

И.О. Волков, Э.М. Жилкова

РОМАН В. СКОТТА «АЙВЕНГО» В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ И.С. ТУРГЕНЕВА. СТАТЬЯ ВТОРАЯ

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)».

На материале повести «Несчастная» (1868) разрабатывается проблема творческого восприятия И.С. Тургеневым романа В. Скотта «Айвенго» (1819). Исследовательское внимание направлено на анализ драматической ситуации несчастной любви, которую русский писатель во многом моделирует с ориентацией на вальтерскоттовскую традицию. При изображении истории Сусанны Тургенев в пространстве диалога с английским романистом, закрепленного уже на уровне рукописных редакций, делает акцент на нравственно-психологической основе человеческого страдания.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; В. Скотт; «Несчастная»; «Айвенго».

Художественная рефлексия И.С. Тургенева над проблемами личности, поднятыми Вальтером Скоттом в романе «Айвенго» (1819), воплотившаяся в рассказе «Жид» (1846), в конце 1860-х гг. получает новое развитие в повести «Несчастная». Объект писательского внимания меняется, автор осмысляет трагедию уже иного свойства – любовь еврейской девушки Сусанны и молодого русского дворянина Мишеля. Эта история переключается с драматичной судьбой Ревекки, основой которой стало безответное чувство к Айвенго. В оценке этой линии романа Скотта Тургенев предельно близок к позиции В.Г. Белинского, который считал, что «отверженная, непризнанная любовь Ревекки к рыцарю Айвенго, будучи в отношении к целому роману как бы эпизодом, тем не менее дает ему целостность, как его основная идея, живет и согревает его...» [1. С. 26]. Именно этот романский «эпизод» оказался сюжетно-смысловым центром повести 1868 г., организующим во многом структуру произведения и составляя его драматическую доминанту.

Вальтерскоттовский материал в повести Тургенева выстраивает в единую линию несчастье первой настоящей любви, мотив еврейского происхождения Сусанны и трагедию смерти (самоубийства). От этой линии, в свою очередь, отходят в разные стороны черты и приметы, образы и события, формирующие эпическую полноту русской жизни (от столицы к провинции и обратно), колорит национального мира в нравственно-философских категориях.

История любви Сусанны и Мишеля внешне имеет определенный план соотнесения с судьбой влюбленных у У. Шекспира и А.С. Пушкина. В первом случае Тургенев дает прямую ссылку на «Ромео и Джульетту», когда сравнивает свою героиню с «белым голубем в стае черных воронов» – цитата из 5-й сцены I акта (бал в доме Капулетти). Однако лишь цитатой параллель не ограничивается – чувственная сторона отношений молодых людей, а также их трагический исход может дать материал для развернутого сравнения. В случае же с пушкинской традицией на первый план выходит мотив драмы невесты на условленном свидании, которое должно было привести к счастливому союзу. Герои Тургенева планировали сбежать из дома и тайно обвенчаться – здесь очевидный намек на

драматичную историю Марьи Гавриловны и Владимира из повести «Метель», также сюжетно связанную с творчеством Скотта (роман «Сент-Ронанские воды»).

Шекспировский и пушкинский тексты вносят ощутимый лиризм в чувственное развитие Сусанны и Мишеля вблизи друг друга. Его приметы Тургенев ненавязчиво и размеренно располагает на нескольких страницах дневника своей героини. Автор показывает первое впечатление от появления «красивого и стройного» юноши с «добрым лицом» и «мужественным и тихим голосом»: «не могла забыть его», «голос его так и прильнул к моему сердцу» [2. С. 106]. Писатель передает изменения в самоощущении Сусанны – зарождение нового чувства: «меня, занимала эта оживленная тревога, и что-то новое, незнакомое, светлое тоже перебегало по моей душе» [2. С. 109]. Тонкой линией, полунамёками и полутонами Тургенев показывает, как загнанная душа девушки расцветает под влиянием ранее не известной нежности и движется навстречу ей. Ухаживание за больным Мишелем становится для Сусанны решающим периодом в чувственном самоопределении. Они оба понимают «без движений и без слов» «и как-то радостно, и стыдно», обмениваясь лишь одним взглядом и «тихой и светлой улыбкой» [2. С. 109], взаимность любви. Тургенев не пренебрегает в этом описании и сравнениями в лучшей традиции романтической эстетики, которые ввиду своей простоты и узнаваемости не теряют, однако, эффекта эмоционально-психологической живописности: «наши сердца сходились, шли навстречу друг другу, как сливаются подземные ключи, невидимо, неслышно... и неотразимо» [2. С. 109], «точно я плыла по прекрасной, ровной, но стремительной реке, окруженная туманом» [2. С. 110].

Именно на этих чувственных страницах Тургеневу понадобились страницы Вальтера Скотта, который такими же постепенными намеками позволяет обнаружить в Ревекке чувство, что «никогда не может стать взаимным» [3. С. 333]. В сюжетную структуру главы XVII, которая имеет подзаголовок «Моя история» и представляет исповедальные записи Сусанны, автор включает две прямые отсылки к роману «Айвенго» и его автору. Важно, что параллель как любовной истории вообще, так и образа главной героини в

частности с материалом Скотта возникает у Тургенева не случайно. Это сравнение предполагалось им еще на этапе оформления замысла и изначально имело функцию структурообразующего элемента. Такое явное свидетельство дают данные чернового автографа: уже в первом слое рукописного текста содержится упоминание имени английского писателя и героев его романа. То есть вальтерскоттовский художественный пласт с первых шагов оказался естественной частью творческой идеи автора, а его реализация включилась в общую логику повествования.

В сознании своих юных героев Тургенев прочно закрепляет связь личного переживания со знаменитым литературным источником. Такая прямая ассоциация, вероятно, должна была передать экзальтированную тенденцию времени (а историю Мишеля и Сусанны писатель относит ко второй половине 1820-х гг. – в плане повести указываются даты «1826» и «1827») – «романы Вальтер Скотта были тогда в славе» [2. С. 109], т.е. стремление романтизировать свою судьбу в отождествлении с грандиозной и увлекательной романной историей. Но производимое героями сравнение не является в глазах автора устаревшим шаблоном. Искусно выведенная Тургеневым история запретной любви Сусанны и Мишеля с применением ярких романтических красок самоценна и индивидуальна в общей структуре всего произведения. Присутствие в ней Вальтера Скотта как отголоска знакомой и ушедшей эпохи оказалось для писателя органичным «строительным» материалом.

Первое его упоминание возникает тогда, когда Сусанна описывает свою заботу о раненом Мишеле «в качестве лектрисы» [2. С. 109] – юношу сбросила с седла лошадь, которую он решил самостоятельно объездить (Айвенго свои раны также получил в качестве всадника), в результате чего «его принесли домой без чувств, с вывихнутой рукой и разбитой грудью» [2. С. 108]. В этот момент девушка читает ему именно роман «Айвенго» и закономерно сравнивает себя и Мишеля с главными действующими лицами. В своем начальном виде в рукописи это сопоставление имело предельно сжатую форму: «Я принималась читать роман Вальтер Скотта <Мишель не я его выбрала – Мишель его выбрал> – особенно мне памятно чтение “Айвенго”» [4. Ф. 36 г.]. Далее на полях чернового автографа Тургенев распространяет сюжет сравнения, актуализируя параллель двух судеб в сознании самой героини:

«...и как голос мой невольно звенел и трепетал, когда я передавала речи Ребекки, ~~ведь~~ и во мне текла еврейская кровь, и не походила ли моя судьба на ее судьбу, ~~когда~~ не ухаживала ли она <как я> за больным милым человеком» [4. Ф. 36 г.].

Сусанна здесь обращается к совокупному содержанию глав XXVIII–XXIX, в пределах которых рассказывается, во-первых, о том, как «Ревекка упростила своего отца подобрать Айвенго, оставленного без помощи на арене, и увести его в занимаемый Исааком дом» [3. С. 318], и во-вторых, о пережитой до

затишья осаде замка. В течение каждого из описываемых автором событий Ревекка находилась у постели раненного на рыцарском поединке Айвенго и сама лечила его, владея искусством врачевания. Именно ухаживая за христианским рыцарем, еврейская девушка обнаруживает, что равнодушна к нему: она «сама удивилась той острой радости, которую ощутила» [3. С. 322], «дотрагивалась до него так нежно и говорила так ласково, что невольно обнаружила гораздо большее участие, чем сама того хотела», «голос ее прерывался, и рука ее дрожала» [3. С. 333]. Но каждое новое проявление сердечного чувства Ревекка вынуждена скрывать, не смея признать свое право на него ввиду существующих, как у Шекспира в «Ромео и Джульетте», запретов по обеим сторонам. Точно также сознает «незаконность» своей любви Сусанна: «Семен Матвеевич никогда не позволит ему жениться на мне» [2. С. 110], хотя причина кроется не в религиозном суеверии, а в социальном различии, которое частично дополняется также близким родством («И вы, вы, брат... брат вашего брата, вы дерзнули, вы решились...») [2. С. 114]. Но вблизи любимого существа для Сусанны не существует преград, а решение сбежать вместе с Мишелем лишено эгоизма («я ничего не требовала и пошла бы за ним, как и куда бы он захотел» [2. С. 110]) и продиктовано исключительно желанием счастья, которым Ревекка, напротив, жертвует.

Содержание второй ссылки на роман Вальтера Скотта формируется сразу и в таком виде проходит без изменений все стадии авторской правки: «<ты будешь моей женой, повторял он мне, ~~я это решил с первого нашего~~ Я не Айвенго, ~~говорила он~~, я знаю, что не с леди Ровеной счастье» [4. Ф. 37 г.]. В этом случае писатель занят дополнителем пояснением и усложнением возникающей параллели, расширением ее контекста. Отождествляя историю любви Мишеля и Сусанны с литературной реальностью Скотта, Тургенев при этом как бы изменяет логику его романа, направляет вторую половину сюжетной линии в то естественное русло, которого требовали от писателя его современники. Читатели «Айвенго» были недовольны предпочтением, отданным Уилфредом леди Ровене перед Ревеккой, автору даже пришлось объясняться в предисловии к изданию 1830 г. о причинах столь «нелогичной» развязки. Английский романист не только в простых формальностях видит основание такого исхода – «предрасудки той эпохи делали подобный брак почти невозможным» [3. С. 17], в этом для него заключается необходимость соблюдения закона исторической правды, но задает также нравственно-философский принцип осмысления человека и его судьбы: «временное благополучие не возвышает, а унижает людей, исполненных истинной добродетели и высокого благородства» [3. С. 18]. Последнее означает соответствие художественного образа правде жизни, которая показывает, что «самоотречение и пожертвование своими страстями во имя долга редко бывают вознаграждены и что внутреннее сознание исполненных обязанностей дает человеку подлинную награду – душевный покой, который никто не может ни отнять, ни дать» [3. С. 18].

Таким образом, Тургенев не столько полемизирует с Вальтером Скоттом (как, например, это остро сделал в своем сатирическом «продолжении» романа У. Теккерея¹), но в русле его идеи представляет иной вариант развития жизненной ситуации, доказывая при этом правоту автора «Айвенго» в том, что «временное благополучие не возвышает, а унижает». Мишель в роли Уилфреда выбирает счастье с Ревеккой-Сусанной, но исполниться этому счастью не суждено: в планы и надежды частного человека вмешивается «стихия русской жизни» [6. С. 18] – такую формулу Тургенев дает в 1879 г. в письме к Л.Я. Стечкиной, объясняя вечную драму положения человека. У Сусанны, в отличие от Ревекки, возможности выбора своей судьбы не было, так как она при всей внутренней добродетели, даже отказываясь от личного счастья, навсегда лишалась бы и предполагаемого Скоттом «душевного покоя». Этого покоя души для нее просто не существует. Русский писатель утверждает собственную правду жизни, которая не подчиняется разумному взгляду человека, но имеет свою «целесообразность». Это трагедия человеческого существования, действие которой описано Шекспиром и по его примеру осмыслено Тургеневым в пространстве национального мира («[Шекспир] как Природа; иногда ведь какую она имеет мерзкую физиономию (вспомните хоть какой-нибудь наш степной октябрьский, слезливый, слизистый день) – но даже и тогда в ней есть необходимость, правда – и (приготовьтесь: у Вас волосы встанут дыбом) – целесообразность») [7. С. 181].

Однако писатель, следуя за Вальтером Скоттом, усложняет трагическую основу в судьбе своей героини и развивает в ходе всей повести мотив еврейского происхождения Сусанны. Принадлежность девушки к «отверженной» нации («и во мне текла еврейская кровь») [2. С. 109] была точно так же оформлена автором уже на начальном этапе творческой работы в рамках чернового автографа.

О том, что Сусанна имеет еврейские корни, впервые заговаривает ее отчим, которого она всеми силами презирает и ненавидит. Происходит это в виде полунамека и с целью уязвить гордую девушку, навязать ей уничижительную характеристику. Во время разговора Фустова и Сусанны о попури из «Роберта-Дьявола» Мейербера Ратч указывает на предосудительное происхождение немецкого композитора: «Он жид, а все жида, так же как и чехи, урожденные музыканты!» [4. Ф. 11 г.]. Здесь же он с особым удовольствием добавляет: «Особенно жида! Не правда ли, Сусанна Ивановна? Ась? Ха-ха-ха-ха!» [4. Ф. 11 г.]. Чуткий рассказчик уловил в последних словах не одно лишь пустое глумление, а «желание оскорбить». Его подозрение подтвердила реакция самой девушки, которая в ответ на насмешку отчима «~~чуть-чуть~~ невольно дрогнула, <покраснела>, закусила нижнюю губу, ~~но что-то~~ светлая <точка>, подобная блеску слезы», мелькнул(о) у ней на реснице, и, быстро поднявшись, она вышла вон из комнаты» [4. Ф. 11 г.].

Рассказчик продолжает развивать трагическое впечатление этой сцены, являющееся частью общего ощущения от скрытого драматизма в существовании Сусанны посреди пошлого семейства Ратча. Он раз-

мышляет об унижительных словах ее отчима и вскоре спрашивает у Фустова: «<Этот Ратч, заметил ты, сегодня> с <какой> особенной насмешкой отозвался при ней о жиде?.. разве она... ~~разве~~ еврейка?» [4. Ф. 11 в.]. Неравнодушный к Сусанне Фустов отвечает другу с кажущейся неуверенностью: «~~Верно~~ ее мать, кажется, была ~~отчасти~~ еврейского происхождения» [4. Ф. 11 в.]. Тургенев придает ответу героя большую утвердительность, вычеркивая слова «верно» и «отчасти», но при этом не снимает звучащей неопределенности, недосказанности. Далее писатель ведет этот мотив через образ «личного врага» Сусанны, брата по матери – повесу и игрока Виктора, который позже станет косвенным виновником разразившейся катастрофы. Он дает своему отцу красноречивую характеристику: «жидомор», которая все более связывает драматическое положение героини и горестное состояние ее души с трагедией прошлого.

Ореол тайны, которым в глазах рассказчика овеяна жизнь Сусанны, получает свое объяснение через исповедь бедной девушки, оставленную для последнего объяснения с Фустовым. Здесь она рассказывает, что ее матерью была «еврейка <~~неб>~~ <дочь умершего живописца, вывезенного из-за границы>, болезненная женщина с необыкновенно красивым ~~и печальным~~ лицом и такими <грустными> глазами» [4. Ф. 24 в.]. В истории матери Сусанны, драматизм судьбы также определен любовным чувством: она влюбилась в тамбовского помещика Колтовского, в доме которого, очевидно, поселилась с юных лет (здесь же, вероятно, состоял «придворным» живописцем ее отец), родила от него дочь и всю жизнь оставалась верна своему чувству, даже когда ей приказали выйти замуж за Ратча, который был «чем-то вроде управляющего» [2. С. 92].

Характеристика еврейки-матери неотступно занимает автора на протяжении первых страниц рассказа Сусанны. На полях рукописи в этой части повести Тургенев трижды повторяет одну и ту же помету: «NB Флигель. Красивый портрет», «портрет», «портр.». То же обозначение присутствовало уже в плане повести – характеристике действующих лиц. Эта настойчивая помета автора связана с описанием матери Сусанны в молодые годы, контрастирующее с изменившимся от несчастной жизни ее реальным обликом. В черновой рукописи видно стремление писателя дать именно живописное изображение: «висел ~~портрет~~, к(расиво)артина изображавш(ий)ая женщину <одетую> в богатый еврейский костюм е» [4. Ф. 26 г.]. А повторяющееся слово на полях служило, вероятно, написанием о необходимости далее развить эту деталь. Поэтому в беловом автографе дано уже развернутое описание: «висела картина, изображавшая женщину с ~~военным~~ <ясным> и смелым выражением лица, одетую в богатый еврейский костюм и всю покрытую драгоценными камнями, <жемчугом>...» [8. Ф. 216 в-217 г.]. Дополняется и первоначальная характеристика: «мать моя, еврейка, дочь умершего живописца, вывезенного из-за границы, болезненная женщина с необыкновенно красивым, <как воск бледным> лицом и такими грустными глазами» [8. Ф. 209 г.].

Акцент на грусть в глазах матери Сусанна делает особый – это именно «печальный, печальный взор», который несет в себе стойкое ощущение душевной горечи и передает его другой чувствующей душе: «не глядя на нее, непременно почувствую <...> и заплачу, и брошусь ее обнимать» [2. С. 91]. Страдание и несчастье словно переходят девушке по наследству от единственного близкого и родного существа. Сусанна не понимала и не принимала безответную преданность матери («Как это возможно! Его любить!») [2. С. 94] к человеку, поставившему ее в униженное положение и не признавшему собственной дочери. Но и обиды или осуждения в девушке тоже не было – все искупала тихая, даже тайная нежность внутри их малого семейного мира, скрепленная жалостью друг к другу и безмолвным прощением, которое «моя мать у меня <...> просила» [2. С. 92]. В беловом автографе последняя фраза также дополнялась рефлексией Сусанны, впоследствии вычеркнутой: «Увы! Я уже могла понять это тогда» [8. Ф. 211 г.].

«Наследственную» природу несчастья Тургенев далее переводит из семейного плана в национальный: между строк черновой рукописи он вписывает восклицание Сусанны, прямо ассоциирующей свое горе с общим бедствием иудейского рода: «<о бедное, бедное мое племя, проклятье лежит на тебе>» [4. Ф. 24 г.]. В белой редакции фраза пополняется определением: «племя вечных странников» [8. Ф. 207 г.].

Таким образом, героиня Тургенева ясно сознает свою принадлежность к еврейской нации (так же, как и дочь Исаака), причем не частичную, как это есть в действительности, а абсолютную. Но главным поводом к полноте и постоянству такого понимания служат вовсе не следствие рождения и факт кровного происхождения, а общая атмосфера несчастья (или не счастья, т.е. его отсутствия), которая сначала преследовала мать Сусанны, и затем сделалась непременным атрибутом ее собственной жизни. Приводимая выше

В. Скотт

«Мужество и гордая решимость Ревекки, в сочетании с выразительными чертами прекрасного лица, придали ее осанке, голосу и взгляду столько благородства, что она казалась почти неземным существом. Во взоре ее не было растерянности, и щеки не побледнели от страха перед такой ужасной и близкой смертью, напротив, сознание, что теперь она сама госпожа своей судьбы, вызвало яркий румянец на ее смуглом лице и придало блеск ее глазам. Буагильбер, человек гордый и мужественный, подумал, что никогда еще не видел такой вдохновенной и величественной красоты» [3. С. 276].

Отмечаемые в резком и необычайном преображении величие и превосходство заставляют обидчиков признать поражение: Буагильбер предлагает примириться, а Ратч «струхнул», позабыв привычную ему роль насмешника. В обоих эпизодах гордая решимость отстоять свое право приносит ощутимую мощь во внешний облик девушек, а главным проявлением воли и мужества оказываются блеск глаз и необычайная красота. Однако природа движимых ими

фраза из двух автографов о «бедном племени вечных странников», на котором лежит проклятье, оказывается скрытой измененной цитатой из романа «Айвенго» – по своему значению и экспрессии выражения она точно соотносится со словами Ревекки:

«Но человеческое сердце под влиянием несчастий делается покорным, как твердая сталь под действием огня, а тот, кто перестал быть свободным гражданином родной страны, поневоле должен гнуть шею перед иноземцами. Таково проклятие, тяготеющее над нами...» [3. С. 467].

Под влиянием своих несчастий, по примеру матери, внешне покорной становится и Сусанна. Но тяготы судьбы в образе ненавистных ей братьев Колтовских, Ратча и его семейства не сломили девушку, не умалили в ней человеческого достоинства. Практически каждый этап ее жизни, отмеченный большим переживанием или чрезвычайным впечатлением, проходит под знаком утраты (смерть матери, гибель Мишеля) или унижения («сватовство» второго Колтовского, назначение пенсии от его имени, издевательства Ратча). Однако непрекращающаяся до самого момента самоубийства череда жестоких испытаний заставляет Сусанну облечься в маску холодной ненависти («вошедшая девушка внесла с собою струю легкого физического холода») [2. С. 70], за которой скрыт полный гордого самосознания протест, что так страшит и беспокоит «черную душу» ее приемного отца [2. С. 118]. Внутренняя гордость и внешнее смирение – это сочетание двух разных свойств определяет характер девушки и снова сближает ее с Ревеккой. В этом смысле показательным поведением двух молодых евреек во время разговора со своими обидчиками:

И.С. Тургенев

«Сусанна внезапно вытянулась во весь рост и, не выпуская из рук локтей своих, стискивая их, перебирая по ним пальцами, остановилась перед Ратчем. Казалось, она вызывала его на борьбу, она наступала на него. Лицо ее преобразилось: оно стало вдруг, в мгновение ока, и необычайно красиво и страшно; каким-то веселым и холодным блеском – блеском стали – заблестели ее тусклые глаза; недавно еще трепетавшие губы сжались в одну прямую, неумолимо-строгую черту. Сусанна вызывала Ратча, но тот, как говорится, воззрился в нее и вдруг умолк и опустил, как мешок, и голову втянул в плечи, и даже ноги подобрал» [2. С. 82].

чувств различна. Если Ревекка обретает внутреннюю свободу благодаря исключительно сознанию того, что сама «управляет» своей смертью, то Сусанна испытывает целый комплекс однонаправленных чувств – ненависть, жажда мести, презрение. В этом различии кроется авторская логика осмысления образов. Вальтер Скотт подвергает свою героиню своеобразному испытанию верой: сначала через любовь к Айвенго, а затем в пленении Буагильбером. Не случайно в каче-

стве финального аккорда автор в последней главе романа рисует сцену прощания Ревекки с леди Ровеной, в которой близкий к Тургеневу Белинский увидел «таинство страдания непризнанной любви глубокого женственного существа» [1. С. 26].

В «спокойной грусти» слов прекрасной еврейки благородная девушка уловила признак отсутствия жизненной радости: «Значит, Вы несчастны?» [3. С. 552]. Внешним проявлениям безмолвного несчастья Ревекка противопоставляет тихое утешение, которое открывает ей вера, – таким образом писатель старается смягчить драматическую доминанту ее судьбы и полностью сохранить образ в рамках мыслимой им добродетели. Утверждаемый Вальтером Скоттом отказ от личного счастья в пользу религиозного покоя явно напоминает историю Лизы Калитиной. Однако в повести, написанной спустя десятилетие после «Дворянского гнезда», Тургенев стремится драматическое звучание не только усилить, но и довести его до предела трагического воплощения. Ревекка не будет несчастна по собственному убеждению, Сусанна же остается несчастной и после смерти: «Даже смерть ее не пожалела; не придала ей <...> тишины, умиленной и умилительной тишины»² [2. С. 125]. В последнем облике несчастной запечатлелось все то же неотступное страдание, в постоянном ощущении которого она жила: девушка как будто «собралась крикнуть отчаянным криком, да так и замерла, не произнеся звука...» [2. С. 125]. Примечательно то, как Ратч, скрывая самоубийство Сусанны³, объясняет ее внезапную гибель:

«Разрыв! разрыв там этих покровов... оболочек... Вы знаете... покровов! <...> органический недостаток в сердце – hypertrophia cordialis! Чуть что – беда! Сильных ощущений пуще всего избегать должно...» [2. С. 126].

В символическом значении этого объяснения содержится правда: сердце девушки действительно не выдерживает, оно не выносит предательства Фустова – человека, на которого ею были возложены «свои последние надежды» на спасение и который «тотчас, по первому слову сплетника, с презрением отвернулся от нее» [2. С. 137]. Гордая и страстная природа Сусанны в столкновении с личным унижением и обидой находит единственный выход – в смерти. Подобным образом храмовник Буагильбер в романе Вальтера Скотта «умер жертвой собственных необузданных страстей», знаком которых стало лицо, пылающее в самое мгновение гибели «багровым румянцем» [3. С. 539].

Отпечаток трагической судьбы имеет различное проявление в живом облике Сусанны, на что автор дважды делает акцент при помощи героя-рассказчика. Во время первой встречи с несчастной девушкой он замечает «какую-то трагическую черту около тонких губ и в слегка углубленных щеках» [2. С. 70], а в последнее свидание юноша видит, что эта деталь «обозначалась еще яснее, она распространилась по всему лицу» [2. С. 89]. Появление и развитие «трагической

черты» фиксируют две точки наибольшего страдания Сусанны, прямо обусловленные потерей счастья в любви. Первая из них связана с крушением надежды на счастливый союз с Мишелем, принесшим нежное чувство в безрадостную жизнь девушки. Вторая – это предательство Фустова, который усомнился в честности Сусанны: «Он поверил... он поверил, – шептала она, тихонько покачиваясь из стороны в сторону. – Он не поколебался, он нанес этот последний... последний удар!» [2. С. 88]. При этом Тургенев в самой фамилии героя (*Фустов* – *Фаустов* – *Фауст*) явно намекает на гётевского персонажа, также легко и самонадеянно погубившего бедную Маргариту.

Ведя главных героинь по пути страдания, Вальтер Скотт и Тургенев не скрывают своего сочувствия к их судьбам. Английский романист, пользуясь позицией равнодушного «летописца», прямо и широко высказывает участие к Ревекке, во-первых, в лирических описаниях ее прекрасного облика и производимого им эффекта на окружающих, а также манеры ее поведения и поступков, во-вторых, в непосредственном, проникнутом симпатией рассуждении о нравственных достоинствах ее личности, стойкой во всех жизненных испытаниях. Объемно поэтизирует образ Сусанны и Тургенев, начиная уже с выбора самого имени, которое с древнееврейского переводится как «лилия» – а именно Лилией Долины («the Lily of the Valley») Вальтер Скотт, в свою очередь, называет Ревекку. При этом в первоначальном варианте Тургенев предполагал для своей героини другое евангельское имя – «Магдалина» [10. С. 444–445].

Русский писатель ввиду объективности своей авторской роли не способен дать открытых оценок страждущей Сусанне. Но через внимательный и чуткий взгляд рассказчика он в такой же, как и у Скотта, траектории нравственно-психологического восприятия (от восхищения до сострадания) делает осязаемым свое отношение, исполненное участия и понимания. Однако если в «Айвенго» автор показывает читателям полную ясность дальнейшей судьбы Ревекки, которая удаляется во «внутренний монастырь», посвящая себя служению Богу и людям, то Тургенев свою повесть завершает произнесением великой «тайны человеческой жизни» [2. С. 137]. Устами рассказчика в череде задаваемых им вопросов писатель пытается «объяснить любовь Сусанны к Фустову», отыскать причину неудержимого отчаяния, приведшего к самоубийству, в котором также остается тайна. Но единственным ясным ответом оказываются человеческое сожаление и «упрек судьбе» [2. С. 137].

В результате повесть «Несчастливая», создаваемая в атмосфере пореформенного разочарования, демонстрирует усложнение художественного восприятия Тургеневым романа «Айвенго» по сравнению с изображением 1840-х гг. Сохраняя общую драматическую доминанту в интерпретации человеческой судьбы, писатель сосредотачивается на истории несчастной любви. В центре авторского осмысления оказывается гордая личность, терпящая унижение и вынужденная подчиняться обстоятельствам несчастья. В пространстве диалога с Вальтером Скоттом Тургенев делает акцент на нравственно-психоло-

гическую основу человеческого страдания. По примеру английского романиста писатель постепенно и деликатно раскрывает чувственный мир своей героини, показывая столкновение в нем противоположных начал: с одной стороны, гордое сознание своего достоинства и желание счастья, а с другой – необходимость (требование) смирения. Если Скотт мыслит для Ревекки выход из подобного противоречия в полном сосредоточении на своей добродетели, то у

Тургенева такой путь оказывается невозможным. Писатель исход трагической судьбы Сусанны видит лишь в ее гибели, при этом он подчеркивает, что даже смерть не способна снять отпечатка страданий. Очевидное же, но не столь яркое и однозначное, как в рассказе «Жид», развитие мотива еврейского происхождения героини становится способом усиления драматического мироощущения Сусанны и углубления его тайной и извечной природы.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

При работе с черновым и беловым автографами повести «Несчастная» для маркирования и точной передачи изменений и правок, которые произвел И.С. Тургенев, были использованы следующие условные обозначения:

<резким> – знак вставки: автор вписывает новый текст между строк или на полях;

енным – знак зачеркивания: одной линией или сплошной штриховкой автор вычеркивает слово, целый фрагмент;

трепет(ом)ало – знак исправления части слова: внутри лексемы поверх уже написанных букв автор вписывает новые – в скобки помещен первоначальный вариант;

енным – знак восстановления: пунктирным подчеркиванием автор восстанавливает употребление слова, прежде им зачеркнутого.

<прзб.> – не удалось разобрать.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Теккерей в 1849 г. опубликовал пародийную повесть «Ревекка и Ровена», в которой Айвенго, утомленный семейной жизнью с леди, оказавшейся не столь благородной, женится на еврейке, ставшей «примерной христианкой» [5. С. 91]. Русский перевод теккереевского «продолжения» был напечатан в четвертом и пятом номерах «Отечественных записок» за 1847 г. Мимо этой публикации внимание Тургенева, безусловно, не могло пройти.

² В этом отрывке очевидно соотнесение с изображением похорон Софьи из рассказа «Гамлет Шигровского уезда» (1849): «Я глядел на мертвое лицо моей жены... Боже мой! и смерть, сама смерть не освободила ее, не излечила ее раны: то же болезненное, робкое, немое выражение, – ей словно и в гробу неловко... Горько во мне шевельнулась кровь» [9. С. 269].

³ Так же, как и в случае с гибелью степного короля Лира из одноименной повести, в сторону обидчика Сусанны звучит обвинением народное слово. Рыбный торговец на поминальном «пиру» «на самого г. Ратча накинута»: «Уморил девку, немчура треклятая, – закричал он на него, потрясая кулаками, – полицию подкупил, а теперь куражишься?!» [9. С. 135].

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1954. Т. 5. 862 с.
2. Тургенев И.С. Несчастная // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М., 1981. Т. 8. С. 67–137.
3. Скотт В. Айвенго // Собрание сочинений : в 20 т. М.; Л., 1962. Т. 8. 569 с.
4. BnF. Dép. des Mss. Slave 85.
5. Теккерей У. Ревекка и Ровена // Собрание сочинений : в 12 т. М., 1980. Т. 12. С. 35–91.
6. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. Письма : в 13 т. М., 1967. Т. 12, Кн. 2. 647 с.
7. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М., 1987. Т. 3. 701 с.
8. BnF. Dép. des Mss. Slave 75.
9. Тургенев И.С. Гамлет Шигровского уезда // Полное собрание сочинений : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 249–273.
10. Лотман Л.М. Комментарий <к повести «Несчастная»> // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М., 1981. Т. 8. С. 442–464.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 ноября 2020 г.

***Ivanhoe* by Walter Scott in the Creative Perception of Ivan Turgenev. Article Two**

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 461, 23–29.

DOI: 10.17223/15617793/461/3

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Emma M. Zhilyakova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

Keywords: Ivan Turgenev; Walter Scott; “An Unhappy Girl”; *Ivanhoe*.

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

Based on the story “An Unhappy Girl” (1868), the article elaborates the issue of Ivan Turgenev’s artistic perception of *Ivanhoe* (1819) by Walter Scott. It focuses research attention on the analysis of the dramatic situation of an unhappy love, which the Russian writer creates following the tradition of the English novelist. For Turgenev, “An Unhappy Girl” was the second stage in making his creative dialogue with Walter Scott. In the story “The Jew” (1840), the subject of artistic reflection is the images of a Jewish father and his daughter, placed in the conditions of a socio-historical and moral-psychological crisis. “An Unhappy Girl” is dedicated to a tragedy of a different nature: the love of a Jewish girl Susanna and a young Russian nobleman Michel. This story echoes Rebecca’s fate, an important element of which was an unrequited feeling for Ivanhoe. With the help of Scott’s material, Turgenev lines up the drama of first love, the motif of Jewish origin, and the tragedy of death (suicide). From this line, the features and omens, images and events that form the epic fullness of Russian life (from the capital to the province and vice versa), the colouring of the national world in moral and philosophical categories develop in different directions. In the centre of the author’s comprehension, there is a proud person suffering from humiliation and forced to submit to the circumstances of misfortune. In dialogue with Scott, Turgenev focuses

on the moral and psychological basis of human agony. At the stage of planning the story, the writer conceived a parallel of the entire love story in general and the image of Susanna in particular with *Ivanhoe*. Initially, this parallel had the function of a structural element, as evidenced by the data of the draft autograph. In the first manuscript, Turgenev includes two direct references to Scott in the plot structure of the story. It is important that Turgenev firmly merges the connection of personal experience with the famous literary source through the consciousness of his young characters. Following the example of the English novelist, the Russian writer gradually and delicately reveals the sensual world of Susanna, showing the clash of opposing principles in it: on the one hand, the proud awareness of her dignity and the desire for happiness, and, on the other, the need (demand) for humility. For Rebecca, Scott finds a way out of the prevailing contradiction in full concentration on her own virtue. However, for Turgenev, such a path turns out to be impossible. The writer sees the outcome of Susanna's tragic fate only in her death, and herewith he emphasizes that even death is not able to remove the imprint of suffering.

REFERENCES

1. Belinskiy, V.G. (1954) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete works: in 13 volumes]. Vol. 5. Moscow: USSR AS.
2. Turgenev, I.S. (1981) *Neschastnaya* [An Unhappy Girl]. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 12 volumes]. Vol. 8. Moscow: Nauka. pp. 67–137.
3. Scott, W. (1962) *Ayvengo* [Ivanhoe]. In: *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected works: In 20 volumes]. Translated from English. Vol. 8. Moscow; Leningrad: GIKhL.
4. BnF. Dép. des Mss. Slave 85.
5. Thackeray, W. (1980) *Revekka i Rovenka* [Rebecca and Rowena]. In: *Sobranie sochineniy: v 12 t.* [Collected works: In 12 volumes]. Translated from English. Vol. 12. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 35–91.
6. Turgenev, I.S. (1967) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 28 t. Pis'ma: v 13 t.* [Complete works and letters: in 28 volumes. Letters: in 13 volumes]. Vol. 12. Book 2. Moscow: USSR AS.
7. Turgenev, I.S. (1987) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Vol. 3. Moscow: Nauka.
8. BnF. Dép. des Mss. Slave 75.
9. Turgenev, I.S. (1979) *Gamlet Shchigrovskogo uezda* [Hamlet of the Shchigrovsky District]. In: *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 12 volumes]. Vol. 3. Moscow: Nauka. pp. 249–273.
10. Lotman, L.M. (1981) *Kommentariy k povesti "Neschastnaya"* [Commentary to the story "An Unhappy Girl"]. In: Turgenev, I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 12 volumes]. Vol. 8. Moscow: Nauka. pp. 442–464.

Received: 03 November 2020