

# ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2021.2.16

## «По системе Отца нашего Шекспира»<sup>1</sup>: диалог И. С. Тургенева с В. Скоттом («Сент-Ронанские воды» и «Клара Милич»)\*

И. О. Волков

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Разрабатывается проблема творческого взаимодействия И. С. Тургенева с традицией Вальтера Скотта. Важной связующей фигурой в диалоге двух авторов выступает У. Шекспир, художественный опыт которого оказывается источником эстетической преемственности. На материале романа «Сент-Ронанские воды» (1823) и повести «Клара Милич» (1883) исследуются главные женские образы, драматической основой которых стала судьба шекспировской Офелии.*

*Клара Моубрей, дважды сравниваемая у Вальтера Скотта с героиней Шекспира, повторяет страдальческий путь бедной девушки в его главных пунктах. Тургенев, не давая прямых текстовых отсылок к Офелии, существенные элементы ее образа переносит на свою Клару Милич. Это проявлено не только в мотиве безумия, но и в общем оформлении трагической истории любви.*

*Следуя за «Гамлетом» Шекспира, Скотт посреди трагедии жизненной разворачивает представление вымышленное, но схематически повторяющее драму реальности. В Сент-Ронане разыгрывается театральная постановка, за основу которой берется «Сон в летнюю ночь». Пьеса внутри эпоса с подобными подтекстами появляется и у Тургенева (в доме грузинской княгини). Как и Вальтер Скотт, русский писатель через сценический прием, воплощающий метафору «весь мир — театр», создает нарративный подтекст, усиливающий и углубляющий человеческую драму.*

*Тургенев вслед за Скоттом принимает шекспировскую концепцию трагического состояния мира и, чтобы развернуть трагедию человека, в сходном же ключе вводит в повесть фантастический элемент (призрак). Однако русский писатель использует потусторонний образ по примеру Шекспира и, в отличие от Скотта, не только как знак катастрофы, но и как надежду героя на воображаемое спасение.*

*Ключевые слова: И. С. Тургенев; У. Шекспир; В. Скотт; «Клара Милич»; «Сент-Ронанские воды»; «Гамлет»; Офелия*

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта «И. С. Тургенев и У. Шекспир: проблемы диалога» (№ 19-312-90006).

The study was conducted with financial support from the Russian Foundation for Basic Research, “I. S. Turgenev and W. Shakespeare: Problem of Dialogue” (project no. 19-312-90006).

*ВВЕДЕНИЕ*

Творчество И. С. Тургенева в русле русско-европейских связей исследуется уже очень давно и плодотворно (Генералова, 2003), однако многие важные аспекты литературных взаимодействий до сих пор остаются неизвестными. К таким лакунам относится и проблема «английских контактов» писателя, в частности его диалог с У. Шекспиром и В. Скоттом.

В начале 1840-х гг. И. С. Тургенев был занят внимательным чтением произведений Вальтера Скотта (Волков, Жилиякова, 2020), в том числе романа «Сент-Ронанские воды», изданного в общей серии английской литературы (Scott, 1832). Его пометы, оставленные на полях и в тексте, совершенно точно передают интерес к обрисованным автором человеческим характерам. Спустя 40 лет писатель вновь обращается к роману, но уже в рамках собственного замысла, а именно в повести 1883 г. «Клара Милич». На факт творческого взаимодействия Тургенева с материалом Скотта указывает его главный женский образ, генетически восходящий к Кларе Моубрей (Гутман, 1976: 84). Используя печальную историю сент-ронанской героини, писатель концентрируется на запечатленной Шекспиром в фигуре Офелии трагедии души, оказавшейся значимой и для английского романиста<sup>2</sup>.

*ОФЕЛИЯ И ДВЕ КЛАРЫ*

Образ Офелии как источник трагического характера своей героини Вальтер Скотт называет прямо: сначала в авторском сравнении, а затем в речи самой девушки. Клара Моубрей разительно отличалась от остальных представительниц общества Сент-Ронана тем, что «одевалась, вела себя и судила по-своему...» (Скотт, 1964: 107). Странность ее действий в глазах посторонних вырастала до предположения о легком сумасшествии. Вносимый ею контраст и порожденная им оценка сравниваются с безумным поведением невесты Гамлета: «...ее наряды, манеры и мнения удивительно шли ей, они, как венки Офелии и обрывки ее странных песен, должны были по сути дела вызывать сострадание и грустные чувства, а не только забавлять окружающих» (там же).

Следуя за Шекспиром, английский писатель точно так же соединяет в образе Клары трагикомические черты, при этом сохраняя полярность и самостоятельность их положения, — внутренне все имеет строго печальную окраску, а внешние проявления вызывают противоположный эффект (смех). Возвращаясь к сцене с безумной Офелией, Скотт показывает, что Клара в отрицании не только сама ассоциирует себя с шекспировской героиней, но и хорошо понимает справедливость такого уподобления: «Не хочу я быть и Офелией, хоть и повторю вслед за ней: “Доброй ночи, сударыни; доброй ночи вам, милые дамы!” Теперь же... нет, нет, я не скажу: “Подайте мне карету!”, а только — “Коня, коня!”» (там же: 110).

Героиня Скотта повторяет путь Офелии в его главных пунктах: крушение счастья в любви — потеря возлюбленного — безумие вследствие пережитого потрясения — смерть в сочетании печали и сумасшествия. Но если у Шекспира девушка проходит эти стадии в трагической стремительности, то Скотт разворачивает движение своей Клары в эпическую последовательность, сохраняя при этом драматизм звучания. Не случайно автор вкладывает здесь в уста героини-наездницы слова Ричарда III из одноименной хроники: они фиксируют как резкость ее эмоционального перехода из одного состояния в другое, так и чрезвычайную

решимость в самостоятельном определении своей горестной судьбы. Немаловажна в этой фразе и метафора выбитого из седла человека, которого скоро ждет гибель.

Тургенев движется за Шекспиром в способах трагического исполнения истории любви и воссоздания чрезвычайного напряжения души в результате крушения надежд, потери опоры. Хотя он не дает прямых отсылок к Офелии, однако отдельные элементы ее образа переносит на свою героиню. У Скотта же писатель находит образец лирического исполнения драматических коллизий, но избегает его явной романтической окраски. Одной из форм проявления этого становится мотив сумасшествия.

Тема безумия Клары у Вальтера Скотта проходит пунктиром. На душевное смятение и расстройство девушки скрыто или явно периодически указывается в разговорах различных персонажей, в авторском комментарии, а также и в признании самой героини: «...я думаю, что она немножко... самую малость... так сказать, тронута» (там же: 105); «...ее настроение действительно отличалось неустойчивостью и случайные порывы легкомыслия сменялись у нее долгими промежутками печали» (там же: 107); «...рассудок мой был одно время помрачен...» (там же: 128).

Легкое помешательство Клары, которое все обитатели Сент-Ронана считают очевидным, под влиянием новых горестей, неразделимо связанных с прошлым, к концу романа переходит в действительное сумасшествие. Гнев брата и последующие испытания отчаянного бегства ложатся огромным потрясением на хрупкую душу Клары, неспособную выдержать таких тягот. Она умирает, уже оторвавшись от реального мира, но и в безумии ее преследует кошмар жизни: «Пойдемте, — торопливо сказала она, — пойдемте: мой брат преследует меня, он хочет нас обоих убить» (там же: 535).

Так же, как и Офелия, Клара попадает в вереницу страданий, создающих вокруг нее образ жестокого и несправедливого мира. Для обеих героинь жизнь рисуется чередой испытаний, которые оказались им не по силам. Безумие становится следствием полного несоответствия между чистотой, искренностью души и грубой действительностью. Вернуться из забвения в реальность Кларе, как и Офелии, уже не суждено.

Единственным выходом обеих героинь оказывается смерть, разрешающая для них трагическое устройство жизни. Скотт при этом потенциально повторяет за Шекспиром обстоятельства, при которых погибла Офелия, но не реализует их, не допуская свою героиню до самоубийства. В отрывке, описывающем бегство Клары, английский писатель через худшие опасения ее брата рисует картину пропасти, на дне которой бурлит река. В представлении Джона Моубрея его сестра в порыве отчаяния могла броситься в этот обрыв, чтобы окончить свои страдания. В этой логике становится до конца понятен смысл слов, произнесенных Klarой в мучительном разговоре с Этерингтоном: «...вы ищете брачного союза с несчастной, единственное желание которой — обвенчаться с могилой» (там же: 334). Сочетание венца и могилы несет значение не только известное из сюжета романа, но и то, что сложилось в диалоге с шекспировской традицией: в качестве невесты Гамлета брачный венец ожидал Офелию, но саван заменил венчалные одежды (ср. слова Гертруды: «Мечтала / Покрыть цветами брачную постель, / А не могилу») (Шекспир, 1994: 142).

Тургенев принимает шекспировскую концепцию трагического состояния мира, однако делает это в иных масштабах: через Скотта он сосредотачивает драму жизни в пределах обыкновенного, в аспекте ежедневного существования. Его Клара, уже с детства познавшая несправедливость жизни, сохранила присущую Офелии чистоту, об этом не случайно говорит ее сестра Анна: «Кто дорос до того идеала честности, правдивости, чистоты, главное, чистоты, который, при всех ее недостатках, постоянно носился перед нею?..» (Тургенев, 1982: 100).

Безумие Клары Милич происходит по тем же причинам, но природа его отлична. Офелия, а вместе с ней и героиня Скотта, теряет прямую связь с реальностью, в тургеневском же случае все обстоит иначе. Будучи страстно увлеченной театром, отвергнутая Клара в горе и отчаянии принимает свою жизнь за театральные подмостки, переносит иллюзию сцены на реальность. Об этом красноречиво свидетельствуют обстоятельства ее гибели: «Взяла с собою стлянку яду в театр, перед первым актом выпила — и так и доиграла весь этот акт» (там же: 109).

Шекспировская тема театра нужна была Тургеневу для изображения разъятой души, в которой страсти бьются и не находят своего выхода. В этом он частично сходится со Скоттом, главные герои которого, цитируя комедию «Как вам это понравится», ассоциируют всю человеческую жизнь, и свою в частности, с театральной сценой:

*Клара:* «Знаете, ведь все мы — актеры, а мир всего-навсего — подмостки» (Скотт, 1964: 132).

*Тиррел:* «А у пьесы, которую мы играем, печальный и тяжелый конец» (там же).

Это философское обобщение с четким пониманием индивидуальной драмы далее реализуется в развернутой метафоре. Как в «Гамлете», Скотт посреди трагедии жизненной разворачивает представление вымышленное, но схематически повторяющее драму реальности. В Сент-Ронане разыгрывается постановка живых картин, за ее основу берется «Сон в летнюю ночь». История Гермии и Лизандра параллельна коллизии Тиррела и Клары: влюбленные бегут от запретов, чтобы соединить свои судьбы. Но если Шекспир разрешает драму в гуманистическом ключе — чувства побеждают все преграды, то Скотт изначально движет действие в трагическом направлении: свадебный обряд становится началом страданий, заканчивающихся гибелью.

Тургеневу же важно было пьесой внутри эпоса по-шекспировски выявить резкость контраста в чувственном мире своей героини. В доме грузинской княгини дается небольшое представление, где Клара Милич исполнила романсы М. И. Глинки и П. И. Чайковского, которые предворяют ее собственную драму. Ставшие основой романсов стихотворения А. А. Дельвига и И.-В. Гете посвящены любовному чувству, но их тональность различна: первое рисует сладостную гармонию, второе выводит на первый план мотив страдания. Это противоречивое сочетание в исполнении Клары полностью отвечает двойственности ее характера. Заключает же поэтическую исповедь, примиряя разность лирического напряжения, чтение письма Татьяны из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина.

Тургенев через прием театральности, воплощающий метафору «весь мир — театр», создает нарративный подтекст, усиливающий человеческую драму. То, что Скотт делает путем намека, он проявляет с силой и прямоотой Шекспира. Если английский романист, беря эпиграфом к главе «Живые картины» слова Гамлета: «Пьеса — это именно то, что нужно!» (там же: 269), лишь намекает на разыгран-

ную в трагедии «Мышеловку», то Тургенев «на сцене» же резко (через контраст) и четко (в параллели) передает драму основного действия и главного образа. Однако оба автора сходятся в намерении с помощью мотива театра выразить свое сочувствие к страдающей героине. Лейтмотивом тургеневской повести не случайно становятся несколько измененные строки из стихотворения «Клара Моврай» В. И. Красова: «бедная Клара, безумная Клара» (Красов, 1982: 74).

Виновником трагической гибели Клары Милич является Аратов. Тургенев здесь прямо ориентируется на Шекспира, показывая, как полная сосредоточенность героя на себе невольным образом отталкивает любящее (или жаждущее любви) сердце, не выдерживающее нанесенного оскорбления, что приводит к самоубийству. Как и Гамлет, Аратов, занятый собственной персоной, «оказал Кларе презрение», и этого жеста становится достаточно для того, чтобы отчаяние привело к трагедии. Сознывая тяжесть и несправедливость своего поступка, Аратов мучительно ищет прощения, груз вины приводит к сумасшествию, но именно в этом состоянии он получает воображаемую свободу. Его больное сознание моделирует ситуацию, в только которой и возможно освобождение: «Клара пристально смотрела на него... но ее глаза, ее черты сохраняли прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение. С этим именно выражением на лице явилась она на эстраду в день литературного утра — прежде чем увидела Аратова. И так же, как в тот раз, она вдруг покраснела, лицо оживилось, вспыхнул взор — и радостная, торжествующая улыбка раскрыла ее губы...

— Я прощен! — воскликнул Аратов. — Ты победила... Возьми же меня! Ведь я твой — и ты моя!» (Тургенев, 1982: 113).

Герой Тургенева, таким образом, оставаясь в рамках шекспировских законов, действует в обратном направлении. Если Гамлет, узнав о смерти Офелии, возвращается от философских рассуждений к конкретным обстоятельствам, то Аратов, столь же легко подверженный рефлексии, все вернее движется к миру отвлеченному и условному. Тургеневу важно выстроить путь героя к постижению своего преступления, чего не делает Вальтер Скотт.

Вопрос вины английский писатель решает по-своему, сохраняя в романе действие трагической иронии Шекспира, неотвратимую драму случайности (гл. XXXVII «Исчезновение» и XXXVIII «Катастрофа»). Клара решила на бегство из дома «после бурного и грозившего ей новыми бедами объяснения» с братом (Скотт, 1964: 525), но его и остальных последствий можно было бы избежать, если бы перед этим состоялся другой откровенный разговор — между Тачвудом и Моубреем. Цепь случайностей — Клара приняла экипаж Тачвуда за коляску Этерингтона, Моубрей отложил новое объяснение с сестрой до утра, Клара набрела на дом священника Каргила и встретила Ханной Эруин — становится источником трагического исхода.

Примечательно, что в развязке своего романа Скотт отражает концовку «Гамлета». Автор вкладывает в последние слова уже не владеющей рассудком Клары описание обстоятельств, последовавших за вестью о гибели Офелии: «Но если он нас догонит, не надо с ним биться... Вы должны мне обещать... Слишком часто уж это бывало... Но в будущем вы станете благоразумнее» (там же: 535). Кларе представляется преследование брата, которое должно привести к его поединку с Тиррелом. В этом звучит намек на сражение Гамлета и Лаэрта, мстящего за смерть сестры и убийство отца.

Тургенев не принимает развязки Скотта и строит финал своей повести в большей близости к Шекспиру. Писателю важно не только смерть Клары исполнить в трагическом ореоле, но и страдания главного героя привести к печальному исходу. Он символично сравнивает гибель «влюбленных» также со смертью Ромео и Джульетты: «Таким поцелуем, — думалось ему, — и Ромео и Джульетта не менялись!»; «В предсмертном бреду Аратов называл себя Ромео... после отравы...» (Тургенев, 1982: 115, 117).

Получая в своей фантазии прощение от Клары, Аратов умирает с «блаженной улыбкой». При этом здесь реализуется шекспировская связь двух противоположных начал — свадьбы и похорон: умирающий Аратов в предсмертном бреду «говорил о заключенном, о совершенном браке» (там же: 117).

Важным отголоском «Сент-Ронанских вод» в последних «мистических» днях тургеневского героя оказывается мотив призрака. Скотт использует его как часть общего колорита: за бестелесное существо Клару поочередно принимают Ханна Эруин, священник Каргил, служанка гостиницы и, наконец, сам Тиррел. Встречи с ее «призраком» происходят в пределах одной, предпоследней, главы, эпиграфом к которой Скотт берет собственное стихотворение с соответствующей тематикой:

Кто этот белый призрак, что блуждает  
Средь бурной ночи? Девы наших сел  
В такое время выходить не станут,  
Чтоб скорбь свою в рыданиях излить.

(Скотт, 1964: 525)

Романтическое проявление призрачных черт в образе Клары не лишено внешних оснований, поскольку облик девушки — это точная метафора состояния ее души, легковесность наружности подчеркивает уже отходящую в небытие жизнь и невесомое присутствие сознания.

Тургенев использует вальтер-скоттовское сравнение в собственной повести, но воплощает его в обратном направлении. Если едва живую Клару Моубрей готов принять за призрака, то Аратов всеми силами желает «призрака» считать реальным существом. В аспекте сопоставления примечательным оказывается явление девушек перед своими избранниками в самом финале произведений. Тиррел видит Клару отображенной в старинном зеркале его комнаты: «Он поднял глаза и увидел фигуру Клары, державшей свечу (взятую ею в коридоре) в вытянутой руке. На мгновение он застыл, не спуская глаз с этого страшного призрака, и лишь потом решился повернуться к живому существу, отраженному в зеркале. Когда же он сделал это, неподвижные бледные черты Клары почти убедили его в том, что перед ним бесплотное видение...» (там же: 535).

У Тургенева Аратов ждет появления умершей девушки и признает его почти за реальный факт, когда находит Клару якобы сидящей рядом с ним в его комнате: «На его кресле, в двух шагах от него, сидит женщина, вся в черном. Голова откинута в сторону, как в стереоскопе... Это она! Это Клара! Но какое строгое, какое унылое лицо!» (Тургенев, 1982: 113).

Русскому писателю важно мотивировать проявление сверхъестественного не в романтическом русле Скотта, а в сходном с Шекспиром ключе — развернуть тра-

гедию человека. Тень отца для Гамлета олицетворяет окончательное крушение веры в разумность и справедливость мира («Каким ничтожным, плоским и тупым / Мне кажется весь свет в своих стремленьях!») (Шекспир, 1994: 19). Герой Шекспира с явлением призрака сознает свою тяжкую задачу — вправить вывихнутый состав времени. Для Аратова вторжение ирреального — это процесс признания вины и одновременно обнаружение любви к Кларе. То есть Тургенев, как и Шекспир, использует потусторонний образ не только как знак катастрофы (мира или отдельного человека), но и как надежду на спасение. Именно освобождение от мучительного сознания совершенной ошибки — легкомысленной и себялюбивой, а также обретение счастья любви символизируют галлюцинации Аратова, возникшие из-за расстроенных нервов и вследствие природной впечатлительности.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, следуя шекспировской традиции, Тургенев в диалоге с Вальтером Скоттом выводит глубоко трагический женский образ. В логике английского романа, неуклонно ведущей к печальной развязке, писатель показывает краткую историю хрупкой любящей души, жаждущей искреннего понимания и отзывчивости, но обреченной на гибель. При этом, значимо сближая судьбу Клары с трагедией Офелии, Тургенев в унисон Скотту ставит и главного героя на позицию Гамлета, усиливая нравственно-психологическое напряжение и сохраняя стремление к лирико-философскому обобщению.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Слова А. С. Пушкина.

<sup>2</sup> Близкий к Тургеневу в 1840-е гг. В. Г. Белинский пронизательно указывал на присутствие в романе Вальтера Скотта драматического элемента, сравнивая его по значению с шекспировским (Белинский, 1954: 26).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Белинский, В. Г. (1954) Разделение поэзии на роды и виды // Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР. Т. 5. С. 7–67.

Волков, И. О., Жилякова, Э. М. (2020) Роман В. Скотта «Пират» в творческом восприятии И. С. Тургенева: от чтения к интерпретации (по материалам библиотеки писателя) // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 67. С. 218–244. DOI: 10.17223/19986645/67/12

Генералова, Н. П. (2003) И. С. Тургенев: Россия и Европа: из истории русско-европейских литературных и общественных связей. СПб. : РХГИ. 583 с.

Гутман, Д. С. (1976) Тургенев и Вальтер Скотт // О традициях и новаторстве в литературе : межвуз. науч. сб. Уфа : [б. и.]. С. 83–93.

Красов, В. И. (1982) Соч. Архангельск : Северо-Западное книжное издательство. 186, [1] с.

Скотт, В. (1964) Сент-Ронанские воды // Собр. соч. : в 20 т. М. ; Л. : Худож. лит. Т. 16. С. 5–544.

Тургенев, И. С. (1982) Клара Милич (После смерти) // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука. Т. 10. С. 67–117.

Шекспир, У. (1994) Гамлет // Собр. соч. : в 8 т. М. : Интербук. Т. 8. С. 5–162.

Scott, W. (1832) St. Ronan's well / with the author's last notes and additions. Paris : Baudry's Foreign Library. viii, 463 p.

*Дата поступления: 10.03.2021 г.*

“ACCORDING TO THE SYSTEM OF OUR FATHER SHAKESPEARE” :  
DIALOGUE OF I. S. TURGENEV WITH W. SCOTT  
 (“SAINT RONAN’S WELL” AND “CLARA MILICH” )

I. O. VOLKOV  
TOMSK STATE UNIVERSITY

The article focuses on the issue of creative interaction of I. S. Turgenev with the tradition of W. Scott. W. Shakespeare is an important link in this dialogue of the authors, whose artistic experience turns out to be a source of aesthetic continuity. Analysing the novel “Saint Ronan’s Well” (1823) and the story “Clara Milich” (1883), the author investigates the main female characters, yet the dramatic basis of both was the fate of Shakespeare’s Ophelia.

Clara Mowbray (whom Walter Scott twice compares with Shakespeare’s heroine) repeats the painful path of a poor girl in its main points. Turgenev, without giving direct textual references to Ophelia, transfers the essential elements of her image to his Clara Milich. This is manifested not only in the motive of madness, but also in the general design of the tragic love story.

Following Shakespeare’s “Hamlet”, Walter Scott, in the midst of the tragic story, includes a fictional representation that schematically repeats the drama of reality. A theatrical production based on “A Midsummer Night’s Dream” takes place in Saint Ronan. A play within an epic with similar connotations appears in Turgenev’s story (in the house of a Georgian princess). Like Walter Scott, the Russian writer, through a stage technique that embodies the metaphor “the whole world is a stage,” creates a narrative subtext that reinforces and deepens the human drama.

Following Scott, Turgenev adopts Shakespeare’s concept of the tragic state of the world, and in order to unfold the tragedy of man, he introduces a fantastic element into the story in a similar vein (ghost). However, the Russian writer uses the otherworldly image following the example of Shakespeare and, unlike Scott (for whom the ghostly phenomenon is a metaphor of life and soul, already receding into oblivion) not only as a sign of catastrophe, but also as the protagonist’s hope for an imaginary salvation.

Keywords: I. S. Turgenev; W. Shakespeare; W. Scott; “Clara Milich”; “Saint Ronan’s Well”; “Hamlet”; Ophelia

REFERENCES

Belinsky, V. G. (1954) *Razdelenie poezii na rody i vidy*. In: Belinsky, V. G. *Polnoe sobranie sochinenii* : in 13 vols. Moscow : Publ. House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 5. Pp. 7–67. (In Russ.).

Volkov, I. O. and Zhiliakova, E. M. (2020) Roman V. Skotta «Pirat» v tvorcheskom vospriatii I. S. Turgeneva: ot chteniia k interpretatsii (po materialam biblioteki pisatel'ia). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 67, pp. 218–244. (In Russ.). DOI: 10.17223/19986645/67/12

Generalova, N. P. (2003) *I. S. Turgenev: Rossiia i Evropa: iz istorii russko-evropeiskikh literaturnykh i obschestvennykh svyazei*. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ. 583 p. (In Russ.).

Gutman, D. S. (1976) Turgenev i Val'ter Skott. In: *O traditsiakh i novatorstve v literature* : An interuniversity collection of scholarly works. Ufa, S. l. Pp. 83–93. (In Russ.).

Krasov, V. I. (1982) *Sochineniia*. Arkhangelsk, Northwestern Book Publishing House. 186, [1] p. (In Russ.).

Scott, W. (1964) Sent-Ronanskie vody. In: Scott, W. *Sobranie sochinenii* : in 20 vols. Moscow ; Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 16. Pp. 5–544. (In Russ.).

Turgenev, I. S. (1982) Klara Milich (Posle smerti). In: Turgenev, I. S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* : in 30 vol. Sochineniia : in 12 vols. Moscow, Nauka Publ. Vol. 10. Pp. 67–117. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1994) Gamlet. In: Shakespeare, W. *Sobranie sochinenii* : in 8 vols. Moscow, Interbuk Publ. Vol. 8. Pp. 5–162. (In Russ.).

Scott, W. (1832) *St. Ronan's well* / with the author's last notes and additions. Paris, Baudry's Foreign Library. viii, 463 p.

*Submission date: 10.03.2021.*

Волков Иван Олегович — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» Томского государственного университета. Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 36. Тел.: +7 (3822) 534-079. Эл. адрес: wolkoviv@gmail.com

Volkov Ivan Olegovich, Candidate of Philology, Senior Research Fellow, Comparative and Imago-logy Laboratory, Tomsk State University. Postal address: 36, Lenina Ave., 634050 Tomsk, Russian Federation. Tel. : +7 (3822) 534-079. E-mail: wolkoviv@gmail.com