

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821. 181. 1

DOI 10.17223/19986645/30/6

Э.М. Жиликова

РОМАН В. СКОТТА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ НАЙДЖЕЛА» И ПРОЗА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА. СТАТЬЯ ВТОРАЯ

На материале сравнительно-типологического анализа повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» и романа В. Скотта «Приключения Найджела» в статье исследуется вопрос о месте произведения английского автора в создании фантастического колорита в последней повести русского писателя. Впервые в контекст изучения повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» вводится творчество В. Скотта, автора романов с широко используемым фантастическим элементом и создателя «Писем о демонологии и колдовстве».

Ключевые слова: В. Скотт, «Приключения Найджела», М.Ю. Лермонтов, «Штосс», эстетика и поэтика фантастического, романтизм, реализм.

Он рассказывал нам свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он нас как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над нами.

Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе [1. С. 58].

***4. «Штосс» (1841).

Печать непосредственного впечатления Лермонтова от «Приключений Найджела» можно увидеть и в последней повести писателя – «Штоссе». В исследованиях, посвященных изучению жанровой природы этой повести как фантастической и романтической [2] или антиромантической [3, 4], или амбивалентной по отношению к романтической традиции [5–7], названы имена Ирвинга, Мэтьюрина, Гофмана, Бальзака, Вл. Ф. Одоевского, Гоголя, Пушкина. Но странным образом в контексте разговора о фантастическом отсутствует имя В. Скотта, тогда как в 1830-е гг. он известен русскому читателю не только как поэт и романист, в произведениях которого фантастический элемент занимает важное место, но и как автор знаменитых «Писем о демонологии и колдовстве» («Letters in demonology and witchcraft» (1830)¹.

Содержание вальтер-скоттовской концепции фантастического было обусловлено двумя важными факторами. Первый – глубинная связь В. Скотта с просветительской философией и этикой Англии и Шотландии. В «Письмах о демонологии и колдовстве» получили развитие идеи Бэкона, Юма и других

¹. В «Письмах о демонологии и колдовстве» В. Скотта представлен огромный материал, включающий в себя, помимо теоретических рассуждений автора, большое число историй с описанием призраков, фантомов, создающих собственно «фантастический» текст. В библиотеке В.А. Жуковского (Томское собрание) хранится книга В. Скотта «Letters in demonology and witchcraft» (London, 1830) с многочисленными пометами поэта, свидетельствующими о большом интересе Жуковского к проблеме фантастического. См. подробнее: Жиликова Э.М. [8].

философов. Бэконовскую формулу «Суеверие есть оскорбление божества» [9. С. 388] продолжил Юм, утверждавший, что «истинные источники суеверия – это слабость, страх и меланхолия в сочетании с невежеством» [10. С. 606]. Следуя принципам философии, основанной на приоритете научно-естественной практики, В. Скотт в «Письмах о демонологии» представил систему развернутых комментариев, объясняющих появление разного рода призраков, видений и т.д. причинами физического характера (состоянием здоровья, обстановки, климата и т.д.). Этический пафос «Писем о демонологии» заключается в осуждении суеверий и защите людей, пострадавших от массовых заблуждений.

Второй фактор, определяющий своеобразие концепции фантастического В. Скотта, – это романтические основы его мировоззрения и художественного сознания, объективно связанные с просветительской верой в бессмертие души. Д. Юму принадлежат слова: «Духовная субстанция рассеяна по вселенной наподобие эфирного огня стоиков» [10. С. 798]. Однако в отличие от философов-просветителей, уравнивающих дух и тело¹, В. Скотт, будучи романтиком, в своем художественном творчестве обращается к фантастическому как способу воплощения духовных субстанций, творческому проникновению в высшие смыслы, невидимые простым зрением.

Во «Вступительном послании» (1822) к роману «Приключения Найджела» В. Скотт трижды обращается к проблеме фантастического. О значимости этой проблемы для писателя свидетельствует тот факт, что Автор появляется перед Капитаном Клаттербаком в виде фантома, «сидящего в кресле и читающего при свете лампы испещренную помарками сверку» [11. С. 20]. Одна из причин такого явления образа Автора (в виде призрака) заключалась в желании В. Скотта сохранить анонимность своего авторства. Но главная причина – важность проблемы фантастического, связанной с эволюцией художественного метода писателя от романтической трактовки фантастического как создания образа другого мира к пониманию его как способа выявления существенных качеств действительности.

Один из первых вопросов, которые обсуждают Автор и Капитан, – вопрос о фантастике в недавно вышедшем романе «Монастырь» (1820). Капитан сообщает Автору, что фантастический образ феи – Белой Дамы не пользуется любовью у читателей, Автор же излагает свой взгляд на роль фантастического элемента: фантастическое – это не мистика, а способ проникновения и изображения высшего, духовного смысла жизни. «Мне самому кажется, – рассуждает Автор, – что это неудачный образ, но скорее по выполнению, нежели по замыслу. Мог ли я вызвать к жизни *esprit follet*², в одно и то же время фантастического и занимательного, капризного и доброго – нечто вроде блуждающего огонька, не связанного никакими установленными законами или мотивами действий, – преданного и любящего и в то же время дразнящего и ненадежного... <...>. Я должен облечь своих стихийных духов в человеческую плоть и кровь – они слишком изысканны для вкуса современной публи-

¹ «У души и тела все общее. Органы первой суть в то же время органы второго, поэтому существование первого должно зависеть от существования второго» [10. С. 804].

² Блуждающего духа (фр.).

ки» [11. С. 21–22]. Ориентиром для Автора служит Шекспир: Ариэль из «Бури» – «самое нежное создание шекспировской фантазии» – «было не из амбры или розовой воды» [11. С. 22].

Говоря о содержании и поэтике «Приключений Найджела», Автор заявляет о преодолении им «своих заблуждений»: новый роман отличается естественностью, правдоподобием, в нем нет «ни сновидений, ни предсказаний, ни туманных намеков на грядущие события» – «ничего», «ни тени, в нем нет даже еле слышного тиканья одинокого жучка-точильщика в стенной панели. Всё ясно, всё как на ладони – даже шотландский метафизик мог бы поверить каждому слову» [11. С. 22]. В этом рассуждении В. Скотт, отказываясь понимать фантастическое как субъективное, исключительное, не имеющее никакого отношения к реальному, демонстрирует свою приверженность к просветительству¹. Но нельзя не уловить авторской иронии в отношении категоричности просветительского неприятия мечтательной экзальтации. Таким образом, в романе «Приключения Найджела» проблема фантастического не снимается, она переводится в художественно-эстетический план и рассматривается как необходимый элемент писательской фантазии, как обязательное условие творчества, т.е. процесса постижения художником сущностных начал жизни. В понимании В. Скотта фантастическое сродни свободе творчества. Автор, желая объяснить Капитану, что такое радость свободной фантазии (творчества), сравнивает счастливого писателя с собакой, «весело гонящейся за собственным хвостом и прыгающей в безудержном ликовании неограниченной свободы» [11. С. 29]². Блестящей демонстрацией мысли о родстве фантастического и фантазии как состояния вдохновенного творчества становится рассказ Автора о встрече в «комнате с привидением» с призраком – некоей Бэтти Барнс, «которая долгое время служила стряпухой у мистера

¹ Ср. с оценкой Д. Юма мечтательных идеалистов: «При таком состоянии духа воображение преисполняется величественными, но путанными представлениями, которым не соответствуют под луной никакие красоты и никакие удовольствия. Все смертное и тленное исчезает как недостойное внимания. Воображению предоставляется полный простор в невидимых областях, или мире духов, где душа свободна тешилась любой грезой, лишь бы она лучше всего удовлетворяла ее вкус и настроение в данный момент. Это порождает восторженность, увлеченность и удивительнейшие полеты фантазии; с еще большим возрастанием самоуверенности и самонадеянности эти восторги, будучи совершенно необъяснимыми и кажущимися такими, будто они совершенно превышают наши обычные особенности, приписываются непосредственному вдохновению, даруемому тем божественным существом, которое является объектом поклонения» [10. С. 606].

² «<...> Мне кажется, что сам демон садится на мое гусиное перо, как только я начну писать, и уводит его в сторону от моей цели. Под моим пером возникает все больше действующих лиц, множатся эпизоды, роман все больше затягивается, в то время как материал растет; мой скромный сельский дом превращается в какую-то готическую постройку <...>. Когда я встречаю такие персонажи, как Бейли Джарви или Дальгетти (герои романов «Роб Рой» и Легенда о Монт-Розе. – Э.Ж.), мое воображение оживляется и замысел мой становится все яснее с каждым шагом, который я прохожу с ними, хотя это уводит меня в сторону от столбовой дороги на несколько миль и заставляет меня, усталого от долгих блужданий, прыгать через живые изгороди и канавы, чтобы снова вернуться на свой путь. Если я буду противиться этому искушению, как вы советуете мне, мысли мои станут прозаическими, плоскими и скучными. Я пишу с трудом, с сознанием того, что перо мое слабеет, и от этого я слабею еще больше; солнечный свет, которым моя фантазия озаряла события, исчезает, и все становится мрачным и скучным. Я так же непохож на того автора, каким я был, когда писал полный радостного настроения, как собака, запряженная в привод и вынужденная часами бегать по кругу, непохожа на ту же самую собаку, весело гонящуюся за собственным хвостом и прыгающую в безудержном ликовании неограниченной свободы... В такие минуты мне кажется, что я околдован» [11. С. 28–29].

Уорбертона, страстного коллекционера», и подарила Автору «несколько засаленных и грязных отрывков старинной драмы» и т.д. Услышанную историю, описание призрака, в полноте и достоверности жизненных реалий, Капитан оценил словами, ранее сказанными Автором: «Вы только склонны сегодня утром немного погоняться за своим хвостом, вот и все» [11. С. 32].

Таким образом, во «Вступительном послании», предваряющем роман, В. Скотт дал обоснование фантастического как способа выявления сущности явлений в жизнеподобной форме. Художественное воплощение эта концепция получила на страницах романа, описывающих встречу Найджела со стариком-ростовщиком.

Размышления и практика В. Скотта не могли пройти мимо внимания русских писателей, в частности того круга литераторов, в котором бывал Лермонтов в конце 1830 – начале 1840-х гг., где проявлялся огромный интерес к вопросам фантастического и где был написан и прочитан «Штосс» [5]. Исследователи указывают на возможность отклика Лермонтова в повести на сложную по содержанию концепцию фантастического в творчестве Вл.Ф. Одоевского [5, 12]. Позиция Одоевского по вопросу о фантастическом интересна не только сама по себе, но и как наиболее «объемная» в отношении существовавших тогда точек зрения. Концепция Одоевского соприкасается с вальтер-скоттовской позицией, но своеобразно. Общим можно назвать установку писателей на естественно-научные знания, что продемонстрировал Одоевский в «Письмах к графине Е.П. Р-----й [Ростопчиной] о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках» (Отечественные записки. 1839. № 1. 2, 5). «Письма» Одоевского своим составом, логикой, опорой на естественно-научные опыты типологически соотносимы с «Письмами» В. Скотта, хотя Одоевский не ссылается и не упоминает имени шотландского автора. Общим в деятельности писателей был и тот момент, что Одоевский, как и В. Скотт, помимо трактата о фантастическом, создает в духе романтизма художественные произведения с фантастическим началом («Сильфида», «Косморама» и др.). Но отличие между этими писателями заключается в самом характере соотношения просветительского и романтического. В художественном мире Одоевского очевиден разрыв между этими тенденциями (симптоматичны жалобы его на трудность писать фантастику¹). Для В. Скотта же в поисках способов создания фантастического колорита при изображении действительности характерна органичность, целостность во взаимопроникновении реального и фантастического, отсутствие рационалистического по своей природе указания на двоемирие. Типологически к концепции В. Скотта близка пушкинская позиция, выраженная словами: «Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно» [5. С. 723]. Именно такое понимание фантастического, для воплощения которого характерны «естественность движения событий, бытовое правдоподобие сферы, из которой незаметно вырастает фантастический мотив» [5. С. 723], было близко Лермонтову, и неудивительно, что его заинтересовал роман «Приключения Найджела». Таким образом,

¹ По определению В.Э. Вацура, фантастика Одоевского «грозила превратиться в философский мистицизм, или аллереорию, демонстрирующую общую идею» [5. С. 724].

принимая во внимание многообразие ориентаций Лермонтова на произведения отечественных и европейских писателей, следует отдать в их ряду должное В. Скотту.

Открывающиеся при сравнении романа В. Скотта и повести Лермонтова точки сближения связаны с выбором материала и манерой изображения приключений героев в трущобных районах Петербурга и Лондона. Как и в случае с «Княгиней Лиговской», исследователи прозы Лермонтова авторскую манеру связывают с гоголевскими традициями, с «натуральной школой» [13]. Однако и здесь не учитывается опыт общения писателя с романом В. Скотта. Отмечая тот факт, что романы В. Скотта хронологически предшествовали и Гоголю, и «натуральной» школе, следует говорить о возможности прямого влияния В. Скотта на Лермонтова в способах изображения фантастической действительности.

При сравнении описаний Лондона (район Эльзаса) и глухих углов Петербурга обращает на себя внимание особая значимость поэтической символики, создаваемой призрачным колоритом в описании улиц: туман, мрак, сырость, желто-грязные и зеленые цвета, фигуры одиноких горожан. Особенности манеры письма в «Княгине Лиговской», отмеченные В.В. Виноградовым, характерны и для повествования в повести «Штосс». Стиль Лермонтова, по определению В.В. Виноградова, «далек от романтической риторики «Невского проспекта»; «нет яркой игры лексических и грамматических, главным образом синтаксических красок, как у Гоголя»; «нет комического нагромождения эпитетов и определительных конструкций»; «нет метонимического перемещения образов лиц и предметов; вообще нет романтического алогизма»; «ирония неумолимо рассудочна» [14. С. 610]. Сравнивая, например, описание интерьера комнат, в которых Найджел и Лугин встречаются со странными стариками, нельзя не отметить близости В. Скотта и Лермонтова в манере создания картин и в самом стиле повествования, характеризующемся точностью и подробностью живописных деталей, последовательным обзором вещей, спокойной, почти репортерской интонацией перечисления. И если В. Скотт допускает сравнения, которые, однако, не разрушают тенденции к простоте и ясности прозаического повествования, то лермонтовский стиль демонстрирует стремление писателя к полному освобождению от всех усложняющих и субъективирующих изображаемую картину поэтических фигур.

Большая часть обстановки в свое время, видимо, отличалась богатством и оригинальностью. Тут стояла огромная кровать с четырьмя столбиками и таким обилием резного дуба, *что из него получился бы нос военного корабля, в то время как широких, длинных занавесей с успехом хватит на паруса*. На одной из стен висело огромное зеркало в массивной раме из позолоченной бронзы; это произведение венецианских мастеров, должно быть, стоило значительных денег, пока не получило страшной трещины, пересекавшей зеркало от одного угла до другого и разделявшей его *так, как разделяет на карте Нил территорию Египта*. Стулья в ком-

Квартира состояла из четырех комнат и кухни. Старая пыльная мебель, некогда позолоченная, была правильно расставлена кругом стен, обтянутых обоями, на которых изображены были на зеленом грунте попугаи и золотые лиры; изразцовые печи кое-где потрескались; сосновый пол, выкрашенный под паркет, в иных местах скрипел довольно подозрительно; в простенках висели овальные зеркала с рамками рококо; вообще комнаты имели какую-то странную несовременную наружность. <...> Он заметил на стене последней комнаты поясной портрет <...> [15. Т. 4. С. 325]².

нате были различных фасонов и стилей. Одни были резные, другие позолоченные, иные обиты тисненой кожей или вышитыми тканями, но все они были поломаны и источены червями. Картину, висевшую над камином и изображавшую Сусанну со старцами, можно было признать шедевром, если бы крысы не обошлись бесцеремонно с носом целомудренной красавицы и бородой одного из ее почтенных поклонников [11. С. 363]¹.

Описания интерьера строятся на сочетании былого богатства и нынешней запущенности и разрухи, впечатление от которой усиливается деталями, подчеркивающими древность этих вещей. Обе картины рождают схожие по эмоциональному восприятию ощущения, предвещающие необычность героев и ситуации: у В. Скотта – странности и недоумения, у Лермонтова – странности и подозрительности.

Близость повести «Штосс» к роману В. Скотта обнаруживается в характере введения фантастического элемента, связанного с развитием одной из сюжетных линий. В романе В. Скотта герой в силу печальных обстоятельств оказывается в доме почти безумного старика, скряги и ростовщика, обуемого страстью к желтому металлу и неоднократно являющегося в комнату Найджела с надеждой заполучить золотые монеты. У Лермонтова – болезненный и романтически настроенный молодой человек в запущенном доме встречается и играет в карты со странным стариком. В разработке сюжета о старике, жаждущем наживы и выигрыша, обнаруживаются реминисцентные связи, начиная с портретной зарисовки странных и страшных стариков.

<...> воскликнул ее отец, который облачившись в порывевший халат, в расстегнутых панталонах и в туфлях на босу ногу вышел из задней комнаты [11. С. 366]³.

<...> фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался приседая <...> [15. Т. 4. С. 329].

¹ Much of it had been in its time rich and curious – there was a huge four-post bed, with as much carved oak about it as would have made the head of a man-of-war, and tapestry hangings ample enough to have been her sails. There was a huge mirror with a massy frame of gilt brass-work, which was of Venetian manufacture, and must have been worth a considerable sum before it received the tremendous crack, which, traversing it from one corner to the other, bore the same proportion to the surface that the Nile bears to the map of Egypt. The chairs were of different forms and shapes, some had been carved, some gilded, some covered with damasked leather, some with embroidered work, but all were damaged and worm-eaten. There was a picture of Susanna and the Elders over the chimney-piece, which might have been accounted a choice piece, had not the rats made the chaste fair one's nose, and with the beard of one of her reverend admirers [16. С. 289].

² Ср. у Пушкина в «Пиковой даме»: «Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. Перед кивотом, наполненным старинными образцами, теплилась золотая лампада. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. На стене висели два портрета, писанные в Париже m-me Lebgu. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездою; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах. По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, всеера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровским шаром и Мосмеровым магнетизмом» [17. Т. 5. С. 207].

³ <...> ejaculated her father, who, having donned his rusty tunic, with his hose all ungirt, and his feet slip-shot, hastily came out of the inner apartment [16. С. 292].

Таинственным колоритом окрашены сцены появления стариков перед Найджелом и Лугиным.

Наступила ночь, а Найджел все еще сидел за книгой, как вдруг драпировка, висевшая позади него, захлопала о стену, и от движения воздуха, вызванного ее колыханием, заколебалось пламя свечей. Найджел вздрогнул и обернулся; от прочитанных историй он пришел в возбужденное состояние, и беспокойство, овладевшее им, усугублялось тем, что в ту эпоху к религиозным верованиям примешивалась доля суеверия. Поэтому не без волнения увидел Найджел бледное лицо и костлявую фигуру старого Трамбуа, который, как некое привидение, протягивал иссохшую руку к столу с оружием [11. С. 400]¹.

В эту минуту обе половинки двери тихо, беззвучно стали открываться; холодное дыхание повеяло в комнату, – дверь отворилась сама; в той комнате было темно, как в погребке.

Когда дверь отворилась настежь, в ней оказалась фигура в полосатом халате и туфлях <...> [15. Т. 4. С. 328–329].

Сюжетные реминисценции и таинственное освещение событий на границе сна и яви в повести «Штосс» и романе «Приключения Найджела» позволяют говорить о том, что для Лермонтова проза В. Скотта могла быть школой создания фантастического колорита при изображении реальных лиц и событий.

Но в истории отношения Лермонтова к роману В. Скотта можно выделить еще один аспект, связанный с мистификационной природой повести «Штосс». Известно, что повесть была прочитана Лермонтовым в собранном им круге друзей, среди которых были Е.П. Ростопчина и, по всей видимости, Вл. Ф. Одоевский, питавшие повышенный интерес к фантастическому². По воспоминаниям Ростопчиной, само прочтение заключало в себе мистификацию и дружеский вызов, иронию в адрес фантастических повестей автора «Косморамы» и «Сильфиды»: «Лермонтов входит с огромной тетрадью под мышкой. Принесли лампу, двери заперли, и затем начинается чтение; спустя четверть часа оно было окончено. Неисправимый шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальные в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен» [18. С. 363].

Здесь вступают в силу сюжетные реминисценции с дочерьми стариков. В повести Лермонтова у старика есть дочь-красавица, предмет безумного влечения Лугина. В сохранившемся плане повести четко обозначены отношения старика с дочерью: «Адрес. Дом: старик с дочерью, предлагает ему метать. Дочь в отчаянии, когда старик выигрывает» [19. С. 38].

В романе В. Скотта у старика-ростовщика Трамбуа тоже есть дочь, Марта, девушка решительная, любящая отца и несчастная: она страдает от страсти отца к деньгам, и каждая его встреча с Найджелом причиняет ей боль. Но

¹ It was now wearing late in the night, and the book was still in Nigel's hands, when the tapestry which hung behind him flapped against the wall, and the wind produced by its motion waved the flame of the candles by which he was reading. Nigel started and turned round, in that excited and irritated state of mind which arose from the nature of his studies, especially at a period when a certain degree of superstition was inculcated as a point of religious faith. It was not without emotion that he saw the bloodless countenance, meagre form, and ghastly aspect of old Trapbois, once more in very act of extending his withered hand towards the table which supported his arms [16. С. 323].

² Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 716–741.

в отличие от лугинской красавицы «милейшая Марта» внешне безобразна. Контраст портретов двух героинь разителен.

На ней были так называемые фижмы и брыжи королевы Марии, но не те откиннутые брыжи, в каких принято рисовать несчастную шотландскую королеву, а те, что с более чем испанской чопорностью окружали шею и оттеняли мрачное лицо ее жестокой тезки, увековечившей память о себе сожжениями в Смитфилде. Старомодное платье как нельзя лучше гармонировало с поблекшим лицом, серыми глазами и тонкими губами и всем суровым обликом старомодной девицы, еще более подчеркнутым черным капюшоном вместо наколки, которым она тщательно прикрывала голову, не давая выбиться ни одному волоску, потому, вероятно, что в ту наивную эпоху женщины еще не додумались до иного способа скрывать тот цвет, каким время подкрашивает волосы. Она была высокого роста, худая и плоская, с костлявыми руками и крупными ногами, обутыми в громадные башмаки на высоких каблуках, делавших выше ее и без того неуклюжую фигуру» [11. С. 365]¹.

То было чудное и божественное виденье: склоняясь над его плечом, сияла женская головка; ее уста умоляли, в глазах была тоска невыразимая... она отделялась на темных стенах комнаты, как утренняя звезда на туманном востоке. Никогда жизнь не производила столь воздушно-го, никогда смерть не уносила из мира ничего столь полного пламенной жизни – то не было существо земное – то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак... потому что в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда – то была одна из тех чудных красавиц, которых рисует нам молодое воображение, перед которым в волнении пламенных грез стоим мы на коленях и плачем, и молим, и радуемся бог знает чему – одно из тех божественных созданий молодой души, когда она в избытке сил творит для себя новую природу, лучше и полнее той, к которой она прикована» [15. Т. 4. С. 331].

Впечатление приземленности героини у В. Скотта создается приемом включения бытовых сниженных деталей портрета («поблекшее лицо», «суровый облик») в развернутую систему сравнений, построенных на одновременном соотношении и противопоставлении явлений разных масштабов: исторического и бытового, великого и низкого. Внешний облик дочери ростовщика В. Скотт сравнивает с королевой Марией, но не «с несчастной шотландской королевой» а с ее «жестокой тезкой, увековечившей память о себе сожжениями в Смитфилде».

Основанием для описания внешнего облика Марты и двух королев, за которым открывалась перспектива внутренней характеристики целой исторической эпохи, послужили детали дамского туалета – «брыжи и фижмы», – но «не откиннутые», в каких принято было рисовать Марию Стюарт, а те, «что с более чем женской чопорностью окружали шею и оттеняли мрачное лицо» уродливой и кровавой королевы Марии Тюдор. Однако внешне безобразная Марта в процессе развернувшихся событий по ходу развития сюжета обнаруживает исключительную по нравственному совершенству душу.

Следует заметить, что портреты героев в «Штоссе» выполнены в различной стилиевой манере, и каждый из них имеет свою доминанту. Так, портрет

¹ She was dressed in what was called a Queen Mary's ruff and farthingale; not the falling ruff with which the unfortunate Mary of Scotland is usually painted, but that which, with more than Spanish stiffness, surrounded the throat, and set off the morose head, of her fierce namesake, of Smithfield memory. This antiquated dress assorted well with the faded complexion, grey eyes, thin lips, and austere visage of the antiquated maiden, which was, moreover, enhanced by a black hood, worn as her head-gear, carefully disposed so as to prevent any of her hair from escaping to view, probably because the simplicity of the period knew no art of disguising the color with which time had begun to grizzle her tresses. Her figure was tall, thin, and flat, with skinny arms and hands, and feet of the larger size, cased in huge high-heeled shoes, which added height to a stature already ungainly [16. С. 291].

Лугина выдержан в реалистическом стиле, отличающемся динамичностью, точностью характеристик. Портрет старика, висящий на стене, сочетает живописную точность, психологическую глубину с романтическими намеками на «страшную жизнь», сквозящими в указании на «какой-то неуловимый изгиб, недоступный искусству» [15. Т. 4. С. 326]. Портрет же красавицы выдержан полностью в романтической манере. Описание ее строится тоже на принципе сравнения и противопоставления, как у В. Скотта, но с другим знаком. Здесь нет места бытовым деталям, их место занимает игра воображения, романтических мечтаний, возбужденных фантазией героя.

Само развертывание сюжета, в вершине которого оказалось появление красавицы, актуализировало проблему фантастического и романтического, обнаруживало полемику автора с романтическим типом сознания мечтателя. Незавершенность повести толкала читателя к додумыванию финала – с возможностью отрезвляющего трагического конца ее: красавица могла оказаться лишь мечтой, а в действительности – предстать внешне непривлекательной, даже безобразной. В этом отношении значима характеристика, данная Лермонтовым Лугину: «<...> Есть люди, у которых опытность ума не действует на сердце, и Лугин был из числа этих несчастных и поэтических созданий. Самый тонкий плут, самая опытная кокетка едва ли могли его провесть, а сам себя он ежедневно обманывал с простодушием ребенка» [15. Т. 4. С. 327].

Мистификация, построенная на сопоставлении двух женских образов – внешне безобразной Марты и воздушной красавицы Лугина, носит у Лермонтова диалектически-сложный характер. В ее основе лежит не отрицание одного за счет другого, а аналитическое соотношение реального и романтического. В этом сравнении образ Марты заключал в себе иронию в адрес пре-краснодушных романтиков, способных представлять прекрасное только в явлениях неземной красоты. Но в этом же сравнении есть и другой аспект, реабилитирующий романтическое томление по идеалу. Марта наделена у В. Скотта такими высокими нравственными достоинствами – честностью, верностью, человечностью, которые служили эталоном красоты и источником вдохновения романтиков.

Таким образом, непроявленный для ординарного слушателя и читателя литературный фон – роман В. Скотта – мог быть понятен для избранного круга писателей¹: резкое противопоставление двух женских портретов, за которыми стояло два видения реальности, включало в себя откровенную иронию в адрес безумствующих романтиков, призыв обратиться с вниманием к реальной действительности и в то же время, на фоне серой жизни, утверждало необходимость духовной устремленности человека к высокому и прекрасному, попираемому этой скучной жизнью. Во всяком случае, чтение Лермонтовым романа В. Скотта, предлагавшего в своем произведении диалектический подход к вопросу о духовных ценностях, раскрываемых способом прозрения фантастического начала не только в идеальных мечтаниях, но и в самой жи-
з-

¹ О популярности романов В. Скотта и, в частности «Приключений Найджела», свидетельствуют отмеченные Ю.Д. Левиным записи М.П. Погодина: «Описание старого Лондона в «Приключениях Найджела» так врезалось в память М.П. Погодина, что он упоминал его и в статье 1859 г. и в речи 1863 г.» [20. С. 22].

ни, могло оказаться важным катализатором в процессе творческого создания повести «Штосс».

Лермонтов был внимательным читателем В. Скотта и с благодарностью откликнулся на вопрос В. Скотта о читательской памяти. Во «Вступительном послании» романа «Приключения Найджела» автор говорит Капитану Клаттербаку: «Сам Гораций не надеялся на то, что он будет жить во всех своих творениях. Я могу надеяться, что буду жить в некоторых из своих *non omnis moriar*¹» [11. С. 37]. Определяя свои задачи как романиста (а именно: «отвлечь (читателя. – Э.Ж.) от физической боли», «облегчить тревогу души», «разгладить нахмуренный лоб, изборожденный морщинами от ежедневных трудов», «вытеснить неприятные мысли и внушить более веселые», «побудить лентяя изучать историю своей страны», «доставить безобидное развлечение»), В. Скотт в конце рассуждения задает вопрос: «Разве не мог бы автор такого произведения, как бы безыскусственно оно ни было выполнено, привести в свое оправдание извинение раба, который, будучи приговоренным к наказанию за распространение ложного слуха о победе, спас свою жизнь, воскликнув: «Неужели я достоин порицания, о афиняне, я, подаривший вам один счастливый день?»» [11. С. 24].

Лермонтов дал утвердительный ответ словами Печорина, восхищавшегося «волшебным вымыслом» В. Скотта: «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» [15. Т. 4. С. 290–291].

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л., 1978. Т. 18.
2. Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964. С. 244–252.
3. Найдич Э.Э. Комментарий к повести «Штосс» // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1959. Т. 4. С. 658–660.
4. Найман Б.В. Фантастическая повесть Лермонтова // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1967. № 2. С. 124–138.
5. Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 716–741.
6. Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. С. 633–653.
7. Уразаева Т.Т. «Штосс» и тип новеллистического повествователя в зрелой прозе Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1970. 18 с.
8. Жиликова Э.М. В. Скотт в библиотеке В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 326–343.
9. Бэкон Ф. Опыты наставления нравственные и политические просвещения // Бэкон Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1972. Т. 2. С. 347–486.
10. Юм Д. О суеверии и иступлении // Юм Д. Сочинения: в 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 605–611. 606.
11. Скотт В. Приключения Найджела / пер. Б. Брусянина, Н. Рахмановой // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. М., 1998. Т. 13.
12. Турьян М.А. Эволюция романтических мотивов в повести В.Ф. Одоевского «Саламандра» // Русский романтизм. Л., 1978. С. 187–206.
13. Чистова И.С. Прозаический отрывок М.Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1. С. 116–122.

¹ Не весь умру (лат.).

14. Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 607–619.
15. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Л., 1981.
16. Scott Walter The fortunes of Nigel // Collection of ancient and modern British Novels and Romances. Paris, 1832. Vol. 23.
17. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1985.
18. Ростопчина Е.П. Из письма Александру Дюма // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 363
19. Михайлова А.Н. Рукописи М.Ю. Лермонтова: описание. Л., 1941.
20. Левин Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 5–67.

THE FORTUNES OF NIGEL BY W. SCOTT AND PROSE WORKS BY M.YU. LERMONTOV. ARTICLE TWO.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 75–86. DOI 10.17223/19986645/30/6
 Zhilyakova Emma M., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

Keywords: W. Scott, *The Fortunes of Nigel*, M. Lermontov, "Shtoss", aesthetics and poetics of fiction, romanticism, realism.

On the material of the comparative-typological analysis of M. Lermontov's Story "Shtoss" and *The Fortunes of Nigel* (1822), a novel by Sir Walter Scott, referred to in the draft of *The Hero of Our Time*, the question is studied of the role of the English author's work in the creation of the fantastic background in the last novel by the Russian writer.

The studies of the genre nature of this story as fantastic and romanticist, or anti-romanticist, or ambivalent in relation to the romantic tradition, give names of Irving, Maturin, Hoffmann, Balzac, VI. Odoevsky, Gogol, Pushkin. But in a strange way the conversation about the fantastic misses the name of W. Scott, while in the 1830s the Russian reader knew him not only as a poet and novelist actively using fantastic elements in his works, but also as the author of the famous "Letters in demonology and witchcraft" (1830). In Letters Scott presents an enormous amount of material which includes, in addition to the theoretical arguments of the author, a large number of stories describing ghosts, phantoms and creating the "fantastic" text itself.

It is for the first time that works of W. Scott, the author of the novels with a lot of fantasy elements and the creator of "Letters in demonology and witchcraft" have been analyzed in the context of the study of M. Lermontov's novel.

Scott formulated his understanding of the fantastic in the "Preface" to the novel *The Fortunes of Nigel* as a way of the author's penetration into the essence of the real depiction that requires special poetics, which proved relevant for the Russian aesthetic and artistic thought of the 1830s-1840s. The problem of the fantastic, being the subject of attention and heated debate between Russian writers such as Pushkin, Gogol, VI. Odoevsky and others, was a certain watershed between romanticism and realism in their complex comprehension of the moral and philosophical meaning of life.

The analysis of the content of "Shtoss" made by the writers studying the problem reveals facts of typological convergence of Lermontov and W. Scott in the understanding of the fantastic and in the methods of creating the fantastic reality pictures. Lermontov's proximity to B. Scott manifested in the type of narrative associated with the fantastic element in the development of motives of the ghost, game, in the description of interiors, portraits of heroes.

The article hypothesizes Lermontov's possible use of the novel *The Fortunes of Nigel* and its inclusion in creating a plan for the story hoax as a way to start a dialogue between the romanticist and realistic ideas of beauty and of the relationship between the real and the ideal.

References

1. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters]. Leningrad: Nauka Publ., 1978. Vol. 18.
2. Gershteyn E. *Sud'ba Lermontova* [The fate of Lermontov]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1964, pp. 244-252.

3. Naydich E.E *Kommentariy k povesti "Shtoss"* [Comments to the story "Shtoss"]. In: Lermontov M.Yu. *Sobraniye sochineniy. V 4 t.* [Collected works. In 4 vols.]. Moscow, Leningrad, 1959. Vol. 4, pp. 658-660.
4. Nayman B.V. Fantasticheskaya povest' Lermontova [A fantastic story by Lermontov]. *Nauchnyye doklady vysshey shkoly. Filologicheskiye nauki*, 1967, no. 2, pp. 124-138.
5. Vatsuro V.E. *Poslednyaya povest' Lermontova* [The last novel by M. Lermontov]. In: Markovich V.M. et al. *M.Yu. Lermontov: Pro et contra* [M. Lermontov: Pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 716-741.
6. Udodov B.T. *M.Yu. Lermontov. Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskie protsessy* [M. Lermontov. Artistic individuality and creative processes]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 1973, pp. 633-653.
7. Urazaeva T.T. *"Shtoss" i tip novellisticheskogo povestvovatelya v zreloy proze Lermontova*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk ["Shtoss" and type of the novelistic narrator in the mature prose of Lermontov. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 1970. 18 p.
8. Zhilyakova E.M. *V. Skott v biblioteke V.A. Zhukovskogo* [W. Scott in the library of V.A. Zhukovsky]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [The library of Zhukovsky in Tomsk]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1988. Pt. 3, pp. 326-343.
9. Bacon F. *Sochineniya: V 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Mysl' Publ., 1972. Vol. 2, pp. 347-486.
10. Hume D. *Sochineniya: V 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Mysl' Publ., 1965. Vol. 2, pp. 605-611.
11. Scott W. *Sobraniye sochineniy: V 20 t.* [Collection of works. In 20 vols.]. Moscow, 1998. Vol. 13.
12. Tur'yan M.A. Evolyutsiya romanticheskikh motivov v povesti V.F. Odoevskogo "Salamandra" [Evolution of romanticist motifs in the story "Salamander" by V.I. Odoevsky]. In: *Russkiy romantizm* [Russian romanticism]. Leningrad: Nauka Publ., 1978, pp. 187-206.
13. Chistova I.S. Prozaicheskii otryvok M.Yu. Lermontova "Shtoss" i "natural'naya" povest' 1840-kh godov. [A prose passage of M. Lermontov "Shtoss" and the "naturalistic" story of the 1840s]. *Russkaya literatura*, 1978, no. 1, pp. 116-122.
14. Vinogradov V.V. *Stil' prozy Lermontova* [Lermontov's prose style]. In: Markovich V.M. et al. *M.Yu. Lermontov: Pro et contra* [M. Lermontov: Pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 607-619.
15. Lermontov M.Yu. *Sobraniye sochineniy. V 4 t.* [Collected works. In 4 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1981.
16. Scott W. *The Fortunes of Nigel*. In: *Collection of ancient and modern British Novels and Romances*. Paris, Baudry's Foreign Library, 1832. Vol. 23.
17. Pushkin A.S. *Sobraniye sochineniy. V 10 t.* [Collected works. In 10 vols.]. Moscow, 1985.
18. Rostopchina E.P. *Iz pis'ma Aleksandru Dyuma* [From a letter to Alexander Dumas]. In: Vatsuro V., Gey N., Elizavetina G. et al. (eds.) *M.Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremennikov* [M. Lermontov in the memoirs of the contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, p. 363.
19. Mikhaylova A.N. *Rukopisi M.Yu. Lermontova: Opisanie* [Manuscripts of M. Lermontov: description]. Leningrad, 1941. 74 p.
20. Levin Yu.D. *Prizhiznennaya slava Val'tera Skotta v Rossii* [The lifetime fame of Walter Scott in Russia]. In: Alekseev M.P. (ed.) *Epokha romantizma. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [The era of romanticism. From the history of international relations of the Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1975, pp. 5-67.