

*кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы Одесского национального университета имени И. И. Мечникова*

**«ДОСТОЕВСКОЕ» В МАЛОЙ ПРОЗЕ  
Р. Л. СТИВЕНСОНА («МАРКХЕЙМ»,  
«СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА»)**

В современной науке не вызывает сомнений возможность и целесообразность систематизации межлитературного процесса, позволяющая выявить то, что объединяет национальные литературы в глобальное целое – мировую литературу, и вместе с тем раскрыть особенности, благодаря которым национальные литературы участвуют в формировании этого целого на правах его относительно самостоятельных частей. Сущность понятия «литературные контакты» проясняется в процессе сопоставления со смежными структурно-семантическими комплексами: «литературная связь», «международный литературный обмен», «взаимосвязи и взаимодействия литератур», «литературные влияния», «литературные заимствования» и др.

В современном литературоведении широко используется предложенная Ф. Вольманом и получившая дальнейшее развитие и обоснование в работах Д. Дюришина дифференциация контактов на внешние и внутренние. Внешними Д. Дюришин предлагает считать контакты без видимого прямого воздействия на литературный процесс, внутренние контакты отражаются и проявляются в самой структуре литературного произведения. Они находят выражение в различных формах межлитературной рецепции, как пассивных, так и активных: влияние, заимствование, реминисценция, цитация, пародирование и т. д.

Творческое усвоение инационального литературно-художественного опыта может проявляться на разных уровнях художественной системы писателя: проблемно-тематическом, сюжетном, идейно-концептуальном, жанровом, стилевом и др.

Выяснение причин контактов входит в задачи компаративного изучения и позволяет раскрыть как характер отношений воспринимающей среды и воспринимаемого явления, так и тенденции и закономерности межлитературного процесса. Все вышеперечисленное делает наше исследование актуальным.

«Английская судьба» Ф. Достоевского составляет интересную страницу его творческой биографии. Английской критикой он не был сразу замечен и облакан, но в 1880-е годы в лице Стивенсона и Уайльда нашел своего читателя, увидевшего в нем особый тип писателя-психолога. Что касается рубежа XIX–XX веков, то уже известный всей Европе Достоевский в Англии воспринимался настороженно и как специфический автор, наделенный загадочной «русской душой».

В общем, английские писатели видели в Достоевском иррационалиста, хроникера извращенцев, пророка, мистика и психолога. Акценты предстояло расставить, пока же Достоевского воспринимал каждый автор по-своему.

Известно, что в 1885 г. Р. Л. Стивенсон читал «Преступление и наказание» во французском переводе, и роман произвел на него сильное впечатление. В «Скромном возражении» он пишет о романе Ф. Достоевского: *«Многие считают книгу скучной. Г. Джеймс не мог закончить ее, а меня она сама, по правде сказать, чуть не прикончила. Это был словно при-*

ступ тяжелой болезни» [9]. Его особенно поразил интерес Достоевского к «нравственным сложностям», тем самым, над которыми он, еще не зная «Преступления и наказания», бился в «детском» романе «Остров сокровищ» (1883). Кроме того, Стивенсону, как выяснилось позже, была близка «психологическая пристальность» Достоевского по отношению к человеку, в первую очередь это касалось соотношения добра и зла в одном характере. В 1885 г. Стивенсон написал и опубликовал повесть «Маркхейм» – этюд на тему «Преступления и наказания». По словам И. Кашкина, главное в ней – стремление покаяться подобно Раскольникову [5, с. 203].

Большинство исследователей сходится на том, что тема двойственности человеческой природы берет свое начало в творчестве романтиков, что именно в романтизме в качестве основополагающего принципа утверждается принцип двойственности и двоемирия. Но эстетика романтизма выростала из эстетики барокко, о чем справедливо замечает А. В. Михайлов: «Философская ориентация немецкой литературы, выразившаяся в ее постоянном тяготении к разъятию реальности на материальное и духовное, – свойство, своими корнями уходящее в XVII в., в стиль барокко – течение, которое, видоизменяясь, сохраняло свою действенность и на рубеже XVIII–XIX веков» [6, с. 18]. Действительно, романтическому мироощущению свойственен мрачный, трагический оттенок. Двоемирие – это вынужденный компромисс фантазии и повседневности, а осознание ограничений в свободе творца – мучительно.

Романтики истолковывают двойничество как аллегория расщепленного, отделенного от себя самого сознания, в котором «Я» дается как «Другой». Дистанцирование «Я» от себя самого становится у них неустранимым условием рефлексии. При этом в теме двойничества происходит странное перетекание абсолютной близости в непреодолимую удаленность – отсюда и романтические вариации образа двойника.

Сама идея раздвоения, т. е. сосуществования двух различных начал в человеческой душе, еще не ведет к появлению двойника. Он возникает, когда человек объективизирует инаковую часть своей натуры. В этом случае раздвоенный герой кажется самому себе одновременно и самим собой и кем-то совершенно другим, чужим. Диссонирующие гении выступают в парах – дублетах. Автор по-разному изображает отношения между двойниками: от отталкивания до притяжения.

В русской литературе феномен двойничества развился, как и в Европе, в эпоху романтизма. Своеобразным прологом к русскому двойничеству является творчество А. Погорельского. Цикл писателя «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» ориентирован на «Серапионовых братьев» Гофмана. Своеобразное преломление двойничества находим у А. С. Пушкина, особенно в его «Маленьких трагедиях». С завершением романтической эпохи традиция двойничества в литературе не умирает, а находит свое продолжение в реализме и модернизме. По мнению С. Агранович, в русском реализме идею двойников манифестировал Ф. М. Достоевский. В его повести «Двойник» раздвоение героя представлено как «раздробленность души», спровоцированная конфликтом между чувством собственного достоинства героя и униженностью его положения в обществе» [1, с. 53]. Вбирая опыт реалистов, Стивенсон-неоромантик делает акцент на проблему цельности сознания, развития гармоничной личности, волевого и действенного характера. Это была проблема, активно обсуждаемая обществом, и Стивенсон предложил индивидуальное ее решение.

Итак, в повести «Маркхейм», опубликованной спустя год после французского издания «Преступления и наказания», Стивенсон по-своему перерабатывает роман. Позже критики называют это попыткой втиснуть в английскую повесть весь роман «Преступление и наказание». Однако, в отличие от Достоевского, Стивенсон уделяет мало внимания мотивам преступления, поскольку убийство происходит в самом начале повествования, и повесть звучит скорее как «аллегория о пробуждающейся совести».

В начале повести ее герой пребывает во власти колебаний и сомнений, проступающих в «особенном взгляде», в пространственных философских рассуждениях. «Каждый миг нашей жизни,

– говорит он, – обрыв, крутой обрыв, и кто сорвется вниз с этой крутизны, тот потеряет всякое подобие человеческого». Убийство вызывает в нем приступ страха и болезненного самоанализа. Психологическую кульминацию произведения составляет диалог Маркхейма с таинственным неизвестным. И вот *«что-то лицо показалось в дверной щели, глаза обежали комнату, остановились на нем»*, и страх, с которым герой не смог совладать, *«вырвался наружу в хриплом крике»* [7, с. 123]. Появление незнакомца способствует нагнетанию таинственности. Но на него возложена автором и другая задача. «Дьявол», он же второе «Я» героя, символизирует, как и в случае с Иваном Карамазовым, борьбу «добра» и «зла» в душе Маркхейма. Перепалка с дьяволом приводит героя к осознанию неотвратимости содеянного. Мучимый дьяволом, Маркхейм, подобно Раскольникову, испытывает *«чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством»*. *«Преступление, за которым ты меня застал, – поясняет Маркхейм дьяволу, – мое последнее (...) сегодня, из того, что совершено здесь, я извлеку предостережение и богатство – то есть силу и новую решимость стать самим собой»* [7, с. 119]. Конечно, его внутренней борьбе недостает психологической глубины Раскольникова, но важным является иное: уже в этом тексте проявилось кардинальное отличие Достоевского от Стивенсона. Английскому автору не интересны вопросы религиозной духовности, дьяволиаду он предпочитает рассматривать в контексте мистической таинственности.

Кроме того, Маркхейм не мучается, подобно Раскольникову, «мессианскими» побуждениями – старуха, которая «заела чужой век», не интересуется его. И хотя герой Стивенсона и пытается разглядеть в антикваре хорошего человека, а Раскольников таких попыток не предпринимает, это не делает Маркхейма человечнее героя Достоевского. Напротив, его болезненное желание покопаться в душе жертвы вызывает невольное отвращение. Показательно также, что Стивенсон изображает «судящего и обличающего» дьяволом-двойником – то есть извне, в то время как Достоевский это делает изнутри, с помощью тяжелейшего внутреннего монолога Раскольникова.

Интересным для литературоведа является и то, как корректируется характер Раскольникова в варианте героя Стивенсона. Раскольников отличается от Маркхейма уже тем, что психологически нуждается в покаянии, и это ощущение приходит к нему сразу же после совершенного им преступления. Тяжкий путь раскаяния и очищения становится судьбой героя. Герой Стивенсона чувствует себя удачливым убийцей-грабителем. Он далек от покаяния перед Богом, не боится его, а, скорее, надеется на милосердие и понимание. Аргументация тривиальна: *«Например, мог обрушиться дом»*; например, *«загорится соседний дом»* и, как пишет, Стивенсон, – все это, конечно, тоже могло назваться Перстом Божьим, карающим грех, но о самом Боге как Высшем Существо он не думал. *«Он сознавал, что его поступок был исключительным, но исключительными были и его побуждения, и его оправдания, которые были известны Богу...»* [7, с. 289]. Таким образом, Маркхейм право прощать и понимать отдает Богу, в то время как право обличать и наказывать – людям.

Художественная специфика «Маркхейма» в первую очередь определяется тем, что повесть сочетает в себе черты этюдности и психологического повествования. Кроме того, влияние творчества Достоевского на Стивенсона столь очевидно, что можно назвать «Маркхейма» неким сгустком идей и мотивов Достоевского, переложенных на английское сознание и ощущение.

Понимая, что у Достоевского есть чему поучиться, Стивенсон продолжил свой диалог с русским писателем и в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886). Но в этом случае его интересовало сочетание «добродетели и ужасного порока» в одном человеке.

Любопытно, что сюжет и образы повести пришли к Стивенсону во сне, они были настолько отчетливы, что, по признанию самого автора, он просто записал их почти без изменений.

В своем понимании природы человека как многосоставного явления Стивенсон был не одинок и, как было сказано, следовал Достоевскому. Но если для Достоевского двойственность была не только психологическим открытием, но философией бытия человека, то Стивенсона интересует несколько иное.

Итак, борьба добра и зла, неба и ада определяет движение Дмитрия и Ивана Карамазовых, Раскольников и других героев Достоевского. С пониманием человека как «поля битвы» между богом и дьяволом, двойственности его природы связаны у писателя «проклятые вопросы»: о «мере дозволенного», о боге как основе морального кодекса. Чувствуется и влияние романтиков – это, например, отметил П. Гайденко в книге «Трагедия эстетизма» (2010). Исследователь, в частности, отметил, что в «двух безднах» Мити Карамазова Достоевский «почти буквально... воспроизводит мысль Шеллинга о том, что «в человеке содержится вся мощь темного начала и в нем же содержится и вся сила света. В нем – оба средоточия: и крайняя глубина бездны, и высший предел неба» [3, с. 212].

Если вернуться к Стивенсону, то следует заметить: этот автор детективную историю о «двойниках» с убийствами и расследованиями превратил в психологический этюд о границах добра и зла в человеческой природе, но не смог показать их борьбы, как это умел сделать Достоевский. Его персонажи – носители разных моральных ценностей, но они, в отличие от Достоевского, разделены и не смешаны. Доктор Джекил признается: «*Те области добра и зла, которые сливаются в противоречиво двойственную природу человека, в моей душе были разделены гораздо более резко и глубоко, чем они разделяются в душах подавляющего большинства людей*» [7, с. 267]. Чтобы показать «двойственность» в людях, которые внешне выглядят благородными джентльменами, Стивенсон поначалу почти педантично проводит доктора Джекила через сходную с героем «Записок из подполья» ситуацию; оба героя сознательно выбирают «подполье». Но если самолюбивый персонаж Достоевского ищет в «подполье» спасения «от слишком яркого сознания своего унижения», то просто тщеславный доктор Джекил, пытаясь определить свои «склонности», очень скоро выясняет, что у него «не только два облика, но и два характера». В герое скрывается возможность множества превращений, перенятая Стивенсоном у Достоевского, но поданная в ином ключе.

Автор удваивает и утраивает сюжетные ходы, чтобы представить жизнь героя в его двоящемся лице. «*Я был сам собой и когда, отбросив сдержанность, предавался распутству, и когда при свете дня усердно трудился на ниве знания или старался облегчить чужие страдания и несчастья*», – признается Джекил [7, с. 289]. Противоречивость героев измеряется «широтой» человека: один состоит из зла, другой остался прежним дисгармоничным и двойственным Генри Джекилом, который считает, что человек «не един, но двоичен», и не исключает, что он, может быть, окажется даже «общинной, состоящей из многообразных, несхожих и независимых друг от друга сочленений». Стивенсоновская «двойственность», скрывающая возможность множества превращений, даже зловеща. В итоге, если герой Достоевского благодаря Лизе выходит из «подполья», то «исправить и облагородить» Джекила уже невозможно – его полностью вытеснил Хайд.

Хотя английские исследователи творчества Стивенсона предпочитали не замечать влияния Достоевского на автора «Острова сокровищ», однако Д. М. Урнов убедительно доказал, что между писателями существует несомненная связь, которая проявляет себя не столько в подражании Стивенсона, сколько в близости идей, тем, мотивов. Вместе с тем, Стивенсон по своему интерпретирует тему «двойничества»: его герой просто раздваивается на двух персонажей, и читатель начинает следить не за душевными переживаниями героя, а за развитием двух сюжетных линий – Джекила и Хайда. Главное отличие – герой Достоевского по замыслу автора всегда ищет в себе человека, герой Стивенсона – это законченный тип человека, навсегда себя утратившего.

Несмотря на то, что художественном отношении повесть Стивенсона талантлива и глубока, ей, конечно, недостает психологической «бездны» Достоевского. Сходство стивенсоновских героев с героями Достоевского в том, что они внутренне напряжены, живут «на срыв». И Достоевский, и Стивенсон держат читателя в таком же напряжении, в какое погружены их герои. В текстах Стивенсона корректируется не только тип героя Достоевского, но и сюжетный комплекс повествования. Так, к примеру, идея суда над персонажем из внутреннего действия переносится во внешнее. Корректируется и время – у Стивенсона оно предельно сжато: от замысла преступления до принятия решения проходит всего несколько часов.

Контакты между писателями, представляющими разные литературы, могут быть продиктованы созвучием их творческих замыслов, близостью идейно-эстетических принципов либо их контрастностью, полемичностью. В данном случае говорят об интегральной форме контактов, когда «восприятие осуществляется на основе отождествления», и дифференциальной форме контактов, если «доминирует стремление подчеркнуть разницу, отмежеваться от воспринятого элемента» [4, с. 149]. Но нередко эти два вида тесно переплетаются, образуя сложный синтез притяжения и отталкивания, солидарности и борьбы: показательны в этом плане «переклички» произведений Р. Л. Стивенсона с произведениями Достоевского.

#### **Литература:**

1. Агранович С. З. Двойничество / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2001. – 132 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Гайденок П. П. Трагедия эстетизма: О мирозерцании Серена Киркегора / П. П. Гайденок. – М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 248 с.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 318 с.
5. Кашкин И. Роберт Льюис Стивенсон / И. Кашкин // Р. Л. Стивенсон. Остров сокровищ. – М.: Детская литература, 1974. – С. 200–206.
6. Михайлов А. В. Эстетика немецких романтиков / А. В. Михайлов. – М.: Искусство, 1987. – 736 с.
7. Стивенсон Р. Л. Собрание сочинений в пяти томах / Р. Л. Стивенсон; [пер. с англ. И. Кашкина, Т. Литвиновой, Е. Лопыревой, Н. Дарузес, И. Гуровой, М. Литвиновой, Т. Озерской]. – М.: Правда, 1967. – Т. 2. – 1967. – 575 с.
8. Урнов М. В. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX – начало XX в.) / М. В. Урнов. – М.: Наука, 1970. – 432 с.
9. Stevenson R.L. A Humble Remonstrance. – Режим доступа: <http://virgil.org/dswo/courses/novel/stevenson-remonstrance.pdf>

#### **Анотація**

#### **Н. ДОЛГА. «ДОСТОЄВСЬКЕ» В МАЛІЙ ПРОЗІ Р. Л. СТВЕНСОНА («МАРКХЕЙМ», «ХИМЕРНА ІСТОРІЯ ДОКТОРА ДЖЕКІЛА ТА МІСТЕРА ХАЙДА»)**

Стаття присвячена впливу творчості Ф. М. Достоевського на малу прозу Р. Л. Стивенса. З'ясування причин контактів входить в завдання компаративного вивчення і дозволяє розкрити як характер стосунків середовища, що сприймає, і явища, що сприймається, так і тенденції і закономірності міжлітературного процесу. Автор відзначає, що між письменниками існує зв'язок, який проявляє себе не стільки у наслідуванні, скільки у близькості ідей, тем, мотивів.

**Ключові слова:** принцип двосвітності, мала проза.

**Аннотация**

**Н. ДОЛГАЯ. «ДОСТОЕВСКОЕ» В МАЛОЙ ПРОЗЕ  
Р. Л. СТИВЕНСОНА («МАРКХЕЙМ», «СТРАННАЯ ИСТОРИЯ  
ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА»)**

Статья посвящена влиянию творчества Ф. М. Достоевского на малую прозу Р. Л. Стивенсона. Выяснение причин контактов входит в задачи компаративного изучения и позволяет раскрыть как характер отношений воспринимающей среды и воспринимаемого явления, так и тенденции и закономерности межлитературного процесса. Автор отмечает, что между писателями существует связь, которая проявляет себя не столько в подражании, сколько в близости идей, тем, мотивов.

**Ключевые слова:** принцип двоемирия, малая проза.

**Summary**

**N. DOLGA. “DOSTOEVSKY’S” IN R.L. STEVENSON’S SHORT PROSE  
 (“MARKHEIM”, “THE STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE”)**

The article is devoted to the influence of F.M. Dostoevsky’s creativity on R.L. Stevenson’s small prose. Finding out of reasons of contacts is included in the tasks of comparative study and allows to expose both character of relations of perceiving environment and perceived phenomenon and tendencies and conformities of interliterary process. The author notes, there is a relation between the writers which proves itself not so much in imitation, but in proximity of ideas, subjects, motives.

**Key words:** dual-world principle, short prose.