

Научная статья

УДК 821.161 + 821.111(73)  
DOI 10.17223/18137083/82/7

**Роман Натаниэля Готорна «The Scarlet Letter»  
в творческом сознании И. С. Тургенева:  
от чтения к интерпретации**

**Иван Олегович Волков**

Томский государственный университет  
Томск, Россия  
wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

*Аннотация*

Разрабатывается проблема художественно-эстетического диалога И. С. Тургенева с творчеством Н. Готорна. Впервые подвергаются анализу пометы русского писателя на экземпляре романа «Алая буква» (1850) из его личной библиотеки, что позволяет поставить вопрос о рецепции им литературы американского романтизма. От интерпретации тургеневских помет исследовательское внимание движется к роману «Рудин» (1856), в котором обнаруживается традиция Готорна. Главным аспектом сравнительно-сопоставительного анализа выступают принципы изображения центральных героев.

*Ключевые слова*

И. С. Тургенев, Н. Готорн, «Алая буква», «Рудин», библиотека писателя, «новая манера» письма

*Благодарности*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-78-00027, <https://rscf.ru/project/21-78-00027>

*Для цитирования*

Волков И. О. Роман Натаниэля Готорна «The Scarlet Letter» в творческом сознании И. С. Тургенева: от чтения к интерпретации // Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 102–115. DOI 10.17223/18137083/82/7

**“The Scarlet Letter” by Nathaniel Hawthorne in the creative mind  
of Ivan Turgenev: from reading to explication**

**Ivan O. Volkov**

Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation  
wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

*Abstract*

The paper addresses the problem of Ivan Turgenev's perception of the literary work of Nathaniel Hawthorne. For the Russian writer, the turn of the 1840s and the 1850s was a time of crisis of artistic manner. During a period of intense creative reflection, the writer came across Hawthorne's novel “The Scarlet Letter” with its blend of romantic and realistic traits of the

© Волков И. О., 2023

ISSN 1813-7083  
Сибирский филологический журнал. 2023. № 1. С. 102–115  
Siberian Journal of Philology, 2023, no. 1, pp. 102–115

characters. It was the London edition (1852), its pages still bearing nail and pencil marks revealing a sensitive perception and understanding of the romantic world of puritan Boston and the ways of its artistic recreation. The Russian writer discovers the image of Esther and the pictures of nature intended to reveal her character. In addition, Turgenev acquires the author's complex allegory embracing the images of Pearl and the letter "A." The marks on the pages of *The Scarlet Letter* trace a creative perception of the novel manifested when Turgenev worked on "Rudin" (1856). The pages of Turgenev's first novel provide a picture of Russian reality, with important questions about the social and spiritual life of society being addressed. This prioritization reflects the impact of "The Scarlet Letter". "Rudin" echoes Hawthorne's novel, both in the general framing of the moral and philosophical issues and the specificity of the main characters.

#### Keywords

I. S. Turgenev, N. Hawthorne, "Scarlet Letter", "Rudin", Turgenev's library, Turgenev's "New Manner"

#### Acknowledgments

The research is supported by the grant of the Russian Science Foundation (project no. 21-78-00027), <https://rscf.ru/en/project/21-78-00027>

#### For citation

Volkov I. O. "The Scarlet Letter" by Nathaniel Hawthorne in the creative mind of Ivan Turgenev: from reading to explication. *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 1, pp. 102–115. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/82/7

Американский писатель и литературовед Я. Бойесен в своем воспоминании запечатлел чрезвычайную увлеченность И. С. Тургенева литературой США, а особенно Н. Готорном и его романом «Алая буква», в котором русский писатель нашел «истинный вкус почвы», доказывающий его принадлежность к «произведениям новой цивилизации» [Boyesen, 1874, p. 460]. Такая оценка подтверждается «живым» свидетельством – тургеневским экземпляром романа, на страницах которого оставлены ногтевые и карандашные пометы.

Готорн вошел в мир Тургенева в значимый период напряженного формирования у русского писателя «новой манеры» письма. Лондонское издание «Алой буквы»<sup>1</sup> было предметом тургеневского чтения осенью 1852 г. в Спасском, где писатель находился в ссылке. Это сложное время для автора «Записок охотника» оказалось моментом творческого кризиса, основное содержание которого было связано с движением «от малых эпических форм к моделированию жанровой структуры... романа» [Черкезова, 2017, с. 213]. Сам Тургенев в письме к П. В. Анненкову от 19 ноября 1852 г. говорит о необходимости «пойти другой дорогой – надобно найти ее и раскланяться навсегда с старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции – triples extraits – чтобы влить их потом в маленькие сткляночки – нюхайте, мол, почтенные читатели – откупоривайте и нюхайте – не правда ли пахнет русским типом? Довольно – довольно!» (Тургенев, 1987а, с. 115).

«Алая буква» была для Готорна плодом тех же усилий, в которых проходили поиски Тургенева. Роман 1850 г. вобрал в себя принципы новеллистического письма и одновременно осмыслился автором как «живая форма, способная к свободному развитию и совершенствованию» [Коренева, 2000, с. 68]. Экземпляр «The Scarlet Letter» был прислан ссыльному Тургеневу княжной С. И. Мещерской, которая сочувствовала «изгнаннику» и поддерживала его. Как уже было отмечено

<sup>1</sup> ОГЛИМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1904.

но, страницы романа из библиотеки писателя хранят на себе следы читательской рефлексии. Почти все ногтевые и карандашные пометы принадлежат исключительно владельцу книги, так как манера их нанесения, а также почерк полностью совпадают с тургеневскими. Выделяется лишь едва уловимый карандашный отчерк, который был оставлен щедрым дарителем. Сам роман Готорна упоминается Тургеневым только однажды и именно в послании к княжне Мещерской. Описывая расшатанное здоровье, писатель признается, что в отношении своих болезней предпочитает «плыть по течению, даже не совершая тех “rare and great efforts”, которые подчеркнул чей-то карандаш в “Scarlet Letter”. Вам знаком этот карандаш?» (Тургенев, 1987а, с. 399). Тургенев делает отсылку к главе XVI романа, но завышенные в письме слова не являются цитатой. «Rare and great efforts» (редкие и значительные усилия) – это тургеневский пересказ свойств лесного ручейка, который преодолевал природные преграды, прокладывая свой путь. В его книге этот эпизод дан на странице 173, здесь же на полях еще можно различить две тонкие-тонкие пересекающиеся волнистые линии, отмечающие фрагмент:

Все эти гигантские деревья и гранитные глыбы, казалось, хотели скрыть от постороннего взора путь маленького ручейка. Вероятно, они боялись, что своим неумолчным журчанием он выболтает многое из того, что старый лес хранил в своем сердце, откуда вытекал этот родник, или отразит на гладкой поверхности заводей его сокровенные тайны. И в самом деле, шумливый ручеек, пробираясь вперед, не умолкая, журчал ласково, тихо, успокаивающе, но вместе с тем меланхолично; его песенка напоминала лепет ребенка, который влачит безрадостное детство и не умеет быть веселым в кругу омраченных печалью людей и событий (Готорн, 1982, с. 175).

Тургенев, конечно, понимал, чей это «карандаш», поскольку в подтексте его риторического вопроса читается намерение напомнить об этом осторожном штрихе его «автору», который способен чутко воспринять проведенную им параллель. Остановившись в письме на выделенном княжной отрывке, писатель принимает заметку Мещерской и соглашается с ней, продолжая начатую рефлексию с собственным акцентом.

Тургенев читает «Алую букву» постепенно и очень внимательно, его первая помета – уже в главе «Таможня», которая предшествует роману и открывает историю алой буквы. В «таможенном» вступлении «под покровом изящества и утонченности писатель дерзновенно увлекает читателя в бездны философских проблем, связанных с теорией познания и границами возможностей языка» [Коренева, 2000, с. 74]. Тургенев вчитывается в авторские размышления о назначении и ценности человеческой жизни, понимаемой в реальном (бытовом) и романтическом (проблема творческой личности) аспектах. В этом насыщенном тексте он на полях делает одну-единственную помету – отчеркивает ногтем рассуждение о жестком характере обыденного восприятия личности в современном обществе:

Для человека, мечтающего о литературной славе и завоевании таким путем места среди знаменитостей мира сего, будет весьма полезным, хотя и жестким уроком выйти из узкого круга, где он пользуется признанием, и убедиться, насколько за этими пределами лишено значения всё, что он делает и к чему стремится (Готорн, 1982, с. 59).

В словах о художнике и его значении Тургенев находил соответствие собственному положению. Его восприятию особую остроту придавал момент творче-

ского распутья. Именно в это время Тургенев нуждался в поддержке «узкого круга» друзей, которым открывал пробы «нового» пера. Но конкретность понимания не уводила его от романтической эстетики Готорна, и он шел к усвоению символической идеализации, которой остается верен американский автор.

Одинокий ногтевой отчерк на страницах «Таможни» – это знак интереса и ко всей романтической концепции Готорна. Размышления о человеческой личности и путях ее совершенствования импонировали гуманистической позиции Тургенева. В центре дальнейшего внимания русского писателя оказываются образы Эстер Прин и Артура Димсдейла, а также картины природы, вводимые для раскрытия их характеров.

Существование своей героини автор изображает как схватку «между обществом, с одной стороны, и одинокой женщиной, опиравшейся лишь на сочувствие природы, с другой» (Готорн, 1982, с. 112). Готорн не случайно в качестве единственной силы, которая помогает Эстер в этом неравном противостоянии, обозначает именно природу, связь с которой, в его концепции, необходима для духовного возрождения человека. В тексте романа образ природы предстает как сложная романтическая аллегория. Она, по словам повествователя, – «дикая, языческая, лесная <...>, еще не подвластная человеческим законам и не озаренная высшей истиной» (Готорн, 1982, с. 193). Такая природа равнодушна к человеку, и автор показывает это в неслучайных сравнениях: «Долго блуждала Эстер без всякого руководства в дебрях вопросов нравственных, дебрях столь же беспредельных, непроходимых и мрачных, как тот дремучий лес» (Готорн, 1982, с. 190). Но в то же время, одухотворенная человеческой страстью, любовью, она «всегда так пронизывает сердце солнечным сиянием, что оно невольно выплескивает часть его на окружающий мир» (Готорн, 1982, с. 190). Два лика природы равно оттеняют особенности духовного мира Эстер, создавая внутренне противоречивую и динамичную картину ее развития: сознание греховности и неукротимая жажда правды и свободы. Сложная аллегория стихии усиливается взаимодействием и с другими образами – маленькой Перл и буквой «А».

Тургеневу была близка философская идея Готорна о природе, проявляющей во взаимодействии с человеком как созидательную, так и разрушительную силу. На рубеже 1830-х – 1840-х гг. в «немецких» письмах писателя отчетливо звучит мысль о живом величии природы, сочувствующей человеку в момент полноты и истинности его переживаний. В 1841 г. романтически настроенный Тургенев писал к Б. фон Арним: «...тесная связь человеческого духа с природой – не случайно самое приятное, самое прекрасное, самое глубокое явление нашей жизни: только с духовным началом, с идеями может так глубоко сочетаться наш дух, наше мышление» (Тургенев, 1982, с. 351). Позднее к этому восприятию примешиваются ноты горечи, и в определении природы появляются слова «жестокое равнодушие» и «злодейка». В письме к П. Виардо от 10–11 июня 1849 г. он описывает дуальность стихии через саму природную метафору: «...и соловей может очаровывать нас и восхищать, а тем временем какое-нибудь несчастное, полураздавленное насекомое мучительно умирает у него в зобу» (Тургенев, 1982, с. 407).

Последующие пометы Тургенева точно определялись его интересом к процессу внутреннего изменения Эстер, тому, как рядом с мучительным ощущением греха ее душа расцветает под влиянием вспыхнувшего сочувствия и усилившейся любви. Готорн показывает развитие нового чувства, рисуя Эстер и ее дочь в тесном общении с природой. Маленькая Перл, рожденная от чистой взаимной люб-

ви, плоть от плоти повторяет мать. Подвижная и разносторонняя натура девочки, определяемая автором словом «хаос», была сродни дикой природе и проявляла себя в детской эгоистичности и равнодушии. Это особенно отразилось в необычайно заинтересованном и даже любовном восприятии Перл буквы «А», которую носила на груди мать. Но именно это любопытство дочери, терзавшее и мучившее Эстер, готовило чудесное превращение алой буквы из знака греха и позора в символ любви и сострадания.

Следуя за логикой автора в изображении разности человеческого взаимодействия с природой, Тургенев делает пометы в важных «натурфилософских» главах романа: XVI («Прогулка в лесу») и XIX («Ребенок у ручья»). В первой из них Эстер и Перл рисуются на фоне солнечного света и журчащего ручья. Русский писатель глубокими ногтевыми линиями отчеркивает внутри текста небольшой фрагмент:

Шаловливый солнечный луч, игривость которого была едва приметна среди хмурой мрачности дня и леса, прятался, как только приближались наши путники, и те места, где он прежде плясал, казались еще более унылыми оттого, что мать и дочь надеялись увидеть их яркими. – Мама, – сказала Перл, – солнечный свет не любит тебя. Он убегает и прячется, словно пугаясь чего-то на твоей груди. Смотри! Вот он играет вдали. Постой на месте, а я побегу и поймаю его. Я ведь только девочка. Он не упорхнет от меня, потому что я еще ничего не ношу на груди (Готорн, 1982, с. 173).

В искренних словах девочки повествователь делает указание на то, что тепло и свет солнечных лучей пока еще не доступны для Эстер, поскольку сейчас она сознательно находится во власти идеи совершенного греха. В противоположность же ей неотягощенная ложным сознанием стыда и несовершенства Перл вся светится в щедрых лучах солнца. Но здесь же в картину беззаботной радости ребенка Готорн деликатно допускает – а Тургенев с чуткостью отмечает – мысль о «сомнительном очаровании». В то время, когда «залитая потоком света, оживленная и раскрасневшаяся» (Готорн, 1982, с. 173) Перл резво наслаждалась солнечным даром природы, автор в ее «непочатой жизненной силе» обозначает неполноту характера:

Резвость Перл очаровывала, но это было какое-то сомнительное очарование, придававшее жесткий, металлический блеск характеру ребенка. Ей недоставало того, чего иным людям недостает всю жизнь, – горя, которое, глубоко затронув ее, тем самым смягчило бы и сделало способной к сочувствию. Но у маленькой Перл было еще довольно времени впереди (Готорн, 1982, с. 174).

Мысль Готорна о том, что несчастье вносит равновесие в человеческое существование и дает полноценное ощущение жизни, была органична восприятию Тургенева. В конце 1840-х гг. на страницах переписки с Виардо он в связи со своей концепцией Гамлета развивает идею необходимости страдания:

Да, великие страдания не могут сломить великие души, они делают их спокойными, более простыми, они смягчают их, нисколько не заставляя терять в своём достоинстве. <...> Те, кто прошел через это, кто умел страдать (я чуть было не сказал: те, кто имел это счастье, потому что страдание – это счастье, которое, например, эгоисту или человеку низкому неведомо),

несет на себе отпечаток страдания, облагораживающий его, если он страданию не поддался» (Тургенев, 1982, с. 384).

Помета Тургенева в характеристике Перл более чем неслучайна. Идея страдающей личности в конце 1850-х гг. получает у русского писателя всё более обобщенное развитие: «кругом меня всё мирные, тихие существования, а как приглядишься – трагическое виднеется в каждом» (Тургенев, 1987б, с. 98).

Всё в той же главе Тургенев в единстве авторского философского взгляда отмечает описание меланхолической песенки ручья, сочувственно разделяемой Эстер, но непонятной для Перл. В отрывке, живописно сочетающем образы природы и человека, внимание писателя привлекло авторское сравнение настроения детской души и созвучной ей одухотворенной частицы лесной жизни:

И в самом деле, шумливый ручеек, пробираясь вперед, не умолкая журчал – ласково, тихо, успокаивающе, но вместе с тем меланхолично; его песенка напоминала лепет ребенка, который влачит безрадостные детские годы и не умеет быть веселым среди омраченных печалью людей и грустных событий.

– Ах, ручеек! Глупый и скучный ручеек! – воскликнула Перл, послушав немного его болтовню. – Почему ты так печален? Развеселись и перестань все время вздыхать и бормотать! <...> О чем говорит этот печальный ручеек, мама?

– Будь у тебя свое горе, ручеек поговорил бы с тобой о нем, – ответила мать... (Готорн, 1982, с. 175–176).

Идеальным комментарием ко всему описанию, включая и подчеркнутые Тургеневым строки, может быть необычайно сходное место из уже приведенного письма к фон Арним: «...нужно быть таким же правдивым, как сама природа, чтобы каждый замысел природы, каждое ее движение претворялись в человеческой душе непосредственно в сознательные мысли и духовные образы» (Тургенев, 1982, с. 351).

Кульминацией тургеньевских помет, касающихся поэтико-философского осмысления природы и человека, становится заключительный абзац главы XIX. Взгляд писателя обращается на лирическое обобщение Готорном свидания Эстер и священника. Душа героини устремляется к новым надеждам, хотя груз греховности совсем не покидает ее. Спасения и свободы жаждет и Димсдейл, измученный сознанием вины. Выражением состояния и будущности Эстер оказывается полностью выделенный Тургеневым отрывок одушевленной природы:

И вот это знаменательное свидание пришло к концу. Пора было предоставить лесную ложбинку под старыми темными деревьями, которые долго еще будут шелестеть своими многочисленными языками, рассказывать о том, что там произошло, но ни один смертный не поймет их слов. И меланхоличный ручей прибавит эту новую историю к тем тайнам, которые уже и так переполняют его маленькое сердце; он будет продолжать свой непонятный лепет, и голос его останется таким же печальным, как много столетий назад (Готорн, 1982, с. 195).

В этом фрагменте – интерес Тургенева к проблеме нравственно-философского универсализма Готорна. В системе авторской многозначности текущий ручей предстает также метафорой жизни и времени в их бесконечном и повторяющемся движении. Американский писатель включает трагедию Эстер в круг общечелове-

ческих тайн и горестей, которые существовали прежде и будут происходить после. Такая концепция отвечала представлениям русского писателя.

Ногтевые пометы Тургенева, маркирующие его внимание на образе Эстер, после XIX главы сменяет карандаш, а вместе с этим происходит и смена объекта писательского интереса. На первый план выходят нравственно-психологические проблемы, связанные с особенностями образа священника Артура Димсдейла. Готорн рисует страстную и талантливую натуру пуританского проповедника, но, в отличие от Эстер, он – человек слабого характера, неспособный ни признаться в совершенном грехе, ни выдержать его тяжесть. Как честный человек и пастор, почитаемый своей паствой, он с кафедры произносит нравственные истины, однако в душе клянет и презирает себя: «...я должен был бы давно уже сбросить личину ложной святости и предстать перед людьми только таким, каким меня увидят когда-нибудь в день суда» (Готорн, 1982, с. 179).

Тургенев отмечает именно тот диссонанс в образе Димсдейла, который внутренне его разрывает и лишает спокойствия. Он подчеркивает слова повествователя, согласуемые с новой моралью Эстер. Это утверждение о невозможности устоять на двух разных истинах без ущерба для цельности своей души:

Ни один человек не может так долго быть двуликим: иметь одно лицо для себя, а другое – для толпы; в конце концов он сам перестанет понимать, какое из них подлинное (Готорн, 1982, с. 196–197).

В следующем отмеченном отрывке Тургенев продолжает наблюдение за душевным состоянием священника, он обращается к эпизоду торжественного шествия по городу, в котором принимает участие и молодой богослов. Писатель ловит образ Димсдейла именно в момент тайной трансформации. Небольшой линией на полях писатель выделил авторский комментарий, содержащий объяснение необычайного состояния священника – внутренней энергии, бодрости духа, что поддерживают слабое тело:

Люди большого ума, но болезненные и слабые, обладают этой способностью к мгновенному и могучему напряжению: вкладывают в него всю жизненную силу многих дней, а потом столько же дней лежат в изнеможении (Готорн, 1982, с. 214).

В этих словах звучит и намек на драматичный исход испытанного героем душевного подъема. Новообретенная сила – это результат принятого Димсдейлом решения обнажить свое «клеймо позора на груди», но пережить признание вины ему не дано – он умирает, обретая свободу. При этом Тургенев продолжает комментированное чтение, записывая здесь же: «**И.Т.**». Две английские буквы обозначают инициалы писателя – «Иван Тургенев», которые встречаются также в виде тиснения на корешках книг из его библиотеки. В этом угадываются размышления о схожести им самим переживаемого состояния с той зависимостью между возбуждением души (творческим огнем) и последующей немощью тела, которую описал Готорн. Эта параллель делается особенно явной в свете приводимого выше письма к Мещерской, где рассказывается о многочисленных расстройствах здоровья и о плодотворном вдохновении.

В заключительной главе романа Тургенев сделал две последние пометы. Первая свидетельствует о его сочувственном отношении к священнику как к человеку честному и талантливому, но слабому и беспомощному. Писатель подчеркивает

мнение «почтенных свидетелей», отрицающих возможность греховности Димсдейла и уверяющих, что он «сделал и смерть свою притчей»:

Он хотел научить их тому, что самый праведный из нас лишь настолько возвышается над своими братьями, чтобы яснее понять милосердие, взирающее на землю, и увереннее отвергнуть призрак человеческих заслуг, взирающий на небеса, в надежде на воздаяние (Готорн, 1982, с. 228).

Но это мнение оспаривает повествователь, изрекающий «поучительный вывод» в форме нравственного урока – не только погибшему пастору, но и каждому читателю истории алой буквы:

Говори правду! Говори правду! Говори правду! Не скрывай от людей того, что есть в тебе, если и не дурного, то хоть такого, за чем может скрываться дурное! (Готорн, 1982, с. 228).

И Тургенев отмечает этот наставительный фрагмент, соглашаясь с автором в требовании от человека истины без условностей. Но согласие не означает осуждение Димсдейла, а даже напротив: в представлении писателя последние отчеркнутые им тексты находятся в одной нравственно-философской плоскости, следовательно, необходимость правды сочетается с потребностью в милосердии – это тот этический синтез, что стал выстраданной идеей Эстер.

Знакомство Тургенева с «Алой буквой» не прошло бесследно. Пометы писателя ведут к творческому восприятию романа, проявившему себя в момент работы над «Рудиным». Роман создан в 1855 г. и стал первым законченным опытом автора в большой форме. В определенном смысле история его появления повторяет уже упомянутые закономерности развития художественной манеры Готорна. «Алая буква», появление которой тесно связано «с общим направлением социального и духовного развития США в 40-е годы XIX века» [Ковалев, 2003, с. 129], точно так же открывает романский период творчества автора. После овладения мастерством «малой прозы» американскому писателю потребовалась новая форма «для более глубокого и обстоятельного художественного исследования волновавших его социально-нравственных проблем» [Там же, с. 127]. Но роман не теряет органической связи с новеллой, оставаясь во многом с ней близок. Тургенев следует похожим путем – от рассказа и повести к освоению большого художественного пространства, и подобным же образом его роман находится в отношениях родства с очерково-повествовательным стилем письма.

На страницах «Рудина» развернулась картина русской действительности, заданы важные вопросы социальной и духовной жизни российского общества. В этой расстановке приоритетов улавливаются следы чтения первого романа Готорна, хотя ранее «Алая буква» не называлась в качестве возможного творческого источника для Тургенева. Самым ярким «предшественником» «Рудина» обычно считают пушкинского «Евгения Онегина» (герой как воплощение духа времени), кроме того, в его генеалогию относят «Гамлета» У. Шекспира, «Дон Кихота» М. де Сервантеса (тип рефлексирующего героя, разрыв между словом и делом), отчасти – романы Ж. Санд (любовная коллизия на основе духовного неравенства).

Сходство же с «Алой буквой» можно обнаружить в принципах изображения двух главных героев. Интересно, что имя американского автора и роман «Рудин» были употреблены в одном контексте еще при жизни Тургенева. Н. Г. Чернышевский в разгромной статье о русском переводе сочинений Готорна для детей (1860)



резко отозвался о характере нового тургеневского героя. Общим критерием, схематически объединившим рассказы Готорна и русский роман, стала «фантастика» – «утаивание и искажение фактов» в первом случае и «искажение психологической истины» в другом [Чернышевский, 1860, с. 239]. Чернышевский, недооценивший художественные достоинства обоих авторов, в своем отрицании уловил, хотя и не в том направлении, их близость.

Образ Димсдейла стал для Тургенева одним из благотворных материалов в создании характера Дмитрия Рудина, с самого начала также отличавшегося двойственностью: в нем кипит энергия, устремляющая его в будущее, но нет внутренней силы, способной претворить мечту в действительность. Ярчайшая черта, объединяющая двух героев, – удивительная сила красноречия, заставляющая слушателей благоговейно взирать на оратора. Показательно сравнение их страстных монологов в мощи внутреннего убеждения:

Н. Готорн

«Этот голос сам по себе был богатым даром, и слушатель, даже не понимая языка проповедника, всё же бывал захвачен тембром и ритмом. Подобно всякой музыке, он дышал страстью и пафосом, чувствами высокими и нежными... Эстер Прин так жадно внимала этим звукам, хотя и заглушенным церковными стенами, и так была полна ответного чувства, что сама проповедь, независимо от слов, которых она не различала, всё время была ей понятна... Звуки, которые она ловила, то понижались, как будто это стихал ветер, ложась на покой, то повышались, сладостные и мощные, пока не окутали ее атмосферой благоговейного и торжественного величия. ...он будил чувство в каждом сердце!»

(Готорн, 1982, с. 217)

И. С. Тургенев

«Он говорил мастерски увлекательно, не совсем ясно... но самая эта неясность придавала особенную прелесть его речам... вдохновением дышала его нетерпеливая импровизация. Он не искал слов: они сами послушно и свободно приходили к нему на уста, и каждое слово, казалось, так и лилось прямо из души, пылало всем жаром убеждения. Рудин владел едва ли не высшей тайной – музыкой красноречия. Он умел, ударяя по одним струнам сердец, заставлять звенеть и дрожать все другие. Иной слушатель, пожалуй, и не понимал в точности, о чем шла речь; но грудь его высоко поднималась, какие-то завесы разверзались перед его глазами, что-то лучезарное загоралось впереди»

(Тургенев, 1980, с. 229)

Речь проповедника, которая «показана как его индивидуальный взлет, высочайший духовный акт личности» [Хомук, 2018, с. 240], была следствием ночного «прилива чувств и мыслей», который он испытал после свидания с Эстер в лесу и в результате пережитого внутреннего смятения. Слова же Рудина явились чистой импровизацией – это способ «порыва к возвышенному идеалу» [Курляндская, 1977, с. 62], но и она принимает форму своеобразной проповеди пастыря. Дар речи роднит Рудина с Димсдейлом своим естественным восторгом и способностью вдохновлять. Страсть, заключенная в словах священника, отзывается высоким и искренним сочувствием в сердцах прихожан. С полнотой душевной чуткости искренность рудинского экспромта принимается и «публикой» дома Ласунских.

Очевидна и другая черта сходства, связанная с уподоблением льющегося голоса музыкальному звучанию. Ритм, тембр и темп в обоих случаях соотносятся с игрой инструмента. Тургенев делает это сравнение более явным, придавая речи

Рудина «струнное» свойство, и далее переводит ее в плоскость мелодии, называя поэтической («он возвысился до красноречия, до поэзии» (Тургенев, 1980, с. 230)). Именно эта черта в итоге оказывается определяющей в тонкости его внимательного восприятия слушателями – в этот момент «его устами говорило что-то высшее» (Тургенев, 1980, с. 230). У Готорна поэзии тургеневского героя параллельна «нота отчаяния», придававшая Димсдейлу «могучую власть над людьми», – «это был вопль человеческой души, удрученной горем» (Готорн, 1982, с. 217).

Важно, что при всей завораживающей дисгармонии (Димсдейл) или гармонии (Рудин) в речах молодых ораторов главному слушателю – Эстер и Наталье соответственно – было недоступно значение слышимых слов. Готорн указывает на это в начале проповеди («слова были не ясны») (Готорн, 1982, с. 216), хотя тайна смысла не помешала почувствовать их притягательную силу. Тургенев же чуть позже говорит: «Смысл их часто оставался недоступным для Натальи» (Тургенев, 1980, с. 248). Однако в содержании этого непонимания есть существенная разница. В случае Эстер восприятию проповеди мешали массивные церковные стены, заглушавшие звук. Но это религиозное препятствие, символически прочитываемое, не стало преградой ее «ответному чувству». В случае с Натальей недоступность смысла оказывается почти прямым укором в сторону Рудина, который, «казалось, и не очень заботился о том, чтобы она его понимала» (Тургенев, 1980, с. 283).

Фрагменты, в которых герои Готорна и Тургенева произносят вдохновенные речи, различаются своим местом в сюжетно-психологической линии произведений. Проповедь Димсдейла (гл. XXII) служит практически завершающим штрихом в обрисовке образа. Монолог Рудина (гл. III) входит в общий комплекс его начальной характеристики. Однако композиционное расхождение не нарушает очевидную близость их внутренней структуры, более того, они получают своеобразное смысловое продолжение, но уже в новом качестве. Таким развитием становятся сцены гибели героев, которые выступают в функции их оправдания.

Димсдейл, «опираясь на плечо Эстер и поддерживаемый ее рукою, <...> держа в своей руке ручку рожденного во грехе ребенка» (Готорн, 1982, с. 224), поднялся на помост рыночной площади – на то место публичной казни, где он должен был стоять семь лет назад. С этого возвышения пастор, борющийся с «телесной слабостью и духовным изнеможением», открывает собравшимся тайну алой буквы, признавая в себе «величайшего грешника на земле» (Готорн, 1982, с. 225). Готорн отмечает, что акт покаяния стал моментом торжества над «невыносимыми страданиями». Но с разрушением двойственности обрывается и жизнь Димсдейла, не способная вынести последнего очистительного потрясения.

За мгновение до своей гибели Рудин также оказывается на своеобразном помосте – баррикаде, «на самой ее вершине» (Тургенев, 1980, с. 322). И это тоже час его духовного торжества. Он взбирается на форт в предместье Парижа в качестве революционного героя, несущего людям свободу. Своим последним поступком, участием в «восстании “национальных мастеровых”» (Тургенев, 1980, с. 322), Рудин заслуживает оправдание в обвинении, которое когда-то справедливо прозвучало из уст Натальи: «от слова до дела еще далеко, и вы теперь трусили» (Тургенев, 1980, с. 282). Смерть на баррикаде становится единственным верным исходом его судьбы, в которой, как и у Димсдейла, было немало страданий, преждевременно его состаривших.

Противоположные слабым мужским героям сильные женские образы в романах Готорна и Тургенева также находят значимые переклички. Как и Рудин, Наталья обладает страстной натурой, но ее энергия, подобно Эстер Прин, сосредоточена глубоко внутри («чувствовала глубоко и сильно, но тайно» (Тургенев, 1980, с. 239)) и имеет нравственное превосходство над характером своего избранника. Знакомство и постепенное сближение двух героев в атмосфере общего чувства благотворно влияет на каждого из них. С момента приезда «приятеля барона» в Наталье начинается процесс умственного и эмоционального развития: «Пока – одна голова у ней кипела... но молодая голова недолго кипит одна» (Тургенев, 1980, с. 249). Первая любовь и первое разочарование совершают переворот в ее чувственно-психологическом мире. Взросление Натальи происходит шаг за шагом, но автор показывает это деликатно, полунамеками и полутонами. Рудин же в присутствии чистой и искренней души всё острее понимает, что «не должен растрачивать свои силы на одну болтовню...» (Тургенев, 1980, с. 242).

Читая «Алую букву», Тургенев видел, что сюжетная линия романа находится в состоянии относительного покоя, но главная героиня не остается в положении статичности. Эстер проходит свой путь становления, определенный роковой встречей с Димсдейлом. В ее движении от испуганной девушки у ворот тюрьмы с младенцем на руках до закаленной страданиями женщины таится огромная сила внутреннего перерождения. И автор называет некоторые проявления этой силы, не раскрывая весь процесс. Так, в середине романа он говорит, что Эстер усвоила дух нового времени, «обрела свободу мышления, уже распространившуюся тогда по ту сторону Атлантики» (Готорн, 1982, с. 159). В неравных же отношениях с Димсдейлом она приходит к тому, что берет на себя ответственность за него, которую «должна нести, не считаясь ни с кем на свете» (Готорн, 1982, с. 155).

На всем протяжении романного действия Эстер и Димсдейлу, разлученным пуританским законом, позволено встретиться лишь несколько раз, но каждое их свидание имеет последствия. Особое значение Готорн придал отмеченному Тургеневым свиданию героев в лесу в гл. XVII–XIX. Здесь им обоим впервые дана возможность сбросить с себя маски (примечательно срывание Эстер алой буквы) и предстать друг перед другом в естественном облике двух любящих людей. Писатель, помещая их в пространство первобытного леса, проводит прямую параллель между его состоянием и внутренним расположением героев:

Между верхушками деревьев, стоявших черными плотными стенами с обеих сторон, виднелись такие крошечные просветы неба, что Эстер этот лес казался воплощением тех духовных дебрей, в которых она так долго блуждала (Готорн, 1982, с. 172–173).

Пастор и прихожанка, скрытые от людского мира и одновременно открытые всей безграничной природе, получают надежду на освобождение. Но, как солнечный свет в темном небе, который то появлялся, то исчезал, так и чаяния Эстер и Димсдейла не могут обрести полноту воплощения. Иллюзия совместного бегства из Новой Англии на корабле скоро развеется, но пока они находятся в лоне природы, которая хранит их мечту, сочувствуя «блаженству... двух существ» (Готорн, 1982, с. 188).

В «Рудине» образ Натальи в значительные минуты ее переживаний тоже рисуется в тесной связи с природой – в именно той сочувственной и сочувствующей связи, которую Тургенев отметил во время чтения. Так, день рудинского признания в любви оказывается «жарким, светлым, лучезарным днем» (Тургенев, 1980,

с. 262). Природа, быстро проходя через смену своих состояний – от утреннего пробуждения Натальи до ее прогулки, словно стремится предстать перед ней в состоянии полного умиротворения. Когда она вышла в сад, от него «веяло свежестью и тишиной» (Тургенев, 1980, с. 263). И автор далее уточняет это воцарившееся спокойствие, указывая на его чуткое восприятие человеком: «той кроткой и счастливой тишиной, на которую сердце человека отзывается сладким томлением тайного сочувствия...» (Тургенев, 1980, с. 263).

Несколько иной природа предстает в момент нового свидания героев, где они признаются во взаимной любви. Тургенев дает уже отличную картину позднего вечера с «далекой и бледной» глубиной неба, в которой «только что проступали звездочки», и «полукруг луны блестел золотом сквозь черную сетку плакучей березы» (Тургенев, 1980, с. 269). Так же, как и в первом отрывке, здесь акцентируется состояние всеобщей тишины, но ее свойство уже иное, в ней нет благоухания, истомы и сладостного трепета. Окружающая Наталью и Рудина природа, находясь в состоянии затаенного ожидания, одновременно показывает свою настороженность, в которой чувствуется оттенок тревоги.

Последний пейзаж, аккомпанирующий героям, рисуется в совершенно отличном виде. День мучительного разочарования Натальи погружен в угрюмое уныние Авдюхина пруда. Автор описывает безжизненное место, лишенное былого человеческого присутствия. Пустынный пейзаж тоже олицетворяется – за счет сравнения мертвых деревьев сначала с призраками, а затем со «злыми стариками», которые «сошлись и замышляют что-то недоброе» (Тургенев, 1980, с. 269). Довершением картины становится отсутствие в солнечное утро ясного света. При этом отчужденности Авдюхина пруда писатель придает зловещую символичность в виде народной легенды о совершенных здесь преступлениях: в одном был повинен человек, а в другом – злодейка-природа (сосна «повалилась и задавила девочку») (Тургенев, 1980, с. 269). Именно в этой недоброй атмосфере объясняются Наталья и Рудин. Но природа предугадывает не само крушение надежды на счастье, с которой девушка пришла на свидание, а последующее отчаяние. Всё вокруг вторит назревающей драме Натальи, которая уже дома проявила себя в холодных слезах.

Сходство между «Алой буквой» и «Рудиным» в психологическом сопутствии природы очевидно. Хотя Тургенев находится вне какой-либо зависимости от Готорна. Об этом говорит сам метод исполнения пейзажа, его введения в чувствительный мир человека. Различаются и смысловые оттенки природных изображений: в «Алой букве» преимущество отдано философизации, в «Рудине» же на первый план выходит поэтизация. Но важно, что Тургенев, тончайший лирик, нашел в романе Готорна родственное ему понимание пейзажа как сочувствующей и объясняющей человека стихии.

«Алая буква» представила русскому писателю опыт осмысления нравственно-го кризиса личности, обусловленного состоянием современной действительности и проявленного в глубоком противоречии внутреннего мира (Димсдейл) и одинокой борьбе человека за свое жизненное право (Эстер). Тургенев вчитывается в историю героев Готорна, объединенных темой любви и страдания, находя в ней пример разной реакции человека на посягательство внешнего мира на личное счастье. В «Рудине» отзвуки романа «Алая буква» проявили себя как в общем оформлении нравственно-философской проблематики, так и в конкретике главных образов. Наталья и Рудин включены в авторское осмысление вопросов состояния личности.

### Список литературы

- Ковалев Ю. В. От «Шпиона» до «Шарлатана». Статьи, очерки, заметки по истории американского романтизма. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2003. 258 с.
- Коренева М. М. Натаниель Готорн // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 3. С. 26–113.
- Курляндская Г. Б. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула: Приок. кн. изд-во, 1977. 270 с.
- Хомук Н. В. Художественная онтология американской литературы XIX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 566 с.
- Черкезова О. В. Кризис авторской манеры И. С. Тургенева на рубеже 1840–1850-х гг. // Феномен творческого кризиса: Монография / [Т. А. Снигирева и др.]; под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. С. 213–235.
- Чернышевский Н. Г. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. Соч. Н. Готорна. СПб. 1860 // Современник. 1860. № 6. С. 230–245.
- Boyesen H. A visit to Tourgueneff // The Galaxy. 1874. Vol. 17, no. 4. P. 456–466.

### Список источников

- Готорн Н. Избр. произведения: В 2 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 1. 455 с.
- Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева (ОГЛМТ). Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1904.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982. Т. 1. 607 с.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1987а. Т. 2. 623 с.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1987б. Т. 4. 766 с.
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. 540 с.

### References

- Boyesen H. A visit to Tourgueneff. *The Galaxy*. 1874, vol. 17, no. 4, pp. 456–466.
- Cherkezova O. V. Krizis avtorskoy manery I. S. Turgeneva na rubezhe 1840–1850-kh gg. [The crisis of I. S. Turgenev's authorial manner at the turn of 1840–1850s]. In: Snigireva T. A. et al. *Fenomen tvorcheskogo krizisa: Monografiya*. T. A. Snigireva, A. V. Podchinenov (Eds.). Ekaterinburg, UrSU Publ., 2017, pp. 213–235.
- Chernyshevskiy N. G. *Sobranie chudes, povesi, zaimstvovannye iz mifologii. Soch. N. Gotorna* [Collected miracles, tales borrowed from mythology. Works of N. Hawthorne]. St. Petersburg. 1860. *Sovremennik*. 1860, no. 6, pp. 230–245.
- Khomuk N. V. *Khudozhestvennaya ontologiya amerikanskoy literatury 19 veka* [The artistic ontology of American literature of the 19th century]. Tomsk, TSU Publ., 2018, 566 p.
- Koreneva M. M. Nathaniel Hawthorne. In: *Istoriya literatury SShA* [History of American literature]. Moscow, IWL RAS, Nasledie, 2000, vol. 3, pp. 26–113.

Kovalev Yu. V. Ot "Shpiona" do "Sharlatana". Stat'i, ocherki, zametki po istorii amerikanskogo romantizma [From "Spy" to "Charlatan". Articles, essays, notes on the history of American romanticism]. St. Petersburg, SPbU Publ., 2003, 258 p.

Kurlyandskaya G. B. *Struktura povesti i romana I. S. Turgeneva 1850-kh godov* [The Structure of the Novel and Novel of I. S. Turgenev in the 1850s]. Tula, Priok. kn. izd., 1977, 270 p.

#### List of sources

Hawthorne N. *Izbr. proizvedeniya: V 2 t.* [Selected works: In 2 vols]. Leningrad, Khudozh. lit., 1982, vol. 1, 455 p.

*Orlovskiy ob"edinennyy gosudarstvennyy literaturnyy muzey I. S. Turgeneva* [Oryol United State Literary Museum of I. S. Turgenev]. Fund 1, Inventory 3, OF. 325/1904.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 12 vols.]. Moscow, 1987b, vol. 4, 766 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols.]. Moscow, Nauka, 1987a, vol. 2, 623 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols.]. Moscow, Nauka, 1982, vol. 1, 607 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 12 vols.]. Moscow, Nauka, 1980, vol. 5, 540 p.

#### Информация об авторе

*Иван Олегович Волков*, кандидат филологических наук, доцент  
Scopus Author ID 57200369238  
WoS Researcher ID J-5018-2017  
SPIN 4823-4376

#### Information about the author

*Ivan O. Volkov*, Candidate of Philology, Associate Professor  
Scopus Author ID 57200369238  
WoS Researcher ID J-5018-2017  
SPIN 4823-4376

*Статья поступила в редакцию 18.05.2022;  
одобрена после рецензирования 11.08.2022; принята к публикации 11.08.2022  
The article was submitted on 18.05.2022;  
approved after reviewing on 11.08.2022; accepted for publication on 11.08.2022*