

И.О. Волков

РОМАН В. СКОТТА «СЕНТ-РОНАНСКИЕ ВОДЫ» В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ И.С. ТУРГЕНЕВА¹

Разрабатывается проблема восприятия И.С. Тургеневым романа Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» (1823). С одной стороны, на материале личной библиотеки русского писателя решается вопрос его активной читательской рефлексии. Подвергаются интерпретации пометы писателя в виде отчеркиваний и подчеркиваний, оставленные на страницах вальтерскоттовского романа; с другой – производится компаративный анализ последующей творческой рецепции Тургенева, которая воплотилась в поздней повести «Клара Милич» (1883).

Ключевые слова: И.С. Тургенев, В. Скотт, «Сент-Ронанские воды», библиотека писателя, У. Шекспир, «Клара Милич»

Констатируя «заметное влияние» [1. С. 551] романа Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» (1823) на общемировую литературу, известный советский переводчик и литературовед Е.А. Лопырева в число его знаменитых русских читателей уверенно включает И.С. Тургенева. Это утверждение имеет под собой прочные основания, хотя исследователю, вероятно, не было известно о наличии в личной библиотеке писателя произведений Скотта с обильными читательскими знаками на полях страниц и внутри текста.

Вывод Е.А. Лопыревой, по всей видимости, был сделан на основе неоднократного упоминания в повести «Клара Милич» (1883) как самого романа, так и его главной героини – Клары Моубрей. Предельно конкретная авторская отсылка к Вальтеру Скотту в многочисленных исследованиях, посвященных повести, настойчиво игнорируется [2–5]. При этом здесь Тургенев в истории своего героя дает

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)».

прямое указание на «полное собрание сочинений Вальтера Скотта» [6. С. 79], которое имелось в библиотеке отца Аратова, – именно это собрание на языке оригинала² стало для самого писателя отправной точкой в подробном изучении и глубоком познании творческого мира «шотландского чародея». По точному замечанию Д.С. Гутмана, эта «литературная реминисценция вырастает в содержательный прием композиции повести» [7. С. 84], а также становится трагической основой ее сюжета и главных образов.

Парижское многотомное издание произведений Скотта было приобретено Тургеневым на рубеже 1830–1840-х гг. – в период обучения в Берлине и заграничного путешествия. Протяженный и последовательный процесс чтения можно с большой уверенностью отнести к началу 1840-х гг.: от возвращения писателя на родину и до знакомства с В.Г. Белинским (в 1843 г.). Вблизи последнего у Тургенева складывалась объективная и многосоставная картина вальтер-скоттовского творчества, в основу которой входила не только и не столько оценка английского романиста как писателя-романтика и живописателя истории, но признание в нем таланта, воссоздавшего «поэзию прозы жизни, поэзию действительной жизни» [8. С. 26].

Именно «действительной жизни» в полном масштабе был посвящен роман Вальтера Скотта «Сент-Ронанские воды» – единственный, в аспекте изображения которого оказались современные события, относимые к началу XIX в. В предисловии к роману, действие которого разворачивается в шотландской деревушке, автор предельно ясно выводит свою задачу: «Прославить события обыденной жизни» [9. С. 7]. Эта эстетическая установка на изображение обыкновенного, поэтизацию провинциального и повседневного всецело отвечала позиции Тургенева, постепенно подходящего в 1840-е гг. к созданию лироэпической книги «Записки охотника», в центре которой окажется мир обыкновенного существования.

Скотт именует свой роман «маленькой драмой из современной жизни» [9. С. 8], в которой сталкиваются характеры и живописуются «проти-

² Это многотомное собрание сочинений Вальтера Скотта в 1831–1838 гг. выпускал парижский книготорговец и издатель Клод-Луи Бодри (Claude-Louis Baudry, 1793–1853) в общей серии английской литературы, озаглавленной его именем.

воположные нравы» [9. С. 9]. «Драматический элемент» «Сент-Ронанских вод» чутко уловил Белинский, говоря, что «этот роман больше драма», и особенно отмечая его «человечность», т.е. предельную заостренность изображения на трагических взаимоотношениях между людьми («раскрыты до сокровенных глубин души и сердца») [8. С. 26]. Тургенев во многом сходится с критиком в своем читательском восприятии романа – долей явного внимания писатель одаривает практически каждого значимого героя и, погружаясь в эпическую стихию деревенского мира, выделяет разыгрывающуюся в нем человеческую драму.

Роман Вальтера Скотта был прочитан Тургеневым от начала и до конца с карандашом в руке. Свои примечания на его страницах писатель оформил в виде коротких штрихов-отчеркиваний на полях и подчеркиваний отдельных слов; в некоторых случаях карандаш сменяет ногтевая линия того же типа. Пометы Тургенева передают читательский интерес писателя совершенно определенно, они точно очерчивают предмет интереса, не допуская случайностей трактовки. Его рефлексия концентрирована и целенаправленна, на это указывают выделенные слова и отрывки, содержание которых всецело связано со своеобразием эстетики английского романиста. Кроме того, Тургенев в своем чтении стремится к наибольшей полноте и прозрачности понимания: дважды, например, он заменяет шотландскую лексику, подбирая (вписывая рядом карандашом) к ней английский эквивалент (*muckle mair* – *much more*; *baith* – *both*) [10. P. 326, 328].

Первые явные следы чтения появляются в пределах главы XIII «Обманутые надежды». Тургенева привлекла сцена несостоявшейся дуэли – ожидание Тиррела четырьмя сент-ронанскими джентльменами: сэром Бинго Бинксом, капитаном Мак-Терком, мистером Уинтерблоссом и доктором Квеклебенем. Эта комическая компания призвана отстоять честь «водяного общества», якобы оскорбленную неподобающим поведением молодого пришельца из старого подворья. Тургенев отмечает реплику вздорного капитана, который и затеял все это «благородное собрание»: «*Возражаю против того, чтобы заявление, под которым будет моя подпись, еще кем-то обсуждалось, – взорвался капитан*»³ [9. С. 179].

³ Здесь и далее места, отчеркнутые или подчеркнутые Тургеневым в тексте романа, переданы курсивом.

В словах героя представлена яркая характеристика его как человека излишне самоуверенного и так же безоговорочно, как и бесосновательно, убежденного в исключительной значимости собственной персоны. Мак-Терк считает достаточным одного своего авторитета для того, чтобы составленный документ – меморандум о неудавшемся поединке и его виновнике – приобрел «законную» силу и влияние. При этом Скотт обнажает пустоту как притязаний капитана, так и всей комически-нелепой сцены написания этого «заявления». Не случайно далее Тургенев выделит в ней абсурдность направленных против Тиррела обвинений: «...недавно случившееся неприличное вторжение в сент-ронанский свет некоего постороннего лица» (здесь и далее в цитатах выделено мной. – И.В.) [9. С. 183].

Герои переворачивают ситуацию по своей прихоти, поскольку в действительности вторжение произошло именно в жизнь мирного обитателя Клейкемской гостиницы, которым честолобивый комитет источника захотел обладать как диковинной игрушкой. Тургенев, безусловно, улавливает звучащую здесь иронию автора и выделяет для себя отдельные моменты ее проявления. В этом же русле писатель прежде обратился к образу почтенного Уинтерблоссом – знатока искусств и председателя обеденного стола. Он выделяет его просьбу, адресованную сэру Бинго: «...разрешите мне прибегнуть к вашей фляжке, я чувствую, что у меня стреляет в колене, – это, верно, от сырой травы» [9. С. 180].

Лекарство, которым хочет воспользоваться Уинтерблоссом, на деле оказывается обыкновенным шотландским виски, однако все присутствующие с удовольствием принимают его за целебный напиток. В результате пристрастие сэра Бинго к алкоголю получает надежное оправдание из уст доктора Квеклебена и капитана («натощак нет ничего лучше для порядочного человека») [9. С. 181], а глава табльдота благополучно излечивается от коленной боли. Наконец, перешедший к каждому по кругу стакан этого напитка возрождает в товарищах утерянное было согласие и приводит к написанию упомянутого меморандума. Этому документу Тургенев также уделяет свое внимание, а вернее, той реакции, что была им произведена в компании отдыхающих: «...и не счесть было охов и ахов, исходивших от барышень-попрыгуний, не пересчитать клятв и проклятий, которыми сыпали щеголи в панталонах и лосинах» [9. С. 183].

Ироническая окраска «водяного общества», с заметным постоянством возникающая на страницах романа, в этом отрывке приобретает сатирическую остроту и обобщенность. Прямая насмешка автора направлена не на конкретные лица, а призвана создать совокупный образ «повес и бездельников», в самообмане причисляющих себя к избранной партии людей. Тургенев еще не раз в ходе чтения отметит язвительную характеристику «вертопрахов с источника» [9. С. 240], обращаясь, например, в главе XVIII «Превратности судьбы» к поведению легкомысленных барышень – *«ловких охотниц»*, ждущих, когда им *«тоже представится случай выказать свое искусство»* [9. С. 244] оболъщения перед знатным гостем. Этот опыт Скотта острой иронической характеристикой курортного общества позднее пригодится Тургеневу в период написания романа «Дым» (1867) – в изображении «русского Баден-Бадена».

В общем направлении читательской мысли писателя четко прослеживается интерес к четырем образам «Сент-Ронанских вод», причем исполнены они в противоположной тональности: комические – Перегрин Тачвуд и Мег Додз, и драматические – лорд Этерингтон и Джон Моубрей.

Первый – путешественник и знаток Востока отмечен Тургеневым в двух курьезных ситуациях. Во-первых, когда этот «любитель старины» наносит визит сент-ронанскому священнику Джосае Каргилу с целью завязать знакомство и развлечь себя. Описывая живописную неустроенность быта пастора, с которой Тачвуд враждебно сталкивается на пороге его дома, автор своим комментарием передает мысли как бы самого старого джентльмена: «Полное запустение и беспорядок при входе заставили бы счесть дом вовсе необитаемым, если бы у двери не стояли какие-то *лоханки с мыльной водой или с чем-то вроде этого, столь же непривлекательным. Лоханки эти были оставлены там словно нарочно для того, чтобы всякий, кому доведется из-за них переломать себе ноги*, имел бесспорное доказательство, что в беде “повинна женская рука”» [9. С. 228].

Тургенев отмечает обстоятельства, вызывающие мгновенную вспльчивость героя, поскольку они идут вразрез с его прихотливой природой – желанием удобства и тягой к заведенному порядку (именно такое благоустройство старый джентльмен введет в дом священника после тесного с ним знакомства, что отметил и Турге-

нев⁴). Позже писатель прямо выделит в тексте названную автором характерную черту Тачвуда – «*крайнюю степень раздражения*» [9. С. 382], в которую ему свойственно впадать, если кто-либо или что-либо нарушит его покой. Однако в приведенном отрывке для Тургенева важным оказывается и само по себе описание бедной и запущенной обстановки пасторского дома, которая с не меньшей откровенностью будет им самим воспроизведена в «Записках охотника» и последующих рассказах – в изображении нищих деревенских церквей и священников (см., например, подобное описание в «Гамлете Щигровского уезда»). Продолжая наблюдения за действиями старого путешественника, он очеркивает момент его «вторжения» в заброшенную обитель степенного мистера Каргила: «*Наконец, решив, что в таком заброшенном и покинутом месте нарушение неприкосновенности владения едва ли будет поставлено ему в вину*, он с таким грохотом отодвинул в сторону препятствие, преграждавшее вход, что должен был непременно потревожить кого-нибудь в доме, если там была хоть одна живая душа. *Но все было по-прежнему тихо*» [9. С. 229].

Показательны два момента рефлексии писателя: сначала он отмечает рассуждение Тачвуда в оправдание своего поступка, а затем – реакцию (вернее, ее отсутствие) на произведенный шум. Комически воспроизводя прозаическое продвижение героя по дому Каргила, Скотт пародирует, таким образом, его путешествия, героически представленные в собственных рассказах. Тургенев понимает специфику изображения и не случайно выделяет повторение комического несоответствия претензий героя его поведению в другой ситуации «вторжения» – ночное возвращение в гостиницу: «*Уж не думаете ли вы, что, побывав на вершине Афона, на краю утеса высотой в тысячу футов, круто обрывающегося над самым морем, я могу страшиться такого падения? Но тут он пошатнулся*, и оказавший ему помощь незнакомец удержал его за руку, чтобы он не упал вторично» [9. С. 378]. «*Я тут едва не убился, а вы меня заставляете ждать [и орать] под дверью*» [9. С. 379].

⁴ «*Старшая из двух служанок стала носить платье из хорошей материи, у младшей на голове появился красивый чепец, и она ходила по дому такая чистенькая и хорошенькая*, что одни считали ее слишком привлекательной для услужения холостяку священнику» [9. С. 373–374].

Выделенное Тургеневым «пошатывание» Тачвуда оказывается обратной реакцией на воображаемую им высоту утеса, что выявляет действительную изнеженность его «закаленной» опасностью природы и порожденную ею капризность. «Вершина Афона» здесь контрастно сопоставлена с *«подступом* к Сандерсу Джаупу» [9. С. 380]. Этот «подступ», подчеркнутый писателем далее, представляет собой обыкновенную мусорную яму «крестьянина-собственника», не захотевшего потакать путешественнику в его организации чистоты и порядка на деревенских улицах (в той же главе XXVIII «Испуг» Тургенев закономерно отмечает подобных *«упрямцев»*, «не желавших признавать этой утвердившейся над ними власти» Тачвуда [9. С. 375]. Именно обходя в потемках «зловонную яму» Сандерса, герой и угодил в сточную канаву, где, по его признанию, «едва не убилися». Символична произошедшая далее в герое перемена, которую замечает Тургенев: он не только не пытается храбриться, но уже склонен к тому, чтобы преувеличить последствия своего падения: *«...мне казалось, что я не так уж серьезно ранен, но вот сейчас я совсем ослабел – потеря крови, наверно, порядочная»* [9. С. 379].

Эпизод «ранения» Тачвуда сменяется собственно «вторжением» его в ночное спокойствие Клейкемской гостиницы, и в этот момент в поле пристального тургеневского внимания попадает второй комически значимый персонаж – хозяйка постоялого двора. Вместе с Тиррелом, спасшим неудачливого героя из канавы и помогшим добраться до дома Мег Додз, путешественник наталкивается на испуганную прислугу и саму владелицу подворья. Вальтер Скотт дает здесь полную искрометного юмора в духе Генри Филдинга живописную картину «домашнего воинства», выступившего на защиту гостиницы не столько от непрошенных гостей, сколько от «призрака», за который был принят искренно считавшийся убитым Тиррел. И Тургенев, к тому времени хорошо знакомый с филдинговским романом о Томе Джонсе [11], коротким штрихом с удовольствием очеркивает на полях: *«Коннох и горбатый почтальон, один с фонарем и вилами, другой со свечой и метлой, составляли авангард, центром являлась сама миссис Додз, которая говорила зычным голосом и потрясала каминными щипцами, а обе служанки – часть армии, не за-*

служившая доверия после того, как была обращена в бегство, – прикрывали тыл» [9. С. 380].

На следующей же странице писатель выделяет возмущенное негодование Мег Додз по поводу того, что служанки заставили ее думать, будто в дом явился призрак. Хотя за мгновение до этого сама хозяйка была уверена, что повстречалась с приведением своего молодого постояльца, и, задавая одним и тем же вопросом: «Вы уверены, что вас не убили?», долго не могла прийти в себя: *«Призрак! Подумать только! Уж я им покажу призраков. Если бы они больше думали о своей работе, чем о всяких глупостях, так не угощали бы меня подобными бреднями. Никуда не годится лошадь, что пугается стога соломы! Призраки! Да кто это слышал о призраках в порядочном доме?»* [9. С. 382].

Постепенная перемена в настроении миссис Додз – от воинственного расположения к потрясающему страху и относительному спокойствию – в «призрачном» плане тем более примечательна своим комизмом, что перед самой встречей с «погибшим» Тиррелом она была склонна видеть в ночном пришельце лишь нищего скитальца: «Призрак! Какой-нибудь бродяга с болот, который ради одной из вас же и притащился сюда с гнусной целью. Призрак, видите ли! Подними-ка фонарь, конюх Джон. У призрака этого, наверно, две обыкновенные руки» [9. С. 380].

Хотя этого первого отрывка о «призраке» Тургенев не помечает специально, он, безусловно, прослеживает всю объемную линию авторской иронии в адрес гостиничной хозяйки, при этом улавливая присущую ей мягкость и снисходительность тона. В оправдание минутных заблуждений Мег Додз, равно как и многолетних предрассудков⁵, Скотт ставит простоту, чувствительность и доброту ее нрава, что, конечно, принимал русский писатель. Поэтому, например, он да-

⁵ Показательно в чтении Тургенева отчеркивание характеристики Мег Додз, произнесенной миссис Потт, жеманной владелицы почтовой конторы: *«Чтобы я стала ей его доставлять? Эта старая брюзга кабатчица долго будет ждать, пока я ей отправлю письма! Она ведь не желает пользоваться королевской почтой и продолжает посылать письма со старым возчиком, словно в округе нет почтовой конторы»*. Здесь дана яркая реакция представителя общества Сент-Ронана на оскорбляющий его независимый и надменный нрав старой хозяйки Клейкемской гостиницы.

лее отмечает то, как почтенная дама переключает «все свое *внимание*» на мистера Тутчвуда и «помогает ему *мыться и вытираться*» [9. С. 382]. Тургенев понимает симпатию Скотта к своим двум героям, неслучайно поставленным им в комическую пару. В обрисовке характеров Тачвуда и Додз писатель принимал тонкость авторского юмора, играющего в своей сущности «утверждающую роль» [12. С. 119].

Картина «вторжения» и «разоблачения призрака» вскоре сменяется у Скотта своеобразным «натюрмортом», в центр которого Тургеневым, вслед за автором, был поставлен поздний ужин ночных постояльцев и их застольный разговор. Писатель отмечает подчеркиваниями то нехитрое угощение, которое было приготовлено для путников по просьбе Тачвуда: «*фирменная жареная птица с грибным соусом, а к ней горячее вино с пряностями*» («*плотти*») [9. С. 383, 386]. Описание этого блюда в речи героя противостоит менее привлекательному воспоминанию о «помойке старого пресвитерианина» [9. С. 383], которая доставила ему столько хлопот и которую он хочет поскорее забыть в ожидании сытной еды и излюбленного питья. И Тургенев отмечает эту несообразность в его реплике, отчеркивая указание автора на то, что «*с этими словами путешественник стал подниматься к себе в комнату*» [9. С. 383]. Последующая же беседа Тиррела и Тачвуда получила характер надоедливой расспроса со стороны последнего – и здесь писатель останавливается на реакции молодого гостя: «уже не мог сделать вид, что не понимает *намеков* старшего джентльмена» и: «...он оказал мне услугу, дающую ему нечто вроде права *приставать* ко мне» [9. С. 388–389].

Если Тачвуд и Додз в аспекте читательского восприятия Тургенева закономерно оказываются сближены, писатель совершенно оправданно находит сходство в комическом оформлении их образов, то в паре Этерингтон и Моубрей он, ставя их на одну драматическую линию, заостряет и усиливает отношения антагонизма, обозначенные автором между ними.

В образе лорда Этерингтона Вальтер Скотт вывел типичного шекспировского злодея, по беспринципности поступков и подлости намерений его вполне можно сопоставить с Макбетом или Хотспером. Тургенев угадывает такую наполненность характеристики героя и проявляет ее в ходе своего чтения, акцентируя внимание на сменяемости разных эмоциональных состояний героя. Так, первой поме-

той писатель выделяет в письме Этерингтона момент его рефлексии, самонадеянной и пока спокойной, непосредственно связанный с коварными планами и нависшей над ними угрозой, которая может опрокинуть всю затеваемую интригу: *«Неттлвуд будет для меня потерян, а если к тому же мне вчинят иск с целью оттягать у меня титул Окендейл, дело мое совсем дрянь»* [9. С. 363].

Далее Тургенев останавливается на отрывке родственного значения (разоблачение лжи), но уже с иным звучанием – здесь проявлено отчаяние лорда, вдруг узнавшего от верного Джекила, что тайна его поединка с братом, которую он скрывал под искусной выдумкой о нападении разбойников, раскрыта Тачвудом и может быть разглашена по всему Сент-Ронану: *«Черт побори, да ты с ума сошел! – вскричал лорд Этерингтон, бледнея. – Уж он-то, во всяком случае, разболтает об этом повсюду. Ты меня просто погубил»* [9. С. 422–423].

В следующем случае писатель отмечает полную цинизма фразу «благородного графа», извращающую трепетное и рыцарское отношение Тиррела к оберегаемой им Кларе: *«Как! Значит, он намерен разыгрывать собаку ка сене – и сам не ест и другим не дает?»* [9. С. 423].

Этерингтон не способен оценить благородство и готовность самопожертвования, которые проявляет его брат к невинной жертве обмана, и поэтому трактует чистоту помыслов Тиррела в соответствии с собственной грубо искаженной системой представлений. Определяющими чертами в характере вальтерскоттовского злодея оказываются тщеславие и самолюбие – их безудержная власть, питаемая эгоизмом героя, делает невозможным изменение его ценностных ориентиров. Тургенев отмечает эту внутреннюю разлаженность лорда, выделяя слова, сказанные его братом: *«Язык ваш говорит не то, что подсказала бы ему совесть, – заметил Тиррел, – но я пренебрегаю упреками и не желаю никаких споров»* [9. С. 435].

Вместе с емкой и исчерпывающей характеристикой лорда выделенная писателем реплика наглядно представляет этическую пропасть между двумя людьми, родными по крови: благородство одного и подлость другого.

Улавливая шекспировскую основу образа Этерингтона, Тургенев очерчивает его лживое оправдание, в котором он для большей убедительности прибегает к философской метафоре, обытовляя ее значение: *«Он лжет, – ответил лорд Этерингтон, – когда заявляет,*

что я знаю об этих бумагах. Вся эта история, на мой взгляд, – пена, мыльные пузыри, взбитый белок, словом – самая невесомая вещь на свете, что и обнаружится с появлением этих бумаг, если они вообще появятся» [9. С. 424].

Здесь «пена, мыльные пузыри, взбитый белок» – это отсылка к «пузырям земли» («The earth hath bubbles...»), о которых говорит Макбет в начале трагедии (акт I, явление 3). Однако символическое значение слов – мимолетность жизненных явлений и тщетность существования («самая невесомая вещь на свете») у Этерингтона снижена и ориентирована лишь на то, чтобы отвести от себя возникшие у Джекила подозрения в неискренности и бесчестности⁶. Словно в подтверждение изворотливой природы лорда Тургенев отчеркивает следом его собственное признание: «*Видишь, Джекил, – сказал он, – я могу выйти из затруднительного положения, столкнувшись с любым жителем Англии*» [9. С. 436].

Особая группа тургеневских помет связана с вероломными попытками героя добиться от девушки согласия на брак и, следовательно, признания законности совершенного им много лет назад обмана. Писатель отчеркивает фрагменты, в которых проявлено негодование Этерингтона как реакция на оскорбленное во время свидания с Кларой самолюбие: «*А для того чтобы уничтожить меня окончательно, она выбрала самое подходящее занятие – вяжет чулок! <...> и это не хорошенький шелковый чулочек, с помощью которого так мило кокетничала Жанетта из Амьена, когда Тристрам Шенди смотрел, как она работает; нет, это нечто вроде мешка из грубой шерсти, предназначенного какому-нибудь нищему, страдающему плоскостопием, у которого пятки как у слона*» [9. С. 439–440].

Вязание как предметы скромного быта и уютной повседневности оказываются для Этерингтона, погрязшего в праздности и удовольствии, бóльшим препятствием, чем прямое словесное сопротивление Клары. Привыкший к тому, что мир вертится вокруг него и потвор-

⁶ О «пузырях земли» Этерингтон ранее писал своему другу Гарри, употребляя выражение Макбета по отношению к брату, с которым стрелялся по дороге в Сент-Ронан: «Едва ли он умер: будь он ранен смертельно, мы так или иначе услышали бы о нем – не мог же он исчезнуть, как исчезают с лица земли пузыри, порожденные природой» [9. С. 265].

ствуует его желаниям, он ожидает, в духе Тристрама Шенди, что чулок явит собой нечто привлекательное и соблазнительное. Но Вальтер Скотт не только лишает кокетливости занятие, вызвавшее восторг чувств у сентиментального героя Стерна, но и окрашивает его в яркий ироничный тон. В этом занятии Клары можно также усмотреть намек на ковер Пенелопы у Гомера, плетение которого отсрочивало ее выбор женихов, – точно так же девушка пытается отклонить притязания лорда. Тургенев, очевидно, считывает прозаическую и со ссылкой на Стерна деталь, ставшую на пути бесчестных замыслов героя, а также связанную с ней иронию в его адрес.

Если в образе лорда Этерингтона полностью отсутствует возможность трансформации и развития – он статичен до самой своей гибели, скрытой от глаз читателя, – то на пути его противника Джоуна Моубрея автор располагает точку нравственного перелома – и именно с этого момента герой входит в поле активного внимания Тургенева. Писатель отмечает начавшуюся в Моубрее трансформацию после того, как он узнал от Тачвуда истинное положение вещей. Первой пометой выделена реплика из монолога молодого лэрда, в которой показано, что он наконец понимает и принимает истинную сердечную склонность своей сестры: *«Она любит этого сумрачного господина, который в конце концов оказался законным отпрыском старинного древа. Я от него не в восторге, хотя в нем есть что-то от настоящего лорда»* [9. С. 516].

Прозрение для Моубрея наступает слишком поздно: он отказывается от бесчестного принуждения Клары к браку с Этерингтоном незадолго до гибели сестры. Таким образом, герою приходится заплатить высокую цену за открытие истины, причем Скотт дает ему прийти к сознанию этого факта постепенно. Тургенев следует за Моубреем в его движении к разгадке трагедии, вот-вот готовый свершиться. В описании его действий писатель подчеркивает проявленную эмоциональность: *«довольно сильно постучал»* (при входе в комнату сестры), и понимание своей вины в возможном несчастье: *«Клара, не будь злопамятной»* (память о жестоком разговоре накануне) [9. С. 518].

Психологическое напряжение Моубрея достигает одного из критических моментов, когда он обнаруживает, что комната сестры пуста, а распахнутые двери указывают на ее отчаянное бегство. На эту

сцену Тургенев делает особый упор, подвергая ее двойной рефлексии: «Охваченный неясным, но тягостным предчувствием, он устремился наверх, к двери, выходявшей из гардеробной его сестры на площадку лестницы: она также была распахнута, а дверь между гардеробной и спальней – полуоткрыта» [9. С. 519].

Отчеркнув отрывок, писатель дополнительно выделяет для себя его центральный момент – *распахнутую* дверь. Это определение в его рецепции оказывается своеобразным драматическим маркером, сосредоточившим на себе всю силу психологического потрясения Моубрея. Вполне закономерно, что далее в повествовании Тургенев выделяет охотничий нож лэрда: «С этими словами он протянул *упомянутый предмет* его владельцу. Тот, вспомнив обстоятельства, при которых он накануне вечером выбросил его за окно» [9. С. 522]; «...с *проклятием* схватил нож и снова швырнул его – на этот раз в речку» [9. С. 522].

Скотт придает присутствию ножа в этой сцене символическое значение, которое заключается в том, что еще день назад, во время роковой ссоры с Кларой, в мрачных мыслях Моубрея он олицетворял собой орудие убийства: «Он (дьявол. – *И.В.*) только что стоял рядом со мною и нашептывал мне, чтобы я убил тебя. Иначе откуда бы возникла у меня мысль о моем охотничьем ноже? Да, ей-богу, о нем, и сейчас, в эту минуту, я еще сжимаю его рукоятку» [9. С. 492].

Воспроизведя теперь в своем сознании ситуацию, при которой нож был потерян, и сопоставляя ее с текущим положением, герой естественным образом устанавливает связь между ними, основой которой делается образ смерти вообще и картина гибели сестры в частности. Нарастающее чувство тревоги делает все более ощутимым для Моубрея груз трагической вины перед Кларой. Тургенев, продвигаясь вслед за лэрдом в траектории его внутренней градации, точно устанавливает авторскую логику раскрытия психологии героя и его эволюции, следствием которой становится дуэль с Этерингтоном, а результатом – кардинальное изменение образа жизни (о чем автор повествует в своеобразном эпилоге романа). Завершающим аккордом для Тургенева в сцене поиска Клары становится авторское указание на бурлящий в пропасти речной поток, на который Моубрей бросил «полный ужаса взгляд»; писатель карандашом в тексте отчеркивает соответствующее слово: «*бурлил* поток» [9. С. 523]. Этой пометой обнаружено понимание психологического сопостав-

ления между бурной водной стихией и чрезвычайным расстройством душевного мира Клары, которую брат на мгновение представил то-нушей.

Индивидуальную значимость в сфере читательской рефлексии Тургенева обрела сцена разговора Тиррела с капитаном Джекилом в Клейкемской гостинице. В статье 1841 г. «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский также отнесся к ней с особым вниманием, выделив ее наряду с эпизодом свидания Фрэнсиса и Клары в горах. Критик объединил эти два сюжетных фрагмента на том основании, что они «проникнуты такой истиною, отличаются такою глубиною сердцеведения и тайн страстей и страдания, что украсили бы любую драму Шекспира» [8. С. 26]. Его особенно занимает образ капитана, во всем преданного лорду Этерингтону и в результате этой слепой веры во многом потворствующего жестоким замыслам друга-злодея: «Прочтя раз, невозможно забыть, как безнравственный больше по привычке и легкомыслию, чем по натуре, капитан Джекиль, пришедши к Тиррелю с лукавыми намерениями, уходит от него, повесив голову и в глубоком раздумьи, как бы в первый еще раз потрясенный непривычным ему зрелищем бесконечной любви, бесконечного страдания и бесконечного самоотвержения...» [8. С. 26].

Указывая на сложность и неоднозначность характера Джекила, Белинский через его самочувствие выводит трагическую основу романа Скотта, которая и сближает его с эстетикой Шекспира. Нельзя точно говорить о непосредственном влиянии этих замечаний на точку зрения Тургенева, однако писатель ступает в непосредственной близости от них. Отмечая вначале существующее между Этерингтоном и Тиррелом противоречие («несогласие между вами и вашим братом») и одновременно положительную роль капитана⁷ в оправдании чести последнего («...вопрос о вашем изгнании из общества на водах *разрешен* самым лестным для вас образом») [9. С. 394], писатель далее останавливается на выразительной реплике Тиррела:

⁷ Эту достойную роль «мирового посредника» Тургенев оценивает дважды, он вновь обращается к ней в речи капитана Мак-Терка, который при встрече с Тиррелом заявляет: «*О, да вы уже это сделали, – сказал капитан, с понимающим видом кивнув головой. – Капитан Джекил, весьма порядочный молодой человек, разъяснил нам, сколь благородно было ваше поведение*» [9. С. 433].

«Сэр, – сказал Тиррел, снова садясь на стул, – я буду слушать вас спокойно, так же как я оставался бы спокоен под зондом хирурга, исследующего *гнойную* рану. Но если вы затронете самое чувствительное место, если вы заденете открытый нерв, не рассчитывайте, что я смогу терпеть, *не дрогнув*» [9. С. 397].

Использованное героем сравнение чувствительных струн своей души с «гнойной раной» связано прежде всего с вечной памятью о Кларе, покой которой он так ревностно оберегает. Любое касательство до ее образа кажется ему недопустимым болезненным вмешательством, и одно только упоминание имени мисс Моубрей в разговоре двух чужаков пробуждает в нем волну негодования, поскольку заставляет вновь обратиться к горестным событиям прошлого. В любви Тиррела к Кларе большое значение, по замыслу автора, имеют жертвенность и искупление, всецело направленные на сохранение жизненных сил и рассудка девушки, пошатнувшихся вследствие несчастья. Именно на особое – трагическое – свойство сердечного чувства Тиррела направлен взгляд Тургенева. Отчеркнув слово «не дрогнув», он таким образом прочно закрепляет и замыкает свое впечатление на том «бесконечном страдании», о котором писал Белинский. При этом писатель не упускает из вида и капитана Джекила, раскрывшего внутреннюю дисгармонию Тиррела, отмечая позже его признание: «...я бы отверг состояние, которое можно получить через женичину, в особенности если его обладательница – больная девушка со странностями, да еще ненавидящая меня так, как эта мисс Моубрей» [9. С. 438].

Тургенев и здесь сходится с Белинским, оценивая этого героя как подверженного дурному влиянию, но еще способного на то, чтобы сделать этически верный выбор. Слабый и безвольный, однако все же до конца не утративший нравственные ориентиры капитан Джекил здесь противопоставлен сильному, но безнадежно низкому и подлому Этерингтону.

Сосредоточившись на сложном протекании человеческих страстей в эпическом пространстве деревенской жизни, Тургенев практически не останавливается особо на важном для него в будущем искусстве пейзажа. Хотя совсем без внимания этот аспект вальтер-скоттовской эстетики не остается. Писатель отчеркивает два небольших описания: «...решетчатая стеклянная дверь вела в сад с до-

рожками, обсаженными тисом и остролистом» [9. С. 280]; *«зеленый ковер лежал в тени»* [9. С. 410].

Вполне возможно, что здесь его привлекла емкость авторского изображения, когда природная картина создается не полновесными и объемными линиями, а несколькими штрихами и полунамеками. Такой способ живописания для него имел не меньшую выразительность и ценность, тем более при общности философского понимания природы как вечной силы, «которая все изменяет и все обновляет» [9. С. 15].

Таким образом, в своей совокупности пометы Тургенева на романе «Сент-Ронанские воды» передают целенаправленный интерес писателя к обрисованным Вальтером Скоттом человеческим характерам. Основой его читательского внимания стали образы, исполненные в разнонаправленной тональности. Комическая сторона человеческого существования, представленная через объемно звучащую авторскую иронию, привлекла Тургенева не только своей разоблачающей (в широком смысле) силой, но и жизнеутверждающим пафосом. Драматизм же изображения был оценен русским писателем с позиции его обнажающих способностей: раскрытие глубины и остроты противоречий как между отдельными личностями, так и внутри их чувствующего мира.

Указание на Шекспира, которое делает Белинский при выявлении драматической доминанты романа Вальтера Скотта, без сомнения, было важно и для Тургенева. Уже за одним чтением он мог хорошо видеть, что «Сент-Ронанские воды» насыщены присутствием английского драматурга: в эпиграфах, репликах героев, авторских словах – во всем звучат мотивы и образы его комедий, трагедий, исторических хроник⁸. Безусловно, как внимательный читатель и «ярый шекспирианец» писатель четко представлял организующее значение шекспировского текста и понимал его роль в структуре отдельных характеров Скотта.

⁸ На страницах романа можно встретить упоминание пьес «Генрих IV», «Виндзорские насмешницы», «Как вам это понравится», «Тимон Афинский», «Макбет», «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Ричард III», «Мера за меру», «Король Иоанн», «Король Лир», «Ромео и Джульетта», «Укрощение строптивой», «Бесплодные усилия любви», «Ричард II».

Литература

1. Лопырева Е.А. Комментарии <к роману «Сент-Ронанские воды»> // В. Скотт Собрание сочинений : в 20 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1964. Т. 16. С. 545–568.
2. Пумпянский Л.В. Группа «таинственных повестей» // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М. : ЯРК, 2000. С. 448–463.
3. Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870–1880-е годы). Л. : Изд-во ЛГУ, 1985. 119 с.
4. Золотарев И.Л. Ирреальный мир И.С. Тургенева и П. Мериме (на примере «Клары Милич (После Смерти)» и «Венеры Ильской») // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 57. С. 150–154.
5. Николаев Н.И., Швецова Т.В. Мотивы самоубийства героинь повестей И.С. Тургенева // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 4. С. 251–259.
6. Тургенев И.С. Клара Милич (После Смерти) // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Соч. : в 12 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. С. 67–117.
7. Гутман Д.С. Тургенев и Вальтер Скотт // О традициях и новаторстве в литературе : межвуз. науч. сб. Уфа : Изд-во Башкир. ун-та, 1976. С. 83–93.
8. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1954. Т. 5. 862 с.
9. Скотт В. Сент-Ронанские воды // Собрание сочинений : в 20 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1964. Т. 16. С. 5–544.
10. Scott W. St. Ronan's Well. Paris, 1832. (Baudrys collection of ancient and modern british novels and romances) // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1908.
11. Жилякова Э.М., Волков И.О. И.С. Тургенев – читатель романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (по материалам родовой библиотеки писателя) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 62. С. 198–225.
12. Бельский А.А. Английский роман 1820-х годов. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1975. С. 119.

Walter Scott's *Saint Ronan's Well* in Ivan Turgenev's Artistic Perception

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 16, pp. 49–67. DOI: 10.17223/24099554/16/4

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

Keywords: I.S. Turgenev, W. Scott, *Saint Ronan's Well*, writer's library, W. Shakespeare, *Clara Milich*.

The reported study was funded by RFBR according to the research project № 19-012-00219 «I.S. Turgenev and the Issues of West European Literature (on the Materials of the Writer's Library)».

The article brings forth and develops the problem of I.S. Turgenev's consequent perception of W. Scott's *Saint Ronan's Well* (1824). The author focuses, firstly, on the I.S. Turgenev's notes on the pages of the English novel and, secondly, on the analysis of Turgenev's *Clara Militch* (1883), whose artistic composition reflects Walter Scott's motifs and images. *Saint Ronan's Well* was in the area of Turgenev's reader interest in the early 1840-s. While reading the novel, he left notes in the form of short lines on the margins and underlined separate words, using either a pencil or his nail. On the one hand, Turgenev's notes demonstrate his reader interest to the ironic impression of the entire Saint Ronan's Well society and its individual representatives (for example, the images of Mac Turk, Mister Winterblossom, Earl Etherington). On the other hand, Turgenev emphasizes four leading and minor characters. Paired by Turgenev, they have an antithetic mode: the comic images of Peregrine Touchwood and Meg Dods and dramatic images of Lord Etherington and John Mowbray. Turgenev is sensitive to W. Scott's principle of depiction, based on the deep and acute contradiction between individual characters and within their feeling worlds.

References

1. Lopyreva, E.A. (1964) Kommentarii <k romanu "Sent-Ronanskie vody"> [Comments <to the novel "Saint Ronan's Well"']. In: Scott, W. *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: in 20 vols]. Vol. 16. Moscow; Leningrad: GIKhL. pp. 545–568.
2. Pumpyansky, L.V. (2000) *Klassicheskaya traditsiya: Sobranie trudov po istorii russkoy literatury* [Classical Tradition: Collected Works on the History of Russian Literature]. Moscow: YaRK. pp. 448–463.
3. Muratov, A.B. (1985) *Turgenev-novellist (1870–1880-e gody)* [Turgenev-novelist (1870–1880s)]. Leningrad: Leningrad State University.
4. Zolotarev, I.L. (2008) Unreal world in the works "Clara Milic (After Death)" by I. Turgenev and "La Vénus D'Ille" by P. Mérimée. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 57. pp. 150–154. (In Russian).
5. Nikolaev, N.I. & Shvetsova, T.V. (2014) The motives of the heroine's suicide in I.S. Turgenev's novellas. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 4. pp. 251–259. (In Russian).
6. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols]. Vol. 10. Moscow: Nauka. pp. 67–117.
7. Gutman, D.S. (1976) Turgenev i Val'ter Skott [Turgenev and Walter Scott]. In: Barag, L.G. (ed.) *O traditsiyakh i novatorstve v literature* [About traditions and innovation in literature]. Ufa: Bashkir State University. pp. 83–93.
8. Belinsky, V.G. (1954) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete Works: in 13 vols]. Vol. 5. Moscow: USSR AS.
9. Scott, W. (1964) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: in 20 vols]. Vol. 16. Moscow; Leningrad: GIKhL. pp. 5–544.

10. Scott, W. (1832) *St. Ronan's Well*. Paris: [s.n.]. OGLMT. Fund 1. List 3. OF. 325 / 1908.

11. Zhilyakova, E.M. & Volkov, I.O. (2019) 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 gos. un-ta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 62. pp. 198–225. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/62/14

12. Belsky, A.A. (1975) *Angliyskiy roman 1820-kh godov* [The English novel of the 1820s]. Perm: Perm State University. pp. 119.