

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**И. С. Тургенев**

**и время**

*Сборник статей*

Томск  
Издательский Дом Томского государственного университета  
2019

## «DICKENS, LASS DICH KÜSSEN!»: И. С. ТУРГЕНЕВ И Ч. ДИККЕНС В 1840-е ГОДЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)<sup>1</sup>

Э. М. Жиликова, И. О. Волков

*Национальный исследовательский  
Томский государственный университет*

Фраза, вынесенная в заглавие статьи, на русский язык переводится следующим образом: «Диккенс, позволь тебя расцеловать!» Эта запись была оставлена И. С. Тургеневым на странице романа «Оливер Твист» и выразила его восторженное отношение к творчеству английского романиста. Особенно важно, что её сделал молодой писатель именно в тот период, когда шло формирование его художественного метода.

В личной (родовой) библиотеке Тургенева, хранящейся в Литературном музее г. Орла (ОГЛИМТ), находятся пять романов Диккенса на языке оригинала («Посмертные записки Пиквикского клуба», «Приключения Оливера Твиста», «Николас Никльби», «Лавка древностей», «Жизнь и приключения Мартина Чеззлвита») и «Повесть о двух городах» в русском переводе. На первых двух произведениях рукой Тургенева сделаны многочисленные пометы карандашом в виде подчеркивания слов, выделения текста на полях, переводов на немецком, отдельных записей на русском.

Значение этих помет, до сих пор не введенных в историю изучения вопроса об отношении Тургенева к Диккенсу<sup>2</sup>, огромно. Их анализ дает реальную картину восприятия русским писателем творчества английского романиста. По характеру этих помет можно судить о том, как развивался процесс выработки реалистических принципов изображения действительности в творчестве Тургенева и в русской литерату-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00219.

<sup>2</sup> О пометках Тургенева на страницах диккенсовских романов впервые было упомянуто в статье: *Португалов М. В.* Тургенев и его предки в качестве читателей // Тургениана: статьи, очерки, библиография. Орел, 1922. С. 13–28. См. также: *Балькова Л. А.* Мемориальная библиотека И. С. Тургенева как источник для изучения биографии и творчества писателя: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003; *Миндыбаева Л. В.* Обзор английской части родовой библиотеки И. С. Тургенева // Тургеневский ежегодник 2007 года. Орел, 2009. С. 66–77.

ре 1840-х гг. в целом. Кроме того, изучение помет и сделанные на этой основе выводы дополняют картину осмысления проблемы русско-английских отношений в литературе 1840–1850-х гг., представленную в работах М. П. Алексеева<sup>1</sup>, А. А. Елистратовой<sup>2</sup>, Д. С. Гутмана<sup>3</sup>, Д. М. Урнова<sup>4</sup> и других исследователей.

## I

Время чтения «Пиквикского клуба» и «Оливера Твиста» можно определить приблизительно как период пребывания писателя в Берлине в 1838–1841 гг. (на это косвенно указывает и Л. А. Балыкова<sup>5</sup>) и в России до середины 1840-х гг. Об этом свидетельствует ряд фактов.

Принадлежащие Тургеневу книги изданы в Париже: «Пиквикский клуб» в двухтомном собрании в 1838 г., «Оливер Твист» в 1839-м. Большая часть подчёркнутых английских слов в «Оливере Твисте» дается Тургеневым на полях на немецком языке. Подобным же образом писатель читает том «The plays and poems of William Shakespeare», подаренный в 1838 г. Т. Н. Грановским<sup>6</sup>. Известно, что Тургенев в Германии совершенствовал свое владение немецким языком. Показательна в этом плане его манера чтения сочинений Г. Гегеля: десятки страниц содержат короткие и развёрнутые замечания на немецком языке. Его письма до 1846 г., за исключением отдельных итальянских и французских вкраплений, написаны на русском и немецком языках. В 1840 г. в послания к М. А. Бакунину и А. П. Ефремову из Мариенбада он даже включает два стихотворения: «Немец» (на немецком языке) и «Русский» (на русском).

Во время пребывания в Германии Тургенев пишет письмо А. П. Ефремову (17 мая 1840 г.), в котором в шутливой форме использует характерное для манеры Диккенса динамичное описание-перечисление: «Что я пережил в эти 13 дней? Где не был? В Ливорно, в Пизе, в Генуе,

---

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Мировое значение «Записок охотника» И. С. Тургенева // «Записки охотника» И. С. Тургенева. 1852–1952. Орел, 1955. С. 36–117.

<sup>2</sup> Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1971.

<sup>3</sup> Гутман Д. С. Тургенев и европейский реализм середины XIX века (К 150-летию дня рождения И. С. Тургенева) // Филологические науки. 1968. № 5 (47). С. 42–54.

<sup>4</sup> Урнов Д. М. Предметность в стиле (Диккенс) // Типология стилового развития нового времени. М., 1976. С. 473–493; *Он же*: «Живое описание» (Гоголь и Диккенс) // Гоголь и мировая литература. М., 1988. С. 18–49.

<sup>5</sup> Балыкова Л. А. Указ. соч. С. 54.

<sup>6</sup> Об этом см. подробнее: Волков И. О. «Со страхом... и верою приступите...»: И. С. Тургенев – читатель Шекспира // Филологический класс. № 3 (53). 2018. С. 33–40.

проехал все королевство Сардинское, видел статую С. Карла Борромейского, ездил по Лаго-Маджиоре, в санках на Св. Готард – черт бы его побрал – был, кажется, в Люцерне, в Базеле, в Келе, в Маннгейме, в Майнце – постепенно потерял зонтик, шинель, шкатулку, палку, лорнетку, шляпу, подушку, ножик, бумажник, три полотенца, два фуляра и две рубашки и теперь скачу в Лейпциг с чемоданом, sacco di vuotte, пачпотром в кармане и <---> в штанах и только! И смех и горе!» (П, 1, 152).

Тщательность и скрупулезность в выделении английских слов и их немецкого эквивалента на полях во время чтения дают повод думать, что Тургенев готовил собственный перевод романа. Идея русского перевода Диккенса, в частности «Оливера Твиста», возникла тогда же, например, в редакции «Отечественных записок», где Тургенев с 1841 г. печатал свои стихи<sup>1</sup>. Так, В. Г. Белинский писал из Петербурга Н. Х. Кетчеру (16 августа 1840 г.): «Краевский хочет прислать к тебе роман Диккенса (на английском) для перевода в “Отечественные записки” – перемахни-ка с Богом»<sup>2</sup>. В «Отечественных записках» роман «Оливер Твист» появился в 1841 г. (№ 10–11) в переводе А. С. Горковенко. В сравнении с оригинальным текстом романа Диккенса, рассмотренным сквозь призму тургеневских помет, вышедший перевод характеризуется массой недочетов: были выпущены или сокращены авторские рассуждения, диалоги, описания, опущены или заменены детали в картинах, представлявших особенный интерес для Тургенева<sup>3</sup>. Однако современниками перевод был оценен высоко: «...очень

<sup>1</sup> «Баллада» и «Старый помещик» были напечатаны в 1 и 9 номерах «Отечественных записок» за 1841 г. соответственно.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 393.

<sup>3</sup> Для примера приводим перевод А. С. Горковенко и текст романа Диккенса «Оливер Твист» (перевод А. В. Кривцовой и Е. Л. Ланна) с отражением помет Тургенева.

<p>По наступлению ночи, он (Оливер), забившись в рожд, решил проспать до утра (С. 201).</p>	<p>Когда стемнело, он свернул на <u>дуг</u>, и забравшись в стог <u>сена</u>, решил лежать здесь до утра (Р. 45).</p>
<p>Рано утром, в седьмой день после бегства, Оливер вошел в маленький город Барнет (С. 202).</p>	<p>На седьмой день после ухода из родного города Оливер, <u>прихрамывая</u>, медленно вошел рано утром в городок Барнет (Р. 46).</p>
<p>Она &lt;старуха&gt; пришла сидеть около его постели, подвинула стул к камину и начала вязать чулок (С. 220).</p>	<p>&lt;Она&gt; пришла ухаживать за ним ночью, а затем придвинула стул к камину и погрузилась в <u>сон</u>, который то и дело <u>прерывался</u>, потому что она клевала носом, <u>охла</u>ла и сопела (Р. 69).</p>

хорош; мы сличили его с переводами французскими и немецкими и находим, что русский перевод перещеголял их»<sup>1</sup>.

По возвращении в Россию в 1841 г. Тургенев просит у А. В. Никитенко совета о способе получения книг из-за границы: «Я завтра ожидаю с пароходом “Александра” ящик с книгами. К кому мне обратиться и кто властен позволить мне пропуск этих книг?» (П, 1, 184). В этом «ящике с книгами» вполне могли быть и тома Диккенса. В письмах из России – в шуточной форме Алексею Бакунину, в грустно-лирических Татьяне Бакуниной, в майских письмах 1846 г. Полине Виардо – Тургенев сообщает между прочим, что его «голова полна всяких литературных планов» и что он много работает: «Пишу вам накануне отъезда в деревню. <...> Собираюсь провести четыре месяца в полнейшем уединении, среди степей, которые я так люблю. Беру с собой несколько хороших книг; надеюсь, что воспоминания, планы насчет будущего, труд и охота помогут мне довольно приятно провести время» (П, 1, 209).

В своих воспоминаниях П. В. Анненков писал, что у Тургенева шла постоянная, скрытая для постороннего глаза напряженная работа: «...с тех пор, как воссияла для Тургенева звезда самообразования и самовоспитания, он шел за ней неуклонно в течение 30 лет, поверял себя каждодневно»<sup>2</sup>. В качестве предположения, имеющего основания, можно указать на вероятное влияние на молодого Тургенева Диккенса, который воспринимался им в едином художественно-эстетическом контексте с произведениями А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в духе «натуральной школы».

Это, например, образная составляющая рассказа «Похождения подпоручика Бубнова» (1842). Исследователи справедливо рассматривают его как следование гоголевской манере, что проявилось в смешении фантастического с бытовым, в развитии наполеоновского мотива («Нос», «Ночь перед Рождеством», «Заколдованное место») <sup>3</sup>. Однако в шутовском использовании сюжета о воздействии сверхъестественных сил на человека, о кресле, превратившемся в живое существо, можно также увидеть следы чтения вставных историй «Пиквикского клуба», отмеченных вниманием Тургенева: «Рассказ о том, как подземные духи похитили пономаря» и «Приключения торгового агента».

---

<sup>1</sup> Литературная газета. 1842. № 1 (3 янв.). С. 16.

<sup>2</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 394.

<sup>3</sup> Хмелевская Е. М. <Комментарий к рассказу «Похождения подпоручика Бубнова»> // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 1978. Т. 1. С. 558–559.

«Петербургские сюжеты» будущих «физиологических очерков» (по определению М. К. Клемана), набросанные Тургеневым в первой половине 1840-х гг.<sup>1</sup>, со всеми подробностями описаний и разговоров могли быть навеяны русскому писателю многоаспектным изображением лондонских трущоб в «Оливере Твисте» Диккенса. Кроме того, в написанных до 1846 г. «Трех портретах», наравне с вниманием Тургенева к гоголевской традиции, легко просматриваются диккенсовские линии. Они получают развитие на русском материале в характере описания погоды и обстановки дома, в разработке психологических типов, напоминающих диккенсовских героев: Джингль и вероломный красавец Василий, мистер Пиквик и честный и неподкупный Павел Афанасьевич Рогачев.

Неслучайность всех этих творческих переключек подтверждает дальнейший творческий путь Тургенева: дружба с Белинским, постепенно признавшим талант Диккенса, создание «Записок охотника», печатное слово Тургенева о мастерстве Диккенса-реалиста и личное знакомство с прославленным автором.

## II

С романом Диккенса «Приключения Оливера Твиста» Тургенев познакомился в парижском издании «Baudry's European Library»<sup>2</sup>. Он вышел в 1839 г. в книжной серии «Collection of ancient and modern British authors» под названием «Oliver Twist, or the parish boy's progress»<sup>3</sup>. На обложке тома Диккенс был представлен как автор уже опубликованных «Пиквикского клуба» и «Николаша Никльби».

В книге карандашом подчёркнуто 607 слов и выражений. К 384 из них на полях карандашом написаны близкие по значению эквиваленты на немецком языке. Нередко в поисках точного значения английского слова Тургенев даёт 2–3 варианта перевода. Некоторые из них с вопросительным знаком. Помимо этих помет, встречаются вертикальные от-

---

<sup>1</sup> Именно в это время вышли в свет «Физиология Петербурга» (1844–1845) и «Петербургский сборник» (1846).

<sup>2</sup> *Dickens Ch. Oliver Twist; or, the parish boy's progress.* Paris: Baudry's European Library, 1839 // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1924. В дальнейшем при цитировании текста романа на английском языке используется только это издание, указание на страницы дается сразу после цитаты. Русский текст романа Диккенса «Приключения Оливера Твиста» дается в переводе А. В. Кривовой по изданию: *Диккенс Ч.* Собр. соч.: в 30 т. М., 1958. Т. 4. Разночтения оговариваются отдельно.

<sup>3</sup> «Оливер Твист, или Приключение бедного (приходского) мальчика».

чёркивания текста, знак «NB» и прямое «читательское» обращение к Диккенсу. Некоторые случаи перевода даны по-русски, и дважды Тургенев исправляет неверно напечатанные английские слова. Начиная с XXVII главы, писатель продолжает подчёркивать английские слова и выражения, но уже не даёт к ним разъяснения на немецком.

В своём изначальном издании роман имел мягкую обложку, однако позже, вероятно по просьбе самого писателя, он был переоформлен в твёрдый коричневый переплёт. Внизу корешка выполнено тиснение в виде первых букв имени и фамилии Тургенева: «I.T.».

К сожалению, при переплете часть записей на полях была срезана, однако в большинстве своём их удаётся восстановить с помощью двуязычных (англо-немецких) словарных изданий, которыми пользовался Тургенев<sup>1</sup>. Во время чтения он скрупулёзно, практически в неизменном виде выписывает из словаря варианты перевода вместе с прилагаемыми к ним пометами. Например, напротив слова «cuffed» (бить рукой, колотить) Тургенев записывает: «v.n. sich raufen; v.a. mit Fäusten schlagen»<sup>2</sup>.

Отмеченные Тургеневым слова можно разделить на две группы: одна связана с названием и описанием предметов, другая – с характеристикой человеческой деятельности.

Прежде всего обращает на себя внимание необычайно широкий и разнообразный выбор отмеченных предметов, создающих картину огромного, многообразного мира, в который поместил Диккенс своего маленького Оливера с самого дня его рождения:

– описание дома: «black trestle» – *Gestell* (козлы) (P. 25); «latch» – *Klinke, Schnalle, Türschnalle* (дверная ручка, щеколда) (P. 138); «wainscot» – *Getäfel* (деревянная обшивка), *Tafelwerk* (деревянная панель), *Stubenwand* (стена комнаты) (P.170); «shelving roof» (покатая крыша) (P. 252); «tenements» – *das gepachtet, gemietet Grundstück* – (имение, арендованный участок с землёй) (P. 31); «wicket» – *Törchen* (калитка) (P. 5);

– обозначение еды: «a little gruel» – *Hafergrüte* (овсяная каша) (P. 2); «the slice of bread» – *Schnitte, Schnitz, Scheibe* (ломоть, кусок) (P. 8); «ham» – *Schenkel* (бедро), *Lende* (вырезка), *Schinken* (ветчина) (P. 48); «muffin-cap» – *eine Art dünner, glatter Semmel* (вид тонкой, гладкой булочки) (P. 35);

---

<sup>1</sup> Вероятно, это издание Якоба Кальтшмидта (впервые в 1837 г.).

<sup>2</sup> v.n. – verbum neutrum (глагол непереходный), v.a. – verbum activum (глагол переходный); sich raufen – драться, mit Fäusten schlagen – бить кулаками.

– предметы одежды и материал: «locket» – *Schlösschen* (замочек), *Brasselett* (браслет) (P. 249); «boots with tops» (сапоги с отворотами) (P. 214); «leggings» (гетры) (P. 291); «hat» (шляпа) (P. 291);

– описание природы: «meadow» – *Matte* (рогожа, мат), *Anger* (лу-жайка, поляна), *Wiese* (луг, поляна) (P. 45); «of elm boards» (вяз) (P. 46);

– названия общественных заведений: «charity» – *богадельня* (P. 27);

– жаргон воровского мира: «sneak» – *Kriecher* (льстец, подхалим), *Schleicher* – (пронзьра, лицемер) (P. 36); «crone» – *alte Schaf* (старая овца), *altes Weib* (старая женщина) (P. 51); «dummy» – *болван (в игре)* (P. 156).

Образцом внимания Тургенева к обозначению вещей могут быть отмеченные слова при описании коробейника:

This was an antic fellow, half pedlar and half mountebank, who travelled about the country on foot to vend hones, strops, razors, wash balls, harness-paste, medicine for dogs and horses, cheap perfumery, cosmetics, and such-like wares, which he carried in a case slung to his back. <...> 'this is the infallible and invaluable composition for removing all sorts of stain, rust, dirt, mildew, spick, speck, spot, or spatter, from silk, satin, linen, cambric, cloth, crape, stuff, carpet, merino, muslin, bombazeen, or woollen stuff. Wine stains, fruit-stains, beer stains, water-stains, paint stains, pitch stains, any stains – all come out at one rub with the infallible and invaluable composition (P. 320).

Это был коробейник, балагур и шарлатан, странствовавший пешком по деревням, торгуя точильными камнями, ремнями для правки бритв, круглым мылом, смазкой для сбруи, лекарствами для собак и лошадей, дешёвыми духами, косметическими мазями и тому подобными вещами, которые он таскал в ящике, привязанном за спиной. <...> это незаменимое и неоценимое средство для удаления всяких пятен, ржавчины, грязи, крапинок и брызг с шёлка, атласа, полотна, батиста, сукна и крепа, с шерсти, с ковров, с шерсти мериносовой, с муслина, бомбазина и всяких шерстяных тканей. Пятна от вина, от фруктов, от пива, от воды, от краски и дегтя – любое пятно сойдет... (С. 427–428).

Не меньшее внимание Тургенев уделял определениям, ставя рядом с подчеркнутым словом 2–3 немецких, имеющих близкое содержание: «lubberly» – *träge* (ленивый, вялый), *tölpelhaft* (неуклюжий), *plump* (не ловкий) (P. 60); «musty» – *muffig* (спёртый, затхлый), *dumppig* (затхлый, душный), *kraftlos* (бессильный) (P. 62); «covetous» – *begierig* (жадный, алчный), *geizig* (скупой) (P. 76); «sallow» – *blass* (бледный), *bleich* (бледный), *gelb* (жёлтый) (P. 129); «sulky» – *schmollend* (надутый), *mürrisch* (ворчливый, брюзгливый) (P. 136).



Особый интерес для Тургенева представляли глаголы и отглагольные формы, характеризующие многообразие физической и духовной жизни героев, характеристику их состояния и чувств:

«snivel» – *motzen* (ныть), *greinen* (хныкать), *den Nasenschleimlaufen lassen* (оставить бежать носовую слизь) (Р. 36); «chatter» – *schnattern* (трещать), *plaudern* (болтать), *klappern* (греметь) (Р. 37); «blubber» – *weinen, dass die Bachen aufschwellen* (плакать так, что щёки вздуваются) (Р. 38); «daunt» – *in Schrecken* (в ужасе), *muthlos machen* (делать беспомощным) (Р. 38); «grieful» – *traurig* (печальный), *kläglich* (жалобный, жалкий) (Р. 39); «drub» – *schlagen* (бить), *prügeln* (колотить), *puffen* (толкать), *bläuen* (синеть) (Р. 42); «loiter» – *zögern, zaudern* (медлить, колебаться), *müßig die Zeit zubringen* (праздно проводить время) (Р. 66); «jerk» – *Stoss* (толчок, удар), *Hieb* (удар, рубка), *Schmiss* (рубец, шрам) (Р. 75); «scamper» – *eilig fliehen* (спешно убежать), *ausreißen* (удирать) (Р. 113); «banter» – *aufziehen* (поднимать на смех), *lächerlich* (смешной) (Р. 127).

Сквозь густую сеть верхнего, видимого, слоя подчёркиваний просвечивает уровень тургеневского восприятия диккенсовской манеры письма и характерологии.

Конфликт романа носит многоплановый характер. Отчётливо выступает его социальное содержание. Оливер Твист, родившийся в рабочем доме от неизвестной умершей женщины, становится сначала предметом купли-продажи для людей, миссия которых заключается в воспитании бедных сирот (мистер Бамбл и миссис Кроули), затем жертвой насилия и насмешек в доме гробовщика и его слуг (Нюэ Клейпол и Шарлотт) и, наконец, орудием воровских операций лондонских преступников (Фиджин, Сайкс, Монкс и др.). Проводя своего героя через многочисленные жизненные испытания, Диккенс обнажает социальное зло, показывая мощную губительную силу чиновников и воровского мира Лондона. Для романа характерны яркие зарисовки мест обитания бедноты Лондона – жилища, дома, улицы, переулки, острова.

Все они отмечены вниманием Тургенева. В более конкретном виде это лавка гробовщика, квартира Фиджина, последнее пристанище Сайкса, ночные улицы Лондона, мрачный и узкий переулок, ведущий к Саррен Хиллу, и остров Джекоба.

Так, в описании острова Джекоба Тургенев отмечает приметы реальности: «а creek or inlet from the Thames» («речонка, или рукав Тем-

зь»<sup>1</sup>), «buckets, pails, domestic utensils of all kinds» («кадушки, вёдра и всевозможная домашняя посуда»), «with poles thrust out, on which to dry the linen» («жерди для сушки белья»), «filth, rot, and garbage» («всякая грязь, гниль, отбросы») (Р. 335).

Впечатление ошутимости изображаемых картин достигается Диккенсом с помощью особой организации описания, для которой характерны уравновешенный ритм и спокойная интонация в следующих друг за другом предложениях. В каждом из них есть ударное слово (или слова), обозначающее реальный предмет, от которого разворачивается цепь деталей, уточняющих и разветвляющих мысли в разных направлениях, нередко соединяя реальное с фантастическими видениями героев.

В описании лавки гробовщика Тургенев своим подчёркиванием выделяет слова, обозначающие материал, из которого сделаны вещи, и одновременно фиксирующие ритм:

An unfinished coffin on black tressels, which stood in the middle of the shop, looked so gloomy and death-like that a cold tremble came over him, every time his eyes wandered in the direction of the dismal object: from which he almost expected to see some frightful form slowly rear its head, to drive him mad with terror. Against the wall were ranged, in regular array, a long row of elm boards cut in the same shape: looking in the dim light, like high-shouldered ghosts with their hands in their breeches pockets. Coffin-plates, elm-chips, bright-headed nails, and shreds of black cloth, lay scattered on the floor; and the wall behind the counter was ornamented with a lively representation of two mutes in very stiff neckcloths, on duty at a large private door, with a hearse drawn by four black steeds, approaching in the distance (Р. 25–26).

Недоделанный гроб на черных козлах, стоявший посреди лавки, казался таким унылым и зловещим, что холодок пробежал у Оливера по спине, когда он поглядывал на этот мрачный предмет: ему чудилось, что какая-то ужасная фигура вот-вот медленно приподнимет голову и он сойдет с ума от страха. Вдоль стены в образцовом порядке выстроился длинный ряд вязовых досок, заготовленных для гробов; в тусклом свете они казались сутулыми привидениями, засунувшими руки в карманы. Таблички для гробов, стружки, гвозди с блестящими шляпками и обрезки черной материи валялись на полу, а стену за прилавком украшала картина, на которой были очень живо изображены два немых плакальщика в туго накрахмаленных галстуках, стоящие на посту у дверей дома, к которому подъезжал катафалк, запряженный четверкой вороных лошадей (С. 46).

---

<sup>1</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой.

Описания, в которых ведущую роль играет перечисление предметов (что особенно отметил Тургенев!), создаёт как бы «нейтральную» обстановку, место свершения как положительных, так и отрицательных поступков.

Для Тургенева, начавшего путь прозаика с изображения жизни бедного русского крестьянства (бедного и великого, по концепции писателя), опыт Диккенса оказался поучительным. Описания места действия, жилища и быта русского мужика в «Записках охотника» напоминают манерой Диккенса. Не случайно в рассказе «Певцы» (1850), переведённом в журнале Диккенса «Household Words» («Домашнее чтение») в 1855 г. (вместе с рассказами «Бурмистр», «Петр Петрович Каратаев» и «Льгов»)¹, описание кабака, способ портретирования отличаются точностью как в передаче деталей быта, так и в сохранении ритма повествования:

«Певцы»

Устройство их чрезвычайно просто. Они состоят обыкновенно из темных сеней и белой избы, разделенной надвое перегородкой, за которую никто из посетителей не имеет права заходить. В этой перегородке, над широким дубовым столом, проделано большое продольное отверстие. На этом столе, или стойке, продается вино. Запечатанные штофы

«A Russian singing-match»²

A village-inn interior, in our provinces, ordinarily presents a small dark entrance-room and a large chamber named in Russian *bélaia izba*, or the white chamber, divided into two by a partition, behind which there is no admittance expect for members of the family. In this partition, just above a large oak table which serves as a counter, there is cut an opening of greater breadth

---

¹ Об этом см. подробнее: *Waddington P. Dickens, Pauline Viardot, Turgenev: A Study in Mutual Admiration // New Zealand Slavonic Journal. 1974. No. 1. P. 60–61; Žekulin N. Early Translations of Turgenev's Zapiski okhotnika into German, French and English // New Zealand Slavonic Journal. 1994. P. 247–250.*

² Подстрочный перевод: «Внутренний интерьер, в нашей провинции, обыкновенно представляет небольшую темную переднюю и большую комнату, называемую в России белой избой, или белой горницей, разделенной на две части; за перегородкой не разрешается быть никому, кроме членов семьи. В этой части под огромным дубовым столом, который служит прилавком, находится отверстие, более широкое, чем высокое. На столе иногда находятся в двух или трех рядах различные спиртовые ликеры; позади запечатанные бутылки различной емкости стояли в ряд напротив открытого отверстия. В передней части избы единственную мебель составляют скамьи, установленные вдоль стен, две-три пустые бочки и угловой стол под Святым Писанием. Стены темные, и вы едва ли увидите там, на голых бревенчатых, деревянных стенах, этих грубых ярко-раскрашенных картин, названных лубочными (сделанных на коре), которые вы встретите почти в каждой русской избе».

разной величины рядом стоят на полках, прямо против отверстия. В передней части избы, предоставленной посетителям, находятся лавки, две-три пустые бочки, угловой стол. Деревенские кабаки большей частью довольно темны, и почти никогда не увидите вы на их бревчатых стенах каких-нибудь ярко раскрашенных лубочных картин, без которых редкая изба обходится (3, 212).

than height. On the table are placed, sometimes in double or triple row, the different spirituous liquors on draught; at the back, sealed bottles, of various capacity, are ranged on steps directly behind the gaping aperture. In the front or public portion of the izba, the only furniture consists of a fixed bench running completely round the wall, two or three empty casks, and a table near the corner under the Holy Picture. Most village inns are dark enough; and you scarcely ever see there, on the naked, rough-hewn, wooden walls, those coarse brightly-coloured pictures, called loubotchnya (made of bark), which you meet with in almost every Russian hut<sup>1</sup>

Способ «нейтральной» зарисовки Диккенс использует в романе при изображении массовых сцен, где перечисление людей и вещей становится доминантой описания. Так, отмеченная Тургеневым картина «базарного дня» перекликается с описанием ярмарки в рассказе «Лебедянь» (1848).

#### «Оливер Твист»

Был базарный день. Ноги чуть ли не по самую щиколотку увязали в грязи; над дымящимися крупами быков и коров поднимался густой пар и, смешиваясь с туманом, казалось отдыхавшим на дымовых трубах, тяжелым облаком нависал над головой. Все загоны для скота в центре большой площади, а также временные загоны, которые уместились на свободном пространстве, были битком набиты овцами; вдоль желобов стояли привязанные к столбам в три-четыре длинных ряда быки и другой рогатый скот. Крестьяне, мясники,

#### «Лебедянь»

На ярмарочной площади бесконечными рядами тянулись телеги, за телегами лошади всех возможных родов: рысистые, заводские, битюки, возовые, ямские и простые крестьянские. Иные, сытые и гладкие, подобранные по мастям, покрытые разноцветными попонами, коротко привязанные к высоким кряквам, боязливо косились назад, на слишком знакомые им кнуты своих владельцев-барышников; помещицы кони, высланные степными дворянами за сто, за двести верст, под надзором какого-нибудь дряхлого кучера и двух или

---

<sup>1</sup> A Russian singing-match // Household Words. 1855. No. 296 (24 November). P. 402–403.

погонщики, разносчики, мальчишки, воры, зеваки и всякого рода бродяги смешались в толпу; свист погонщиков, лай собак, мычанье быков, бляеные овец, хрюканье и визг свиней, крики разносчиков, вопли, проклятья и ругательства со всех сторон; звон колокольчиков, гул голосов, вырывающийся из каждого трактира, толкотня, давка, драки, гиканье и вопли, визг, отвратительный вой, то и дело доносящийся со всех концов рынка, и немые, небритые, жалкие и грязные люди, мечущиеся туда и сюда, — все это производило ошеломляющее, одуряющее впечатление (С. 187)

трех крепкоголовых конюхов, махали своими длинными шеями, топали ногами, грызли со скуки надолбы; саврасые вятки плотно прижимались друг к дружке; в величавой неподвижности, словно львы, стояли широкозадые рысаки с волнистыми хвостами и косматыми лапами, серые в яблоках, вороные, гнедые. Знатоки почтительно останавливались перед ними. В улицах, образованных телегами, толпились люди всякого звания, возраста и вида: барышники, в синих кафтанах и высоких шапках, лукаво высматривали и выжидали покупателей; лупоглазые, кудрявые цыганы метались взад и вперед как угорелые, глядели лошадям в зубы, поднимали им ноги и хвосты, кричали, бранились, служили посредниками, метали жребий или увивались около какого-нибудь ремонтера в фуражке и военной шинели с боброн (3, 173)

У Тургенева каждый участник ярмарочного действия — «дюжий казак», «широколобые помещики с крашенными усами», «офицеры различных полков», «белокурый гусарчик», ямщик и кучера — имел дополнительную характеристику, которая раздвигала пространство площади до общенациональных размеров. А в финале, как и у Диккенса, складывалась единая, целая картина: «И все это возилось, кричало, копошилось, ссорилось и мирилось, бранилось и смеялось в грязи по колени» (3, 174).

Судя по пометам Тургенева, особое внимание заслуживает вопрос о принципах и приёмах характерологии Диккенса. Более всего Тургенева привлекала гуманистическая концепция личности английского писателя: в каждом герое романист видел человека, искалеченного общественной средой. Рассказывая об издевательствах, которым подвергался Оливер Твист в доме гробовщика, Диккенс особенно выделяет фигуру Ноэ Клейпола. Он объясняет дурные поступки Ноэ его собственной униженностью. Сын прачки и пьяницы-солдата с деревянной ногой, с самого детства он терпел оскорбления и злые насмешки: «Маль-

чишки из соседних лавок давно приобрели привычку клеймить Ноэ на улице позорными кличками вроде “кожаные штаны”, “приютский” и так далее, и Ноэ принимал их безропотно. Но теперь, когда судьба поставила на его пути безродного сироту, на которого даже самый ничтожный человек мог с презрением указать пальцем, он вымещал на нем свои обиды с лихвой» (С. 49). И далее следует авторское рассуждение, выражающее диккенсовскую концепцию личности: «Это дает превосходную пищу для размышлений. Мы видим, какой прекрасной может стать человеческая натура и как одни и те же приятные качества развиваются у благороднейшего лорда и у самого грязного приютского мальчишки» (Там же).

На протяжении всего романа Тургенев следит за развитием Ноэ: от покровительственно-высокомерного отношения к Шарлотт до воплощения алчной мечты пристроиться в городе к джентльменам по «чистке карманов». Серьезность и напускная важность Ноэ, расцвеченные юмором и иронией Диккенса, означают не только природную глупость героя, но являются также формой самоутверждения и защиты для личности, сформированной жестокой средой.

Мастерство Диккенса-юмориста в изображении двойственности облика Ноэ, его искаленной человечности привели Тургенева в восторг. Писатель подчеркнул слова героя, обращенные к Шарлотт (которая тащила тяжелый большой узел, тогда как «долговязый, крепконогий, расхлябанный» Ноэ не был обременен поклажей): «but get up and come on, or I'll kick yer, and so I give yer notice» (Р. 278), затем поставил рядом знак «+», а внизу страницы дал на немецком языке расшифровку своим пометам: «+ Dickens, lass dich küssen!» («Диккенс, позволь тебя расцеловать!»).

Характерно, что в последней главе романа Тургенев подчеркнул два слова (Р. 362–363), относящиеся к дальнейшей судьбе Ноэ и Шарлотт: «informer» («он взял на себя обязанности осведомителя, в каком звании имеет приличный заработок») и «publicans» («падает в обморок у двери какого-нибудь сердобольного трактирщика»).

В Ноэ Клейполе, как и других героях-мошенниках, Диккенс вывел целую галерею типов, созданных по реалистическому принципу: их характеры и судьбы отражали сложную, противоречивую действительность. Именно этот аспект более всего интересовал Тургенева. Рисую образ толпы, бегущей за воров, Тургенев подчёркивает в перечислении людей названия вещей и завершает общей картиной, создающей впечатление всемирного хаоса:

The tradesman leaves his counter, and the car-man his waggon; the butcher throws down his tray; the baker his basket; the milkman his pail; the errand-boy his parcels; the school-boy his marbles; the paviour his pickaxe; the child his battledore. Away they run, pell-mell, helter-skelter, slap-dash: tearing, yelling, screaming, knocking down the passengers as they turn the corners, rousing up the dogs, and astonishing the fowls: and streets, squares, and courts, re-echo with the sound. «Stop thief!» (P. 59).

Лавочник покидает свой прилавок, а возчик свою подводку, мясник бросает свой лоток, булочник свою корзину, молочник своё ведро, рас-сылный свои свертки, школьник свои шарики, мостильщик свою кирку, ребенок свой волан. И бегут они как попало, вперемежку, наобум, толкаются, орут, кричат, заворачивая за угол, сбивают с ног прохожих, пугают собак и приводят в изумление кур; а улицы, площади и дворы оглашаются криками «Держите вора!» (С. 90).

В конкретных образах – Фиджина, Плута, Бейтса и других – в особое поле зрения Тургенева попадают портрет, манера говорить и воровской жаргон. В портретной зарисовке, как и в описании жилища, важны две-три детали физиономии и одежды, описание которых придаёт размышлениям разные направления. Так, например, характеризуется Плут, встретившийся Оливеру на пути в Лондон:

He was a snub-nosed, flat-browed, common-faced boy enough; and as dirty a juvenile as one would wish to see; but he had about him all the airs and manners of a man. He was short of his age: with rather bow-legs, and little, sharp, ugly eyes. His hat was stuck on the top of his head so lightly, that it threatened to fall off every moment – and would have done so, very often, if the wearer had not had a knack of every now and then giving his head a sudden twitch, which brought it back to its old place again. <...> He was, altogether, as roystering and swaggering a young gentleman as ever stood four feet six, or something less, in the bluchers (P. 47).

Он был курносый, с плоским лбом, ничем не примечательной физиономией и такой грязный, каким только можно вообразить юнца, но напускал на себя важность и держался, как взрослый. Для своих лет он был мал ростом, ноги у него были кривые, а глазки острые и противные. Шляпа едва держалась у него на макушке, ежеминутно грозя слететь; это случилось бы с ней не раз, если бы ее владелец не имел привычки то и дело встряхивать головой, после чего шляпа водворялась на прежнее место. <...> Вообще это был самый развязный и самоуверенный молодой джентльмен, ростом около четырех футов шести дюймов и в блукерских башмаках (С. 74).

Его манера говорить особенно изумила Оливера своими «таинственными выражениями», Тургенев же выделил речь Плуто волнистой чертой на полях (Р. 48) и подчеркнул отдельные слова: «beak» («клюв»<sup>1</sup>, т.е. судья), «the mill <...> a stone jug» («ступальное колесо <...> в каменном кувшине»), «I'm at low-water-mark my self – only one bob and a maggie; but, as far as it goes, I'll fork out and stump» («только и есть у меня, что боб да сорока, но уж коли на то пошло, я раскошелюсь»).

Показательны в этом отношении пометы Тургенева в описании картины гибели Сайкса (глава L. «Погоня и бегство»). Писателем выделены три отрывка, каждый из которых несет особую смысловую нагрузку.

Первый большой отрывок (Р. 334), в котором подчеркнуты шесть слов (creek – ручей / рукав, inlet – залив, sluice – шлюзы, bucket – ведро, pole – жердь, garbages – отбросы), представляет «Остров дружбы» – заброшенное, мрачное место в Лондоне, ставшее тайным убежищем для нищих и бездомных. Именно здесь, в полуразрушенном доме, собрались избежавшие ареста воры.

Во втором отрывке, дающем характеристику обитателям «Острова», выделяется Чарли Бейтс – юный, неунывающий друг Плуто, мастер по «чистке карманов». Но сейчас он выступает обвинителем – его чрезвычайно потрясло убийство, совершенное Сайксом. Слова, с которыми он обращается к своим товарищам, обнаруживают его глубоко спрятанное человеческое сострадание:

I'd give him up if he was to be boiled alive. Murder. Help. If there's the pluck of a man among you three, you'll help me (Р. 339).

Я бы выдал его, хотя бы его сварили заживо... Убивают! На помощь! Если у вас троих хватит храбрости взять одного человека, вы мне поможете... (С. 452).

И, наконец, в третьем – самом мрачном отрывке (Р. 342–343), о последних минутах Сайкса, Тургенев сначала подчеркивает слово «stack» (толпа), а затем выделяет синонимы «poose» и «loop» (петля), акцентируя при этом внимание на одной подробности: «arm-pits» (т.е. пропущенная под мышки).

Таким образом, пометы Тургенева, обнаруживающие его внимание к реалистическим установкам Диккенса, проявившимся в воссоздании

---

<sup>1</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой.



условий существования всеми презираемых членов общества – воров, в утверждении писателя об их не до конца утраченной человечности и трагической обреченности тех, кто окончательно преступил законы общества. Поэтому слова, сказанные в 1843 г. В. П. Боткиным о Диккенсе, по праву можно отнести и к Тургеневу: «Вместо того, чтоб возбудить в вас чувство отвращения, какое неминуемо произвели бы в вас описываемые предметы в руках более слабого, он внушает вам благородное желание, чтобы в вашей власти было очистить, возвысить, спасти людей грязных, жалких, презренных и отвратительных»<sup>1</sup>.

Особенность художественного метода Диккенса заключалась в сочетании реалистического с сентиментальным и романтическим. Сентиментальное в романе Диккенса открывало трагические стороны действительности и возможность поэтизировать проявление истинных сердечных порывов.

Отношение Тургенева к сентиментально-романтической стихии Диккенса было сложным и неоднозначным. Он практически оставил без помет главы, в которых описаны события счастливого пребывания Оливера в доме мистера Браунлоу и Роз Мейли, за исключением отмеченного слова «*jingling*» (звоня, звякая) (Р. 233), которое начинало элегический абзац-описание невозможности (как тогда казалось) взаимного счастья любви. Это описание почти дословно будет использовано А. И. Герценом в финале романа «Кто виноват?» (1846):

«Оливер Твист»

Дребезжа и грохоча, пока расстояние не заглушило этого шума, и только глаз мог различить движущийся экипаж, карета катилась по дороге, почти скрытая облаком пыли, то совсем исчезая из виду, то появляясь снова по воле встречавшихся на пути предметов и извилин дороги. Провожающие разошлись лишь тогда, когда нельзя было разглядеть даже пыльное облачко. А один из провожавших долго не спускал глаз с дороги, где исчезла карета <...> (Р. 235)

«Кто виноват?»

Через две недели по этой дороге <...> подымался дорожный дормез; <...> по сю сторону реки стояла старушка, в белом чепце и белом капоте; опираясь на руку горничной, она махала платком, тяжелым и мокрым от слез, человеку, высунувшемуся из дормеза, и он махал платком, – дорога шла немного вправо; когда карета заворотила туда, видна была только задняя сторона, но и ее скоро закрыло облаком пыли, и пыль эта рассеялась, и, кроме дороги, ничего не было вид-

---

<sup>1</sup> Боткин В. П. Английская литература // Отечественные записки. 1843. Т. XXVI, кн. 1, отд. VII. С. 16.

но, а старушка все еще стояла, поднимаясь на цыпочки и стараясь что-то разглядеть<sup>1</sup>

Но с чутким вниманием отнёсся Тургенев к сентиментально-романтическому повороту в романе – к трагическим обстоятельствам, связанным с положением Нэнси и Оливера. Тургенева занимает двойственность характера Нэнси: воровка, преданная Сайксу, она, не утратив чувства материнства и сострадания к Оливеру, пошла наперекор законам воровского мира. Писатель подчёркивает слова, обозначающие ужасную двойственность её положения:

The girl's life had been squandered in the streets, and among the most noisome of the stews and dens of London, but there was something of the woman's original nature left in her still; <...> But struggling with these better feelings was pride, – the vice of the lowest and most debased creatures no less than of the high and self-assured. The miserable companion of thieves and ruffians, the fallen outcast of low haunts, the associate of the scourgings of the jails and hulks, living within the shadow of the gallows itself, – even this degraded being felt too proud to betray a feeble gleam of the womanly feeling which she thought a weakness, but which alone connected her with that humanity, of which her wasting life had obliterated so many, many traces when a very child (P. 264).

Жизнь девушки протекала на улицах, в самых гнусных притонах и вертепах Лондона, но тем не менее она еще сохранила какую-то порядочность, присущую женщине <...>. Но с этими лучшими чувствами боролась гордость – порок самых развращенных и униженных, равно как и возвеличенных и самоуверенных. Жалкая сообщница воров и грабителей, падшее существо, исторгнутое грязными притонами, помощница самых мерзких преступников, живущая под сенью виселицы, – даже это погрязшее в пороках создание было слишком гордым, чтобы хоть отчасти проявить чувствительность, присущую женщине, – чувствительность, которую она считала слабостью, хотя она одна еще связывала ее с человеческой природой, следы которой стерла тяжелая жизнь в пору ее детства (С. 355).

На полях вертикальной чертой и знаком «NB» Тургенев выделяет слова, сказанные Сайксом с насмешкой, но принятые Нэнси за правду:

You 're a nice one, – added Sikes, as he surveyed her with a contemptuous air, – to take up the humane and genteel side! A pretty subject for the child, as you call him, to make a friend of! (P. 103).

---

<sup>1</sup> Герцен А. И. Сочинения: в 9 т. М., 1955. Т. 1. С. 325–326.

Нечего сказать, молодчина! – добавил Сайкс, окидывая ее презрительным взглядом. – Как раз тебе-то и подобает стать на сторону чело-веколюбцев и людей благородных. Самая подходящая особа для того, чтобы ребенок, как ты его называешь, подружился с тобой! (С. 147).

В описании Нэнси Тургенев отмечает слова, связанные со стремительностью, решимостью её характера: «brushing swiftly past him, and gliding rapidly down the street» («проскользнув мимо него и бросившись бежать по улице»<sup>1</sup>); «she tole along the narrow pavement» («она мчалась по узкому тротуару»); «her headlong progress excited a still greater curiosity in the stragglers» («её стремительность вызвала ещё большее любопытство у редких прохожих»); «and a few made head upon her, and looked back, surprised at her undiminished speed» («и те из них, кому удавалось нагнать её, [поднимали голову] оглядывались» (Р. 262).

Вертикальной чертой писатель отчёркивает слова Нэнси, обращённые к Роз во время последней их встречи. В них звучит вызов и обвинение обществу, губящему чистые души:

Oh, dear lady, why ar'n't those who claim to be God's own folks as gentle and as kind to us poor wretches as you, who, having youth, and beauty, and all that they have lost, might be a little proud instead of so much humbler? (Р. 307).

Ах, дорогая леди, почему те, что считают себя исповедующими заповеди божьи, не относятся к нам, жалким тварям, с такой же кротостью и добротой, с какой относитесь Вы? Ведь Вам, молодой, прекрасной, имеющей всё то, что они утратили, можно бы немножко возгордиться, а Вы гораздо скромнее их (С. 411).

В 1842 г. Белинский в рецензии на перевод романа «Оливер Твист», пока ещё относя Диккенса «к числу второстепенных писателей», тем не менее признаёт его «замечательный талант» и особо выделяет мастерство в создании характеров: «...все характеры, особенно добрых чудачков и злых негодяев, выдержаны резко и оригинально; а характер Нанси, любовницы разбойника Сайкса, сделал бы честь и более художественному таланту»<sup>2</sup>.

Сплав реалистической концепции в романе с сентиментально-романтическими чертами ярко проявляется в создании пейзажа. Его хмурый, суровый колорит является лейтмотивом романа. Он обознача-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1979. Т. 4. С. 504.

ет условия преступных действий против Оливера, и все мрачные пейзажи связаны с событиями, т.е. характеризуют обстановку и героев. Эту особенность отметил и Тургенев, подчеркнув отдельные слова:

It was a chill, damp, windy night, when the Jew: buttoning his great-coat tight round his shrivelled body, and pulling the collar up over his ears so as completely to obscure the lower part of his face: emerged from his den. <...>The mud lay thick upon the stones, and a black mist hung over the streets; the rain fell sluggishly down, and everything felt cold and clammy to the touch. It seemed just the night when it befitted such a being as the Jew to be abroad (P. 119).

Была серая, промозглая, ветреная ночь, когда еврей, застегнув на все пуговицы пальто, плотно облежавшее его иссохшее тело, и подняв воротник до ушей, чтобы скрыть нижнюю часть лица, вышел из своей берлоги. <...> Грязь толстым слоем лежала на мостовой, и черная мгла нависла над улицами; моросил [медлительно] дождь, все было холодным и липким на ощупь. Казалось, именно в эту ночь и подобает бродить по улицам таким существам, как этот еврей (С. 168).

Диккенс соотносит с «грязью», «чёрной мглой», чем-то «холодным и липким» Фиджина, который «походил на какое-то омерзительное пресмыкающееся, рождённое в грязи и во тьме» (С. 168).

It was a dull, close, overcast<sup>1</sup> summer evening. The clouds, which had been threatening all day, spread out in a dense and sluggish<sup>2</sup> mass of vapour, already yielded large drops of rain, and seemed to presage a violent thunder-storm... (P. 243).

Был хмурый, душный, облачный летний вечер. Тучи, которые ползли по небу весь день, собрались густой, грязноватой [вялой] пеленой и уже роняли крупные капли дождя и, казалось, предвещали жестокую грозу... (С. 327).

Именно в этот «хмурый, душный, облачный вечер», во время грозы, мистер и миссис Бамбл совершат грязное дело: они продадут сведения и вещи Оливера Твиста его заклятому врагу – Монксу.

Такой же мрачный пейзаж предшествует последнему свиданию Нэнси с Роз:

It was a very dark night. <...> A mist hung over the river, deepening the red glare of the fires that burnt upon the small craft moored off the different

---

<sup>1</sup> overcast – сплошная облачность, облака, тучи.

<sup>2</sup> sluggish – вялый, ленивый, медленный, инертный.

wharfs, and rendering darker and more indistinct the murky buildings on the banks (P. 305).

Ночь была очень тёмная, погода стояла плохая.<...> Над рекой навис туман, сгущая красные отблески огней, которые гремели на маленьких судах, пришвартованных к различным пристаням, и в тумане мрачные строения на берегу казались ещё более хмурыми и расплывчатыми (С. 407).

Тургенев крепко держится за конкретность описания «судов, пришвартованных к различным пристаням», на которых горели отблески огней, но при этом отмечает и эмоциональный «хмурый» туманный фон.

В романе Диккенса соотношение пейзажа с событиями имеет и более длительную, философскую перспективу, являясь способом выражения авторской позиции. Таково начало XXIII главы, выделенной Тургеневым:

The night was bitter cold. The snow lay on the ground, frozen into a hard thick crust, so that only the heaps that had drifted into byways and corners were affected by the sharp wind that howled abroad: which, as if expending increased fury on such prey as it found, caught it savagely up in clouds, and, whirling it into a thousand misty eddies, scattered it in air. Bleak, dark, and piercing cold, it was a night for the well-housed and fed to draw round the bright fire and thank God they were at home; and for the homeless, starving wretch to lay him down and die. Many hunger-worn outcasts close their eyes in our bare streets, at such times, who, let their crimes have been what they may, can hardly open them in a more bitter world (P. 145).

Вечером был лютый холод. Снег, лежавший на земле, покрылся твердой ледяной коркой, и только на сугробы по проселкам и закоулкам налетал резкий, воющий ветер, который словно удваивал бешенство при виде добычи, какая ему попадалась, взметал снег мгlistым облаком, кружил его и рассыпал в воздухе. Суровый, темный, холодный был вечер, заставивший тех, кто сыт и у кого есть теплый угол, собраться у камина и благодарить бога за то, что они у себя дома, а бездомных, умирающих с голоду бедняков – лечь на землю и умереть. В такой вечер многие измученные голодом отщепенцы смыкают глаза на наших безлюдных улицах, и – каковы бы ни были их преступления – вряд ли они откроют их в более жестоком мире (С. 200).

С. М. Аюпов справедливо указал на развитие Тургеневым этого мотива и способа использования философского содержания пейзажа Диккенса в эпилоге романа «Рудин» в издании 1856 г.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Аюпов С. М. Из наблюдений над эпилогом романа «Рудин» (Тургенев и Диккенс) // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании. Уфа, 2009. Т. 1. С. 195–197.

В соответствии с сентиментально-романтической концепцией грязному, суровому городу Диккенс противопоставляет деревенскую природу и сопровождает пейзаж авторскими рассуждениями в лирической тональности: «Кто может описать радость и восторг, спокойствие духа и тихую умиротворённость, которые почувствовал болезненный мальчик в благовонном воздухе, среди зелёных холмов и густых лесов, окружавших отдалённую деревню?» (С. 281–282).

Диккенс утверждает умиротворяющую и спасительную силу природы. Тургенев подчёркивает слово «*yearn*» (томиться, тосковать) в предложении: «Люди, даже они, когда нависла над ними рука смерти, начинали, наконец, томиться желанием взглянуть хотя бы мельком в лицо Природе» (С. 282). Он разделяет эту сентиментально-романтическую мысль Диккенса. Однако описание собственно деревенской природы в этом опусе носит абстрактный характер, поэтому Тургенев оставляет его без помет, но подчёркивает слово «*honeysuckle*» (жимолость) в следующем абзаце, где Диккенс даёт живописную картину сада: «Розы и жимолость льнули к стенам коттеджа» (Там же). Тургенев очень точно отделил романтику, связанную с одушевлением чувства, тонким изяществом простого, от литературного романтизма, стилевых красотей.

Не случайно без помет остаётся романтическое противопоставление «сияющего и лучезарного» солнца (С. 425) убитой Сайксом Нэнси. В изображении гибели самого Сайкса Белинский, например, увидел проявление «недостатка» Диккенса, сказавшегося «в развязке на манер чувствительных романов прошлого века, а иногда и в эффектах»<sup>1</sup>.

### III

По всей видимости, «Посмертные записки Пиквикского клуба» Тургенев читал в то же время, что и роман «Оливер Твист»: на это указывает одинаковая система помет. Тургенев пользовался двухтомником парижского издания «Боза» 1838 г.<sup>2</sup> под заглавием «The posthu-

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1979. Т. 4. С. 504.

<sup>2</sup> *Dickens Ch.* The posthumous papers of the Pickwick club, containing a faithful record of the perambulations, perils, travels, adventures and sporting transactions of the corresponding members. Paris: A. and W. Galignani and Co, 1838 // ОГЛИМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1836. В дальнейшем при цитировании текста романа на английском языке используется только это издание, указание на том (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой) дается в скобках сразу после цитаты. Русский текст приводится в переводе А. В. Кривцовой и

mous papers of the Pickwick club, containing a faithful record of the perambulations, perils, travels, adventures and sporting transactions of the corresponding members»<sup>1</sup>.

Каждый том романа имеет собственную нумерацию частей и начинается с первой главы (в отличие от последующих изданий). Как и в случае с экземпляром «Оливера Твиста», для книги был изготовлен твёрдый коричневый переплёт с тиснением тургеневских инициалов на корешке.

Всего в романе Тургеневым подчёркнуто 890 слов и выражений, сделано 13 отчёркиваний текста на полях, а также присутствует одна запись на русском языке. В книге пометы сделаны до конца XV (XLIV) главы второго тома.

В «Предисловии» к изданию 1838 г. Тургенев сделал одну помету, касающуюся того места, где Диккенс подчёркивает своеобразие своего романа, ранее публиковавшегося в журнале:

Публикация книги в ежемесячных выпусках, содержащих только тридцать две страницы каждый, придает первостепенную важность следующему вопросу: поскольку различные происшествия были связаны воедино цепочкой интереса настолько сильного, чтобы предотвратить впечатление их бессвязности или невозможности, общий замысел должен быть настолько прост, чтобы предотвратить ущерб от такой разрозненной и отрывочной публикации, растянувшейся не менее чем на двадцать месяцев. Вкратце, было необходимо – или казалось таковым автору – чтобы каждый выпуск был до определенной степени завершенным сам по себе, и при этом, чтобы все двадцать номеров, когда они будут собраны, формировали одно достаточно гармоничное целое, каждый подводил к другому мягким и непротивоестественным движением приключений<sup>2</sup> (I, VI).

Мысли Диккенса о завершённом, «первостепенном» содержании каждой главы и представленной автором широчайшей панораме английской жизни определили характер помет Тургенева.

Подчёркивания равномерно рассредоточены на всём пространстве текста, сделаны практически в каждой главе. Благодаря сюжету путе-

---

Е. Л. Ланна по изданию: Диккенс Ч. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1957. Т. 2–3. Указание на том и страницы дается в скобках арабскими цифрами.

<sup>1</sup> «Посмертные записки Пиквикского клуба, содержащие точный отчет о поездках, опасностях, путешествиях, приключениях и спортивных делах соответствующих членов».

<sup>2</sup> Перевод А. О. Шатохиной.

шествия любознательного Пиквика и его друзей в книге Диккенса представлены сцены из жизни английского общества 1830-х гг.: чиновничья бюрократия в её разных вариантах – от своеволия адвокатов до хитроумных уловок мелких служащих; военный смотр в Рочестере; политические игры «синих» и «жёлтых» партий в Итенсуилле; положение заключённых во Флитской тюрьме; жизнь отдыхающих и их слуг в Бате; проходимцы разных мастей; охота; житейские дела и любовные похождения в семействе Уордла; быт и нравы обыкновенных людей типа Сэма Уоллера и его отца.

Тургенев осваивает эту огромную территорию нравственного, политического, культурного содержания, выделяя слова по разным основаниям: или это малоупотребительные, или характерные для изучаемого круга, создающие реальную картину, или заинтересовавшие писателя образные обороты.

Так, при изображении чиновничества в поле зрения писателя попадают специальные юридические термины, несущие в себе угрозу человеческой свободе: «subpoena» («повестка»<sup>1</sup>) (I, 13); «lobby» («караульня») (II, 147); «badgering» («допрос») (II, 69); «forensic» («адвокатский») (II, 22).

Но, как правило, эти термины соседствуют со словами (также выделенными Тургеневым), которые имеют отношение к предметам мирного быта и, как вариант, описанием непрезентабельной внешности:

Other gentlemen, who had no briefs to show, carried under their arms goodly octavos, with a red label behind, and that under-done-pie-crust-coloured cover, which is technically known as «law calf» (II, 54).

У других джентльменов, которые не могли демонстрировать такие папки с бумагами, торчали под мышкою солидные фолианты с красными ярлыками на корешке и в переплёте цвета подгоревшей хлебной корки, для коего существует технический термин «адвокатский переплёт» (2, 62).

Описание места работы клерков сатирически обнажает заурядность их жизни, несмотря на внешнюю важность и напыщенность: «Комната для клерков в конторе Додсона и Фогга была тёмной, сырой, затхлой, и в ней находились высокие деревянные перегородки, долженствовавшие заслонять клерков от взглядов непосвящённых...» (1, 322). В опи-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой и Е. Л. Ланна.



сании «излюбленной таверны», свидетельствующем о примитивных вкусах юриста Лаутена и «его приятелей, людей заурядных», Тургенев подчёркивает отдельные слова:

That the landlord was a man of a moneymaking turn, was sufficiently testified by the fact of a small bulk-head beneath the tap-room window, in size and shape not unlike a sedan-chair, being underlet to a mender of shoes: and that he was a being of a philanthropic mind, was evident from the protection afforded to a pie-man, who vended his delicacies without fear of interruption, on the very door-step. In the lower windows, which were decorated with curtains of a saffron hue, dangled two or three printed cards, bearing reference to Devonshire cyder and Dantzic spruce, while a large black board, announcing in white letters to an enlightened public, that there were 500,000 barrels of double stout in the cellars of the establishment... (I, 242–243).

О склонности содержателя трактира зарабатывать деньги свидетельствовал в достаточной мере тот факт, что маленькая пристройка над окном распивочной, размером и формой слегка напоминающая портшез, была сдана башмачнику, чинившему старую обувь; а его филантропический дух проявлялся в той протекции, какую он оказывал пирожнику, который, не опасаясь помехи, продавал свои лакомства у самой двери. В нижних окнах, украшенных занавесками шафранного цвета, висело два-три печатных объявления о девонширском сидре в данцигском пиве, а большая черная доска, возвещающая белыми буквами просвещенной публике о пятистах тысячах бочек портгера, находящегося в погребах заведения... (I, 337–338).

В дополнение к описанию места даётся портрет Лаутена, в котором Тургенев подчёркивает характерную деталь: «...молодой человек с одуловатым лицом...» (I, 238).

Комическое описание жилища, комнат, гостиных у Диккенса достигается перечислением несовместимых реальных вещей, собранных вместе. Этим приёмом он указывает на неустроенность и парадоксальный хаос обычной жизни английских обывателей. Описание комнаты для торговых агентов в «Павлине» было внимательно прочитано Тургеневым, и характер отмеченных слов свидетельствует о его глубоком понимании эстетики Диккенса:

...that is to say <...> with a spacious table in the centre, and a variety of smaller dittos in the corners; an extensive assortment of variously shaped chairs, and an old Turkey carpet, bearing about the same relative proportion to the size of the room, as a lady's pocket-handkerchief might to the floor of a watch-box. The walls were garnished with one or two large maps; and several weather-beaten rough great coats, with com plicated capes, dangled

from a long row of pegs in one corner. The mantel-shelf was ornamented with a wooden inkstand, containing one stump of a pen and half a wafer, a road-book and directory, a county history minus the cover, and the mortal remains of a trout in a glass coffin. <...> On the side-board, a variety of miscellaneous articles were huddled together, the most conspicuous of which were some very cloudy fish-sauce cruets, a couple of driving-boxes, two or three whips, and as many travelling shawls, a tray of knives and forks, and the mustard (I, 156–157).

...большая комната <...> с огромным столом посредине и множеством столиков по углам, с обширной коллекцией разнокалиберных стульев и старым турецким ковром, который занимал в этой просторной комнате столько же места, сколько занял бы дамский носовой платок, разостланный на полу караульни. Две-три огромные географические карты украшали стены; в углу на длинном ряде колышков болтались неуклюжие, пострадавшие от непогоды балахоны с замысловатыми капюшонами. Каминная полка была украшена деревянной чернильницей с огрызком пера внутри и с половинкой облатки на ней, путеводителем и адресной книгой, историей графства без переплета и останками форели в стеклянном гробу. <...> Буфетная служила пристанищем для самых разнообразных предметов, среди которых наибольшее внимание обращали на себя судок с очень мутной соей, козлы, два-три кнута, столько же дорожных пледов, поднос с ножами и вилками и горчица (I, 225).

Тургенев подчёркивает слова, обозначающие еду: «veal» (телятина) (I, 47); «weal» (рубец) (I, 225); «mince-pie» (пирожок с мясом) (I, 462). Представляют для него интерес и прозвища, с которыми герои обращаются друг к другу, вкладывая разные эмоции: «shuffler» (проходимец) (I, 20); «quiz» (насмешник) (I, 48); «imperence» (нахал) (I, 157); «bliстер» (пузырь); «butter-fingers» (растяпа) (I, 81); «muff» (шляпа) (I, 225).

Большое внимание Тургенев уделяет характерным особенностям героев: речь, привычки, психология поведения, проявляющаяся в жестах, движениях. Много раз он подчёркивает бессвязные и отрывочные фразы, произносимые стремительным и самоуверенным Джинглем. При характеристике Боба Сойера Тургенев в первую очередь выделяет слова, связанные с медицинскими занятиями героя, описание его бедной молодости, порывистости и категоричности в решениях и поступках: «slovenly smartness» (неряшливое франтовство) (II, 3); «swaggering gait» (важная походка) (II, 3); «plaid trousers» (клетчатые брюки) (II, 3); «eschewed gloves» (избегал перчаток) (II, 3), «mortar» (ступа) (II, 117); «orum» (чаша) (II, 118).

Тургенев особенно чуток к манере Диккенса изображать тонкие нюансы чувств героев:

«Эмма подарила мистеру Тапмену полузастенчивый, полудерзкий и очень милый взгляд, которого было бы достаточно, чтобы заставить статую Бонапарта, стоявшую в коридоре, немедленно раскрыть свои объятия и заключить ее в них» (II, 459). Этот, отмеченный Тургеневым «полузастенчивый взгляд» (half-demure look) точно передаёт атмосферу невысказанного словами чувства, а «статуя Бонапарта», вносящая юмористический оттенок, утверждает веру английского писателя в силу любви.

На полях вертикальной чертой Тургенев отмечает английский рождественский обычай:

Then the cake was cut, and passed through the ring ; and the young ladies saved pieces to put under their pillows to dream of their future husbands on ; and a great deal of blush ing and merriment was thereby occasioned (I, 340).

Засим разрезали и обнесли вокруг стола сладкий пирог; молодые леди припрятали по кусочку, чтобы положить под подушку и увидеть во сне своего суженого; по этому случаю они сильно раскраснелись и оживились (2, 362).

Среди многочисленных персонажей особого внимания Тургенева (судя по отчёркиваниям) удостоился Сэм Уэллер – сын кучера, ставший камердинером Пиквика. С момента появления Сэма в жизни старого джентльмена его отличали горячая привязанность к своему хозяину, соединённая с чувством независимости и достоинства. Тургенев отмечает готовность слуги всюду следовать за Пиквиком и служить ему во всех обстоятельствах: пометы сделаны в сценах на охоте, во Флитской тюрьме, в эпизодах, связанных с возвращением Уинкля.

Сэм Уэллер привлекает умом – ясным, трезвым и хорошим знанием жизни. Ему присуща народная хватка, и в этом он превосходит Пиквика. На замечания последнего о всеобщем подъёме избирателей в городе Итенсуилле, Сэм отвечает: «Сущая потеха, сэр. <...> Наши собрались в “Городском Гербе” и уже надорвали себе глотки» (2, 213). Восторг Пиквика по поводу «славных, свежих, здоровых ребят» Сэм снижает упоминанием о повальном пьянстве, и здесь Тургенев отметил ироничное обращение героя к своему изумлённому хозяину, подчеркнув его вопрос:

– Can such things be! – exclaimed the astonished Mr. Pickwick.

– Lord bless your heart, sir, – said Sam, – why where was you half baptizid? (I, 148).

– Быть не может! – воскликнул пораженный мистер Пиквик.

– Помилуй бог, сэ, – сказал Сэм, – где же это вас крестили, да не докрестили? (2, 214).

Столь же пронизательно критичен Сэм и к своей братии. В Бате он был приглашён корпоративом слуг на «суаре» – варёную баранью ногу, где присутствующие демонстрировали одежду разных цветов – красную, голубую, оранжевую – и пафосную манеру говорить, скрывающую амбициозность и желание казаться джентльменами. Тургенев подчёркивает специфическое название дружеского ужина и даёт для себя на полях его французскую расшифровку: «soirée» (II, 100). Далее писатель отмечает понимание Сэмом психологии этих людей и его отношение к ним с добрым юмором и снисходительностью:

I'll try and bear up agin such a reg'lar knock down o' talent, – replied Sam (II, 102).

Я постараюсь и как-нибудь перенесу такие сокрушительные таланты, – отозвался Сэм (3, 127).

У Сэма нет слезливой сентиментальности. При виде Джоба Троттера, «прикладывающего к глазам розовый клетчатый носовой платочек величиною не больше шести квадратных дюймов» (I, 190), он совершенно спокойно заявляет: «Слезы никогда еще часов не заводили и паровой машины не двигали. В следующий раз, как пойдете в гости, молодой человек, набейте этими вот мыслиями свою трубку, а сейчас спрячьте-ка в карман этот кусок розовой бумажной материи. Не так уж он красив, чтобы вы им размахивали, как канатный плясун» (I, 191). В обоих случаях Тургенев при чтении делает акцент на носовом платке, подчёркивая горизонтальной линией его упоминание.

Сэму свойственно чувство справедливости, которое Тургенев также отметил: он выделил длинной вертикальной чертой (I, 326) большой отрывок текста и дополнительно отчеркнул в нём слова: «The shepherd's water-rate» (пастырский счёт за воду) и «booked» (заказан). Всё это является частью рассказа Уэллера-старшего своему сыну о проделках пастора Стиггинса, который собирает с прихожан «пастырский счёт за воду», чтобы прикрыть свои личные расходы.

Более всего Тургенева привлекает в Сэме его юмор. На полях он отмечает, например, острый язык героя, отчёркивая слова:

– My eldest brother was troubled with that complaint, – said Sam, it may be catching – I used to sleep with him (I, 110).

– У меня старший брат страдал этой болезнью, – заметил Сэм, может, она прилипчива – мы, бывало, часто спали вместе (2, 163).

Юмор Сэма грубоват, имеет народные корни. Тургенев подчёркивает такие слова, как «turpentine» (наскипидарило) (II, 46); «whopped» (вздуть) (II, 76); «поб» (башка) (II, 178).

Его речь изобилует рассказами, анекдотами и, как правило, заканчивается репризой, содержащей мудрую мысль в форме народных повседневных поучений. Так, выступая в суде в защиту Пиквика, он представил Тапмена, Снодграсса и Уинкля как «очень порядочных джентльменов», с которыми должен судья познакомиться, а нерадивых «своих чинов» отправить на каторжные работы:

Business first, pleasure afterwards, as King Richard the Third said ven he stabbed the t'other king in the Tower, afore At the he smothered conclusion the ofbabbies (I, 299).

Сперва дело, потом удовольствие, как говорил король Ричард Третий, когда заколол другого короля в Тауэре, раньше, чем придушить детей (2, 410).

Сэм имеет в виду героя хроники Шекспира – убитого Ричардом короля Генриха VI, а упоминаемые дети – это сыновья Эдуарда IV. Высказывание героя Тургенев отчёркивает на полях и записывает рядом по-русски: «Прелестно!». Эта заметка очень показательна. То, что эти слова принадлежат именно Сэму, не вызывает у Тургенева никакого сопротивления, а лишь подчёркивает определенную образованность героя. Важна заметка и как свидетельство интереса Тургенева к хроникам Шекспира, которые в 1840-е гг. он напряжённо изучает.

Образ Сэма в восприятии Тургенева обретает полноту характера. Тургенев отмечает сцены, где он предстаёт как прячущий нежность к своему суровому отцу и как влюблённый в красавицу-служанку Мэри.

Таким образом, тип героя из народной среды, наделённый лучшими национальными чертами, явился Тургеневу в виде реального образа, опыт создания которого окажется важным для русского писателя.

Не случайна роль образа Сэма в отборе Тургеневым вставных новелл. Пометы писателя оставлены в шести озаглавленных историях. Все они, за исключением рассказанной самим Сэмом, представляют разновидности романтических повестей с реалистическими тенденциями, в каждой из них присутствуют сверхъестественные силы.

В «Рассказе странствующего актёра», а именно в трагическом эпизоде – «ещё более углубленном в своём пафосе и в своей потрясающей

правдивости обрамляющим его гротеском»<sup>1</sup> – Тургенев подчеркнул реалии ужасной жизни: «besetting» («порочная наклонность»<sup>2</sup>) (I, 31); «bloating body» («раздувшееся тело») (I, 32); «the tattered remains of a checked curtain» («рваная клетчатая занавеска, служившая защитой от ветра») (I, 33).

В истории «Возвращение каторжника» пометы Тургенева обозначили два полюса в судьбе героя. Его отец «пьянствовал в трактире», вёл жизнь праздную и распутную и, в конечном итоге, это породило трагедию его сына – бедного каторжника. Другие пометы сгруппированы вокруг изображения простой счастливой семейной жизни, которая оказалась для каторжника невозможной:

The last soft light of the setting sun had fallen on the earth casting a rich glow on the yellow corn sheaves... <...> The door opened, and a group of little children bounded out, shouting and romping. The father, with a little boy in his arms, appeared at the door, and they crowded round him, clapping their tiny hands, and dragging him out, to join their joyous sports (I, 70–71).

Последние мягкие лучи заходящего солнца упали на землю, бросая яркий отблеск на жёлтые снопы пшеницы... <...> Открылась дверь, и шумно, с громкими криками выбежала группа детей, в дверях появился отец с маленьким мальчиком на руках, и дети окружили его, хлопая в [свои маленькие] ладоши, увлекая за собой, чтобы втянуть в весёлую игру (2, 110).

В «Рукописи сумасшедшего» – романтическом этюде «с очень детальным и тонким анализом начала сумасшествия»<sup>3</sup> – подчёркнуто пять слов, которые описывают состояние больного и связанные с ним предметы: «smouldering» (объятый пламенем) (I, 127), «hatchet» (топор) (I, 131), «snap» (ломать) (I, 129), «banisters» (перила) (I, 131).

«Приключение торгового агента» – юмористическая повесть, в которой реальные события связаны со сверхъестественным: так, говорящее старое кресло описано в совершенно реалистической манере. Здесь Тургенев подчеркнул исключительно реальные приметы в описании погоды («...дождь лил струями, косыми, как линейки, которые проводят в школьных тетрадках, чтобы мальчики хорошо писали ко-

<sup>1</sup> Алексеев М. П. Белинский и Диккенс (К истории английского влияния в русской литературе) // Венок Белинскому. М., 1924. С. 182.

<sup>2</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой и Е. Л. Ланна.

<sup>3</sup> Алексеев М. П. Указ. соч. С. 182.

сым почерком» (1, 228), дома, в который приехал Том Смарт («Это был своеобразный старый дом, сложенный из каких-то камней, между которыми были вставлены перекрещивавшиеся балки...» (1, 230), буфетной («...где в самом соблазнительном и аппетитном порядке стояли на полках ряды зелёных бутылок с золотыми ярлыками, банок с пиккулями и вареньем, сыров, варёных окороков» (1, 231).

В описании самого Тома Смarta и говорящего кресла Тургенев отмечает детали: «Давненько уже мечтал он расположиться за своей собственной стойкой, в зелёном сюртуке, коротких полосатых штанах и в сапогах с отворотами» (2, 232); «хорошая, просторная комната с большими стенными шкапами, кроватью, <...> с двумя дубовыми шкапами, в которых поместился бы обоз маленькой армии» (2, 233).

Трансформация кресла из мебели в говорящее существо происходит в рамках реального представления: «...и всё кресло превратилось в подбоченившегося, очень безобразного старика, джентльмена прошлого века» (2, 234); «Будь я обшит простой фанерой, вы не могли бы хуже со мной обращаться» (2, 235).

Рассказ о том, «как подземные духи похитили пономаря», является одним из ранних рождественских рассказов Диккенса, где фантастическое служит реальным целям. Гебриел Граб, «пономарь и могильщик на кладбище», идёт в Рождество копать могилу, по пути обижает ребёнка («стукнул фонарём по голове»). Он был «сварливым, непокладистым, хмурым человеком – мрачным и замкнутым, который не общался ни с кем, кроме самого себя и старой плетёной фляжки...» (2, 476). На кладбище во сне он предстал перед духами, один из которых «с удивительным проворством кувыркнулся к ногам пономаря» (2, 481).

Духи показали ему его неправильную жизнь, нарисовали красоту иного существования: «В самом крохотном листочке, в самой маленькой былинке трепетала жизнь. Муравей полз на дневную работу, бабочка порхала и грелась в тёплых лучах солнца, мириады насекомых расправляли прозрачные крылья и упивались своей короткой, но счастливой жизнью» (2, 484).

Усовестившись, Гебриел Граб «побрёл куда глаза глядят», и «не было недостатка и в надежных свидетелях, которые ясно видели, как он летел по воздуху верхом на гнедом коне, кривом на один глаз, с львиным крупом и медвежьим хвостом» (2, 485). Последнее подчёркнутое Тургеневым замечание о летящем «верхом на гнедом коне» пономаре, по-видимому, напомнило ему гоголевские повести.

На этом фоне повесть «Приходской клерк. Повесть об истинной любви», рассказанная Сэмюэлем, оказалась созвучной пушкинским повестям И. П. Белкина<sup>1</sup>. Близость сказалась в эстетической установке Диккенса и русской реалистической повести: реальные обстоятельства события, происходящего в провинции, реальная основа конфликта, выбор героя, отсутствие сверхъестественного, эпический размах, юмор и лиризм.

Герой повести – Натэниел Пипкин – «маленький человек», который «жил в маленьком доме на маленькой Хай-стрит, в десяти минутах ходьбы от маленькой церкви, и которого можно было застать ежедневно от девяти до четырех внедряющим свой маленький запас знаний в маленьких мальчиков» (2, 285). В характеристике этого «кроткого, добродушного, безобразного создания» Тургенев подчеркнул внешнюю неприглядность: он был «слегка косившим и прихрамывавшим» (Там же). Пипкин был преисполнен величайшего уважения к священнику, поэтому при встрече с епископом – здесь писатель выделяет «батистовые рукавички» последнего (Там же) – от ужаса благоговения он «упал в обморок и был вынесен из церкви сторожем» (Там же).

Пипкин спокойно существовал, «покуда в один прекрасный день не отвёл в рассеянности глаза от доски», и «его взгляд внезапно не остановился на румяном лице Мерайи Лобс, единственной дочери старого Лобса, важного шорника, жившего по другую сторону улицы» (Там же). Эта завязка на пути его любви, как ему казалось, взаимной. Однако он столкнулся с препятствием в лице шорника Лобса. Целый абзац, внимательно прочитанный и отмеченный Тургеневым, Диккенс посвящает характеристике Лобса. Автор создаёт реальную картину социального неравенства, угрожающего любви Пипкина:

... человек с такими ничтожными доходами, осмеливался, начиная с этого дня, домогаться руки и сердца единственной дочери вспльчивого старого Лобса – старого Лобса, важного шорника, который мог бы купить целую деревню одним росчерком пера и даже не заметить издержек, старого Лобса, который, как было хорошо известно, имел уйма

---

<sup>1</sup> В письме к П. А. Валуеву (от 6 июня 1877 г.) И. А. Гончаров писал: «Наш Диккенс – Пушкин» (*Гончаров И. А. Собрание сочинений*: в 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 439). Эта мысль получила развитие в его статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879): «В нашем веке нам дал образец художественного романа общий учитель романистов – это Диккенс. Не один наблюдательный ум, а фантазия, юмор, поэзия, любовь, которой он, по его выражению, «носил целый океан» в себе, – помогли ему написать всю Англию в живых, бессмертных типах и сценах» (Там же. С. 145).



денег, помещенных в банке ближайшего базарного городка, старого Лобса, у которого, по слухам, были несметные и неистощимые сокровища, накопленные в маленьком железном сейфе с большой замочной скважиной, находившемся над каминной полкой в задней комнате, старого Лобса, который, как было хорошо известно, украшал в праздничные дни свой обеденный стол чайником, молочником и сахарницей из чистого серебра <...> (Там же, 286).

Тургенев подчёркивает материальное состояние Лобса и человечески трогательную слабость – молочник, но из чистого серебра. Весь абзац текста создаёт нарастающий ритм, свидетельствующий о материальном превосходстве Лобса перед Пипкиным.

Но история взаимной любви, из-за которой так мужественно держался Пипкин, оказалась шуткой «трёх-четырёх весёлых, добродушных, румяных девушек» (2, 289). Тема неравенства уступает место теме тихой радости жизни – «игры в жмурки», веселья, счастья любви Мерайи и кузена.

Пипкин «скоро оправился от своей страсти», Лобс примирился с ним, с этим «криворотым, жалким негодяем» (2, 291). Но отзвуки былой трагедии несостоявшейся любви звучат в финале, придавая ему двойную окрашенность: «выяснилось также <...>, что в ночь свадьбы он был посажен в деревенскую тюрьму, ибо совершил на улице, в состоянии опьянения, ряд эксцентрических поступков, в чем его поддерживал и к чему его подстрекал костлявый подмастерье на тонких ногах» (2, 293).

Таким образом, в повести, рассказанной Сэмом, отразились понимание социального неравенства и несправедливости, а также оптимистическая вера в ценности самой жизни.

Тема воплощения философской идеи жизни как высшей ценности нашла своё развитие в изображении природы и мотиве путешествия.

В осмыслении и способах изображения природы Диккенс развивает традиции английской сентиментальной и романтической литературы, но с мощными реалистическими акцентами. Так, описание августа ориентировано на «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна (глава «Мария. Мулен»). Описание природы имеет отвлечённо-поэтический характер, выражая красоты жизненного существования: «Во фруктовых садах и на нивах звенят голоса тружеников, деревья клонятся под тяжестью сочных плодов, пригибающих ветви к земле, а хлеба, красиво связанные в снопы или волнующиеся от малейшего дуновения ветерка, словно задабривающие серп, окрашивают пейзаж в золотистые тона» (2, 261).

Пометы же Тургенева относятся к следующему абзацу, связанному с реакцией тружеников на проезжающий экипаж:

Жнец прерывает работу и стоит, сложа руки, глядя на несущийся мимо экипаж; а рабочие лошади бросают на красивую упряжку сонный взгляд, который говорит так ясно, как только может быть ясен взгляд лошади: «Поглазеть на это очень приятно, но медленная ходьба по тучной земле в конце концов лучше, чем такая жаркая работа на пыльной дороге» (2, 262).

Сентябрьский пейзаж связан с описанием птиц в приятное утро, что для Тургенева-охотника было особенно интересно: он делает два подчёркивания: «Молодые куропатки самодовольно разгуливали по жнивью со всем хвастливым фанфаронством молодости, и более взрослые куропатки <...> весело и радостно нежились в свежем утреннем воздухе, а несколько часов спустя были повержены в прах» (2, 305). Диккенс признаёт влияние сентиментальности, замечая: «Но мы впадаем в чувствительность. Будем продолжать» (Там же).

Кульминацией в развитии темы природы, имеющей философский подтекст, становится Рождество. Тургенев в описании зимней природы подчеркивает реальные поэтические детали: «Земля отвердела; трава была тронута морозом и шуршала (crish); в воздухе чувствовался приятный, сухой, бодрящий (bracing) холодок» (2, 454).

В изображении рождественских дней видно сильное влияние романтических традиций английской литературы. Так, в стихотворной повести (романе) «Мармион» В. Скотт каждой главе предпосылает лирико-философское вступление в форме писем к друзьям, в которых даётся описание времени года – с весны до Рождества. Рождество для романтика Скотта – время семейных праздников, веселья, обретения счастья, благополучия. Диккенс развивает эту линию, и Тургенев, разделяя его философский подход к жизни, подчёркивает ключевые для праздника слова: «the sprigs of holly with red berries» («ветки остролистника с красными ягодами»<sup>1</sup>) (I, 332) «two best fiddlers» («два лучших скрипача») (I, 342), «branch of mistletoe» («ветка омелья») (I, 345), «curls in a tanle» («кудри растрепались») (I, 345), «...on his fickle wing / Let the blossoms and buds be borne» («Пусть под её изменчивым крылом / Расцветают цветы в полях») (I, 347) и т.д.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее русский эквивалент в скобках дан по переводу А. В. Кривцовой и Е. Л. Ланна.

Рождество – тема счастливого времени: «Счастливые, счастливые святки, которые могут вернуть нам иллюзии наших детских дней, воскресить для старика утехи его юности и перенести моряка и путешественника, отделенного многими тысячами миль, к его родному очагу и мирному дому!» (2, 450).

Параллельно с темой веселья и торжества в Рождество в главе получает кульминационное развитие и тема путешествия. На протяжении всей книги Тургенев следует за её движением и отмечает перемещение экипажа: «в четырёхместной коляске...», «к задку экипажа была привязана внушительных размеров корзина» (2, 76); «это был диковинный зелёный ящичек на четырёх колёсах, с низким двухместным сиденьем...»; «мистер Пиквик взобрался на насест и поставил ноги на обитую клеёнкой подножку» (2, 87).

Реальная, бытовая линия путешествия в коляске в рождественской главе приобретает символический смысл: движение, скорость – основа жизни:

They have rumbled through the streets, and jolted over the stones and at length reach the wide and open country. The wheels skim over the hard and frosty ground; and the horses, bursting into a canter at a smart crack of the whip, step along the road as if the load behind them, coach, passengers, codfish, oyster barrels, and all, were but a feather at their heels. <...> Another crack of the whip, and on they speed, at a smart gallop, the horses tossing their heads and rattling the harness as if in exhilaration at the rapidity of the motion, while the coachman <...> pulls on his hat, adjusts his gloves, squares his elbows, cracks the whip again, and on they speed, more merrily than before (I, 331).

Они громыхают по улицам, трясутся по камням и, наконец, выезжают в широкие и открытые поля. Колеса скользят по твердой промерзшей земле, а лошади, при резком щелканье бича переходя в легкий галоп, мчатся по дороге, словно весь их груз – карета, пассажиры, треска, бочонки с устрицами и все прочее – летящее за ними перышко. <...> Снова щелканье бича, и они летят вперед быстрым галопом; лошади встряхивают головами и гремят сбруей, словно опьяненные стремительным бегом, а кучер <...> надевает шляпу, поправляет перчатки, оттопыривает локти, щелкает снова бичом, и лошади мчатся еще веселее» (2, 453).

Образ полёта, не устраняя бытового плана езды в экипаже, становится доминантой: «Несколько домиков, разбросанных по обеим сторонам дороги, предвещают въезд в какой-то город или деревню. <...>

отец на расстоянии доброй мили от дома только что обменялся дружеским кивком с кучером и повернулся, чтобы долгим взглядом проводить экипаж, уносящийся вдаль» (2, 453–454).

Пометы Тургенева в этом тексте знаменательны, потому что совпадают с важным событием в русской литературе. В 1840 г. в Италии Гоголь работает над «Мёртвыми душами» и со страстным увлечением читает Диккенса<sup>1</sup>. У него рождается гениальный образ Руси-тройки, связанный с русскими реалиями и проблемами судьбы России. В отличие от Диккенса Гоголь размышляет в иных масштабах, чем частный дом и частное счастье. Но связь с Диккенсом очевидна – символика летящих лошадей и кучера, управляющего экипажем, – два смысла, слившиеся в единый образ, – это было открытием Диккенса. Тургенев, гениальный читатель Диккенса, увидел в этом образе общечеловеческий смысл. Современник и живой свидетель появления гоголевской поэмы и романов Диккенса, он выразил свое понимание идеи, воплощённой в образе Руси-тройки.

Таким образом, пометы Тургенева, сделанные на книгах Диккенса, раскрывают характер восприятия им творчества английского писателя. Художественные открытия Диккенса воспринимаются в 1840-е гг. Тургеневым в одной эстетической системе с произведениями Пушкина, Гоголя и «натуральной школы». Тургенева волновал гуманизм Диккенса, проявляющийся в принципах характерологии, в приемах описания, в присутствии иронии, юмора и лиризма, в тонком психологическом анализе. Тургеневское открытие Диккенса предопределило многое в художественной манере самого писателя, в его понимании перспективы развития русского реализма. Заинтересованное чтение Тургеневым английского писателя предвосхитило высокую оценку его Белинским и подготовило почву для успешного развития русско-английских литературных связей.

---

<sup>1</sup> Ф. И. Буслаев так вспоминал о своей первой встрече с Гоголем (в 1841 г.) в римской кофейне: «...в одном углу сидел сгорбившись над книгой какой-то неизвестный мне господин, и в течение получаса, пока я поджидал своего Панова, он так погружен был в чтение, что ни разу ни с кем не перемолвился ни единым словом, ни на кого не обратил хотя бы минутного взгляда, будто окаменел в своей невозмутимой сосредоточенности». И далее: «Он читал тогда что-то из Диккенса, которым, по словам Панова, в то время был сильно заинтересован» (цит. по: *Алексеев М. П.* Белинский и Диккенс (К истории английского влияния в русской литературе). С. 189–190). Именно в этот период Гоголь создает в Риме вторую редакцию первой части «Мертвых душ», куда вошла практически новая XI глава.