

УДК 821.161.1+821.111
DOI: 10.17223/19986645/67/12

И.О. Волков, Э.М. Жиликова

**РОМАН В. СКОТТА «ПИРАТ» В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ
И.С. ТУРГЕНЕВА: ОТ ЧТЕНИЯ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)²**

В статье впервые подвергаются анализу пометы И.С. Тургенева на романе В. Скотта «Пират», что позволяет поставить проблему рецепции русским писателем вальтер-скоттовского историзма и просветительской концепции. От интерпретации помет исследовательское внимание движется к роману «Отцы и дети», в котором обнаруживается традиция Скотта. Главным аспектом сопоставления двух романов оказывается драма противоречий сильной личности, ставшей выразителем культурно-исторического и нравственно-философского кризиса.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, В. Скотт, «Отцы и дети», «Пират», герой-индивидуалист.

Роман «Пират» был написан В. Скоттом в 1821 г., хотя сбор материала для него относится к 1814 г. В это время писатель, совершив путешествие по восточным и северным берегам Шотландии, в составе экспедиции «особой комиссии службы северных маяков» [1. С. 7] посетил Оркнейские и Шетлендские острова. Время действия в романе относится к концу XVII столетия, когда коренное шетлендское население, ведущее свое родство от норвежцев, испытывало давление со стороны Шотландии и выражало недовольство растущим чувством национальной независимости.

Историзм Скотта проявился во внутренней организации материала. Рассказ о событиях XVII в. пронизан идеями современности, связанными с событиями революции 1789 г. и наполеоновской эпохой. Характерно, что даты создания «Пирата» напрямую связаны с биографией Наполеона: 1814 г. – Бонапарт отрекся от престола в Фонтенбло и был заключен на о. Эльба близ Корсики, 1821 г. – смерть императора после его вторичного отречения от престола и шестилетней ссылки на о. Св. Елены в Атлантическом океане. Эти семь лет выявили мощные тенденции наполеоновской эпохи: Европа двигалась по пути буржуазного развития, ломая патриархальные традиции. В центре внимания оказался тип героя-индивидуалиста, порождение Нового времени. Роман Скотта посвящен исследованию этого типа, изучению его исторической силы и слабости, анализу характера взаимодействия с патриархальной средой.

² 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)».

Появление «чужеземцев», «джентльменов удачи», таких как Клемент Кливленд, в среде мирного патриархального юдаллера Магнуса Тройла и его дочерей Минны и Бренды воспринималось поначалу как романтическая история о других народах и о битвах в далеких и неизведанных краях» [1. С. 125]. Кливленд говорит о Минне, которая «смешала <...> роковую профессию пирата «с подвигами <...> древних героев» [Там же. С. 563]:

Она была воспитана в таком уединении и простоте, в таком совершенном незнании зла, что считает нас чем-то вроде тех древних норманов, что бороздили моря на своих победоносных галерах, заходили в чужие гавани, основывали колонии, завоевывали целые страны и назывались королями морей, или викингими [Там же. С. 444].

Сама Минна, настроенная на восстание против шотландцев, признается Кливленду:

Мой отец – шетлендец – вернее даже норвежец, он сам принадлежит к угнетенному народу, и ему безразлично, сражались ли вы с испанцами, пиратами Нового Света, или с голландцами и англичанами, к которым перешли захваченные ими владения. Его собственные предки подерживали и защищали свободу морей на славных судах, чьи флаги служили грозой для всей Европы [Там же. С. 319].

Но шетлендцев постигло разочарование в действиях пиратов: «Мне казалось, – говорила Минна, – что в войне против жестоких извергов испанцев есть что-то облагораживающее, что-то возвышающее то ужасное ремесло, которое вы только что называли настоящим и странным огнем» [Там же. С. 331]. Это крушение иллюзий и сожаление оказались созвучными внутренним колебаниям Кливленда:

Порой мне кажется, что во мне – два совершенно различных человека, и я с трудом могу поверить, что тот, кто шагает сейчас по пустынному побережью <...> был когда-то дерзким предводителем бесстрашной шайки... [Там же. С. 323].

Исследование психологии двойственности героя-индивидуалиста поставило имя Скотта в ряд с писателями, занимавшимися изучением этого феномена. Английский романист проявил глубокий интерес к самой природе этого явления, приложил усилия к выяснению его причин и воссозданию исторической достоверности образа. Масштаб такой художественной разработки не мог не привлечь внимание И.С. Тургенева.

Первоначальное знакомство русского писателя с художественным миром Скотта вообще и романом «Пират» в частности относится к 1840-м гг. Оно происходило по многотомному собранию сочинений английского писателя (из 23 книг) на языке оригинала³. На первых сорока страницах ро-

³ Это собрание 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.

мана «Пират» [2] Тургеневым сделаны отчеркивания ногтем в тексте и авторских подстрочных сносках.

Пометы этого раннего чтения можно распределить на несколько групп. Первые из них [Ibid. P. 1, 3] обнаруживают описание острова, на котором будут происходить события. Тургенев отмечает отличительную черту о. Мейленд – утес (обрыв), которым завершаются его южные очертания, и «мощное и чрезвычайно стремительное морское течение, которое, возникающая между оркнейскими и Шетлендскими островами, несется с силой, уступающей лишь течению в проливе Пентленд-ферт»⁴ [Ibid. P. 1].

Следующие пометы относятся к описанию деревушки Ярлсхоф, раскинувшейся на самом берегу моря, «где небольшая бухта образует нечто вроде естественной гавани – постоянного прибежища трех или четырех рыбацких суденышек», около которых «примостило несколько убогих коттеджей селения Ярлсхоф» [Ibid. P. 3]. «Простолюдины, – отмечает Тургенев в тексте, – в большинстве своем бывшие <...> потомками древних норвежцев» [Ibidem].

Объединенные вместе, эти пометы ведут к теме, необычайно важной для русского писателя. Он подчеркивает в тексте и сносках мысль Скотта о единстве духовного и природного мира норвежцев – коренных обитателей острова. Две родственные стихии – мир суеверий, сказаний и мир суровой природы северных морей – определяют психологию рыбаков. В памяти народа сохранились «удивительные легенды о берсеркерах, викингах, гномах, великанах и чародеях», жизнь которых была связана с природой:

Рыбаки часто указывали <...> на бухту, куда они шли, как на место кровавого морского боя; едва заметная груда бесформенных камней на высоком мысе оказывалась домом-замком могучего в свое время ярла как знаменитого пирата; одиноко вздымавшийся на пустынном болоте серый камень отмечал могилу героя; мрачная пещера, в глубину которой море стремил свои тяжелые, длинные, непрерывно катящиеся волны, оказывалась жилищем прославленной колдуньи [Ibid. P. 17].

За этими подчеркнутыми словами следовала сноска, которая внимательно была прочитана Тургеневым. В ней Скотт передает рассказ Mr. Waikie, самого почтенного жителя Керкуола, о врожденной или долговечной памяти норвежцев, отклоняющих современные поэтические образы в пользу старых легенд:

Священник, который недавно скончался, хорошо помнил, как некоторые остатки норвежцев еще говорили на острове, называемом Норт-Роналдин. Когда Ода Грея⁵, названная «Фатальные (роковые) сестры», была впервые опубликована и достигла отдаленного острова, уважаемый

⁴ Здесь и далее подчеркивания в тексте романа «Пират» принадлежат И.С. Тургеневу.

⁵ Томас Грей (1716–1775), английский поэт-сентименталист. Ода «Фатальные сестры» написана по мотивам скандинавского фольклора.

джентльмен современник прочитал ее некоторым старым людям острова как поэму, в которой рассматриваются события, применимые к их собственной родине. Они слушали с большим вниманием предварительные стансы⁶:

Now the storm begins to lour,
Haste, the loom of Hell prepare.
 Iron sleet of arrowy shower
Hurtles in the darken'd air⁷ [2. P. 20].

«Но услышав стихи во второй раз, старожилы острова прервали читающего и стали убеждать его, что хорошо знали песню еще на норвежском языке». Когда же «уважаемый джентльмен» спрашивал их о более древних песнях, они часто пели именно ее, «называя “Магической” или “Волшебной”»⁸ [Ibid. P. 20]. Отчеркивания, сделанные Тургеневым, свидетельствуют о его интересе как к мифологической поэзии скандинавов, так и к строю стиха самого Грея, близкого к суровому народному языку.

Океан, омывающий своими водами архипелаг, в изображении Скотта имеет значение не только описания суровой и величественной обстановки событий, но полон мифологического смысла в качестве хранителя тайн:

Его бездонные глубины и неведомые пещеры таили, по уверению Суэйна и прочих рыбаков, искушенных в преданиях старины, такие чудеса, которые с презрением отвергаются современными мореплавателями [Ibid. P. 17].

С интересом прочитав текст Скотта «об этих и о других не столь известных чудесах» [Ibid. P. 18], Тургенев делает помету в авторской сноске к нему, где говорилось о древних останках, принятых моряками за чудовище, морского змея. Писатель отчеркивает замечание автора:

Часть костей была отправлена в Лондон, и сэр Джозеф Бэнкс объявил их костями гигантской акулы; тем не менее, кажется, что животное, столь известное, должно было быть немедленно опознано северными рыбаками⁹ [Ibid. P. 22].

Русский писатель разделяет восхищение Скотта народной «верой, такой фантастической и приятной», в чудеса, связанные с океаном, он продолжа-

⁶ Перевод английского текста, отсутствующий в русском издании, принадлежит нам. – И.В., Э.Ж.

⁷ Гром палящий ударяет!
 Адский стан у нас в руках;
 Дождь железный упадет,
 Брань восстала в облаках [3. С. 65].

⁸ Перевод английского текста, отсутствующий в русском издании, принадлежит нам. – И.В., Э.Ж.

⁹ Перевод английского текста, отсутствующий в русском издании, принадлежит нам. – И.В., Э.Ж.

ет подчеркивать представленные в тексте описания морских чудовищ, входящих в арсенал норвежских саг:

До сих пор еще полагали, что в подводных убежищах Северного океана скрывается кракен – величайший из всех живущих созданий [2. Р. 18].

Порой, когда дымчатая гряда покрывала морскую даль, глаз искусственного моряка различал рога чудовищного левиафана, то исчезающие, то вновь появлявшиеся в клубах тумана [Ibidem].

Рыбаки рассказывали и про морского змея: поднимаясь из глубины океана, он вытягивал до самого неба бесконечно длинную шею, покрытую гривой, как у боевого коня, и глядел вниз словно с вершины мачты, широко открытыми глазами, как будто выбирая себе добычу или жертву [Ibidem].

Обращаясь к диалогу Магнуса Тройла, представителя древнего норвежского рода, с чужеземцем Бэзилем Мертоном, который хочет поселиться вдали от людей в замке Ярлсхофа, Тургенев отчеркивает отдельные фрагменты в репликах шотландского юдаллера. В ходе всего разговора вырисовывается обстановка этого сурового северного края и психология живущих здесь людей. Тройл убеждает Мертона, что в Ярлсхофе его ожидают лишь «одинокость и неудобства», а в поиске аргументов он обращается к природному миру:

Соседей – ни души на много миль в округности. Из съестного вы одну только соленую треску там и получите, а гостями вашими только и будут, что чайки да глупыши [Ibid. Р. 7].

Вы, пожалуй, думаете, что там такая же удобная бухта, как здесь, и дом стоит на берегу закрытого воу, так что сельди к самому порогу подходят; <...> В Ярлсхофе вы увидите только бурные волны, что бьются о голые скалы, да течение Руст-оф-Самборо, что несется со скоростью пятнадцать миль в час [Ibid. Р. 8].

И услышите вы там одни только вопли и крики больших бакланов, буревестников да чаек, и так с самого рассвета и до заката [Ibid. Р. 9].

При этом Магнус Тройл дорожит и гордится своим краем, выражая недовольство захватчиками-шотландцами, которых сравнивает с дикими гусями, что отмечает Тургенев:

...только должен сказать, вас я как раз за то и люблю, что вы не шотландец, я просто уверен, что не шотландец. Налетели они к нам сюда, как дикие гуси. Каждый управитель притащил за собой целую стаю сородичей, да еще и свой собственный выводок в придачу [Ibid. Р. 7].

Особую группу помет в романе составляют отчеркивания текста в главе II, где дана характеристика дочерей юдаллера – Минны и Бренды, двух прелестных сестер, которые были для старого отца «радостью сердца и светом очей» [1. С. 36]. Тургенев особенно занимает образ Минны, возвышенный и торжественный строй ее души:

...нельзя не признать, что в строгой красоте девушки, сдержанной и вместе с тем изящной свободе движений, в музыке ее голоса и невинной чистоте взгляда было нечто, говорившее, что Минна Тройл – существо иного, высшего и лучшего мира и лишь случайный гость на нашей не достойной ее земле [2. Р. 24].

Далее Тургенев отчеркивает слова автора о страстной любви и знании Минны природы родного края:

...бесчисленные пернатые племена, гнездящиеся на неприступных утесах, были так же хорошо знакомы Минне Тройл, как и самому опытному охотнику [Ibid. Р. 25].

Отчеркиванием Тургенев выделяет двух героев-чужеземцев: Мордонта Мертон и Триптолемуса Йеллоули. Первый – молодой шотландец «глупой и пылкой восторженности» с «веселыми и непосредственными порывами юности» [1. С. 42]. Он стал другом для дочерей Магнуса Тройла и хорошо вписался в быт шетлендцев, проникся любовью к их национальной культуре, а обитатели острова в ответ одарили его дружеским отношением, поведали «множество старинных норвежских баллад и страшных рассказов» [Там же. С. 27].

Тургенев отмечает ловкость и смелость Мордонта, когда он признается: «Тому, кто, как я, наострился лазать по скалам, не страшны ни огонь, ни вода, ни буря на море, ни трясина на суше» [2. Р. 33]. Именно при описании Мертон Скотт использует цитату из «Короля Лира» У. Шекспира – слова, которые также подчеркивает Тургенев:

Вместе с юношами ближнего поселка нередко занимался он тем опасным видом охоты, по сравнению с которым “страшное ремесло собирателей серпника” может быть названо приятной прогулкой по ровной местности [2. Р. 16].

Как известно, несколько позже этот отрывок из шекспировской трагедии (фрагмент 6-й сцены IV акта – Эдгар и Глостер в поле близ Дувра) Тургенев переведет в статье о «Записках ружейного охотника...» С.Т. Аксакова (1853)¹⁰.

Второй герой, заинтересовавший Тургенева, – шотландец-агроном, посланный «новым губернатором», чтобы «научить нас, шетлендских дикарей, всяким новшествам» [2. Р. 31]. Его появление на острове с новым орудием для обработки земли было враждебно встречено шетлендцами. Тургенев отмечает слова Магнуса Тройла, выражавшие общее мнение жителей: «А хотел бы я знать, как это его новый плуг справится с нашими шетлендскими скалами!» [Ibidrm].

В написанной Скоттом с юмором истории воспитания Триптолемуса Тургенев выделяет значимые моменты расхождения личного и эпохального ха-

¹⁰ См.: [4. С. 100–108].

рактера, ставшие причиной того, что добрый по натуре человек превратился в никчемного и неприспособленного к жизни в реальных обстоятельствах.

Его мать из рода Клинксейлов, «славящегося шотландской заносчивостью <...> и шотландской скупостью», она мечтала вырастить сына «для служения церкви» [1. С. 53], «воспитав последнего в духе, не допускающем и мысли о каких-то там лемехах, резаках, рукоятках, отвалах и всем прочем, связанном с презренной и тяжелой работой пахаря» [2. Р. 37]. Тургенев отмечает особо текст, в котором рассказано о споре двух ее приятельниц, за которым стоят противоречия между пресвитерианством и епископальной церковью. Согласно с матерью в выборе назначения Триптолемуса, они непримиримы в конкретном приложении сил:

Что он только говорит! – завопила старая деревенская ковенантка. – Что он говорит! Носится со своими быками ну прямо как язычник с вефильским тельцом! Но только не за земным плугом пойдет славный мальчик, – что новорожденный будет мальчиком, можете не сомневаться, – а за плугом Духа. И сама я надеюсь еще увидеть, как станет он проповедовать да качать головой с кафедры, а то, еще того лучше, прямо с высокого холма [Ibid. Р. 36].

– К черту Ваши ковенантские штучки! – воскликнула престарелая леди Гленпрозинг. – <...> Нет уж, он пойдет куда более верной дорогой и станет себе таким хорошеньким приходским священником, а там, глядишь, достигнет и сана епископа [Ibidem].

Тургенев также отмечает слова об эмоциональной напряженности в споре «между пресвитерианством и епископальной церковью», который «разгорелся с такой яростью и сопровождался таким криком или, вернее, визгом» [Ibidem]. Отец же Триптолемуса, хитрый йоркширец Джаспер, «потихоньку посмеивался себе в кулак, видя, что яблочко, пожалуй, упадет недалеко от старой яблони» [Ibid. Р. 37].

Следующие отчеркивания Тургенева касаются описания занятий Триптолемуса в колледже Сент-Эндрюса, куда его отправили для дальнейшего образования в лоне церкви. Остановившись на круге излюбленной литературы Триптолемуса, выдающей его пристрастие к сельскохозяйственной тематике и полное равнодушие к религиозной, а также светской, Тургенев отмечает, что он не оставил «без внимания и разглагольствований “Пастух Солсберийской долины”¹¹» [Ibid. 39]. «Что касается отечественной поэзии, то Триптолемуса с трудом можно было уговорить прочесть хоть одно английское двустиише; единственное исключение делал он <...> для старика Тассера, чьи “Сто добрых советов по сельскому хозяйству”¹² он выучил наизусть. Исключение герой сделал также для

¹¹ «Пастух Солсберийской долины» – произведение английской писательницы Ханны Мор (1745–1833). Герой книги в течение года был пастухом.

¹² «Сто добрых советов доброму земледельцу» – сочинение Томаса Тассера (1524–1580), переизданное в 1810 г. В. Скоттом.

«Видения Петра-пахаря»¹³. Прельстись заглавием, Триптолемус поспешил купить книжку у коробейника, но, прочитав первые две страницы, бросил ее в огонь как бесстыдный и обманчиво озаглавленный политический пасквиль» [Ibid. P. 40].

Тургенев отмечает иронически поданное В. Скоттом замечание ректора колледжа святого Леонарда, который «в общем был доволен своим спокойным, трудолюбивым и прилежным воспитанником Триптолемусом», однако «далеко не одобрял столь исключительного пристрастия <...> к его любимым авторам» [1. С. 56]:

Постоянно думать о земле <...> все равно – удобренной или неудобренной, – это слишком уж пахнет черноземом, если не чем-нибудь еще того хуже [2. P. 40].

Наконец, отчеркивания Тургенева обнаруживают интерес писателя к собственно художественной стороне романа. Так, в IV главе, начиная с эпиграфа, Тургенев отмечает описание природы приближающейся бури. В эпиграфе он отчеркивает две поэтические строки:

Туман одел холмы, поля и рощи.
Как серый плат – недавнюю вдову [Ibid. P. 29].

В этих стихах передано печальное настроение («туман», «серый плат»), внезапно охватившее («недавняя вдова») и окутавшее огромное пространство («холмы, поля и рощи»). Этот мотив получает развитие в словах Минны: «О, утренний туман тяжелой пеленой накрыл ту гряду острова. <...> Чувствуешь, как душен и зноен воздух, хотя еще весна, и так тихо, что ни одна былинка не дрогнет на вересковой пустоши» [Ibid. P. 30]. Здесь же Тургеневым отчеркнуты описания птиц, которые «держат путь к берегу, а утка-пеганка нынче кажется сквозь туман не меньше большого баклана. Посмотри, даже буревестники ищут убежища в скалах» [Ibidem].

Тургенев дорожит как поэтическим свойством в способах оформления пейзажа, умением создать настроение, так и достоверностью картины, достигаемой с помощью указаний самого автора. Так, писатель отчеркивает сделанную Вальтером Скоттом сноску:

Часто можно видеть, как эти большие бакланы смело летают над бурными водами Шетлендского архипелага, но еще чаще – как они рядами сидят на каком-нибудь рифе или скале, подобно черным брауншвейгцам в 1815 году [Ibidem].

Таким образом, отчеркивания в романе «Пират», оставленные Тургеневым в начале 1840-х гг., позволяют сделать вывод, что заинтересовало русского писателя в эстетике и поэтике Вальтера Скотта. Прежде всего, это

¹³ «Видение Петра-Пахаря» – аллегорическая поэма средневекового английского поэта Уильяма Лэнгленда (1332–1400). Рассказывает о бедствиях крестьян под гнетом феодалов.

выбор романтического места действия – Шетлендские острова, а утес и море как визитная карточка сурового края. Отделенные морем от материковой Шотландии, жители архипелага сохранили особую патриархальную психологию, сильный характер, глубинную связь с норвежской мифологией, сознание обожествленной сущности северной природы.

Тургенев усвоил историзм Скотта как изображение процесса начавшейся неизбежной ломки патриархальных нравов Шетландии в результате внедрения в ее жизнь чужеземцев-шотландцев. Его заинтересовали взаимоотношения коренных романтических типов (Магнус Тройл, его дочери), дорожащих укладом и национальной независимостью, и поселившихся на острове чужеземцев: Мордонта Мертона, его отца и Триптолемуса, пытающегося в корне изменить быт шетлендцев.

Внимание Тургенева к юмористическим и лирико-патетическим пластам текста как о коренных обитателях, так и о чужеземцах свидетельствует о понимании писателем вальтер-скоттовской концепции конфликта, в котором победы и поражения настигают оба лагеря. Жители архипелага – это народ с самобытной культурой, сложившимся укладом, четкими нравственными правилами, прямо влияющими на всех пришельцев. Шотландцы же вносят в жизнь северного народа новые этические ценности, идеи необходимости развития, которые на первый взгляд не всегда имеют осмысленную и справедливую форму.

Новый интерес Тургенева к роману, по всей видимости, падает на 1860-й г., и связан он с возникновением и оформлением собственного замысла – «Отцов и детей». Роман, заверченный в 1861 г., оказался в центре общественной борьбы, развернувшейся между демократами и либерально-консервативным лагерем. Тургенев вывел в произведении тип «нигилиста», поразившего общество новизной своих жизненных установок, необычностью поведения, нравственным превосходством здоровой природы и глубиной душевных переживаний. Бурю вопросов и дискуссии вызвала авторская позиция: несомненная симпатия писателя к новому герою времени, духовно связанному с поколением людей герценовского типа, и пессимистическая оценка исторической перспективы героя.

Масштаб противоречий в характере Базарова – между устойчивостью общественной позиции и колебаниями в сфере нравственно-философских вопросов возводил его к общечеловеческим основам личности, описанной в европейской литературе У. Шекспиром, И. В. Гете, Дж. Байроном и, конечно, В. Скоттом. В образе молодого нигилиста Тургенев на русском материале решал проблему, рожденную эпохой буржуазного развития, – проблему индивидуализма как сложнейшего общественного и нравственно-психологического комплекса.

Россия середины XIX в. оказалась в водовороте проблем, ранее вставших перед Европой, по которой прокатились революции. Исторически точно воспроизводя русскую действительность, Тургенев опирается на имеющийся опыт мировой литературы, в котором на первый план для него вышли В. Скотт и его роман «Пират».

В статье «По поводу “Отцов и детей”» (1869) он писал: «Я брал морские ванны в Вентноре, маленьком городке на острове Уайте, – дело было в августе месяце 1860 года, когда мне пришла в голову первая мысль “Отцов и детей”» [5. Т. 11. С. 86]. Островная Англия как место авторского пребывания и живая атмосфера творчества, а также дата 1860 г., упомянутые в письмах из Вентнора, дают знаменательный повод к тому, чтобы выстроить пространство диалога Тургенева с традицией Скотта.

Упомянутый остров Уайт находится на самом юге Англии, от которой он отделен проливом Солент, и омывается водами Ла-Манша, соединяющего Северное море и Атлантический океан. В письме от 1 (13) августа 1860 г. к М.А. Маркович Тургенев передает очарование морской стихии: «Со вчерашнего дня я здесь – и с сегодняшнего в прелестном домике над морем. Погода, как нарочно, чудная – и что за прелесть этот остров – этого пересказать нельзя!» [6. Т. 4. С. 114]. В письме от 6 (18) августа к Е.Е. Ламберт он сообщает уже контрастное изображение: «Погода только продолжается дурная – и именно сегодня такая буря, что невозможно купаться. Море перед моими окнами все темно и бело от пены. Ветер ужасный» [Там же. С. 116].

Описание бури и темного моря с «белой пеной» вызывает в памяти картины, нарисованные В. Скоттом в «Пирате». Например, изображение мейлендского утеса Самборо-Хэда, который «образует крайнюю юго-восточную оконечность острова и непрерывно подвергается воздействию мощного и чрезвычайно стремительного течения» [1. С. 13]. Возможно, именно реальность морского пейзажа, окружающая Англию в самой южной ее части, воскресила в памяти Тургенева северные ландшафты Скотта. Наблюдение штиля и бури могло обратить внимание писателя к роману, в котором два десятилетия назад его чрезвычайно впечатлил образ водной стихии, обладающий многогранностью и огромным символическим смыслом. В том же письме к Е.Е. Ламберт Тургенев продолжает: «Я начал понемногу работать; задумал новую большую повесть – что-то выйдет?» [6. Т. 4. С. 116]. Речь идет о романе «Отцы и дети».

В упомянутой статье «По поводу “Отцов и детей”» Тургенев признавался:

...я <...> никогда не покушался “создавать образ”, если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами. Точно так же произошло и с “Отцами и детьми”; в основании главной фигуры, Базарове, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача. (Он умер задолго до 1860 года) В этом замечательном человеке воплотилось на моих глазах то едва народившееся, еще бродившее начало, которое потом получило название нигилизма. Впечатление, произведенное на меня этой личностью, было сильно и в то же время не совсем ясно <...> меня смущал следующий факт: ни в одном произведении

нашей литературы я даже намека не встречал на то, что мне чудилось повсюду; поневоле возникло сомнение: уж не за призраком ли я гонюсь? [5. Т. 11. С. 86].

В этом признании чрезвычайно важным является указание Тургенева на то, что «живое лицо», тип нигилиста к 1860 г. был им найден, и требовался только «намеки» на развертывание подробного мотива, связанного с исследованием типа героя-индивидуалиста, порождения новых буржуазных отношений.

В «Пирате» такой важный исторический образ получил развитие в истории Клементя Кливленда, душа которого стала полем сражения законов «черного пиратства» и «книгой природы», по которой протекала шотландская жизнь. Именно этот аспект влияния Скотта на Тургенева имел в виду Д.С. Гутман, когда говорил о том, что «воплощение концепции действительности – истории – в структуре романа и функциональное назначение персонажей, в сущности, и есть самое главное для творческой технологии романиста» [7. С. 92]. Русский писатель в своем восприятии романа Вальтера Скотта, с одной стороны, шел по пути понимания переломных моментов культурно-исторического развития, уяснения их причин и следствий, а с другой – двигался к выявлению особенностей неординарной личности, которая становилась своеобразным «слепком» эпохальных перемен, носителем и выразителем кризиса национальной истории.

Кливленд – «черный пират», овеянный морскими ветрами и разбойничьими подвигами, – своим появлением на шотландских островах нарушает привычную жизнь их обитателей. Само пришествие героя необычно: его, тонущего во время кораблекрушения, спасает от неминуемой гибели сын Бэзила Мертона. В момент самого спасения Мордонт отмечает внешнюю привлекательность Кливленда: «...лицо его было молодо и красиво» [1. С. 112]. А во время новой встречи он заключает: его «энергичное, загорелое, красивое лицо <...> говорило, что он побывал под различными широтами, а простое и открытое обращение отличало в нем моряка» [Там же. С. 125].

Неожиданным и необычным оказывается и появление Базарова в романе Тургенева. Эта фигура «высокого роста в длинном балахоне с кистями» [5. Т. 7. С. 11] внезапно вторгается в намеченную идиллию встречи отца и сына, приносит в нее неловкость. Тургенев не придает внешности своего героя откровенной приятности, но рисует портрет человека с примечательными и явно вызывающими чертами, внося в описание анатомический признак: «длинное и худое» лицо, «с широким лбом, сверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету», «темно-белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа» [Там же. С. 116].

Как и шотландский пират, Базаров так же стремительно нарушает своим появлением спокойствие кирсановского дома. Устоявшийся, хотя и не слишком устойчивый, уклад размеренной жизни в Марьино¹ терпит натиск

¹ Атмосферу жизни в Марьино нельзя полностью назвать патриархальной, хотя ей присущи признаки постоянства, повторяемости, относительной тишины и общего по-

натиск столь же решительного и энергичного героя, в результате чего каждый его обитатель испытывает на себе воздействие «чужестранца»: от братьев Кирсановых до Дуняши, Петра и Прокофьяча.

Влияние на окружающих вызывающего облика Базарова качественно продолжается в манерах его поведения. Подчеркнутые Тургеневым «самоуверенность и ум», которые выражало лицо героя, далее проявляют себя в бесцеремонности обращения и гордой небрежности высказывания. Эти особенности писатель вкладывает в детали базаровских движений уже на начальных страницах романа. Так, он «не сразу подал» Николаю Петровичу «обнаженную красную руку», отвечал «ленивым, но мужественным голосом», «потягиваясь <...> опустил на диван» [5. Т. 7. С. 18]. Развязность и непосредственность, проявляемые Базаровым уже при знакомстве и первом вхождении в жизненное пространство Кирсановых, скоро получают большую дерзость и даже циничность, что увеличит их сходство с той бесосновательной «нарочитой, вызывающей грубостью или резкостью» [1. С. 126], которую Мордонт изначально отметил в Кливленде и которая не раз возмутит его своей несправедливостью. В обоих случаях указания на гордую, самоуверенную и дерзкую натуру – это один из способов авторского воплощения индивидуализма личности. Тургенев, как и Вальтер Скотт, в дальнейшем идет по пути постепенного акцентирования в главном образе эгоистических черт и связанной с ними тайной зловещей силы.

Неблагодарностью Кливленда по отношению к Мордону и порожденная ею ревность делают последнего чутким относительно «истинного характера дерзкого и самоуверенного чужестранца» [Там же. С. 197]. Юноше начало даже казаться, что в этом человеке таится что-то отталкивающее. Мертон чувствует в пирате – несмотря на то, что для всех «он был красив, держался просто и обладал располагающими к себе манерами» – недобрую силу его «высокомерия и сознания собственного превосходства» [Там же. С. 132].

В «Пирате» ключевой в этом плане является сцена неудачной охоты на кита, во время которой совершается вторичное спасение из воды, и уже Кливленд помогает молодому Мордону избежать опасности утопления. Оказавшись на берегу и придя в себя, Мертон заметил, что на лице соперника «было написано странное выражение». Ему бросились в глаза «пренебрежительная улыбка капитана и его надменный взгляд», которые, «казалось, говорили, что он сбросил тяготившую его прежде сдержанность», а лицо «выражало теперь нечто похожее на презрительное удовлетворение» [Там же. С. 249]. Избавившись от довлеющего над

коя. Время здесь не остановилось, а повседневное существование движется по знакомой дороге, с которой его пытаются сбить новшества Николая Петровича, но безуспешно. Отец Аркадия стремится модернизировать хозяйство, однако каждая его попытка оборачивается против него и приносит убыток. Неудачи младшего из братьев Кирсановых в устройстве «фермы» параллельны провалам Триптолемуса при искреннем желании преобразовать хозяйственный быт шетлендцев. Тургенев и Скотт показывают, с одной стороны, безвременность этих нововведений, а с другой – отсутствие практического опыта.

ним чувства долга¹ по отношению к Мертону, Кливленд словно снимает с себя навязанную ему маску любезности и учтивости («вежливой терпимости»), с которой встретил своего врага в доме Магнуса Тройла. В новом обращении пирата юному герою появляется отчетливый оттенок прямой враждебности и угрозы. Представляя свою жизнь в окружении опасностей и «тысячи еще более страшных приключений» [1. С. 344], Кливленд в последующем разговоре с Мордонтом недвусмысленно намекает последнему на возможность разрешить их разногласия поединком: «...что же до ружей, то у меня их имеется достаточно, и если хотите, то можно испытать, кто из нас лучше умеет владеть ими» [Там же. С. 250]. Здесь же автор замечает, что в тоне сказанных корсаром слов «звучало нечто, чрезвычайно глубоко задевшее Мордонта: они “таили зло”, как говорит Гамлет...» [Там же. С. 249–250].

Описание «странного выражения» на лице Кливленда, его позы, а затем тон речи, с указанием на Гамлета, – все это воссоздает романтическую идеализацию гордого человека-индивидуалиста, с которой Скотт вступает в диалог и которую переосмысливает. Предельным выражением надменной природы капитана могут служить слова Норны: «...ты смел, высокомерен, тебя не страшат и не сдерживают никакие нравственные основы, вместо них тобой руководит чувство неукротимой гордыни» [Там же. С. 537]. В русло диалога с традицией встраивает свой художественный образ и Тургенев. Лишая героя романтического ореола, писатель внутреннюю мощь его фигуры сосредоточивает именно в гордом сознании своего личного достоинства, не лишенном скрытого самолюбия и тщеславия. «Тайное зло», пошекспировски отмечаемое Скоттом у Кливленда, находит пути явного проявления и в природе тургеневского героя. Не случайно Павел Петрович одним из чувств, руководящих Базаровым и подобными ему людьми, называет «гордость почти сатанинскую» [5. Т. 7. С. 52]. Показателен эпизод философского разговора «на сене, в такой идиллической обстановке» [Там же. С. 122] Евгения с Аркадием, в котором звучат гамлетовские рассуждения об антагонизме человека и вечности. Шуточная ссора, возникшая из-за того, что Базаров называет Павла Петровича «идиотом», перерастает в шуточную же драку, однако в самый момент несерьезной борьбы Аркадию лицо его друга внезапно показалось «таким зловещим, такая нешуточная угроза почувствовалась ему в кривой усмешке его губ, в загоревшихся глазах, что он почувствовал невольную робость...» [Там же. С. 122–123].

«Недобрая» сущность Базарова – это сильный и властный характер в отсутствие принципов, проявляющийся несколько раз и в разных формах на всем протяжении романа. Его проводниками или маркерами становятся глаза («сверкнули на мгновение из-под темных его бровей», «вспыхнули» [Там же. С. 100, 140]), ощущения другого человека («Я боюсь этого человека», «Он хищный» [Там же. С. 100, 156]), изменения собственного со-

¹ «Услуга, которой он связал меня, сдерживала мою неприязнь, словно узда, но она так раздражала меня, что я до крови на губах готов был грызть ее железо» [Там же. С. 318].

стояния («кровь его загоралась», «его гордость так и поднялась на дыбы», «возмушало всю его гордость» [Там же. С. 87, 142]) и др.

Злобная мощь базаровской природы проявляет себя именно в тех случаях, когда его гордость подвергается своеобразной проверке, когда затрагивается самолюбие нигилиста – человека, который «сам себя воспитал» [Там же. С. 34]. То есть в момент испытания идейной, «теоретической» целостности и самодостаточности его мировоззрения реальностью жизни, что, в свою очередь, открывает глубину существующих в герое противоречий. Таким образом, изображение Базарова идет по пути расщепления – когда изначально цельная и крепкая натура под воздействием внешних и рядом возникающих внутренних обстоятельств раздваивается, оказываясь в ситуации сомнения и необходимости выбора.

Такой способ моделирования образа Тургенев во многом наследует у Скотта, представившего подобное раскрытие противоречий в характере Кливленда. Сначала это происходит в романе извне – в споре сестер Минны и Бренды. Первая увлечена Кливлендом, она в его дерзости, в стремлении властвовать, в поисках опасностей, непостоянстве буйной природы видит викинга: «Мой возлюбленный должен презирать те мнимые подвиги, в которых стремится проявить себя наше выродившееся поколение...» [1. С. 293]. Но тут же ей словами из «Дон Кихота» возражает сестра: «... разве умнее принять ветряную мельницу за великана, чем капитана какого-то жалкого каперского судна – за норвежского богатыря или викинга?» [Там же. С. 284].

Решающей для обрисовки характера Кливленда становится глава XXII, эпиграфом к которой Скотт взял строки из «Корсара» Байрона:

Усмешка дьявольская на устах
Внушает бешенство и тайный страх,
А если гневно изогнется бровь,
Беги, надежда, и прости, любовь! [Там же. С. 311].

Под влиянием любви к старшей дочери Тройла Кливленд осознает собственную двойственность: он, вожак и предводитель пиратов, разочаровывается в разбойничьей жизни. Ему вторит Минна своим горьким признанием в завладевших ею иллюзиях: «Меня обманули мои мечты» [Там же. С. 331].

Скотт вступает в спор с романтической концепцией Байрона, опоэтизировавшего одинокого и презирающего мир корсара. Позже, в главе XXXI, Кливленд прямо охарактеризует свою позицию:

...когда я перевожу свою подозрительную трубу с одного из этих парусников на другой, я думаю лишь о том, что предпочел бы всю свою жизнь быть гребцом на самом жалком из них, чем продолжать то, что я сделал до сих пор. Для этих бедняков море служит источником чистого существования и средством для дружеских сношений между одним берегом и другим к обоюдной пользе жителей, – мы же превратили море в дорогу бедствий для честных людей и в дорогу гибели для нас самих как здесь, так и в вечности [Там же. С. 440–441].

В основу образа Кливленда и его развития В. Скотт заложил просветительскую концепцию личности, построенную на доверии к человеческой натуре. Помимо собственно исповеди героя, которая призвана объяснить драму контраста его жизни («выковал для себя железную маску» [1. С. 328]), автор также дал развернутое толкование природы человеческих поступков, куда включил и своего героя:

Есть два разряда людей, которых преступное окружение, ужасы и смуты выдвигают на поприще активных деятелей. Одни по самой своей природе словно созданы и предназначены для страшных деяний: они выползают на свет из своих потаенных убежищ, точно истые демоны, и чувствуют себя среди преступлений как в своей родной стихии. Таков был Бородатый Человек, появившийся в Версале в памятную ночь 5 октября 1789 года, добровольный палач бесчисленных жертв, отданных ему на растерзание жаждущей крови чернью. Но Кливленд принадлежал к другому разряду этих несчастных существ, которые становятся орудием зла скорее в силу внешних обстоятельств, чем по внутренней склонности [Там же. С. 545].

Тургенев разделял просветительскую концепцию английского романиста: образ Базарова строится им как история сильного и волевого человека, оказавшегося заложником ложной идеи. Однако русский писатель не соглашался с антиисторическим скепсисом В. Скотта в отношении Французской революции, когда тот писал о природной греховности Марата – «Бородатого Человека, появившегося в Версале в памятную ночь 5 октября 1789 года». По мнению Тургенева, источником появления людей, подобных нигилисту Базарову, являются в конечном счете идеи Французской революции, запустившие процесс рождения и развития индивидуалистического сознания как важнейшей особенности времени [8].

У Скотта образ Кливленда художественно завершен. Некоторое время герой вынужденно колеблется между долгом вожака «черных пиратов» и пониманием той правды жизни шетлендцев, олицетворением которой для него стала Минна Тройл. Но итогом становится отплытие «в Новую Испанию ввиду ожидающейся с этой страной войны», на которой Кливленд хочет искупить свою вину и встать на честный путь, применив «знание побережья и местных особенностей <...> во славу отечества» [1. С. 585]. Он пишет об этом в последнем письме к Минне, где также оставляет для себя лишь два пути: «...имя мое будут произносить с уважением, или никогда больше обо мне не услышите» [Там же]. А в самом финале автор сообщает, что Кливленд «...пал со славой в честном бою, возглавляя отряд храбрецов, которые доблестно завершили дело, на которое он их вел» [Там же. С. 589].

В романе Тургенева образ Базарова принципиально не завершён, поскольку сам автор не видит для героя выхода из мучительного противоречия, основы которого уже не во внешних обстоятельствах, но коренятся глубоко внутри в самой «самоломаной» личности. Совершенно очевидное наполнение образа тургеневского героя-индивидуалиста в аспекте идейно-типологической параллели с Вальтером Скоттом закрепляется также через

структурное оформление его ролевых позиций. Подобно роману Скотта в «Отцах и детях» герои, в поле действия которых входит Базаров, либо очаровываются им, либо настороженно приглядываются к нему, а затем оказываются враждебно настроены. Сравнивая своего Евгения с Кливлендом, писатель ставит его в качественно сходное положение, определяемое двумя главными оппозициями: нравственно-философской и любовной. В случае с шотландским пиратом обе антитезы заложены в его противостоянии с Мордонт, у Тургенева же они представлены во взаимоотношениях героя с Павлом Петровичем и Аркадием.

В обрисовке конфликта между Базаровым и старшим Кирсановым автор стремится сделать предельно выпуклой ту внутреннюю неприязнь, что возникла при первом знакомстве. По примеру Скотта Тургенев использует для этого значимую деталь поведения. Так, Кливленд в ответ на благодарность Мордонта за свое спасение «отступил на шаг или два, скрестил руки на груди и не взял протянутой ему руки» [1. С. 249]. Эти телодвижения отзываются подобными же жестами в действиях Павла Петровича. В тот момент, когда брат представил его прибывшему Базарову, он «слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил ее обратно в карман» [5. Т. 7. С. 19].

Так же, как и у Скотта, антагонизм тургеневских героев постепенно нарастает и доходит до рокового предела – прямого столкновения. У Базарова со старшим Кирсановым происходит дуэль¹, причину которой последний объясняет словами, обращенными к противнику: «...я вас терпеть не могу, я вас презираю...» и «Мы друг друга терпеть не можем» [Там же. С. 140–141]. Это открытое признание родственно оправданию Кливленда своей антипатии к Мордонт: «...мы испытываем обоюдную природную неприязнь, инстинктивное отвращение, нечто вроде взаимного отталкивания, и это делает нас ненавистными друг другу» [1. С. 317]. Их взаимная ненависть также грозит вылиться в дуэль: сначала Мордонт ожидает, что после конфликта из-за табакерки получит вызов, а затем подобный намек исходит от Кливленда в уже упомянутой выше сцене спасения. Поединка по всем правилам между ними так и не происходит, однако герои непримиримо «схватились врукопашную», результатом чего стало ранение Мордонта [Там же. С. 447]. Последствие нанесенного кинжалом удара заставляет Кливленда «тотчас раскаться» и далее – мучиться от неизвестности судьбы раненого юноши («...мне, несмотря ни на что, жаль парнишку» [Там же. С. 446]). Мгновенное сожаление по поводу всей дуэльной истории с Павлом Петровичем, который получил пулю в ногу, возникает и у Базарова. Его знаком становится решение «немедленно улизнуть» из Марьино, которым он «утешает» Кирсанова. Примечательно ироничное срав-

¹ Не называя прямо Скотта, Тургенев использует опыт английского писателя в описании дуэли между Базаровым и Павлом Петровичем. Это изображение значительно напоминает картину произошедшего в романе «Антикварий» поединка – между Ловелем и капитаном Мак-Интайром.

нение героем произошедшего дуэльного поединка с «рыцарским турниром» [5. Т. 7. С. 160]: вероятно, это память автора о другом романе Скотта – «Айвенго», на страницах которого подробно и живописно воссозданы жестокие и доблестные состязания Средневековья².

Любовная сторона конфликта Кливленда и Мордонта находит в романе Тургенева более обширный материал для сопоставления. Здесь возникают очевидные параллели в персонажном составе произведений: помимо главных героев, это пары Одинцова / Минна и Катя / Бренда.

Кливленд, по авторской характеристике, «...обладал свойственным морякам простодушием, большой природной сообразительностью, немалой долей остроумия, безграничной уверенностью в себе и той предприимчивою дерзостью, которая даже при отсутствии иных привлекательных качеств нередко обеспечивает успех у прекрасного пола» [1. С. 192]. Он завладевает вниманием и доверием дочерей Тройла, несмотря на свои «простые и даже несколько грубоватые манеры» – вполне оправданные в стране, «населенной столь простыми и нетребовательными людьми» [Там же. С. 194]. Базарову свойственны подобные же самоуверенность и прямота в манере общения, небрежность и дерзость в обращении. Но, как и Кливленд, он не отталкивает этим от себя представительниц прекрасного пола, даже напротив: в него влюбляется Дуняша, а Фенечка проникается симпатией и доверием, наконец, он «поразил воображение Одинцовой» [5. Т. 7. С. 88]. Герой Тургенева «любовь в смысле идеальном, или, как он выражался, романтическом, называл белибердой, непростительною дурью, считал рыцарские чувства чем-то вроде уродства или болезни» [Там же. С. 87]. В разговоре с Аркадием Евгений открыто высказывает свою развязную и грубую «бесчувственность» к женщинам, отвергая таинственность сердечных отношений. Их романтику он заменяет предельно нивелированным пониманием: «Мы, физиологи, знаем, какие это отношения» [Там же. С. 34]. Здесь угадывается столь же пренебрежительное высказывание Кливленда, в котором он пытается скрыть истину собственного самочувствия: «Да ведь я над подобными вещами особенно не задумываюсь. Я еще не встречал женщины, о которой стоило вспомнить еще раз после того, как поднят якорь» [1. С. 180]. Но от своего внешнего цинизма капитан скоро отказывается, признавая благотворное влияние Минны, а Базаров, напротив, углубляется в него, стремясь заглушить проявление чувств, возникших при первой встрече с Одинцовой: «Сам себя не сломал, так и бабенка меня не ломает. Аминь! Кончено!» [5. Т. 7. С. 119].

Для Кливленда любовь к Минне и её ответное страстное чувство, истоки которого – в «любви к своей родине, желании видеть ее независимой, какой она была в древние времена» [9. С. 221], становится средством к спасению души. Пират, поставленный перед выбором, в итоге решительно отказывает-

² Не случайным является в «Отцах и детях» также упоминание о том, что «круг чтения» Фенечки составляет «разрозненный том Стрельцов Масальского» – исторического романа в духе Скотта.

ся от своего тягостного прошлого, изначально чувствуя внутреннюю готовность к тому, чтобы порвать с ремеслом морского разбойника. В случае с Базаровым любовь также имеет спасительное значение – это возможность откинуть предрассудки и заблуждения, в новом качестве которых предстала его жизненная теория. Но отказаться от своей идеи, основы которой пошатнуло обыкновенное человеческое чувство, герой Тургенева не в силах. Любовь к Одинцовой оказалась сильным ударом по гордости Базарова – он теряет твердость в собственном ориентире, столь высоко поставленном, а двойным оскорблением его самолюбия стала безответность непреодолимой страсти, прежде сводимой им лишь к физиологии. Так же, как и Скотт, Тургенев через любовное чувство своего героя, возникшее стихийно и завладевшее всем его существом, делает зримой пропасть, которая зияет между его устремлениями и действительностью. Однако если для Кливленда автор предполагает путь преобразования в раскаянии и лучшем стремлении, то для Базарова все оказывается гораздо сложнее и трагичней.

Самоуверенный, исполненный гордости Базаров влюбляется в женщину, не уступающую ему по чувству собственного превосходства, Одинцова сама признается: «...я слишком горда» [5. Т. 7. С. 92]. Анну Сергеевну занимает знакомство, а затем и общение с Евгением, «она много о нем думала», «его появление тотчас ее оживляло» [Там же. С. 100, 88]. Тургенев показывает существующее между ними родство, которое обнаружилось в сходстве базаровского нигилизма с равнодушием ума Одинцовой, в общности его непризнания авторитетов и отсутствия в ней «сильных верований» («ни перед чем не отступала и никуда не шла» [Там же. С. 83]). Не случайно она же и замечает: «...я понимаю, почему мы сошлись с вами; ведь и вы такой же, как я» [Там же. С. 92]. Однако эта «чистая и холодная» женщина оказывается более сильна в своем личном спокойствии, чем Базаров – в масштабном отрицании. Одинцова, дорожа тишиной и независимостью размеренного существования, не отступает от собственных принципов. Эта приверженность жизненным правилам сближает ее с Минной Тройл. Героиня Скотта «подарила свою привязанность» Кливленду «вследствие уединенного воспитания и слишком малого знакомства с современным миром» [1. С. 583]. Но как только ей открылась негероическая сторона пиратского ремесла, ее иллюзии «погибли и рассеялись навсегда» [Там же]. Жертвуя любовью, она остается верна себе и тем нравственным основам, что были воспитаны в ней отцом.

Минна похожа на тургеневскую героиню общим складом своего необычного характера: «внутренняя спокойная сосредоточенность», «серьезность и сдержанность», гордость [Там же. С. 37]. Интересно, что оба автора почти одними и теми же словами обозначают в умеренной и внешне бесстрастной натуре присутствие пламенных порывов:

В. Скотт

И.С. Тургенев

Стоило, однако, Минне Тройл услышать рассказ о человеческом горе или ...она замечается о ничтожности жизни, об ее горе, труде и зле... Душа

какой-нибудь несправедливости, как ее наполнится внезапно смелостью, кровь тотчас же прилиwała к ее щекам, показывая, как горячо бьется сердце девушки... [1. С. 37].

ее наполнится внезапно смелостью, закипит благородным стремлением... [5. Т. 5. С. 84].

Однако проявление этого «благородного стремления» имеет кардинальное различие. В Минне его искренность, воспитанная героическими сагами и любовью к природе, получает полную силу осуществления и исчезает естественным образом, исчерпав себя. Для Одинцовой это душевное движение, как и вообще любое сильное чувство («...спокойствие все-таки лучше всего на свете» [Там же. С. 99]), было пугающим, и она стремилась скорее подавить его: «...сквозной ветер подует из полузакрытого окна, и Анна Сергеевна вся сожмется, и жалуется, и почти сердится, и только одно ей нужно в это мгновение: чтобы не дул на нее этот гадкий ветер» [Там же. С. 84].

Кратко рассказывая дальнейшую судьбу своих героинь, каждый из писателей представляет обретенное ими спокойствие после перенесенной бури новых ощущений и даже открывает для них возможность счастья. «Выполненный долг» стал для Минны способом обретения «душевного мира и нравственного удовлетворения» [1. С. 149]. Смирение и непрестанное внимание «ко всем тем, кто мог рассчитывать на ее участие» вместе с «истинным и благочестивым отношением к миру» составили счастье девушки [Там же. С. 589]. Примечательно, что утешение в религии и забота о людях сделали предмет тихой радости и другой героини Вальтера Скотта – Ревекки из уже упомянутого романа «Айвенго». Тургенев же после сцены прощального свидания Базарова и Одинцовой, во время которой последняя «испугалась каким-то холодным и томительным испугом» [5. Т. 7. С. 182] и этим вновь убедилась в своей нелюбви к нему, показывает Анну Сергеевну уже замужнюю – рядом с человеком, во всем подобным ей: «молодым, добрым и холодным как лед» [Там же. С. 185]. При этом писатель неоднозначно и с долей иронии замечает, что они «доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви» [Там же].

Любовная драма Кливленда, заключающаяся, с одной стороны, в том, что Минна полюбила в нем воображаемый образ древнего норвежца, а с другой – в противоречии его собственной жизни: жестокое ремесло прошлого делает невозможным будущее счастье, – любовная драма Кливленда осложняется отношением мнимого соперничества с Мордентом. Молодой Мертон, подозревая недобрые намерения в «дерзком и самоуверенном чужестранце», нарушившем гармонию его дружбы с дочерьми Тройла, ставит своим долгом «разоблачить Кливленда и спасти подруг своего детства» [1. С. 197]. Это чистосердечное желание оградить Минну и Бренду от возможной опасности пират справедливо принимает на свой счет, но в ином русле. Сам Кливленд признается, что «не думал о Мертоне как о сопернике» [Там же. С. 537], заняв его место в Боро-Уестре. Но настойчивость юноши и молва заставляют его подозревать, что «этот безусый птицелов» стоит между ним и самым дорогим для него – любовью Минны Тройл» [Там же. С. 316–317]. Мысль об этом в сознании Кливленда была упрочена и «фантастиче-

ским» убеждением Норны в том, что «Минна предназначена тому, кого здесь зовут Мордонтом Мертоном» [Там же. С. 538].

В романе Тургенева столь же мнимым соперником Базарову поначалу поставлен Аркадий, который свое стойкое впечатление от прелестного облика Одинцовой («...решил, что он еще никогда не встречал такой прелестной женщины») [5. Т. 7. С. 69]) долгое время принимает за влюбленность. Сам образ молодого Кирсанова писатель моделирует с очевидным ориентиром на скоттовского Мордонта. Особенно бросается в глаза то, что оба автора противопоставляют сильным и гордым героям-индивидуалистам натуру совершенно отличную – юношу, «в чьем характере глубокая и пылкая восторженность сочеталась с веселыми и непосредственными порывами юности» [1. С. 42]. Нежная чувствительность Мертона лежит на поверхности, а у Аркадия она пробивается сквозь напускное равнодушие, перенятое от Базарова. Его истинная природа постепенно и с каждым разом сильнее проявляет себя в атмосфере родного дома и в окружении знакомой, горячо любимой природы. Тургенев показывает свойственные ему естественность и непосредственность чувств в очаровании весенней природой, жалости к крестьянской бедности, разговорах о Пушкине и т.д. Довершает внутреннее пробуждение или освобождение Аркадия сердечная симпатия к Кате, о которой сам он долго не догадывается. Растущей близости и привязанности между молодыми людьми не замечает и Базаров, сначала пораженный необъяснимой властью собственного равнодушия к женщине, а затем оскорбленный в результате отвергнутого чувства.

В страстном порыве самообмана Евгений, как и Кливленд, находит себе соперника, которого превосходит силой и опытностью. Поводом к этому у Тургенева служит, с одной стороны, кажущаяся влюбленность Аркадия в Одинцову («Ты такой свеженький да чистенький... должно быть, твои дела с Анной Сергеевной идут отлично» [5. Т. 7. С. 160]), а с другой – понимание того, что ей льстит внимание юноши и она с удовольствием его принимает³ (особенно после того, как она узнает от Базарова: «он был в вас влюблен» [Там же. С. 162]). Базаров, который «с негодованием сознавал романтика в самом себе» [Там же. С. 87], невольно ощущает и растущую ревность к Аркадию: «...я чувствую только скуку да злость» [Там же. С. 119]. Не случайно юноше почудилась угроза и что-то недоброе, когда его приятель «растопырил свои длинные и жесткие пальцы» [Там же. С. 122], чтобы в шуточной борьбе схватить его за горло. Собственный «романтизм» Базаров пытается опровергнуть тем, что «лучше камни бить на мостовой, чем позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца» [Там же. С. 104]. А при беседе с Одинцовой, когда она признается, что «стала чаще думать» об Аркадии, «кипение желчи слышалось в его спокойном, но глухом голосе» [Там же. С. 166]. Наконец, знаменательно то злорадное чувство, объединяющее героев Скотта и Тургенева, которое

³ «...Никогда сестра так не была расположена к вам, как именно теперь, гораздо больше, чем в первый ваш приезд» [1. Т. 7. С. 156].

«мгновенно вспыхнуло» в груди Базарова во время чтения признательного письма Аркадия.

В тени большой и страстной (ср. у Тургенева: «...это страсть в нем билась, сильная и тяжелая – страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей...») [Там же. С. 97]) любви главных героев тихо и незаметно расцветает любовь «малая». Так, описывая встречу Мордонта с Брендой в уединенной беседке вблизи прибрежных скал, Вальтер Скотт показывает, как меняется самочувствие юноши. Свидание с девушкой наполняло Мертона «таким счастьем, какого он, хотя много раз оставался с ней наедине, никогда не ощущал раньше» [1. С. 234]. Не меньшее смущение испытывала и Бренда, хотя писатель не разворачивает его, лишь намекает: «Она протянула ему руку, но вдруг, как бы смутившись, отдернула ее, засмеялась и покраснела...» [Там же. С. 233]. Подобным же образом Тургенев рисует «доверчивое сближение» Аркадия и Кати, которые «в саду, в тени высокого ясеня, сидели на дерновой скамейке» [5. Т. 7. С. 154]. В этот момент у обоих внутри совершается «странный процесс» – робкое, но верное осознание «безымянного чувства». Его полное понимание и признание совершается во время последующего свидания в портике, где Аркадий уже открыто произносит: «Я люблю... я люблю вас...» [Там же. С. 167].

При этом сцены, в которых происходит преобразование чувственного мира героев Скотт и Тургенев сопровождают лирически настроенным пейзажем. В случае Мордонта и Бренды – это берег озера, который раскинулся перед замком:

Небольшие легкие волны сверкали и переливались в свете полной луны, которая, присоединяя свои лучи к ясным сумеркам летней северной ночи, делала совершенно нечувствительным отсутствие солнца: на западе след от его захода еще виден был на волнах, тогда как восточная часть горизонта уже загоралась утренней зарей [1. С. 226].

В «Отцах и детях» чувству героев аккомпанирует природа никольского сада:

Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед, и по темной дорожке, и по желтой спине Фифи, бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска [5. Т. 7. С. 155].

Сами пейзажи родственны как своей функцией, так и принципом оформления. Это своеобразные наброски, которые минимальностью своего наполнения разворачиваются в осязаемую картину. Они подвижны и изменчивы, но их постоянная динамика – не в смене разных состояний, а в общем преобладании внутренне единых процессов. Тургенев и Скотт дают завершенные и целостные рисунки, изображающие природу в положении полной ясности, легкости и покоя. Но эта очевидная гармония достигается именно в естественном и согласованном движении – поэтому человеку дано ощущать малейшие колебания, в то время как вся полнота пейзажа представлена в его законченном виде.

Здесь природа не резко вмешивается в обстоятельства человеческой жизни, но плавно входит в них и словно сливается с ними. У Скотта живопись моря естественным образом оказывается спутником Мордонта, который следует за зовущей его Брендой. Описание морского берега открывается как бы само собой, по ходу движения героя. Вместе с тем автор не преподносит природную зарисовку в прямой текстовой параллели с чувственной метаморфозой Мертона. Контрастный пейзаж, доминантой которого является свет, предвещает дальнейшее преображение героя. Лишь после писатель замечает, что «известное воздействие на Мордонта могла оказать и окружающая природа» [1. С. 234]. Тургенев, также органично совмещающий природное и человеческое (причем именно последнее находится «в объятиях» первого), достигает в описании уже абсолютного синтеза. Аркадий и Катя предстают полностью погруженными в атмосферу летнего сада – их описание неотделимо от обозначенного несколькими штрихами пейзажа. В таком же непосредственном присутствии природы, по замыслу автора, приоткрывается и тайна их взаимной симпатии.

Создавая грандиозный образ гордого героя-индивидуалиста, Вальтер Скотт, как и Тургенев, вкладывает в него огромную потенциальную нравственную силу, которая могла бы развиться, если бы человек действовал в ином направлении. Так, Кливленда и Базарова объединяет присущее им чувство благородства. У первого оно проявлено, например, в старании удержать «ярость своих спутников»: «...сколько раз я спасал людей от верной смерти и сколько раз возвращал по принадлежности имущество, которое <...> было бы бессмысленно уничтожено» [1. С. 443]. Сам герой признается, что обладал «слишком большим человеколюбием для избранной... профессии», но он ни при каком случае не отступал от него («кажущаяся моя свирепость лучше служила делу человеколюбия, чем если бы я открыто вставал на его защиту» [Там же. С. 325, 330]).

В отдельных деталях свою возвышенную природу раскрывает и Базаров. Он, например, лечит маленького Митю, подталкивает Аркадия к семейному счастью, пытается быть деликатным по отношению к безграничной любви своих родителей, в страхе за человеческую жизнь отбрасывает предрассудки и оказывает помощь раненому Павлу Кирсанову («Теперь я уже не дуэлист, а доктор» [5. Т. 7. С. 145]). В то же время Тургенев укореняет фигуру главного героя, делает его изначально связанным с миром обыденного и национально значимого («Мой дед землю пахал» [Там же. С. 50]). Во многом это происходит за счет эпической проработки «старомосковского» образа матери Базарова. Писатель не случайно выводит в романе «гомеровский список», характеризующий суеверную природу и патриархальность сознания «настоящей русской дворяночки прежнего времени» [Там же. С. 113] – Арины Власьевны:

Она была очень набожна и чувствительна, верила во всевозможные приметы, гаданья, заговоры, сны; верила в юродивых, в домовых, в леших, в дурные встречи, в порчу, в народные лекарства, в четверговую

соль, в скорый конец света; верила, что если в светлое воскресение на всенощной не погаснут свечи, то гречиха хорошо уродится, и что гриб больше не растет, если его человеческий глаз увидит; верила, что чёрт любит быть там, где вода, и что у каждого жиды на груди кровавое пятнышко; боялась мышей, ужей, лягушек, воробьев, пиявок, грома, холодной воды, сквозного ветра, лошадей, козлов, рыжих людей и чёрных кошек и почитала сверчков и собак нечистыми животными; не ела ни телятины, ни голубей, ни раков, ни сыру, ни спаржи, ни земляных груш, ни зайца, ни арбузов, потому что взрезанный арбуз напоминает голову Иоанна Предтечи; а об устрицах говорила не иначе, как с содроганием... [5. С. 134–114].

Так в роман проникает стихия народного, которую можно сопоставить с той атмосферой легенд, преданий и верований у Скотта, которая организуется наряду с исторической темой норвежского прошлого Шетлендии исключительный пласт самобытной культуры. При этом своего героя романист также включает в культурно-историческое пространство, делает его потомком древних норвежцев.

В результате внутреннее благородство и культурная укорененность Кливленда и Базарова несколько примиряет их личности с «демонизмом» характера – безудержной волевой природой. Очевидная этическая двойственность связывает героев-индивидуалистов с шекспировским Гамлетом в собственно тургеневской трактовке образа, которая была дана в статье речи «Гамлет и Дон-Кихот», появившейся в год оформления замысла «Отцов и детей». Тургенев, задумываясь о скептицизме шекспировского принца и природе его нигилизма, приходит к выводу, что гамлетовское отрицание «сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой» [Там же. Т. 5. С. 340].

Евгений Базаров, во многом соответствуя шекспировской образности, и погибает словно по гамлетовской схеме – от отравленного железа и с загадочной фразой: «Теперь... темнота» [Там же. С. 183] (ср. у Шекспира: «The rest is silence» (Остальное – тишина / безвестность)). В череде его последних слов во время беседы с Одинцовой – «А ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! Задача есть, ведь я гигант! А теперь задача гиганта – как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет...» [Там же] – слышится отголосок предостерегающей речи Норны: «Посмотрите – вот он стоит, гордо выпрямившись: как он смел, как уверен в своих молодых силах и мужестве! <...> Глаза мои затуманиваются при мысли о том, во что превратится этот молодой, полный сил человек, прежде чем солнце зайдет дважды» [1. С. 539]. Но если в устах Норны слова о ложном «великане», которого ожидает бесславная смерть, звучат Кливленду обвинением, то для Базарова они оказываются драматическим признанием несвершившегося дела⁴. Здесь же сам он не случайно добавляет: «Все равно ви-

⁴ В течение всего романа Базаров несколько раз в разговоре с разными людьми говорит об уготованном ему призвании – быть деревенским доктором. Это многократное

лять хвостом не стану» [5. Т. 7. С. 183] – это слова, возвращающие его к силе и мужеству. Прощальные речи героя строятся на антитезе, венчаемой скепсисом, но не окончательным, а с вопросом: «Я нужен России... нет, верно не нужен. Да и кто нужен?» [Там же].

Кроме того, сложность нравственно-психологического комплекса героев Скотта и Тургенева достигается также за счет особого акцента на внутреннее страдание личности вследствие собственной двойственности и возникших противоречий. Английский романист заостряет внимание на изменившейся наружности Кливленда – в тот момент, когда он идет на встречу с Джеком Бансом, олицетворявшим его тягостное прошлое. Писатель дает контрастное описание, в котором одежда капитана («обшитая галуном и отделанная богатой вышивкой»), «шляпа с пером и короткая шпага с роскошной рукоятью» [1. С. 432]) диссонирует с его физическим обликом:

...он был бледен, глаза его утратили прежний блеск, а движения – живость, и все в нем указывало на душевную боль или телесные страдания, а быть может, и на сочетание обоих этих недугов [Там же].

«Душевную боль», названную Скоттом, по-своему передает и Тургенев в характеристике Базарова. Обозначившаяся после встречи с Одинцовой и пребывания в ее доме трансформация героя⁵ («стала проявляться небывалая прежде тревога: он легко раздражался, говорил нехотя, глядел сердито и не мог усидеть на месте, словно что его подмывало» [Там же. С. 86]) к концу романа останавливается на состоянии тревожной меланхолии:

...лихорадка работы с него *соскочила* и заменилась тоскливою скукой и глухим беспокойством. Странная усталость замечалась во всех его движениях, даже походка его, твердая и стремительно смелая, изменилась [Там же. С. 171].

Тоска и одновременное беспокойство – это отражение того душевного страдания, в которое вылились все новые переживания Базарова в результате отвергнутой любви и пошатнувшейся теории отрицания. Завершающим аккордом становится смерть героя в мучительном сознании своего бессилия перед законом вечности. Знаменательно, что сам герой приходит к принципу философского осмысления жизни, который прежде им признавался за «романтизм».

Таким образом, Тургенев оказался необычайно чуток к историзму и просветительской концепции В. Скотта как проявлению своеобразия художественного мышления английского писателя. Он вник в его роман о событиях XVII в. – истории «черного пирата», оказавшегося на Шетленд-

проговаривание лекарской стези оказывается своеобразной проверкой себя, своих притязаний, которые находятся в резком противоречии с обыкновенностью судьбы. С участью простого лекаря герою не позволяет примириться его честолюбие, мысль о «великой будущности».

⁵ «Настоящею причиной всей этой “новизны” было чувство, внушенное Базарову Одинцовой, – чувство, которое его мучило и бесило...» [5. Т. 7. С. 87].

ских островах посреди патриархального мира, – как изображение драмы современного человека. В «Отцах и детях» на русском материале, связанном с общеполитической борьбой 1860-х гг., на истории русских национальных типов посреди русской природы Тургенев создал уникальный роман, творчески продолжая традиции «шотландского чародея».

Важно заметить, что в свете традиции Скотта толкование образа русского нигилиста у Тургенева принципиально расходится с Гончаровым, роман которого «Обрыв» также несет на себе печать чтения «Пирата» [9. С. 211–228]. В 1870-е гг., время резкого неприятия Гончаровым идеологии демократов-разночинцев, в образе Марка Волохова он вывел злодея, безнравственного законченного человека, тогда как в либеральные 1850-е гг., когда был задуман «Обрыв», «на месте Волохова <...> предполагалась другая личность – также сильная, почти дерзкая волей, не уживающаяся, по своим новым либеральным идеям в службе и петербургском обществе...» [10. С. 463].

Литература

1. Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. М.; Л., 1963. Т. 12. 612 с.
2. Scott W. The Pirate. Paris, 1832. 498 p. (Baudry's collection of ancient and modern british novels and romances) // ОГЛИМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1904.
3. Стихотворения Грея: с присовокуплением краткого известия о жизни и творениях Грея, и многих исторических и баснословных примечаний / с английского языка переведенные Павлом Голенищевым-Кутузовым. М., 1803. 118 с.
4. Волков И.О. И.С. Тургенев – переводчик У. Шекспира // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 97–120.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1978–1986.
6. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982–.
7. Гутман Д.С. Тургенев и Вальтер Скотт // О традициях и новаторстве в литературе. Уфа, 1976. С. 83–93.
8. Плимак Е.Г. «Потайные» сюжеты И.С. Тургенева: Тень Термидора в повести «Отцы и дети» // Тургеневские чтения. М., 2006. Вып. 2. С. 154–165.
9. Жиликова Э.М. Шотландские страницы: Эхо Вальтера Скотта в русской литературе XIX в. Томск, 2014. 290 с.
10. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1980. Т. 6. 520 с.

The Pirate by Walter Scott in Ivan Turgenev's Perception: From Reading to Explication (On Turgenev's Personal Library Materials)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 67. 218–244. DOI: 10.17223/19986645/67/12

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

Keywords: Ivan Turgenev, Walter Scott, *Fathers and Sons*, *The Pirate*, individualist hero.

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

The article covers the writings of Ivan Turgenev and Walter Scott in a comparative perspective. The authors focus on the Russian writer's perception of Scott's *The Pirate* (1821). For the first time, Turgenev's personal library is used to raise and study the issue of the reception of Scott's historicism and educational concept of personality in the 1840s. Turgenev's notes on the pages of *The Pirate* allow concluding that the Russian writer was primarily interested in the choice of the romantic place of action—the Shetland Islands, including the cliff and the sea as embodiments of the harsh northern region. In their image, Turgenev found the reflection of a patriarchal psychology, a strong character, and a deep connection of man with mythology. He adopted Scott's historicism as a recreation of the process of the inevitable breaking up of patriarchal morals that had begun as a result of the Scots coming into Shetland. Turgenev was interested in the relationship between the indigenous romantic types (Magnus Troil and his daughters), who valued their way of life and national independence, and the strangers settled in the island: Mordaunt Mertoun, his father, and Triptolemus. Turgenev's new interest in *The Pirate* fell on 1860 and was associated with the emergence and execution of his own plan—the novel *Fathers and Sons*. Creatively continuing Scott's tradition, Turgenev creates a novel about the drama of a strong personality, which has become the exponent for the cultural-historical and moral-philosophical crisis. Using the image of a young nihilist as an example, on Russian material, Turgenev solves the problem mothered by the epoch of bourgeois development—the problem of individualism as a complex social, moral, and psychological unit. In *The Pirate*, this important historical aspect is interpreted in the fate of Clement Cleveland, whose soul became the battlefield of the laws of “black piracy” and the foundations of Shetland life. Turgenev draws his character in the ideological and typological parallel with Scott through the construction of his role positions: the relationship with other characters, the conflict, which develops into a straight-line collision, the plot of love and foredoomed happiness. Besides, the vivid description of nature, its inclusion in the well-being of a person, performs its special function. If Scott's image of Cleveland is artistically completed: the character's moral fluctuations (between the duty of a pirate leader and an understanding of life's truth) end in an atonement and a noble death, in the case of Bazarov, the tragedy of his personality turns into a fundamental incompleteness. Turgenev does not see a way out of the painful contradiction for his character, for this contradiction is rooted deep inside the man himself, not in external circumstances.

References

1. Scott, W. (1963) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 12. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
2. Oryol United State Literary Museum (OGLMT). Fund 1. List 3. File 325 / 1904. Scott, W. (1832) *The Pirate*. Paris: Baudrys collection of ancient and modern British novels and romances.
3. Gray, T. (1803) *Stikhotvoreniya Greya: c prisovokupleniem kratkogo izvestiya o zhizni i tvoreniyakh Greya, i mnogikh istoricheskikh i basnoslovnykh primechaniy* [Gray's Poems: With the addition of brief information about the life and works of Gray, and many historical and fabulous notes]. Translated from English by P. Golenishchev-Kutuzov. Moscow: [s.n.].
4. Volkov, I.O. (2019) Ivan Turgenev as a translator of William Shakespeare. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 11. pp. 97–120. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/11/4
5. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Sochineniya* [Works]. Moscow: Nauka.
6. Turgenev, I.S. (1982 – cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Moscow: Nauka.
7. Gutman, D.S. (1976) Turgenev i Val'ter Skott [Turgenev and Walter Scott]. In: *O traditsiyakh i novatorstve v literature* [On Traditions and Innovation in Literature]. Ufa: Bashkir State University. pp. 83–93.

8. Plimak, E.G. (2006) "Potaynye" syuzhety I.S. Turgeneva. Ten' Termidora v povesti "Ottsy i deti" [I.S. Turgenev's "secret" plots. Shadow of Thermidor in the story "Fathers and Sons"]. In: Petrash, E.G. (ed.) *Turgenevskie chteniya* [Turgenev Readings]. 2. Moscow: Russkiy put'. pp. 154–165.

9. Zhilyakova, E.M. (2014) *Shotlandskie stranitsy. Ekho Val'tera Skotta v russkoy literature XIX v.* [Scottish Pages. The Echo of Walter Scott in Russian Literature of the 19th Century]. Tomsk: Tomsk State University.

10. Goncharov, I.A. (1980) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.