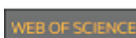


Осьмухина О. Ю. Специфика преломления неоромантической традиции в творчестве Р. Л. Стивенсона / О. Ю. Осьмухина // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 173—185. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-173-185.

Osmuhina, O. Yu. (2019). Specifics of the Breaking of Neo-Romantic Tradition in the Work of R. L. Stevenson. *Nauchnyi dialog*, 11: 173-185. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-173-185. (In Russ.).



УДК 821.111Стивенсон.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-173-185

СПЕЦИФИКА ПРЕЛОМЛЕНИЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. Л. СТИВЕНСОНА

© Осьмухина Ольга Юрьевна (2019), orcid.org/0000-0002-1456-4793, SPIN 5849-8128, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева» (Саранск, Россия), osmukhina@inbox.ru.

Статья посвящена осмыслению романов выдающегося английского прозаика Р. Л. Стивенсона в контексте традиции неоромантизма. Анализируется рецепция термина *неоромантизм* в отечественном литературоведении второй половины XX — начала XXI веков, а также специфика ключевых произведений писателя в контексте неоромантического движения. В результате исследования, проведенного с опорой на принципы сравнительно-типологического и целостного методов анализа литературного произведения, автор статьи приходит к следующим выводам. Во-первых, утверждается, что неоромантизм представляет собой особое течение рубежа XIX—XX веков, характеризующееся общностью мировоззренческих и эстетических принципов, типологическим сходством проблематики в литературах разных стран при сохранении национальной специфики в постановке решения аналогичных проблем. Во-вторых, установлено, что неоромантизм в творчестве Р. Л. Стивенсона являет себя в двух вариантах: авантюрно-приключенческом («Остров сокровищ») и реально-психологическом («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»). Выявлены ключевые признаки неоромантизма: (1) оптимистический пафос; (2) жанровое предпочтение отдается авантюрно-приключенческому или психологическому роману / повести с элементами готики; (3) ключевая проблема — борьба Добра и Зла как в мире реальном, так и в натуре человека; (4) герой — обладатель личного кодекса чести, храбрый и бесстрашный авантюрист, проходящий в серии испытаний путь становления, а также рефлектирующий персонаж с раздвоенным сознанием; (5) стремление к реалистичности, правдоподобию повествования.

Ключевые слова: Р. Л. Стивенсон; двойничество; герой; литература Англии; неоромантизм; сюжет.

1. Рецепция феномена «неоромантизм» отечественным литературоведением XX столетия

В российском и западном литературоведении сложилась целая традиция в восприятии феномена «неоромантизма», что связано с дискуссионностью самого понятия. В настоящее время фактически сформировалось несколько вариантов его трактовки. Некоторые исследователи термином *неоромантизм* обозначают романтические тенденции, инерционно развивающиеся в искусстве в постромантическую эпоху: в этом случае неоромантизм осмысливается как продолжение романтизма XIX столетия в новейшее время при сохранении его основополагающих черт [Федоров, 1992; Анкудинов, 2007; Кармалова, 1999; Захарова, 1990; Бойко, 2000]. Другие рассматривают неоромантизм в качестве принципиально новой модификации роман-

тизма [Кружков, 2003; Карасева, 2003]. Вряд ли можно говорить о сохранении в неоромантизме «ключевых» свойств романтической эстетики, к которым прежде всего относится двоемирие, романтическая ирония, особая система жанров и т. д., скорее речь должна идти о модификации, обновлении романтического канона «идеей некоего мужественного гуманизма, жаждущего перемен в жизни и стиле (отрицание лицемерия викторианской морали, психологии “накопительства”), что реализовано средствами авантюрного романа, фон которого — путешествия, побег из тюрьмы, кораблекрушения и т. д.» [Урнов, 1970, с. 213]. Более того, как справедливо отмечает И. В. Васильева, неоромантизм, в отличие от романтизма, репрезентован «сиюминутностью ярких ощущений, передающих любовь к жизни, утонченностью эстетических образов, объединяющих прошлое, настоящее и будущее в новой реальности, созданной при этом субъективной волей художника» [Васильева, 2011, с. 23].

В. Н. Толмачев, исследуя историю термина *неоромантизм*, подчеркивает его противоречивость, непоследовательность употребления и предлагает собственные литературные «параметры» неоромантического мироощущения: стоическая концепция личности, особая стилистика, лишенная романтических прикрас [Толмачев, 2000; 2003; 2004]. Литературовед отмечает, что понятие «неоромантизм» являлось лишь одним из многочисленных определений, которыми пользовались писатели и критики рубежа XIX—XX веков для характеристики переходного характера культуры от «старого» к «новому», причем, по мнению ученого, «эта некогда достаточно весомая, но полужабытая в конце XX века дефиниция должна рассматриваться в соотношении с другими обозначениями культурологического сдвига — натурализмом, импрессионизмом, символизмом» [Толмачев, 2000, с. 106]. Примечательно, что с трактовкой В. Толмачева отчасти перекликается теория метаромантизма П. Гамильтона, согласно которой именно в романтическом искусстве заложены истоки всей современной культуры [Hamilton, 2003].

В. Н. Богословский и З. Т. Гражданская отмечают, что неоромантизм развивался параллельно с декадентством, и выделяют некоторые сходные черты неоромантизма с романтизмом: оба направления враждебны современному миру купли-продажи, пошлости; «протестуя против буржуазной обыденности», и романтики, и неоромантики «воспевают романтику опасностей и приключений, перенося своих героев в прошлое либо в необыкновенные условия далеких стран, в обстановку, требующую исключительного мужества» [История, 1989, с. 232]. Неоромантики, продолжая вслед за романтиками развивать жанр исторического романа, строят сюжеты с запутанной интригой, но без углубленного понимания истории, больше внимания уделяют психологическому анализу [Богословский, 1979, с. 232]. Созвучно этой позиции мнение Г. В. Аникина и Н. П. Михальской, которые полагают неоромантизм новым литературным направлением и выделяют его принципиальную особенность: противопоставление злу буржуазного общества веры в человека, в сильную яркую личность. По мнению исследователей, неоромантики возрождают традицию приключенческой литературы и вносят в нее поэзию странствий, мечту о дальних странах. Герой у неоромантиков ищет настоящей увлекательной жизни в экзотических местах. Уход от прозаического буржуазного существования становится своего рода формой протеста против социального зла; писатели-неоромантики создают «красочный, удивительный мир сильных

страстей и чудесных приключений» [Аникин, 1975, с. 328]. Сходной позиции, кстати, придерживается и английский литературовед Д. Стоун, полагающий одним из важнейших свойств неоромантической эстетики именно отрицание будничного бытия и обуженного мировосприятия обывателей в противовес способности взглянуть на мир под иным углом зрения, увидеть большое в малом, романтику в обыденности [Stone, 1972].

Справедливости ради отметим, что некоторые исследователи либо полагают избыточным введение термина *неоромантизм* для обозначения общих явлений порубежной эпохи, так или иначе сходных с романтическими тенденциями начала XIX столетия, но не связанных с самим методом романтизма [Дьяконова, 2001], либо соотносят его исключительно с национальной английской словесностью, видя в неоромантизме результат возрождающейся «имперской идеи» [Урнов, 1970; Садомская, 2006], идеи колониализма [Максимова, 1997]. Последнее, однако, представляется полемичным, ибо неоромантические тенденции прослеживаются отнюдь не только в прозе Р. Л. Стивенсона, Дж. Конрада или Р. Г. Хаггарта, но и в творчестве А. Мальро, Л. Монтерлана, Г. Манна, Д. Лондона, А. Камю, С. Пшибышевского, раннего А. Жида и др.

В последние десятилетия бытование термина *неоромантизм* становится устоявшимся для обозначения вполне конкретного комплекса тенденций рубежа XIX—XX веков. Однако его «наполнение» по-прежнему остается дискуссионным: *неоромантизмом* именуется либо не столько самостоятельно течение, сколько общее умонастроение эпохи [Минц, 2004], либо самостоятельный метод, особое литературное направление порубежной эпохи [Бельский, 1980; Пасечная, 2013; Царик, 1984]. В. А. Луков справедливо, на наш взгляд, полагает, что термином *неоромантизм* допустимо обозначать и литературное течение («неоромантическое течение») и литературно-художественное движение («неоромантический ореол»), объединяющее неоромантическое течение, включающее и родственные неоромантизму художественные явления (символизм, эстетизм, модернизм) [Луков, 2009].

Попыткой обобщить все перечисленные исследования, на наш взгляд, явилась словарная статья Н. Т. Пахсарьян, в которой литературовед отмечает сложность смыслового наполнения термина *неоромантизм* и выделяет три значения, в которых в настоящее время термин употребляется: во-первых, «в широком смысле неоромантизм — комплекс течений в культуре конца 19 — начала 20 в., характеризующийся своеобразным возрождением романтических настроений начала 19 в. Неоромантизм тесно связан с романтизмом не столько темами и мотивами, формальным строем произведений, сколько умонастроением, общими принципами поэтики, отрицанием всего обыденного и прозаического, пафосом личной воли, раздвоенностью рефлектирующего творческого сознания, обращением к иррациональному, “сверхчувственному”, склонностью к гротеску и фантастике, главенством музыкального начала, тяготением к синтезу всех искусств» [Пахсарьян, 2007, с. 38]. Во втором, более узком значении, согласно Н. Т. Пахсарьян, термин *неоромантизм* применяется по отношению к «своеобразной линии» английской литературы 1880—1910 годов, «связанной с разработкой» приключенческих, «историческо-детективных» и детективных жанров [Пахсарьян, 2007, с. 38]. Третье значение исследовательница связывает с тенден-

циями европейского искусства 1970—1980-х годов. Очевидно, однако, что подобное «определение» неоромантизма достаточно расплывчато, ибо оно, во-первых, не разграничивает романтизм и неоромантизм, во-вторых, под него подпадают самые разнообразные явления (к примеру, символизм или модернизм, причем в самом широком понимании последнего).

Резюмируя весьма противоречивые суждения отечественных литературоведов, отметим, что под *неоромантизм* мы будем понимать течение рубежа XIX—XX веков, целостность которого проявляется в общности мировоззренческих (неприятие «психологии» накопительства обуржуазившегося мира) и эстетических принципов (к примеру, жанровое предпочтение авантюрно-приключенческому или психологическому роману / повести с элементами готики; ключевая проблема — борьба Добра и Зла как в мире реальном, так и в натуре человека; изображение особого героя — либо обладателя личного кодекса чести, храброго и бесстрашного авантюриста, в серии испытаний обретающего себя, либо носителя исключительных страстей; стремление к реалистичности, правдоподобию повествования и т. д.), в типологическом сходстве проблематики в литературах разных стран при сохранении национальной специфики в постановке решения аналогичных проблем (обращение к истории, принципы восприятия и изображения природы, пристальное внимание к внутренней жизни личности и, как следствие, — рефлексии, порождающей феномен двойничества).

2. Своеобразие воплощения неоромантизма в романе Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ»

При всей «разности» трактовок неоромантизма историки европейской литературы единодушно сходятся во мнении о том, что именно Р. Л. Стивенсон оказывается одним из основоположников неоромантического течения. Творчество писателя многогранно, как справедливо отмечал И. А. Кашкин, в его романах воплотилось «стремление соединить фабульный и психологический жанры и придать реальность самому невероятному вымыслу. <...> Романтик по основным своим взглядам на жизнь и искусство, он одновременно стремится к предельной ясности, предметности и пластичности. Он позитивист, даже когда фантазирует на самой грани невероятного. <...> Он жизнерадостный, бодрый полный насмешливого юмора <...> оптимист даже в своих рискованных творческих экспериментах над глубинами человеческого падения» [Кашкин, 1977, с. 292]. Наиболее примечательным в свете заявленной проблематики является, безусловно, роман Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ», действие которого разворачивается в XVIII веке (и это не случайно, ибо история нужна Стивенсону, дабы создать исторический фон для увлекательных приключений, более привлекательный, нежели прозаическая викторианская действительность) в нескольких топосах: трактире «Адмирал Бенбоу», английском городе Бристоль (локусами его становятся таверна «Подзорная труба», дом доктора Ливси), на морских просторах (шхуна «Испаньола» оказывается временным пристанищем героев, отправляющихся на поиски пиратских сокровищ) и острове Скелета.

Композиция и сюжет романа внешне просты, последовательны и логически выверены, объединены мотивом поиска сокровищ. Все шесть частей (I — «Старый

пират», II — «Судовой повар», III — «Мои приключения на суше», IV — «Частокол», V — «Мои приключения на море», VI — «Капитан Сильвер»), включая вводную («Старый пират»), посвященную последним дням Билли Бонса, скрывающегося от бывших «приятелей», подчинены основному замыслу: постепенно создается мрачная атмосфера борьбы, взаимной подозрительности и алчности, которая неизбежно связана с темой сокровищ, денег. Вторая и третья части — путешествие и высадка на остров — подготавливают битву части бортовой команды «Испаньолы» с пиратами; четвертая — кульминационная — описывает бой между пиратами и друзьями Джима; пятая и шестая — борьбу за корабль, победу и благополучное возвращение домой. Можно согласиться с Н. Дьяконовой в том, что центральная тема романа — поиски сокровища — превращается в борьбу враждебных сторон: закона (капитан Смоллетт, сквайр Трелони, доктор Ливси, Джим и преданные им люди) и беззакония (пиратов) [Дьяконова, 1984, с. 98—99]. Фактически уже в этом противостоянии воплощено принципиально важное для неоромантиков противопоставление Добра и Зла с однозначной в финале победой Добра.

Несмотря на внешнюю простоту сюжета, повествование в «Острове сокровищ» отнюдь не линейно (и в этом отношении текст вполне сопоставим с романом Р. Г. Хаггарда «Копи царя Соломона»). Динамизм происходящего, быстрая смена эпизодов, элемент неожиданности, способствующий созданию атмосферы страха или ужаса, становятся ключевыми характеристиками неоромантического авантюрного сюжета. Так, когда после смерти Билли Бонса Джимми с матерью собираются забрать из его сундука причитающиеся им деньги, *в тихом морозном воздухе пронесся звук, от которого кровь застыла у меня в жилах, — постукивание палки слепого по мерзлой дорожке...* [Стивенсон, 1988, с. 32]. Или, например, эпизод, когда Джим неожиданно попадает в плен к пиратам: *Я подошел к двери и заглянул внутрь. Там было так темно, что я ничего не мог рассмотреть. Кроме хrapa слышался еще какой-то странный звук: не то хлопанье крыльев, не то постукиванье... Я споткнулся о чью-то ногу. Спящий перевернулся на другой бок, простонал, но не проснулся. И тогда в темноте внезапно раздался резкий крик: «Пиастры! Пиастры! Пиастры!...* [Стивенсон, 1988, с. 157]. Вряд ли можно однозначно согласиться с Д. М. Урновым, полагающим, что события у Стивенсона, несмотря на свою динамичность, не являются абсолютной неожиданностью для читателя: «Стивенсон не очень заботится о том, чтобы держать читателя в таинственном неведении, и не склонен чистой иллюзией подогревать его любопытство. Он не боится предвещающих намеков относительно исхода событий» [Урнов, 1970, с. 281]. Против, чаще всего та или иная сюжетная коллизия завершается весьма неожиданно, о чем свидетельствует и эпизод, когда Джим, оказавшись в бочке, подслушал сговор пиратов, и его встреча с Беном Ганном, и случайность, позволившая Билли остаться в живых: *Возле самой двери капитан занес кортик для последнего, самого страшного удара и, несомненно, разрубил бы убегающему голову пополам, но кортик зацепился за большую вывеску нашего “Адмирала Бенбоу”. На вывеске внизу, на самой раме, до сих пор можно видеть след от него* [Стивенсон, 1988, с. 20].

Повествование в «Острове сокровищ» ведется от лица главного героя — Джима Хокинса (*Им хочется, чтобы я рассказал всю историю, с самого начала до конца,*

не скрывая никаких подробностей, кроме географического положения острова [Стивенсон, 1988, с. 9]), но нередко нарративной инстанцией становится доктор Ливси: *Дальнейшие события изложены доктором <...> мы конечно ни минуты не думали, что Джим Хокинс изменник, но очень за него беспокоились. Матросы, с которыми он уехал, были так раздражены, что, признаться, мы не надеялись увидеть Джима снова* [Стивенсон, 1988, с. 98]. Примечательно, что смена нарратора сопровождается и сменой темпа повествования, его эмоциональной окраски, что отражает стремление прозаика к созданию иллюзии правдоподобия описываемого и происходящего, а также и общее свойство неоромантической поэтики — изобразить «идеальное» как реальное.

Другой, не менее показательной «приметой» неоромантической поэтики «Острова сокровищ» становится то, что основное действие романа разворачивается именно в экзотической обстановке: персонажи перенесены из серой и скучной английской деревушки на необыкновенный остров Скелета, где спрятаны сокровища капитана Флинта, навстречу захватывающим приключениям и опасным испытаниям: *Туман с появлением луны сразу рассеялся. Вдали на юго-западе мы увидели два низких холма на расстоянии примерно двух миль один от другого, а за ними третий, повыше, еще окутанный туманом. <...> Этот островок называется остров Скелета. Раньше тут всегда останавливались пираты, и один матрос с нашего корабля знал все названия, которые даны пиратами здешним местам. Вот та гора, на севере, зовется Фок-мачтой. С севера на юг тут три горы: Фок-мачта, Грот-мачта и Бизань мачта* [Стивенсон, 1988, с. 75—76].

Еще одной важнейшей неоромантической чертой становятся пираты как ключевые действующие лица романа. Однако разбойники у Стивенсона — подлинные «отщепенцы-авантюристы» [Кашкин, 1977, с. 293]. Они лишены ореола героизма или романтики (каковыми были наделены, к примеру, байроновский Конрад в «Корсаре» или Эрнани в одноименной драме В. Гюго), о чем свидетельствует хотя бы описание внешности Билли Бонса (*Это был высокий, сильный, грузный мужчина со смуглым лицом. Просмоленная косичка торчала над воротом его засаленного синего кафтана. Руки у него были шершавые, в каких-то рубцах, ногти черные, поломанные, а сабельный шрам на щеке — грязновато-белого цвета со свинцовым оттенком* [Стивенсон, 1988, с. 10]) или Черного Пса: *Лицо у него было землистое, на левой руке не хватало двух пальцев. Ничего воинственного не было в нем, хотя на поясе висел кортик* [Стивенсон, 1988, с. 17]. Совершенно особое место в этом ряду занимает, безусловно, Сильвер, бесстрашный, изворотливый, хитрый и крайне опасный. Ужас, который он внушает абсолютно всем, усиливается в процессе сюжетного развертывания: боится появления «одноногого моряка» Билли Бонс, страх вызывает у Джима и пиратов убийство Сильвера костью матроса, да и сам Сильвер признается: *Многие боялись Пью, многие — Флинта, но Флинт сам меня побаивался. Побоялся и гордился мной. Команда у него была самая разнuzданная, — сам дьявол побоялся бы с ней пуститься в море. <...> я не хвастун и компанейский малый. Но <...>, когда я был подштурманом, то все старые пираты Флинта слушались меня, как овечки* [Стивенсон, 1988, с. 123].

Подлый и жестокий, но вместе с тем умный и способный на человеческие чувства и привязанности (свидетельство чему — спасение им Джима), Сильвер обла-

дает необычайной внутренней силой, пугающей и привлекающей не только Джима Хокинса, но и всех, кто сталкивается с ним: *Так стояли мы, двое против пятерых, и нас разделяла яма. Ни одна из сторон не решалась нанести первый удар. Сильвер стоял неподвижно. Хладнокровный и спокойный он наблюдал за врагами, опираясь на свой костыль. Он действительно был смелый человек* [Стивенсон, 1988, с. 190]. Безусловно, привлекательность порока не являлась открытием ни викторианской словесности, ни неоромантической литературы (достаточно вспомнить, к примеру, образы Джонатана Уайльда Великого у Г. Филдинга или Роберта Гискара у Г. Клейста). Однако неоромантики выводили героев, наделенных отрицательным обаянием, в связи с их пристальным вниманием к самой природе человека, ее изначальной противоречивости: если в романтической традиции подобный герой всегда был окружен ореолом тайны, которая и поясняла его преступные наклонности, а реалисты объясняли его внутренние «изломы» социальной детерминированностью, то неоромантики изображали человеческую натуру двойственной а priori и анализировали психологические, глубинные корни привлекательности порока, вытесняющего добродетели. Сильвер в «Острове сокровищ», выкрыв монеты, фактически избегает наказания, причем великодушные герои не посылают за ним погони: *О Сильвере мы ничего больше не слыхали. Отвратительный одноногий моряк навсегда ушел из моей жизни. Вероятно, он отыскал свою чернокожую женщину и живет где-нибудь безбедно вместе с ней и со своим попугаем* [Стивенсон, 1988, с. 199]. Подобное сюжетное решение, очевидно, еще более усиливает принципиальную для неоромантиков проблематику: Добро универсально и всепобеждающе — лишь оно, воплощенное в умении любить, сострадать, достойно переносить испытания, быть верным, честным, милосердным, храбрым и смелым в достижении светлой мечты, способно противостоять грубой силе, жестокости, лжи и коварству.

В центре художественной системы неоромантизма — человек, причем не сильная, героическая личность, как у романтиков, но незаметный, «маленький», не наделенный особыми талантами, начинающий свой путь в «большой мир». Главным героем «Острова Сокровищ» — Джим Хокинс — юноша наивный, неискушенный, но в процессе ряда испытаний (от побега из дома до высадки на остров) демонстрирующий смекалку, недюжинный ум, храбрость, подлинный героизм. Достаточно вспомнить эпизод с бегством из частокола: *И я стал готовиться к бегству: набил сухарями оба кармана своего камзола. Вы можете назвать меня глупцом. Я поступал безрассудно, я шел на отчаянный риск, однако я принял все меры предосторожности, какие были в моей власти. Эти сухари не дадут мне умереть с голоду по крайней мере сутки* [Стивенсон, 1988, с. 128]. Или его плавание с пиратами на берег: *Вот тут-то и решился я вдруг на первый из отчаянных поступков, которые впоследствии спасли нас от смерти <...>, я решил отправиться на берег. В одно мгновение я перелез через борт и свернулся калачиком в носу ближайшей шлюпки...* [Стивенсон, 1988, с. 85].

Примечательно, что, в отличие от других героев неоромантизма, закаляющихся в странствиях и опасных путешествиях (весьма показательны в этом отношении Алан Квотермейн и сэр Генри из «Копей царя Соломона» Р. Г. Хаггарда), Джим в «Острове сокровищ», сродни герою Bildungsroman, фактически проходит «три фазы» романа

воспитания: «юные годы» как «показ» персонажа вдали от мира, «годы странствий», раскрывающие в нем заложенные природой задатки, и «очищение» как окончательное формирование его личности [Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans, 1988, S. 18—238]. При этом за совсем небольшой период герой проходит все три: первая «фаза» связана с жизнью Джима вместе с родителями вдали от столицы, его знакомством с Билли и побегом к доктору Ливси; вторая — морские странствия к острову Скелета, на которую «накладывается» и третья — Джим «воспитывается» в путешествии, которое окончательно формирует его личность, учит совершать смелые поступки, делать нравственный выбор, отличать добро от зла, благодаря «учителям», среди которых не только капитан Смоллетт или доктор Ливси, но и Джон Сильвер. Фактически путешествие героя в поисках сокровищ становится метафорой путешествия к самому себе, возможностью познать себя, собственную суть.

3. Неоромантическая поэтика «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда»

Другим произведением Р. Л. Стивенсона, вполне укладывающимся в поэтику неоромантизма в ее, условно говоря, реально-психологическом варианте, является повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», в которой на первый план выступают, по справедливому мнению А. А. Бельского, «проблемы добра и зла в человеческой натуре, которые проявлялись в особой постановке сюжета, в фантастических элементах» [Бельский, 1980, с. 91]. Действие повести происходит не в экзотической обстановке, но в современном писателю Лондоне, причем реалистичность и иллюзию правдоподобия происходящего придает сам фон развития событий — городской пейзаж, детально воспроизводящий топографию Лондона: *И вот как-то раз в такое воскресенье случай привел их в некую улочку одного из деловых кварталов Лондона. Улочка эта была небольшой и, что называется, тихой, хотя в будние дни там шла бойкая торговля. Ее обитатели, по-видимому, преуспевали, и все они ревниво надеялись преуспеть еще больше, а избытки прибыли употребляли на прихорашивание...* [Стивенсон, 1988, с. 430]. Однако вполне реалистическое повествование о некоем мистере Хайде, подозреваемом в различного рода злодеяниях, постепенно перерастает во вполне готический рассказ о тайной жизни доктора Джекила, периодически исчезающего из собственного дома, странно ведущего себя и подолгу не общающегося с друзьями.

Внимание прозаика здесь сосредоточено уже не на становлении героя в процессе странствий, но на исследовании рефлектирующего сознания, порождающего персонифицированного двойника. И вновь речь идет о принципиальном для неоромантизма свойстве. Тема двойника, имеющая, как известно, достаточно длительное развитие в европейской словесности, была весьма привлекательна для романтиков в связи с изображением героев, одновременно существующих в двух мирах — мире реальном и мире иллюзорном (персонажи Э. По, Э. Т. А. Гофмана, Ч. Мэтьюрина, Дж. Г. Байрона и т. д.). В литературе же неоромантизма изображение иной идентичности персонажа было связано с проблемой Добра и Зла и проблематикой нравственной: невозможность преодолеть пагубные страсти «раздваивает» сознание героя, порождая

ет его потаенную («темную») сторону в виде двойника персонифицированного и приводит к преступлению и гибели.

Всеми уважаемый доктор Джекил, оказавшись во власти грубых страстей, становится обладателем чудесного эликсира, позволяющего ему претворять свои тайные желания в реальности, перевоплощаясь в отвратительного Хайда: *Мистер Хайд был бледен и приземист, он производил впечатление уродца, никакого явного уродства в нем заметно не было, улыбался он крайне неприятно, держался с нотариусом как-то противостоительно робко и в то же время нагло, а голос у него был сильный, тихий и прерывистый — все это говорило против него, но и все это, вместе взятое не могло объяснить, почему мистер Аттерсон почувствовал до того ему неизвестное отвращение, гадливость и страх* [Стивенсон, 1988, с. 443]. В обществе доктор Джекил не способен испытывать внутреннюю гармонию с самим собой, цельность его нарушена: *Я начал скрывать свои развлечения, и к тому времени, когда я достиг зрелости и мог здраво оценить пройденный мной путь и мое положение в обществе, двойная жизнь давно уже стала для меня привычной. Немало людей с гордостью выставляли бы напоказ те отклонения от стези добродетели, в которых я был повинен, но я, поставив перед собой высокие идеалы, испытывал мучительный, почти болезненный стыд и всячески скрывал свои вовсе не столь уж предосудительные удовольствия* [Стивенсон, 1988, с. 481]. Отчасти прозаик здесь подвергает сомнению викторианские «ценности», ханжескую мораль, отказывающуюся признать естественность инстинктов, что приводит к обретению этими инстинктами уродливых, противоестественных форм.

Как мы уже отмечали, повесть лишена неоромантической «экзотики», погружения в прошлое или морских путешествий. Их здесь «замещают» мотив поиска и раскрытия тайны, многочисленные драматические коллизии и фантастические элементы: волшебный препарат, сам процесс физического превращения высокого и благородного господина в злобного и уродливого карлика. Следуя неоромантическим принципам изображения, писатель придает повествованию реалистичность и правдоподобие благодаря введению образа беспристрастного и серьезного юриста Аттерсона — именно он с протокольной точностью фиксирует чудесные превращения его друга Джекила, убеждая читателя в достоверности его наблюдений: *Мистер Аттерсон, нотариус, чье суровое лицо никогда не освещала улыбка, был замкнутым человеком, немногословным и неловким в обществе, сухопарым, пыльным, скучным — и все-таки очень симпатичным* [Стивенсон, 1988, с. 429].

4. Заключение

Таким образом, в творчестве Р. Л. Стивенсона неоромантическая традиция получила достаточно последовательное воплощение и проявилась, условно говоря, в двух вариантах: авантюрно-приключенческом и реально-психологическом. Если для авантюрно-приключенческой разновидности неоромантизма («Остров Сокровищ») характерны авантурный сюжет, экзотическая обстановка, череда приключений, в которую втянут юный герой, проходящий путь обретения собственного «я», сочетание динамично развивающихся событий с драматическими коллизиями, оптимистический пафос, то неоромантизму ре-

ально-психологическому («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда») свойственны запутанный сюжет, сочетающий элементы реального, готического и фантастического, углубление психологизма, проявившееся в исследовании раздвоенного сознания главного героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин Г. В. История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. — Москва : Высшая школа, 1975. — 528 с.
2. Анкудинов К. Н. Современная неоромантическая поэзия как «параллельная культура» / К. Н. Анкудинов // Вестник Адыгейского государственного университета. — 2007. — № 2. — С. 138—144.
3. Бельский А. А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века / А. А. Бельский // Из истории реализма в литературе Англии : межвузовский сборник научных трудов. — Пермь : Пермский университет, 1980. — С. 90—100.
4. Бойко М. Н. «Неоромантизм» в творчестве Александра Грина / М. Н. Бойко // Мифы эпохи и художественное сознание : искусство 30-х. — Москва : Государственный институт искусствознания, 2000. — С. 93—121.
5. Васильева И. В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века : диссертация кандидата культурологи : 24.00.01 / И. В. Васильева. — Москва, 2011. — 190 с.
6. Дьяконова Н. Я. О романтизме и реализме в эстетике Р. Л. Стивенсона / Н. Я. Дьяконова // Из истории английской литературы : статьи разных лет. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — С. 101—102.
7. Дьяконова Н. Я. Стивенсон и английская литература XIX века / Н. Я. Дьяконова. — Ленинград : ЛГУ, 1984. — 192 с.
8. Захарова Н. Н. Поэзия Роберта Луиса Стивенсона и традиции английского романтизма : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Н. Н. Захарова. — Ленинград, 1990. — 20 с.
9. История зарубежной литературы XX века. 1871—1917 / под ред. В. Н. Богословского, З. Т. Гражданской. — Москва : Просвещение, 1989. — 416 с.
10. Карасева Т. Б. Повести Д. К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на прогулке» и неоромантические тенденции в английской литературе конца XIX — начала XX в. : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Т. Б. Карасева. — Самара, 2003. — 20 с.
11. Кармалова Е. Ю. Неоромантические тенденции в лирике Н. С. Гумилева 1900—1910 годов : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. Ю. Кармалова. — Омск, 1999. — 188 с.
12. Кашкин И. А. Для читателя-современника : статьи и исследования / И. А. Кашкин. — Москва : Советский писатель, 1977. — 562 с.
13. Кружков Г. М. *Communio poetarum*: У. Б. Йейтс и русский неоромантизм : диссертация ... кандидата филологических наук / Г. М. Кружков. — Москва, 2003. — 217 с.
14. Луков В. А. Французский неоромантизм / В. А. Луков. — Москва : Московский гуманитарный университет, 2009. — 102 с.
15. Максимова Л. Н. Колониальная политика Великобритании и английская художественная литература в последней трети XIX — начале XX вв. : автореферат диссертации ... кандидата исторических наук : 07.00.03 / Л. Н. Максимова. — Москва, 1997. — 20 с.

16. Минц З. Г. Футуризм и неоромантизм : (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» В. Гуро) / З. Г. Минц // Блок и русский символизм : избранные труды : в 3 кн. — Санкт-Петербург : Искусство, 2004. — Кн. 3: Поэтика русского символизма. — С. 317—326.
17. Пасечная И. Н. Особенности английского неоромантизма в детской литературе на рубеже XIX—XX веков / И. Н. Пасечная // Вестник Удмуртского университета. — 2013. — Вып. 4. — С. 83—87.
18. Пахсарьян Н. Т. Неоромантизм / Н. Т. Пахсарьян // Культурология : энциклопедия : в 2 т. — Москва : РОССПЕН, 2007. — Т. 2. — С. 38.
19. Садовская Н. Д. Творчество Генри Райдера Хаггарда и английская литература на рубеже XIX—XX веков : диссертация доктора филологических наук : 10.01.03 / Н. Д. Садовская. — Оренбург, 2006. — 392 с.
20. Стивенсон Р. Л. Остров сокровищ; Черная стрела: романы; Странная история Доктора Джекила и мистера Хайда : рассказ / Р. Л. Стивенсон ; пер. с англ. К. И. Чуковского. — Москва : Детская литература, 1988. — 508 с.
21. Толмачев В. М. Неоромантизм / В. М. Толмачев // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — Москва : Интелвак, 2003. — Стлб. 640—646.
22. Толмачев В. М. О границах символизма / В. М. Толмачев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Филология. Философия. История. — 2004. — № 3. — С. 247—267.
23. Толмачев В. М. Романтизм: лицо, культура, стиль / В. М. Толмачев // «На границах»: зарубежная литература от средневековья до современности / ред. Л. Г. Андреев. — Москва : Экон, 2000. — С. 104—116.
24. Урнов Д. М. На рубеже веков : очерки английской литературы. Конец XIX — начало XX в. / Д. М. Урнов. — Москва : Наука, 1970. — 432 с.
25. Федоров А. А. Идеино-эстетические искания в английской прозе последней трети XIX века : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.03 / А. А. Федоров. — Москва, 1992. — 42 с.
26. Царик Д. К. Типология неоромантизма / Д. К. Царик. — Кишинев : Штиница, 1984. — 168 с.
27. Hamilton P. Metaromanticism: Aesthetics, Literature, Theory / P. Hamilton. — Chicago and London : Chicago U. P., 2003. — 316 p.
28. Stone D. D. Novelists in Changing World / D. D. Stone. — Cambridge, Massachusetts : Harvard Univ. Press, 1972. — 385 p.
29. Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans / Hrsg. von R. Selbmann. — Darmstadt : Wiss. Buchges, 1988. — 436 S.

SPECIFICS OF THE BREAKING OF NEO-ROMANTIC TRADITION IN THE WORK OF R. L. STEVENSON

© Olga Yu. Osmuhina (2019), orcid.org/0000-0002-1456-4793, SPIN 5849-8128, Doctor of Philology, professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "National Research Ogarev Mordovia State University" (Saransk, Russia), osmukhina@inbox.ru.

The article is devoted to the comprehension of the novels of the outstanding English prose writer R. L. Stevenson in the context of the tradition of neo-romanticism. The author analyzes the reception of the term neo-romanticism in Russian literary criticism of the second half of the 20th and beginning of the 21st centuries, as well as the specifics of the writer's key works in the context of the neo-romantic movement. As a result of a study based on the principles of a comparative-typological and holistic methods of analysis of a literary work, the author of the article comes to the following conclusions. Firstly, it is argued that neo-romanticism is a special trend of the turn of the 19th-20th centuries, characterized by a common ideological and aesthetic principles, typological similarities of the problems in the literature of different countries, while preserving the national specificity in the formulation of solutions to similar problems. Secondly, it was established that neo-romanticism in the work of R. L. Stevenson manifests itself in two versions: adventurous ("Treasure Island") and real psychological ("The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"). The key signs of neo-romanticism were revealed: (1) optimistic pathos; (2) genre preference is given to an adventurous or psychological novel / novel with elements of Gothic; (3) the key problem is the struggle between Good and Evil both in the real world and in human nature; (4) the hero is the holder of a personal code of honor, a brave and fearless adventurer, passing in a series of trials the path of formation, as well as a reflective character with a split consciousness; (5) the pursuit of realism, the credibility of the story.

Keywords: R.L. Stevenson; duplicity; hero; English literature; neo-romanticism; plot.

REFERENCES

- Anikin, G. V., Mikhalskaya, N. P. (1975). *Istoriya angliyskoy literatury*. Moskva: Vysshaya shkola. (In Russ.).
- Ankudinov, K. N. (2007). Sovremennaya neoromanticheskaya poyeziya kak «parallelnaya kultura». *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2: 138—144. (In Russ.).
- Belskiy, A. A. (1980). Neoromantizm i ego mesto v angliyskoy literature kontsa XIX veka. In: *Iz istorii realizma v literature Anglii: mezhdvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov*. Perm: Permskiy universitet. 90—100. (In Russ.).
- Bogoslovskiy, V. N., Grazhdanskaya, Z. T. (eds.). (1989). *Istoriya zarubezhnoy literatury XX veka. 1871—1917*. Moskva: Prosveshcheniye. (In Russ.).
- Boyko, M. H. (2000). «Neoromantizm» v tvorchestve Aleksandra Grina. In: *Mify epokhi i khudozhestvennoye soznaniye: iskusstvo 30-kh*. Moskva: Gosudarstvennyy institut iskusstvovznaniya. 93—121. (In Russ.).
- Dyakonova, N. Ya. (1984). *Stivenson i angliyskaya literatura XIX veka*. Leningrad: LGU. (In Russ.).
- Dyakonova, N. Ya. (2001). O romantizme i realizme v estetike R. L. Stivensona. In: *Iz istorii angliyskoy literatury: stati raznykh let*. Sankt-Peterburg: Aleteyya. 101—102. (In Russ.).
- Fedorov, A. A. (1992). *Ideyno-esteticheskiye iskaniya v angliyskoy proze posledney treti XIX veka: avtoreferat dissertatsii... doktora filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Hamilton, P. (2003). *Metaromanticism: Aesthetics, Literature, Theory*. Chicago and London: Chicago U. P.
- Karaseva, T. B. (2003). *Povesti D. K. Dzhheroma «Troye v lodke, ne schitaya sobaki» i «Troye na progulke» i neoromanticheskiye tendentsii v angliyskoy literature kontsa XIX — nachala XX v.: avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Samara. (In Russ.).
- Karmalova, E. Yu. (1999). *Neoromanticheskiye tendentsii v lirike N. S. Gumileva 1900—1910 godov: avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Omsk. (In Russ.).
- Kashkin, I. A. (1977). *Dlya chitatelya-sovremennika: stati i issledovaniya*. Moskva: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.).

- Kruzhkov, G. M. (2003). *Communio poetarum: U. B. Yeyts i russkiy neoromantizm: dissertatsiya... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Lukov, V. A. (2009). *Frantsuzskiy neoromantizm*. Moskva: Moskovskiy gumanitarnyy universitet. (In Russ.).
- Maksimova, L. N. (1997). *Kolonialnaya politika Velikobritanii i angliyskaya khudozhestvennaya literatura v posledney treti XIX — nachale XX vv.: avtoreferat dissertatsii... kandidata istoricheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Mints, Z. G. (2004). Futurizm i neoromantizm : (k probleme genezisa i struktury «Istorii bednogo rytsarya» V. Guro). In: *Blok i russkiy simvolizm: izbrannyye trudy. 3/3. Poetika russkogo simvolizma*. Sankt-Peterburg: Iskustvo. 317—326. (In Russ.).
- Pakhsaryan, N. T. (2007). Neoromantizm. In: *Kulturologiya: entsiklopediya. 2/2*. Moskva: ROSSPEN. 38. (In Russ.).
- Pasechnaya, I. N. (2013). Osobennosti angliyskogo neoromantizma v detskoj literature na rubezhe XIX—XX vekov. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, 4: 83—87. (In Russ.).
- Sadomskaya, N. D. (2006). *Tvorchestvo Genri Raydera Khaggarda i angliyskaya literatura na rubezhe XIX—XX vekov: dissertatsiya doktora filologicheskikh nauk*. Orenburg. (In Russ.).
- Selbmann, R. (ed.). (1988). *Zur Geschichte des Deutschen Bildungsromans*. Darmstadt: Wiss. Buchges. (In Germ.).
- Stivenson, R. L. (1988). *Ostrov sokrovishch; Chernaya strela: romany; Strannaya istoriya Doktora Dzhekila i mistera Khayda: rasskaz*. Moskva: Detskaya literatura. (In Russ.).
- Stone, D. D. (1972). *Novelists in Changing World*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press.
- Tolmachev, V. M. (2000). Romantizm: litso, kultura, stil. In: «*Na granitsakh*»: *zarubezhnaya literatura ot srednevekovya do sovremennosti*. Moskva: Ekon. 104—116. (In Russ.).
- Tolmachev, V. M. (2003). Neoromantizm. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*. Moskva: Intelpak. 640—646. (In Russ.).
- Tolmachev, V. M. (2004). O granitsakh simvolizma. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta: Filologiya. Filosofiya. Istoriya*, 3: 247—267. (In Russ.).
- Tsarik, D. K. (1984). *Tipologiya neoromantizma*. Kishinev: Shtinita. (In Russ.).
- Urmov, D. M. (1970). *Na rubezhe vekov: ocherki angliyskoy literatury. Konets XIX — nachalo XX v.* Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Vasilyeva, I. V. (2011). *Fenomen neoromantizma v khudozhestvennoy kulture Rossii XX veka: dissertatsiya kandidata kulturologi*. Moskva. (In Russ.).
- Zakharova, N. N. (1990). *Poyeziya Roberta Luisa Stivenzona i traditsii angliyskogo romantizma: avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Leningrad. (In Russ.).