевода с латыни. К сожалению, часть фразы оказалась срезана при переплетении книги, поэтому прочитать её полностью не удаётся. Однако точно можно различить: «*She has<...> done an<...> to blush*». То есть Тургенев вступает в своеобразный спор с Филдингом, перефразируя его перевод и, возможно, предлагая для себя более решительный способ понимания латинского афоризма в согласии с комической стихией романа.

Мотив маски, распространяющийся у Филдинга на всех участников событий, Тургенев в ходе своего чтения особо выделяет на примере образа Деборы Вилкинс, «почтенной домоправительницы», грозы всех обитательниц прихо-

да. Филдинг сравнивает ее явление перед деревенскими жителями с парением грозного коршуна. Это «сходство» отмечает и Тургенев:

Not otherwise than when a kite, tremendous bird! is beheld by the feathered generation soaring aloft, and hovering over their heads; the amorous dove, and every innocent little bird, spread wide the alarm, and fly trembling to their hiding-places. He proudly beats the air, conscious of his dignity, and meditates intended mischief. So when the approach of Mrs. Deborah was proclaimed through the street, all the inhabitants ran trembling into their houses... [10. P. 25].

Как при виде парящего в высоте и повисшего над головой коршуна, грозы пернатого царства, нежный голубь и иные безобидные птички распространяют кругом смятение и в трепете разлетаются по тайникам, а он гордо, в сознании собственного достоинства, рассекает воздух, обдумывая затеянное злодеяние, – так при вести о приближении миссис Деборы все обитательницы прихода в трепете разбежались по своим домам [11. С. 38–39].

И далее писатель ставит четыре карандашные отметки напротив небольшого абзаца, в котором Дебора дает оценку ещё неизвестной матери Тома, принёсшей младенца в дом Олверти:

...and I hope your worship will send out your warrant to take up the hussy its mother (for she must be one of the neighbourhood), and I should be glad to see her committed to Bridewell, and whipped at the cart's tail. Indeed, such wicked sluts cannot be too severely punished. I'll warrant 'tis not her first, by her impudence in laying it to your worship [10. P. 18].

И я надеюсь, что ваша милость отдаст приказание арестовать шлюху-мать; это, наверно, какая-нибудь, что живет по соседству; то-то приятно будет поглядеть, как ее будут отправлять в исправительный дом и сечь на задке телеги! Этих негодных тварей как ни наказывай, все будет мало! Побожусь, что у нее не первый. Экое бесстыдство: подкинуть его вашей милости! [11. С. 31].

Другой колоритный образ, миссис Партридж, ревнивой жены учителя, дополняет неприкрытую картину повальной лжи. Ее образ выполнен в гротесковой манере. Тургенев выделяет замечание Филдинга, предшествующее описанию героини: «...нам придется разоблачить все тайны одного маленького семейства <...> в котором существовали такие редкие и диковинные порядки, что, боюсь, они покажутся неправдоподобными многим женатым лицам» [Там же. С. 71].

В этом же контексте русский писатель отчеркивает на полях грубую речь, наполненную сквернословиями, которыми миссис Партридж перед судом Олверти губит своего мужа, «добродушнейшего человека на свете» [Там же]: *Yes, you villain, you have de filed my own bed, you have; and then you have charged me with bullocking you into owning the truth [10. P. 78].*

Да, негодник, ты осквернил мое ложе, осквернил! И смеешь после этого обвинять меня, что я стращала тебя и вынудила к признанию! [11. С. 87].

Внимание Тургенева привлекла живописная картина эпической схватки миссис Партридж с мужем:

...in doing which, her cap fell off in the struggle, and her hair, being too short to reach her shoulders, erected itself on her head; her stays, likewise, which were laced through one single hole at the bottom, burst open; and her breasts, which were much more redundant than her hair, hung down below her middle; her face was likewise marked with the blood of her husband; her teeth gnashed with rage; and fire, such as sparkles from a smith's forge, darted from her eyes. So that, altogether, this Amazonian heroine might have been an object of terror to a much bolder man than Mr. Partridge [10. P. 68].

...чепчик слетел с головы миссис Партридж, короткие, не достававшие до плеч волосы встали дыбом, корсет, зашнурованный только на одну нижнюю петлю, растянулся, и груди, гораздо более обильные, чем волосы, свесились ниже пояса; лицо ее было запачкано кровью мужа, зубы скрежетали от бешенства, и глаза метали огонь, как из кузнечного горна. Словом, эта воинственная амазонка привела бы в трепет и человека похоробрее мистера Партриджа» [11. С. 78–79].

Писатель отметил здесь филдинговскую детализацию реального портрета разгневанной женщины, погруженную в авторскую ироническую интонацию, усиленную введением сравнений из античного мира.

Тургенев также обратился к комической и психологической нагруженности вещественной детали в изображении духовного состояния отдельного человека и целого общества. Так, при описании Дженни Джонс, девушки, ложно обвиненной Деборой в преступлении против нравственности, Филдинг сопровождает ее историю яркой приметой – «шелковым платьем». Реакция окружающих на эту деталь одежды позволяет автору дать ясное представление о настроении завистливой и не имеющей твердого мнения «сострадательной черни» [Там же. С. 51]. Текст с «шелковым платьем» Тургенев отмечает несколькими карандашными чертами на полях. Первая помета появляется при описании Дженни до ее «преступления»:

Their envy did not, however, display itself openly, till poor Jenny, to the surprise of every body, and to the vexation of all the young women in these parts, had publicly shone forth on a Sunday in a new silk gown, with a laced cap, and other proper appendages to these. <...> and now, instead of respect and adoration, she gained nothing but hatred and abuse by her finery [10. P. 27].

Однако зависть не проявлялась открыто, пока бедная Дженни, к общему удивлению и досаде всех молодых женщин этих мест, не появилась в один воскресный день публично *в новом шелковом платье, кружевном чепчике и других принадлежностях туалета того же качества. <...> и на этот раз вместо почтительного восхищения наряд её вызвал только ненависть и оскорбительные замечания [11. С. 40].*

Вторая помета связана с описанием реакции окружающих на слухи о подкидыше:

...for when she was convened before the justice, and it was universally apprehended that the house of correction would have been her fate, though some of the young women cried out, «It was good enough for her», and diverted themselves with the thoughts of her beating hemp in a silk gown [10. P. 37].

Когда Дженни позвали к судье и всем казалось, что ей не миновать исправительного дома, то, хотя некоторые молодые женщины закричали, что «туда ей и дорога», и потешались над тем, как она в *шелковом платье будет трепать пеньку*... [11. С. 50].

Система читательских отчеркиваний движется в русле художественной логики Филдинга: показать в частном проявление общего. Поэтому каждый герой в книге проходит несколько стадий изображения – от указания на противоречия до гротескного их осмысления. Этот способ изображения использует Филдинг и при описании семейной жизни мисс Бриджет, ставшей после замужества миссис Блайфил. Желание немолодой женщины составить семейное счастье – Тургенев делает пометку напротив слов: «*Она не ходила возле дома, вздыхая и томясь, как зеленая, глупая девочка, которая не понимает, что с ней творится*; она знала, она наслаждалась волновавшим ее сладостным чувством...» [Там же. С. 56] – разбилась о приобретенную привычку быть неискренней и о столь же холодный и лицемерный характер мужа.

При изображении капитана Блайфила Филдинг сначала подчеркивает в его облике бросающиеся в глаза обыкновенность и заурядность – и Тургенев вслед за автором делает на полях три пометы:

Both his dress and person were such as, had they appeared in an assembly or a drawing-room, would have been the contempt and ridicule of all the fine ladies [10. P. 45].

...и одежда и наружность его были таковы, что, появившись в обществе или в гостиной, они сделались бы предметом презрения и насмешек всех изысканных дам [11. С. 57].

The former of these, was, indeed, neat, *but plain, course, i'll-fancied, and out of fashion* [10. P. 45].

Костюм его был, правда, опрятен, *но прост, неизящен, мешковат и старомоден* [11. С. 57].

His shape and limbs were, indeed, exactly proportioned, but so large, that they denoted the strength rather of a plough man than any other. His shoulders were broad beyond all size, and the calves of his legs larger than those of a common chairman. In short, *his whole person wanted all that elegance and beauty which is the very reverse of clumsy strength*... [10. P. 45].

Талия, руки и ноги его были, правда, вполне пропорциональны, но по своей массивности скорее под стать дюжему пахарю, чем дворянину; плечи непомерной ширины и икры толще, чем у носильщика портшеза. Словом, *вся его внешность лишена была того изящества и красоты*, которые составляют прямую противоположность неуклюжей силе... [11. С. 57].

В этом интересе Тургенева к описанию мужицкой внешности капитана следует увидеть и его дальний эстетический прицел, сказавшийся в создании образов русских помещиков (типа Лаврецкого), своей внешностью и идеалами близких к народу. Влияние английской литературы, в том числе и филдинговской прозы, на формирование эстетических представлений Тургенева, таким образом, несомненно.

Далее Филдинг с откровенной иронией укажет на расчетливость и корысть капитана, а Тургенев отметит это качество: капитан «задолго до открытия каких-либо лестных для себя симптомов в поведении мисс Бриджет был уже без памяти влюблен – влюблен в дом и сады мистера Олверти, его земли, сдаваемые в аренду фермы и наследственные владения» [11. С. 58]. И как следствие достигнутого брака – быстрая внутренняя деградация капитана:

...he grew weary of this condensation, and began to treat the opinions of his wife with that haughtiness and insolence, which none but those who deserve some contempt themselves can bestow, and those only who deserve no contempt can bear [10. P. 84].

...он стал тяготиться своей уступчивостью и выслушивал мнения жены с тем наглым высокомерием, на какое способны только люди, сами заслуживающие презрения, и какое способны сносить только те, которые его совершенно не заслуживают [11. С. 93].

И, наконец, Тургенев карандашной чертой на полях отмечает саркастическое резюме Филдинга о главном элементе в супружеской жизни – «состоянии равнодушия»:

...but as many of my readers, I hope, know what an exquisite delight there is in conveying pleasure to a beloved object, so some few, I am afraid, may have experienced the satisfaction of tormenting one we hate. It is, I apprehend, to come at this latter pleasure, that we see both sexes often give up that ease in marriage which they might otherwise possess, though their mate was never so disagreeable to them. Hence the wife often puts on fits of love and jealousy; nay, even denies herself any pleasure, to disturb and prevent those of her husband; and he again, in return, puts frequent restraints on himself, and stays at home in company which he dislikes, in order to confine his wife to what she equally detests. Hence, too, must flow those tears which a widow sometimes so plentifully sheds over the ashes of a husband with whom she led a life of constant disquiet and turbulency, and whom now she can never hope to torment any more [10. P. 85].

Но если многим моим читателям известно, надеюсь, как бесконечно приятно бывает угождать любимому человеку, то, боюсь, найдутся и такие, которые извели удовольствие мучить ненавистного. В этом удовольствии, сдается мне, нужно видеть причину того, что муж и жена часто отказываются от покоя, которым могли бы наслаждаться в браке, как бы ни были они ненавистны друг другу. Вот почему на жену часто находят припадки любви и ревности и она даже отказывает себе во всех удовольствиях, лишь бы разрушить и расстроить удовольствия мужа; а он в отместку подвергает себя всяческим стеснениям и сидит дома в неприятном для себя обществе, чтобы жена оставалась с человеком, которого она тоже терпеть не может. Отсюда также обильные слезы, нередко проливаемые вдовой над прахом мужа, с которым она не имела ни минуты мира и покоя в жизни, но которого ей теперь нельзя будет мучить [11. С. 93–94]¹.

¹ А.И. Герцен в повести «Доктор Крупов» (опубликована в «Современнике», 1847, № 3) воспроизвел в лицах эту семейную ситуацию на отношениях Анны Федоровны и

Эти сцены и характеры сливаются в движущуюся широкую панораму быта и нравов. В результате при чтении четырех частей первой книги Тургенев сделал предметом своих наблюдений изображение обыкновенной жизни провинциальной Англии. Его заинтересовал характер воссоздания внутренних процессов в английском обществе и юмор Филдинга, с которым писатель показал ограниченность, развращенность лицемерие, подрывавшие основы патриархального мира.

IV

Одновременно, следуя за Филдингом, Тургенев карандашом отметил положительные явления, заключающие в себе живые тенденции времени. Прежде всего, это образ Тома Джонса и его возлюбленной Софии.

История найденыша в первых четырех частях, отмеченных Тургеневым, только начинается, но писатель обращает внимание на важные сюжетные узлы, в которых проявляются черты героя – его прямодушие, демократизм, близость к природе, сообразительность, ловкость. Честность Тома резко отличает его от брата, молодого Блайфила, духовного воспитанника Сквайра и Твакома. В связи с изображением двух братьев Филдинг ставит важную проблему эпохи Просвещения – проблему воспитания, в частности рассматривается вопрос о наказании.

Главный герой сочувствует бедной семье полевого сторожа Черного Джорджа, ради него продает подаренную ему лошадку. Вместе со сторожем Том участвует в охоте и скрывает, спасая сторожа от наказания, что тот убил одну из куропаток «*в кустах дрока, в двухстах или трехстах шагах за пределами владений мистера Олверти*» [11. С. 107].

Молодой Блайфил, живущий по двойной морали, завидующий Тому, называет его оскорбительно «нищим ублюдком», за что получает затрещину. Блайфил, «с текущей из носа кровью и струящимися из глаз вслед за ней слезами», явился «в трибунал», но в своей жалобе умолчал о «вызывающих словах» [Там же. С. 115–116]. Тургенев отмечает полный язвительной иронии комментарий Филдинга: «*Очень может быть, что это обстоятельство действительно вылетело у него из памяти*» [Там же. С. 116]. Зато, как показали события, он раскрыл тайну охоты Тома и полевого сторожа, заявив:

It is no wonder. Those who will tell one fib will hardly stick at another. If I had told my master such a wicked fib as you have done, I should be ashamed to show my face [10. P. 109].

Никанора Ивановича (на русский манер), изменив лишь слово «равнодушие» на «ревность»: «*Анна Федоровна – лет тридцати женщина, любившая и любящая многих мужчин, за исключением своего мужа, богатого помещика, точно так же расположенного ко всем женщинам, кроме Анны Федоровны. У них от розовых цепей брачных осталась одна, которая бывает крепче прочих, – ревность, и ею они неутомимо преследовали друг друга десятый год*» [13. С. 371].

Чему тут удивляться. Кто раз соврал, тот не посоветится соврать другой раз. Если бы я сказал моему учителю такую гадкую небылицу, как ты, я стыдился бы показаться на глаза людям [11. С. 116].

Во всех подобных ситуациях мистер Тваком со сверкающими глазами торжественно требовал наказания для Тома, чему упорно сопротивлялся мистер Олверти, следуя теории Джона Локка, который писал: «Обычный метод воздействия телесным наказанием и розгой, который не требует ни усилий, ни много времени, этот единственный метод поддержания дисциплины, который широко признан воспитателями и доступен их пониманию, является наименее пригодным из всех мыслимых приемов воспитания...» [14. С. 32].

Наконец, для Тургенева, заядлого охотника, немаловажным оказалось описание удачи и азарта Тома, вызвавших восхищение мистера Вестерна: «Сквайр решительно заявил, что при должном поощрении из Тома выйдет великий человек. <...> что в псовой охоте – он готов поставить тысячу фунтов! – Том заткнет за пояс любого ловчего в околотке» [11. С. 134].

Появлению Софьи на страницах книги предшествует обращение автора к силам природы, радостно приветствующих героиню. Тургенев отмечает отрывок из этого обращения, тронутый юмором, который, пародируя одический стиль классицистов, служит не снижению, а поэтизации обыкновенного материала:

Awaken, therefore, that gentle passion in every swain: for, lo! adorned with all the charms in which nature can array her, bedecked with beauty, youth, sprightliness, innocence, modesty, and tenderness, breathing sweetness from her rosy lips, and darting brightness from her sparkling eyes, the lovely Sophia comes [10. P. 136].

Пробудите же эту нежную страсть во всех юношах, – ибо вот, украшенная всеми прелестями, какие только может даровать природа, блистающая красотой, молодостью, весельем, невинностью, скромностью и нежностью, разливающая благоухание из розовых губок и свет из ясных очей, выходит любезная Софья! [11. С. 138–139].

Тургенев ставит три черточки, заключающие в себе вопрос, напротив текста, в котором Филдинг сравнивает Софью с известными красавицами: «Читатель, может быть, ты видел Венеру Медицейскую. Может быть, видел ты также галерею красавиц в Гемптон-Корте и помнишь всех блестящих леди Черчилль “Млечного пути” и всех красоток Кит-Кэта» [Там же. С. 139]¹. Знаком вопроса отмечено упоминание, вероятно, неизвестного Тургеневу лорда Джона Вильмота Рочестера (1648–1680), сатирического поэта при дворе Карла II: «Если ты все это видел, не испугайся сурового

¹ Гемптон-Корт – дворец в окрестностях Лондона, где был устроен гарем, славившийся красавицами, образовавшими «Млечный путь». Леди Черчилль (1648–1730), любовница Карла II Стюарта, входила в число красавиц «Млечного пути». Кит-Кэт – литературный клуб вигов, существовавший в Лондоне с 1700 по 1720 г., собиравшийся в одно время в кондитерской Кристофера Кэта (Кит-Кэт).

ответа, данного однажды лордом Рочестером человеку, много видевшему» [11. С. 139].

V

Тургенев обратил внимание на своеобразие художественной структуры романа. Уже в четвертой главе I книги он отметил описание картины природы, окружающей усадьбу мистера Олверти: «От середины рощи к дому спускалась красивая лужайка, у вершины которой из скалы, покрытой елями, бил роскошный ключ...» [Там же. С. 33]. Двумя черточками (типа тире) он выделил описание реки:

Out of this lake, which filled the centre of a beautiful plain, embellished with groups of beeches and elms, and fed with sheep, issued a river, that for several miles was seen to meander through an amazing variety of meadows and woods, till it emptied itself into the sea; with a large arm of which, and an island beyond it, the prospect was closed [10. P. 20].

Из этого озера, которое заполняло центр красивой равнины, убранной купами буков и вязов и служившей пастбищем для овец, вытекала река; на протяжении нескольких миль она извивалась среди восхитительных лугов и лесов и впадала наконец в море, замыкавшее горизонт своим широким рукавом, с островом посередине [11. С. 33].

Традиция включения пейзажа в пространство героя как способ поэтизации была близка Тургеневу. Однако его прямолинейное использование для характеристики героя чуждо русскому писателю. Так, Филдинг объясняет своему читателю символический смысл пейзажа: «...во всем блеске своего величия взойшло солнце, затмить которое в нашем брэнном мире могло только одно существо, и этим существом был сам Олверти <...>. Читатель, берегись! Я необдуманно завел тебя на вершину столь высокой горы, как особа мистера Олверти, и теперь хорошенько не знаю, как тебя спустить, не сломав шею» [Там же. С. 34]. Тургенев не отмечает этой расшифровки, характерной для поэтики просветительского романа.

Писатель внимательно читает авторские рассуждения о типе новой «героико-историко-прозаической поэмы». Так, он ставит знак вопроса напротив иронического рассуждения Филдинга о значении скрипки при создании и чтении иных художественных произведений:

...author of Hurllothrumbo told a learned bishop, that the reason his lordship could not taste the excellence of his piece was that he did not read it with a fiddle in his hand; which instrument he himself had always had in his own when he composed it [10. P. 132].

...автор «Герлотрамбо» сказал одному ученому епископу, что его преосвященство потому не может оценить достоинств его произведения, что читает его без скрипки, между тем как сам он во время сочинения не вытаскивал из рук этого инструмента [11. С. 135–136].

Но далее без помет Тургенев оставляет важные аргументы Филдинга об «орнаментальности» его нового романа. Метод введения в рассказ «разных

сравнений, описаний и других поэтических украшений» с тем, чтобы, например, подготовить читателя к встрече с Софьей, «наполнив его воображение самыми прекрасными образами, какие способна доставить нам природа» [Там же. С. 136].

В пример же «орнаментальной» детали, взятой у Локка¹, Тургенев отмечает именно тот отрывок, что будет им по-своему осмыслен и включён в пейзажную картину повести «Дневник лишнего человека»:

Thus the hero is always introduced with a flourish of drums and trumpets, in order to rouse a martial spirit in the audience, and to accommodate their ears to bombast and fustian, which Mr. Locke's blind man would not have grossly erred in likening to the sound of a trumpet [10. P. 133].

Так, герой всегда выводится на сцену под грохот барабанов и рев труб, чтобы пробудить воинственный дух публики и приспособить ее уши к напыщенным и трескучим речам, который слепой мистера Локка мог бы без большой ошибки сравнить со звуками трубы [11. С. 136].

В шестой книге (в первой главе «О любви») Филдинг продолжит развитие этого мотива в смысле, более близком к Локку, прямо назвав «пунцовый цвет»:

Говорить вам о перипетиях любви было бы так же нелепо, как объяснять природу цветов слепорожденному, ибо ваше представление о любви может оказаться столь же превратным, как то представление, которое, как нам рассказывают, один слепой составил себе о пунцовом цвете: этот цвет казался ему очень похожим на звук трубы; любовь тоже может показаться вам очень похожей на тарелку супа или на говяжий филей [Там же. С. 250].

Тургенев уже не отмечает его специально: вероятно, эта деталь вошла в его творческое сознание именно при первом упоминании. Таким образом, пронизательное замечание М.П. Алексеева об источнике сравнения в «Дневнике лишнего человека» находит достоверное подтверждение в виде читательского знака на полях. Этот факт дает твёрдое основание для того, чтобы можно было говорить о непосредственном художественном восприятии Тургеневым «Истории Тома Джонса», проявившемся наиболее ярко именно в повести 1849 г.

VI

Судя по письмам Тургенева к А.А. Краевскому от 26 ноября 1848 г., 13 марта и 3 апреля 1849 г., начало работы над «Дневником лишнего человека» относится к 1848 г. (окончен 3 января 1850 г.). По наблюдениям В.М. Марковича, в этом произведении видны черты своеобразия, прису-

¹ «Один любознательный слепой, который сильно ломал себе голову над видимыми предметами и пользовался объяснением своих книг и друзей, старался понять часто встречавшиеся ему названия света и цветов, однажды похвалился, что он теперь понимает, что такое багряный цвет. Тогда другой спросил: что же такое багряный цвет? Слепой отвечал: «Он похож на звук трубы»» [15. С. 423].

щие русской литературе 1850-х гг., ощутим «очевидный качественный скачок», отделяющий повесть от особенностей натуральной школы, и запечатлен исторический сдвиг, изменяющий индивидуальную манеру Тургенева [16. С. 95].

В «Дневнике лишнего человека» изменились масштаб и логика художественного обобщения, черты драмы «резко сконцентрированы и заострены» [Там же. С. 106]: «Никогда еще писатель не развенчивал «лишнего человека» так беспощадно, никогда не показывал так определенно и последовательно моральную несостоятельность его обычной жизненной позиции. В то же время никогда еще посреди болезненных, недобрых, мелочных чувств и побуждений не различались так явственно человечность и благородство стремлений (оказывается, “лишний человек” ни при каких обстоятельствах не утрачивал их окончательно)» [Там же. С. 107]. Образ «лишнего человека» явно перерастает рамки определенного социально-психологического типа, и «образ героя обретает содержание подлинно эпическое» [Там же. С. 111].

Как было показано исследователями, в принципах и приемах воссоздания образа обыкновенного героя Тургенев опирается на традицию русского критического реализма. Его чуткость к прозе Филдинга определялась во многом восприятием английского писателя Н.В. Гоголем и А.С. Пушкиным. Следование Гоголя филдинговской традиции проявилось в жанровом осмыслении «Мертвых душ» как эпической поэмы в соответствии с авторским определением «Тома Джонса» как «прозаико-комико-эпического произведения» в отличие от романа, в комических и лирических отступлениях, авторском комментарии, обращении к читателю и в повествовательной манере иронического изображения негативных сторон русской жизни¹.

Влияние гоголевского творчества на Тургенева было столь велико, что заставляло сокрушаться по этому поводу, например, В.П. Боткина². Однако Тургенев в процессе освоения филдинговского наследия осуществлял синтез «гоголевского» направления с «пушкинским». Ему понятен был восторг Пушкина перед «настоящей веселостью, искренней, непринужденной,

¹ Подробнее см.: [4, 6].

² В.П. Боткин соглашался с А.В. Дружининым в вопросе о влиянии Гоголя на Тургенева. В письме от 4 сентября 1855 г. он писал: «Это правда, что Тургенева сбил с толку Гоголь, и мне всегда казалось, что направление, избранное Тургеневым, не соответствует вовсе его таланту». Хотя далее в письме Боткин объясняет необходимость гоголевского направления в русской литературе: «Нет, я терпеть не могу дидактики, потому, что терпеть не могу пошлого, но с другой стороны – но я вовсе не враг Гоголевского направления.<...> К сожалению, общественная дидактика, по легкости своей, представляет большой простор для бездарных писунов. <...> но Вы, имея в виду пошлых представителей Гоголевского направления, осуждаете и само направление. Я только в том смысле называю направление нашей литературы Гоголевским, что оно, подобно ему, стремится воспроизводить действительность во всей ее реальности <...>. В Гоголевском направлении русский человек впервые взглянул себе прямо в лицо, не рикрашенное разными европейскими косметиками. Но для этого нужна была гениальная зоркость взгляда – главное качество, отличающее великих умов» [17. С. 39–40].

без жеманства, без чопорности», как у «Мольера и Фильдинга» [18. С. 80], которую он нашел в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

Оптимистическая концепция человеческой природы определяет манеру и тон повествования Филдинга как в главах, посвященных разговору автора с читателем об особенностях его «эпопеи», так и в главах независимого действия персонажей. По наблюдению Ю.В. Манна, в романе Филдинга появляется «личный рассказчик», автор, который «не имеет никаких сюжетных контактов со своими персонажами, последовательно дистанцирован от изображаемого им мира, не воплощен в какое-либо действующее лицо, но проявляется как всепроникающий «дух рассказа» [19. С. 376]. Тон повествования характеризуется сочетанием сатирического изображения действительности и поэтического воссоздания красоты мира. Эту амплитуду колебания филдинговского контраста Тургенев сообщает исповеди «лишнего человека», тем самым преодолевая фатальный детерминизм натуральной школы. Вера в возможность человека, как и непримиримая критика пороков времени, берущего в свои заложники героя, придавали концепции «лишнего человека» общечеловеческий смысл.

Исповедь Чулкатурина строится по романной модели Филдинга как разговор с читателем, которого он, казалось бы, не берет в расчет:

«Так как я не сочиняю повести для благосклонного читателя, а просто пишу для собственного удовольствия, то мне, стало быть, не для чего прибегать к обычным уловкам господ литераторов» [20. Т. 4. С. 188].

Однако в черновом варианте тенденция разговора с читателем выдерживается более прочно:

«[редкие проявляе<ния>] [смиранные желания] [смиранные] скромные удовольствия, смиренные занятия, робкие попытки заглянуть куда-нибудь [повыше да поглубже] то повыше, то поглубже – читатель, кому не известно всё, таки решительно всё, что заключают эти слова?» [21. С. 17].

Неявное присутствие «читателя» ощущается в исповеди в тех местах, где Чулкатурин ставит важнейший вопрос, волновавший Филдинга:

«Что я за человек? [20. Т. 4. С. 172]. Ну, теперь, скажите на милость, скажите сами, кому и на что такой человек нужен? Отчего это со мной происходило, какая причина этой кропотливой возни с самим собою – кто знает? кто скажет?» [Там же. С. 174].

Размышления героя, включающие вопросы, имеющие не только риторический смысл, апеллируют к оптимистической концепции Филдинга. В вопросах Чулкатурина звучит, наравне с отчаяньем, надежда на возможность иного исхода. Герой делает признание: «Пока человек живет, он не чувствует своей собственной жизни; она, как звук, становится ему внятною спустя несколько времени» [20. С. 171].

Более всего связь с филдинговской традицией проявляется в раскованном, многообразном стиле исповеди. М.О. Габель в статье «“Дневник лишнего человека”». Об авторской оценке героя» показала необычайно широкий масштаб языковой стихии исповеди Чулкатурина: «Язык автора «Дневника» часто бывает намеренно грубоват и даже вульгарен. Он любит

словечки, взятые из просторечия, бытующие в малокультурной среде <...> прибегает к вульгарным словечкам <...> любит меткие, но принижающие человека или явления эпитеты» [22. С. 121]. Но сарказм, юмор, гротеск, справедливо связываемые М.О. Габель с «явной гоголевской традицией» [Там же], имеют корни в просветительском романе, на достижениях которого базировался русский классический реализм и к которому обратился Тургенев.

Так, писатель пользуется приемом, связанным как с гоголевской, так и с филдингской комической поэтикой, – повтором запоминающейся вещественной детали при описании быта и душевного состояния героя. Комическое описание «большого бала», даваемого уездным предводителем «в собственном имении Горностаевке, Губнякове тож» [20. Т. 4. С. 194]¹, и мучительного состояния героя сопровождается изображением барышни, на которую пал выбор героя в танце:

«На ней было розовое, словно недавно и еще не совсем выздоровевшее платье: над головой у нее дрожала какая-то полинявшая, унылая муха на толстой медной пружине...» [Там же. С. 195]².

Наряд девицы был частным проявлением общего вкуса уездных дам:

«Барышни сооружали себе тугие платья с мучительным перехватом и мысом на желудке; матушки воздвигали на своих собственных головах какие-то грозные украшения» [Там же. С. 194].

Чтобы изобразить безвкусию и гнетущую неизменность быта, а одновременно лихорадочные перемены в настроении героя, которые – увы! никому не были видны, кроме него самого, – вновь появляется описание девицы: «Сядься возле своей дамы с унылой мухой на голове, я чувствовал себя почти героем» [Там же. С. 197]. Итогом общения Чулкатурина с запуганной им дамой («...видимо, начинала бояться меня и уже совершенно заикалась и непрерывно моргала») стало возвращение ее «под природное укрепление» матери, «очень толстой женщины с рыжим током на голове» [Там же. С. 198]. Этот прием напоминает отмеченную Тургеневым в книге Филдинга историю с «шелковым платьем» Дженни Джонс.

«Близкое» присутствие Филдинга в творческом сознании Тургенева при написании «Дневника лишнего человека» может знаменовать фраза из этого же абзаца: «Князь все время был окружен хозяином, именно окружен, как Англия окружена морем...» [Там же].

Очевидная ориентация на Филдинга видна в описаниях, связанных с изображением природы и душевных волнений героя. Тургенев, как и английский романист, вводит прямое обращение к природе, обнаруживая в

¹ В 1849 г. Тургенев пишет свою комедию «Завтрак у предводителя», где прозрачно сквозят аллюзии на текст «Тома Джонса»: разговор Вестерна с юристами о куропатке напоминает нелепый по содержанию диалог предводителя и помещика Алупкина по поводу украденного козла; неумолимая и бессмысленная война миссис Партридж с ее супругом по тупости и бесперспективности сходна со сражением помещика Беспандина и его сестры Анны Ильиничны Кауровой.

² Здесь и далее подчеркивание в тексте «Дневника лишнего человека» наше.

своём герою естественную тягу к прекрасному и одновременно его нежизнеспособность:

«Я сижу под окном и гляжу через речку в поле. О природа! природа! Я так тебя люблю, а из твоих недр вышел неспособным даже к жизни. Вон прыгает самец-воробей с растопыренными крыльями, он кричит – и каждый звук его голоса, каждое взъерошенное перышко на его маленьком теле дышит здоровьем и силой... Что ж из этого следует? Ничего. Он здоров и имеет право кричать и ерошиться; а я болен и должен умереть – вот и все. Больше об этом говорить не стоит. А слезливые обращения к природе уморительно смешны» [Там же. С. 169].

Соединение двух противоположных планов – вера в природу и человека и отказ от участия в жизни (восхищение природой называется «слезливым» и «умилительно смешным») – характерное перенесение тона «личного рассказчика» Филдинга на внутренний мир «лишнего человека» Тургенева. Поэтому нет ничего неожиданного в появлении в повести поэтически возвышенного описания картины заката солнца, навеявшего автору сравнение, взятое у Филдинга / Локка:

«...прямо против нас, среди раскаленного тумана, садилось багровое, огромное солнце. Полнеба разгоралось и рдело; красные лучи били вскользь по лугам, бросая алый отблеск даже на тенистую сторону оврагов, ложились свинцом по речке, там, где она не пряталась под нависшие кусты, и словно упиралась в грудь обрыву и роще. Мы стояли, облитые горячим сиянием. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. Говорят, одному слепому красный цвет представлялся трубным звуком; не знаю, насколько это сравнение справедливо, но действительно было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли» [Там же. С. 182].

Этот текст напрямую связан с приводимым выше рассуждением Филдинга «о перипетиях любви»:

«...ваше представление о любви может оказаться столь же превратным, как то представление, которое, как нам рассказывают, один слепой составил себе о пунцовом цвете: этот цвет казался ему очень похожим на звук трубы; любовь тоже может показаться вам очень похожей на тарелку супа или на говяжий филей» [11. С. 250].

Тургенев допускает сомнение Филдинга относительно представления цвета слепорожденным, но в отличие от английского писателя его завораживает сам образ торжества любви, художественно представленной в виде алого, пылающего золота.

С героиней «Тома Джонса, найденыша» Софьей соотнесим образ Лизы. Последняя сохраняет несомненное, самоотверженное чувство к оставившему ее князю, как и Софья к Тому Джонсу, совершающему необдуманные проступки. Важной деталью в характеристике героини становится описание их первого появления в романе и повести как милых барышень с прирученной птичкой:

«Том Джонс»

Софья, которой было тогда лет тринадцать, так привязалась к птичке, что по целым дням кормила ее, ухаживала за ней, и ее любимым удовольствием было играть с ней [11. С. 142].

«Дневник лишнего человека»

...смотрю, у окна стоит, ко мне спиной, девица в белом платье и держит в руках клетку. <...> «Вы любите снегирей?» – Я предпочитаю чижей, – отвечал я не без некоторого усилия. «Я тоже люблю чижей; но посмотрите на него, какой он хошенький...» [20. Т. 4. С. 178]¹.

Тургенев, вслед за Филдингом, ввел в сюжетную структуру повести образ девушки с птичкой, имевший известность в европейской живописи, чтобы поэтически изобразить свободу, независимость, душевную доброту и чувствительность своей героини.

Особенностью романа Филдинга является насыщенность идеями, образами, именами выдающихся деятелей мировой культуры. На его страницах в постоянных спорах сводятся Платон, Аристотель, Гомер, Вергилий, Гораций, Шефтсбери, Локк, Гогарт, Гаррик и др. Среди этих имен выделяется Шекспир, встречающийся на страницах книги едва ли не чаще других². Известно пристрастное внимание Тургенева к Шекспиру³, которое значимо проявилось и при чтении «Тома Джонса». В отмеченных частях книги (I – IV) имя английского драматурга появляется один раз – и тут же Тургенев делает помету. Это эпизод с замочной скважиной», сквозь которую мисс Бриджет и почтенная домоправительница «*всосали своими ушами поучительное назидание*, преподанное мистером Олверти» [11. С. 47].

Сцена с прямым указанием на комедию «Сон в летнюю ночь» («...у нее бывали основания воскликнуть вместе с шекспировской Фисбой: “О злобная, злобная стена!”») [Там же] получила дополнительный комический эффект и обнаруживала связь романа Филдинга с жизнеутверждающей традицией эпохи Возрождения. В повести «Дневник лишнего человека» эта цитата находит отклик в описании сцены, когда герой невольно подслушивает разговор Лизы с Бизьменковым:

Ах, – продолжала она с живостью, – если б вы знали, как этот Чулкатурин мне противен... Мне все кажется, что я вижу на руках этого человека... его кровь. (Меня покорило за моей скважиной) [20. Т. 4. С. 211].

Еще в 1834 г. в журнале «Сын Отечества» (№ 39) была напечатана статья Шаля «“Том Джонс” Фильдинга и “Кларисса Гарлов” Ричардсона», в

¹ Мотив комнаты, «залитой потоками алого солнца», и птиц – «канарейки, немилосердно трещавшей целый день», которая «внезапно утихала и только изредка чирикала, как будто о чем-то спрашивала» и чижа, к которому «ночью в открытую клетку забралась» крыса и «откусила ему нос, вследствие чего он, наконец, решился умереть» [20. Т. 3. С. 268], появляется еще в рассказе «Гамлет Щигровского уезда», написанном в весной и летом 1848 г. Думается, что и здесь сказалось впечатление от «Тома Джонса, найденыша», но оно проявилось в более резком, критическом контексте произведения. Но само присутствие филдинговской традиции осложняет образ русского Гамлета, выводя его из сферы исключительно иронического изображения.

² Подробнее см.: [23].

³ Подробнее см.: [24, 25].

которой говорилось: «Они хорошо видят малую, почти неприметную точку, соединяющую смех со слезами, иронию с жалостью. При одном таланте я всегда вижу большое превосходство наблюдательности, почти божественную силу ума у того, кто смотрит не на одну сторону жизни, – таковы между великими писателями, Шекспир и Сервантес; Фильдинг идет за ними следом»¹. Отклик Тургенева знаменовал его любовь и знание Шекспира, а также глубокое понимание связи Фильдинга с этой традицией.

В результате чтение Тургеневым романа Генри Фильдинга «История Тома Джонса, найденныша» означало важный момент в истории знакомства русского писателя с просветительским романом XVII в. Оно раздвигало возможности русской реалистической литературы XIX столетия. Усвоение пафоса просветительской словесности способствовало демократизации сознания, выработке эстетики многостороннего изображения русской жизни и одновременно было источником его собственного художественного творчества.

Литература

1. *Алексеев М.П.* «Дневник лишнего человека»: Заметки к комментарию // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 218–223.
2. *Миндыбаева Л.В.* Фильдинг / Материалы к Тургеневской энциклопедии // И.С. Тургенев: Новые исследования. Материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3. С. 390.
3. *Миндыбаева Л.В.* Обзор английской части родовой библиотеки И.С. Тургенева // Тургеневский ежегодник. 2007 год. Орел, 2009. С. 66–77.
4. *Елистратова А.А.* Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966. 470 с.
5. *Кагарлицкий Ю.И.* Великий роман и его создатель // Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденныша : в 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 3–18.
6. *Леблан Р.* В поисках утраченного жанра: Фильдинг, Гоголь и память жанра у Бахтина // Вопросы литературы, 1998. № 4. С. 81–116.
7. *Сиповский В.В.* Из истории русского романа и повести. СПб., 1903. Ч. 1. XIII, 333 с.
8. *Дмитриев И.И.* Взгляд на мою жизнь. М., 1866. 315 с.
9. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 9. 863 с.
10. *Fielding H.* The History of Tom Jones, a foundling : in 2 vol. Paris, 1831. Vol. 1. 552 p. // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1854.
11. *Фильдинг Г.* История Тома Джонса, найденныша : в 2 ч. / пер. А.А. Франковского. М. : Правда, 1982. Ч. 1. 512 с.
12. *Зыкова Е.П.* Генри Фильдинг как моралист // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. № 5. С. 3–17.
13. *Герцен А.И.* Сочинения : в 9 т. М. : ГИХЛ, 1955. Т. 1. 536 с.
14. *Локк Д.* Мысли о воспитании // Величие здравого смысла: Человек эпохи Просвещения. М., 1992. С. 54–104.
15. *Локк Д.* Избранные философские произведения : в 2 т. М. : Соцэгиз, 1960. Т. 1. 731 с.
16. *Маркович В.М.* «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русская литература. 1984. № 3. С. 95–115.
17. *Летописи.* Кн. 9: Письма к А.В. Дружинину (1850–1863). М. : Гос. лит. музей, 1948. 423 с.

¹ Цит. по: [6. С. 320].

18. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худож. лит., 1976. Т. 6. 508 с.
19. Манн Ю.В. Тургенев и другие. М. : РГГУ, 2008. 630 с.
20. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978–1986.
21. Тургенев И.С. Дневник лишнего человека. Черновой автограф // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 5–111.
22. Габель М.О. «Дневник лишнего человека»: Об авторской оценке героя // Тургеневский сборник. М. ; Л., 1966. Вып. 2. С. 118–126.
23. Соколянский М.Г. Генри Филдинг о Шекспире // Шекспировские чтения. 1977. М., 1980. С. 188–197.
24. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. 326 с.
25. Волков И.О. «“Со страхом... и верою приступите...”»: И.С. Тургенев – читатель Шекспира (по материалам библиотеки писателя) // Филологический класс. 2018. № 3 (53). С. 33–40.

Ivan Turgenev as the Reader of *The History of Tom Jones, a Foundling* by Henry Fielding (On the Materials of the Writer’s Family Library)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 198–225. DOI: 10.17223/19986645/62/14

Emma M. Zhilyakova, Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru / wolkoviv@gmail.com

Key words: Ivan Turgenev, Henry Fielding, *Tom Jones*, *The Diary of a Superfluous Man*, Turgenev’s family library.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Research Project No. 19-012-00219, “I.S. Turgenev and the Issues of West European Literature (On the Materials of the Writer’s Library)”.

The article dwells on the study of the literary and aesthetic dialogue between Ivan Turgenev and humanistic traditions of the Enlightenment novel. This study focuses on Turgenev’s reception of Henry Fielding’s discoveries brightly and completely reflected in his comic novel *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749). The problem of the reader’s reception of Fielding’s novel is first addressed on the materials of Turgenev’s personal (family) library. Numerous marks (notes in English) and sidenotes (nail marks, pencil lines and dots) Turgenev left on the pages of *Tom Jones* are analysed for the first time ever. From the first pages, Fielding’s well-known novel captured Turgenev. In the form of a humorous conversation about food, Fielding poses a theoretical question on the nature of human wealth and diversity. When reading the four parts of the first book, Turgenev focused on the representation of England’s ordinary provincial life (Mr. Allworthy and the inhabitants of Little Baddington). He was interested in the aesthetic method of representing the English society’s inner processes and the poetics of Fielding’s humor. Turgenev turned to the features of the characters’ nature and behaviour, which displayed the common, often inferior life. However, in the universal sense of existence, the comic context makes this life interesting and significant. In the theory of the Enlightenment novel, Turgenev noticed the traits testifying to both the coming Romanticism, characterised by the demonstration of contradiction extremes, and the Realism insisting on the coexistence of contrasts in one character or phenomenon. Turgenev’s understanding of Fielding’s comic narrative, which combined the reality’s satiric depiction and the poetic creation of the world’s beauty, found reflection in the principles of literary characterology of his tale *The Diary of a Superfluous Man* (1849). Turgenev remade the response amplitude of Fielding’s contrast and represented it in Chulkaturin’s confession. By doing this, the author overcame the fatal determinism of the Natural School. The belief in human abilities, as well as the irreconcilable criticism of the vices of the epoch that imprisoned the main character, added the sense common to all mankind to the concept of a “superfluous man”. Chulkaturin’s confession is based on Fielding’s novel model as a conversation with a reader who, one would think,

is not taken into consideration. The obvious orientation on the *Tom Jones* tradition is seen in the descriptions of nature and the character's emotional experience. Turgenev, as well as Fielding, introduces a direct appeal to the nature by showing his character's natural commitment to the beautiful and simultaneously his inviability.

References

1. Alekseev, M.P. (1969) "Dnevnik lishnego cheloveka". Zаметки k kommentariyu ["The Diary of a Superfluous Man": Notes to the comment]. In: Alekseyev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection]. 5. Leningrad: Nauka. pp. 218–223.
2. Mindybaeva, L.V. (2012) Filding / Materialy k Turgenevskoy entsiklopedii [Fielding / Materials for the Turgenev Encyclopedia]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev: Novye issledovaniya. Materialy* [I.S. Turgenev: New studies. Materials]. 3. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
3. Mindybaeva, L.V. (2009) Obzor angliyskoy chasti rodovoy biblioteki I.S. Turgeneva [Review of the English part of the I.S. Turgenev's family library]. In: Balykova, L.A. & Dmitryukhina, L.V. (eds) *Turgenevskiy ezhegodnik. 2007 god* [Turgenev Yearbook. Year 2007]. Orel: ORLIK. pp. 66–77.
4. Elistratova, A.A. (1966) *Angliyskiy roman epokhi Prosveshcheniya* [English Enlightenment Novel]. Moscow: Nauka.
5. Kagarlitskiy, Yu.I. (1982) Velikiy roman i ego sozdatel' [The great novel and its creator]. In: Fielding, H. *Istoriya Toma Dzhonsa, naydenysha* [The History of Tom Jones, a Foundling]. Vol. 1. Moscow: Pravda. pp. 3–18.
6. Leblan, R. (1998) V poiskakh utrachennogo zhanra: Filding, Gogol' i pamyat' zhanra u Bakhtina [In search of the lost genre: Fielding, Gogol and the memory of the genre in Bakhtin's Works]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 81–116.
7. Sipovskiy, V.V. (1903) *Iz istorii russkogo romana i povesti* [From the History of the Russian Novel and Short Novel]. Pt. 1. XIII. St. Petersburg: Parovaya skoropechatnaya G.P. Pozharova.
8. Dmitriev, I.I. (1866) *Vzglyad na moyu zhizn'* [A look upon my life]. Moscow: Tipografiya V. Got'ye.
9. Belinskiy, V.G. (1982) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Oryol United State Literary Museum. (1854) Fund. 1. List. 3. File. 325. Fielding, H. (1831) *The History of Tom Jones, a Foundling*. Vol. 1. Paris: Baudry.
11. Fielding, H. (1982) *Istoriya Toma Dzhonsa, naydenysha* [The History of Tom Jones, a Foundling]. Pt. 1. Translated from English by A.A. Frankovskiy. Moscow: Pravda.
12. Zykova, E.P. (2011) Henry Fielding as Moralist. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka – The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 5. pp. 3–17. (In Russian).
13. Gertsen, A.I. (1955) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
14. Locke, J. (1992) Mysli o vospitanii [Some Thoughts Concerning Education]. In: *Velichie zdravogo smysla: Chelovek epokhi Prosveshcheniya* [The Greatness of Common Sense: A man of the Enlightenment]. Moscow: Prosveshcheniye. pp. 54–104.
15. Locke, J. (1960) *Izbrannyye filosofskie proizvedeniya* [Selected Philosophical Works]. Vol. 1. Moscow: Sotseviz.
16. Markovich, V.M. (1984) "Dnevnik lishnego cheloveka" v dvizhenii russkoy realisticheskoy literatury ["The Diary of a Superfluous Man" in the Russian realistic literature movement]. *Russkaya literatura – Russian Studies in Literature*. 3. pp. 95–115.
17. Popov, P.S. (ed.) (1948) *Letopisi Gosudarstvennogo Literaturnogo muzeya* [Chronicles of State Literature Museum]. Vol. 9. Moscow: Gosudarstvennyy literaturnyy muzey.
18. Pushkin, A.S. (1976) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

19. Mann, Yu.V. (2008) *Turgenev i drugie* [Turgenev and Others]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
20. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem. Sochineniya* [Complete Works and Letters. Works]. Moscow: Nauka.
21. Turgenev, I.S. (1969) *Dnevnik lishnego cheloveka. Chernovoy avtograf* [The Diary of a Superfluous Man. A draft]. In: Alekseyev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection], 5. Leningrad: Nauka. pp. 5–111.
22. Gabel', M.O. (1966) "Dnevnik lishnego cheloveka": Ob avtorskoy otsenke geroya ["The Diary of a Superfluous Man": On the author's assessment of the hero]. In: Izmaylov, N.V. & Nazarova, L.N. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection], 2. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 118–126.
23. Sokolyanskiy, M.G. (1980) *Genri Filding o Shekspire* [Henry Fielding on Shakespeare]. In: Anikst, A. (ed.) *Shekspirovskie chteniya. 1977* [Shakespeare Readings. 1977]. Moscow: Nauka. pp. 188–197.
24. Levin, Yu.D. (1988) *Shekspir i russkaya literatura XIX veka* [Shakespeare and Russian Literature of the 19th Century]. Leningrad: Nauka.
25. Volkov, I.O. (2018) "With fear . . . And by faith begin . . .": I.S. Turgenev is Shakespeare reader (on the material of Turgenev's family library). *Filologicheskii klass – Philological Class*. 3 (53). pp. 33–40. (In Russian).