

«ЭДИНБУРГСКАЯ ТЕМНИЦА» В.СКОТТА И «БЕСЫ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Постановка проблемы. Анализ литературных источников текстов, прочно занявших место на полке классической литературы, является одним из наиболее востребованных направлений в отечественном и зарубежном литературоведении. Исследования такого рода не только помогают точнее понять замысел автора, художественное своеобразие и идейное содержание текста, но и позволяют проследить эволюцию того или иного жанра – или эволюцию того или иного образа. Наиболее плодотворным является сравнительный анализ текстов, до сих пор сумевших избежать пристального взгляда исследователей, и не рассматривавшихся в плане возможного художественного влияния. К числу таких текстов принадлежат романы, принадлежащие к вершинным проявлениям гения их авторов – «Эдинбургская темница» Вальтера Скотта и «Бесы» Ф.М.Достоевского.

Несмотря на значительную изученность литературных источников творчества Ф.М.Достоевского (причем анализ был начат еще при жизни писателя), Вальтер Скотт никогда не был назван в числе авторов, в той или иной степени повлиявших на художественный мир писателя. **Целью данной статьи** является выявление возможных путей влияния романистики В.Скотта на позднее творчество Достоевского посредством сравнительного анализа сюжета и ключевых образов «Эдинбургской темницы» и «Бесов».

«Прямого влияния Вальтера Скотта на Достоевского *как будто* не наблюдается: слишком различны их художественные миры», – отмечает в своей фундаментальной монографии известный исследователь Достоевского И. Волгин (курсив наш) [1, с.145], и тут же делает оговорку, т.к. рассказ генерала Иволгина о его пребывании камер-пажом у Наполеона отмечен, по мнению того же исследователя, сильным влиянием вальтер-скоттовской поэтики. Однако, безусловно, «наполеоновской новеллы» в «Идиоте» заведомо недостаточно, чтобы ответить утвердительно на вопрос, можно ли говорить о влиянии Скотта на Достоевского – равно как и признания самого писателя о романах Вальтер Скотта как любимом чтении детства [цит. по: 1, с.212]. Слишком велики, с точки зрения традиционного подхода, различия художественных миров двух писателей. Они охватывают все доступные литературоведческому анализу уровни: тематику, творческие задачи, образный мир и художественные принципы изображения действительности, и даже аудиторию.

Как известно, В.Скотт является основоположником жанра исторического романа, и все его романы, за исключением «Сен-Ронанских вод», посвящены прошлому. Ф.М.Достоевский же, наоборот, изображал современную ему жизнь,

причем лучшие его романы не просто затрагивают актуальные проблемы настоящего: они предвосхищают завтрашний день. Одной из важнейших задач шотландского романиста было воспроизведение исторических событий с той степенью достоверности, которую позволял уровень развития исторической науки того времени. С помощью же “магического реализма” Достоевского, по признанию самого писателя, порой удавалось предсказать будущее.

Главные герои Скотта, как неоднократно отмечалось критикой, отличаются бесцветностью и «благонамеренностью»; персонажи-маргиналы, люди сильных страстей почти никогда не оказываются в центре художественного мира шотландского романиста. Излюбленные герои Достоевского – необычные люди в экстремальных обстоятельствах, причем «в экстремальной ситуации находится Раскольников, убивший двух человек, но в экстремальной ситуации находится и Макар Девушкин, терзающийся от собственного ничтожества» [7, с.557]. Изображая приключения своих героев, Скотт много внимания уделяет вещественному, материальному миру, с любовью описывая предметы быта и старинные интерьеры, в то время как действие романов Достоевского разворачивается в параллельной реальности, все предметы которой имеют двойное, символическое значение (подробнее об этом: [5, с. 320–353]). Вальтер Скотт сравнительно рано перешел в разряд любимого детского чтения; Достоевский вряд ли когда-либо станет таковым. И даже упреки к художественным мирам обоих писателей со стороны критики носят диаметрально противоположный характер: если Достоевский – это «жестокий талант» (Михайловский) и «черный алмаз» (Алданов), то Скотта Теккерей обвинял в идеализации прошлого, приукрашивании жестокой и грубой средневековой реальности, а Тэн с иронией писал, что все в прозе великого шотландца «цивилизовано, принаряжено, и пригнано в новейшем духе» [цит. по: 2, с.288].

Казалось бы, трудно найти более отдаленные друг от друга художественные вселенные, но, стоит отойти от исследовательского шаблона, как обнаружится, что между ними есть не только определенное сходство, но и несомненное родство.

Прежде чем перейти к сопоставительному анализу двух романов, следует вспомнить, что «Эдинбургская темница» («The Heart of Midlothian»), принадлежащая к «шотландскому циклу» Скотта, не только считается одним из лучших его творений, но и одним из наименее типичных. Рассказывая историю сестер Джини и Эффи Динс, автор выходит за им же очерченные рамки, обращаясь к тем сторонам жизни, о которых прежде предпочитал умалчивать. Данное обстоятельство весьма существенно в контексте нашего исследования.

Сходство между «Эдинбургской темницей» и «Бесами» затрагивает так много параметров, что не представляется возможным говорить о случайном совпадении. Безусловно, далеко не все параметры говорят о прямом влиянии, и, желая избежать обвинения в произвольном сближении, мы будем проводить аналогии с максимальной осторожностью.

Так, хотя в основе обоих произведений лежат реальные случаи (история

шотландской крестьянки Элен Уокер и нечаевское дело), преобразенные творческим гением авторов и возведенные на высокую степень художественных обобщений, вряд ли можно усмотреть в этом прямое или косвенное влияние (в таком случае по этому признаку можно сблизить чуть ли все великие романы XIX века). Аналогично не свидетельствует о близости творческого метода способ изложения текста: оба романа «рассказаны» лицами, выполняющими в тексте лишь одну функцию – рассказчика.

Более плодотворным является сопоставление сюжетов, где прослеживается определенный параллелизм. Главным историческим эпизодом «Эдинбургской темницы», непосредственно повлиявшим на судьбы главных героев, является бунт в Эдинбурге в 1736 г. В «Бесах» роль такого общественно значимого события играет спровоцированная Верховенским смута: скандал на празднике гувернанток и поджог Заречья. Однако, при всей важности эпизодов, им уделяется не так много места, и замысел обеих книг невозможно свести ни к изображению «гнева народ-ных масс», ни к «антинигилистическому» роману, он куда глубже и сложнее.

На самом деле преследуют отнюдь не политические цели, или, точнее, подлинные цели далеки от декларируемых. Цель смуты, затеянной Верховенским – проба сил, консолидация «подполья» и приобретение соруководителя смуты в лице Ставрогина. Цель восстания, затеянного Стонтоном – освобождение Эффи. Что характерно: оба плана проваливаются, но главным зачинщикам удается избежать законного наказания. Правда, если в романе Скотта зачинщик – Стонтон – является одновременно одной из ключевых фигур, на которой сходится большинство сюжетобразующих линий, то в «Бесах» таких фигур две: это Петр Верховенский и Николай Ставрогин. Последний, не причастный лично ни к организации, ни к подготовке смуты, несет, по замыслу автора, за нее личную моральную ответственность. Такую же ответственность несет за свои действия, причем не только в своем лице, но и в лице своего потомства Стонтон.

Поступки Джорджа Стонтона и Николая Ставрогина, их тайны и рефлексии оказывают сильнейшее и непосредственное влияние на жизнь всех остальных персонажей. Преступления Стонтона фактически подписывают смертный приговор Эффи; и, чтобы спасти сестру, совершает свой подвиг Джини. «Брак под спудом» Ставрогина и его отношения с Верховенским определяют почти все события, случившиеся в провинциальном губернском городе. И, что характерно, всем окружающим их людям оба приносят лишь несчастье и страдание.

Существенное психологическое сходство этих героев дает повод для пересмотра сложившихся стереотипных представлений о слабости Скотта как психолога и одномерности его персонажей.

Стонтон, согласно школьным канонам, персонаж однозначно отрицательный, преступник. Скотт достаточно охотно изображал преступников разного калибра – от знаменитого Роб Роя до мелких контрабандистов, но

Стонтон в его галерее преступных типов совершенно уникален. Даже наиболее близкие к нему герои – Рэшли из «Роб Роя» и Этерингтон из «Сен-Ронанских вод» – отличаются от него в одном весьма важном пункте: их преступления рациональны, если так можно выразиться. Рэшли жаждет денег и политического возвышения; Этерингтон – сохранения богатства и титула. Опять же психологическая подоплека их действий более чем прозрачна: это проблемы, связанные с происхождением, в случае красавца и незаконного сына Этерингтона, и комплексы, обусловленные внешностью, в случае законного сына и умного уроды Рэшли. Но Стонтон, законный сын, наделенный привлекательной внешностью, не имеет никаких очевидных причин для «мести обществу»: с самого начала его положение обеспечено. У него нет никакой финансовой заинтересованности: он наследник большого состояния, и грабит с полным кошельком. И если Рэшли стремятся пробиться наверх, подняться, то Стонтон с вершин социума упорно тянет вниз. Его поведение не поддается простым объяснениям, его преступления лежат вне сферы расчета, что резко отличает его от всех прочих героев Скотта, приближая зато к излюбленным персонажам Достоевского.

Изображая Стонтонна, Скотт ставит перед собой сложную и необычную задачу: раскрыть внутренний мир личности, добровольно поставившей себя «по ту сторону добра и зла». Следует признать, что в целом автор с задачей справился: его героя никак нельзя назвать «психологически одномерным».

В основе изображения внешности Стонтонна (как и Ставрогина) лежит принцип романтического контраста: внешняя привлекательность противостоит внутренней опустошенности, но эти принципом она не исчерпывается. Стонтон и Ставрогин обладают несомненным обаянием и даром влияния на людей: не случайно им удается до определенной степени подчинять себе такие чистые души, как Джини и Даша Шатова. И в то же время типичной характеристикой обоих в устах окружающих является сравнение с нечистой силой: Ставрогин – «Премудрый Змий» [3, с.149]; Батлер после встречи со Стонтонном задается отнюдь не риторическим вопросом: «Уж не был ли это и впрямь Лев Рыкающий, бродящий в поисках добычи?» [6, с. 116].

Как известно, Люцифер – падший ангел; присущее ему сложное переплетение света и тьмы составляет значительную часть мрачного обаяния этих героев. Один из черновых вариантов «Бесов» носил название «Житие великого грешника»; кем-то подобным чувствует себя и Стонтон. Когда Джини говорит ему о возможности прощения «даже худшему грешнику – последнему из последних», Стонтон отвечает: «Если последнему – тогда, пожалуй, останется и на мою долю... Я погубил родную мать, погубил своего лучшего друга, погубил девушку, которая мне доверилась, и невинного ребенка, которого она мне родила» [6, с.156]. Отчетливо понимая природу своих поступков, оба осуждают себя и в то же время продолжают опасные эксперименты с собственной жизнью. Их биографии написаны едва ли не под копирку: оба покидают богатый родной дом, где за ним тревожатся властные,

авторитарные родители (Стонтон-старший, священник, и Варвара Петровна Ставрогина) и пускаются во все тяжкие. «Я испытывал дикое наслаждение оттого, что скатывался все ниже и ниже» (Стонтон) [6, с.356].

«Я покинул родной дом и стал вести беспорядочную, разгульную жизнь, решив навсегда порвать с отцом и не возвращаться в отчий дом» [6, с.356], – признается Стонтон Джини, вспоминая события, приведшие к печальной развязке. «Но очень скоро начали доходить к Варваре Петровне довольно странные слухи: молодой человек как-то безумно и вдруг закутил. Не то чтоб он играл или очень пил; рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысаками людях, о зверском поступке с одной дамой хорошего общества, с которой он был в связи, а потом оскорбил ее публично» [3, с.38]. От сомнительных шалостей и аморальных поступков оба переходят к преступлениям. Первый петербургский период Ставрогина завершился тем, что он «имел почти разом две дуэли, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил и, вследствие таковых деяний, был отдан под суд. Дело кончилось разжалованием в солдаты, с лишением прав и ссылкой на службу в один из пехотных армейских полков» [3, с.38]. «Случайности бродячей жизни привели меня, к сожалению, в Шотландию, где я запутался в еще более преступных и постыдных делах, чем те, в которых принимал участие до тех пор» [6, с.357], – говорит Стонтон.

После выхода в отставку Ставрогин опускается на дно: «живет в какой-то странной компании, связался с каким-то отребьем петербургского населения, с какими-то бессапожными чиновниками, отставными военными, благородно-просящими милостыню, пьяницами, посещает их грязные семейства, дни и ночи проводит в темных трущобах и бог знает в каких закоулках, опустился, оборвался и что стало быть это ему нравится» [3, с.39]. В этот период жизни он вступает в организацию Верховенского и вполне может применить к себе самонаблюдение Стонтонна: «Моя любовь к низкому обществу... была, мне кажется, не совсем обычного свойства, и если бы не развращающее влияние порока, которому я предался так рано, я мог бы найти себе гораздо лучшее применение» [6, с.356].

Оба обладают удивительной силой характера: когда Стонтон в своих блужданиях встречает Мэдж Уайлдфайр, погубленную им, то «каждый взгляд, каждое слово этого жалкого создания, ее неестественное оживление, ее неясные воспоминания, ее намеки на события, о которых она забыла, но которые были запечатлены в моей совести, были подобны уколам кинжала – уколам? Нет, они жгли меня раскаленными щипцами и обдавали незажившие раны горячей серой; но все это надо было стерпеть, и я *стерпел*» [6, с.359]. Не меньше душевных сил требуется Ставрогину, чтобы овладеть собой после пощечины Шатова: «Мне кажется, если бы был такой человек, который схватил бы, например, раскаленную докрасна железную полосу и зажал в руке, с целью измерить свою твердость, и затем, в продолжение десяти секунд, побеждал бы нестерпимую боль и кончил тем, что ее победил, то человек этот, кажется мне,

вынес бы нечто похожее на то, что испытал теперь, в эти десять секунд, Николай Всеволодович» [3, с.195].

Чудовищное несовпадение щедрых даров природы: ума, смелости, силы – и постыдных деяний с ничтожными результатами, на которые затрачены эти дары, поражает окружающих. «Это ли подвиг Николая Ставрогина!» – восклицает Шатов, узнав о причастности Ставрогина к политическому подполью [3, с.229]. Стонтон мрачно иронизирует над собой: «я пытался играть роль веселого, отважного, блестящего сорвиголовы, который никогда не падает духом. Вот к каким ничтожным и жалким стремлениям сводилось мое честолюбие!» [6, с.359]. Однако мечта о покаянии и духовном исцелении так и остается мечтой: согласно замыслам обоих писателей, еще и вследствие весьма своеобразного отношения к религии. Ставрогин признается Шатову в своем атеизме, Стонтон, сын священника, говорит Джини, что уже пять лет не брал в руки Библии.

И Стонтон, и Ставрогин сеют вокруг себя зло, и самая их большая жертва одновременно является самой невинной – это младенцы («невинные агнцы»). В системе образов обоих романов присутствуют по 2 младенца, реальных или вымышленных – дети главных героев от «погубленных» ими женщин. В «Эдинбургской темнице» это ребенок Мэдж и сын Эффи; в «Бесах» – реальный сын Марьи Шатовой и вымышленный ребенок Лебядкиной. Все матери теряют детей, как в реальном мире: сына Эффи уносит старуха Мэрдоксон, она же убивает внебрачного ребенка Мэдж; сын Марьи Шатовой умирает от простуды, а Хромоножка теряет в своих галлюцинациях вымышленного ребенка. В целом это напоминает ритуальный инфантицид, сопровождающий сатанинские культы.

Помимо главных героев, несомненно сходство и между двумя безумными героинями: Мэдж Уайлдфайр и Марьей Лебядкиной. Обе безумны не с рождения, у обеих есть жестокий родственник, который их тиранит: у Мэдж это мать, у Лебядкиной – брат; обе получили некоторое образование. Обе соблазняют – плотски или духовно – главные герои, причем соблазнение происходит в прошлом, вне основного романного времени. Обе склонны уделять большое внимание своей внешности и преувеличивать свое женское обаяние. Обе примеряют образ светской дамы: «она взмахнула хлыстиком, который держала в руке, присела низко, точно придворная дама, выпрямилась тоже по всем правилам - как Тачстоун учил Одри – и первая начала разговор» [6, с.168], причем Хромоножка более самокритична: «Теперь уж и не знаю; все думала и ясно вижу, что совсем не гожусь. Нарядиться сумею, принять тоже пожалуй могу: эка беда на чашку чая пригласить, особенно коли есть лакеи. Но ведь все-таки как посмотрят со стороны» [3, с. 258].

Наиболее отчетливо параллелизм обеих героинь проступает во время их появления в церкви. Обе наряжаются в соответствии со своими представлениями об изящном: «Она была болезненно худа и прихрамывала, крепко набелена и нарумянена, с совершенно оголенной длинной шеей, без

платка, без бурнуса, в одном только стареньком, темном платье, несмотря на холодный и ветреный... сентябрьский день; с совершенно открытой головой, с волосами, подвязанными в крошечный узелок на затылке, в которые с правого боку воткнута была одна только искусственная роза, из таких, которыми украшают вербных херувимов» [3, с.144]. «В мужскую жокейскую шапочку Мэдж воткнула крест-накрест два пера: одно облезлое, белое, другое павлинье... К своему платью, напомиавшему амазонку, она прикрепил при помощи ниток, булавок и тому подобных средств большую гирлянду из искусственных цветов, сморщенную, измятую и засаленную... Кричащий шарф ярко-желтого цвета... Мэдж перекинула через плечо, расправив его на груди наподобие перевязи» [6, с.331] Обе привлекают не самое лестное внимание окружающих, что ничуть их не смущает: «Она шла впереди мелкими, семенящими шажками, улыбаясь и жеманничая» [6, с.332]. «К довершению всего, дама шла хоть и скромно опустив глаза, но в то же время весело и лукаво улыбаясь» [3, с.144].

Интересно, что судьба Хромоножки – ее тайный брак с «Князем» – являет собою полное исполнение заветных мечтаний матери Мэдж старухи Мардоксон, однако так далеко, как Ставрогин, Стонтон в своем падении не заходит. Отношение окружающих к обоим бракам: реальному и желанному, совершенно одинаковое: «Да чего ради он будет жениться на этой идиотке Мэдж? Вот так номер, нечего сказать, – жениться на Мэдж Уайлдфайр!» [6 с.313].

Правда, значение появления в церкви различно в обоих романах и, что важнее, в судьбах героинь. Отличается и идейное наполнение: в отличие от сложного, не поддающегося однозначной трактовке образа Лебядкиной, образ Мэдж Уайлдфайр однопланов и не вызывает трудностей интерпретации. Интересно, что смерть Мэдж идентична финалу Лизы Тушиной: обоих растерзывает озверевшая толпа; а в дальнейшей судьбе Эффи реализуются мечты Лизы: ехать «в Москву, и там делать визиты и самим принимать – вот мой идеал, вы знаете» [3, с.488]. Эффи удастся стать законной женой своего соблазнителя, они попадают в самые высшие лондонские круги, но это не делает ее счастливой.

Литературная генеалогия и Стонтон и Ставрогина очевидна и восходит к отчаявшимся и отчаянным байроническим бунтарям, к романтическому герою «по ту сторону добра и зла». Но и у Скотта, и Достоевского «сверхчеловек» романтиков подвергается трансформации в одном направлении, что подтверждает внутреннюю связь этих образов. Направление это – *деромантизация*.

Романтические злодеи, герои Байрона, поражают прежде всего масштабностью своих злодеяний и необузданностью страстей. Герои Скотта и Достоевского, столь же чуждые добродетели, отличаются скорей гнусностью, чем масштабом своих грехов. Особенно это справедливо по отношению к Стонтону: ограбление таможенного чиновника – это не преступления Корсара,

да и Шатов имел основания упрекнуть автора устава верховенского тайного общества. С необузданностью страстей тоже не выходит. «Мои желания слишком несильны» [3, с.633], – признается Ставрогин. Кающийся не сможет выдержать со смирением... смеха людей. Волгин интерпретирует эти слова как признание «скрытого комизма» преступника, его ничтожности. Тот же «скрытый комизм» присутствует и у Скотта. Совершению незаурядного поступка – добровольной сдаче властям в обмен на жизнь соблазненной им девушки в «Эдинбургской темнице» мешает оступившаяся на ровной дороге лошадь, и Стонтон лежит, по его словам, «словно раздавленная змея, корчась от нетерпения и собственного бессилия» [6, с.352]. У Джини он вызывает отвращение [6, с.352].

Каждый по-своему, Скотт и Достоевский снимают с байронического демона его яркие романтические одежды. Бесовское начало теряет свою привлекательность, делаясь не менее отталкивающим и угрожающим, но более достоверным. Однако при всем сходстве и героев, и принципов их изображения, между Скоттом и Достоевским есть одно существенное различие.

У Скотта Стонтон родился где-то за границей, и сын его – убийца отца – тоже уплывает за океан, где уходит «к дикарям». Что это значит? Помимо очевидного: возмездия злодею со стороны жертвы, которая сама превратилась в преступника (круг зла замкнулся), существует еще один скрытый смысл. В художественную парадигму Скотта зло не входит как полноправная составляющая. Оно приходит откуда-то извне и уходит прочь. Соответственно, не Стонтон герой романа, а Джини. У Достоевского больно все общество сверху донизу, и Ставрогин не приехал «из-за моря», он, наоборот, возвращается на родину. Это местное зло, выросшее из здешней почвы, из каких-то глубинных искажений русского духа. И если Стонтон англичанин лишь наполовину (что подчеркивает его смуглая кожа), то, как замечает Достоевский о Ставрогине: это «характер, редко являющийся во всей своей типичности, но это характер русский ... Я из сердца взял его» [4, с.142].

Вывод. Образный и отчасти сюжетный параллелизм «Эдинбургской темницы» и «Бесов» позволяют сделать вывод, что Достоевский – на ином эстетическом и философском уровне – продолжает традицию деромантизации «байронического героя», начатую Скоттом. Одновременно художественная глубина и психологическая правдивость образа Стонтонна опровергают стереотипное представление о В.Скотте как о «наивном» психологе и моралисте, склонном «приглаживать» действительность, устраняя из нее мрачные краски. Профессиональному юристу, имевшему возможность много лет наблюдать за нарушителями закона в качестве судьи, знакома психология преступников, и общественные «язвы». Исключение из мира его романов «подполья зла» – не признак творческой несостоятельности, а сознательный этический выбор. Это предположение подтверждает и авторское отношение к героям: если Достоевский очарован Ставрогиным, то Скотту Стонтон неприятен.

Мир Скотта гармоничен и «правилен»: добро побеждает зло и получает заслуженную награду. И хотя автор знает, что в реальной жизни прототип Джини Динс, Элен Уокер, прожила всю жизнь в нищете и одиночестве, т.к. никто не пожелал связать свою жизнь с сестрой преступницы (благополучно вышедшей замуж за своего соблазителя), читателям предлагается жизнеутверждающий хэппи-энд. У Достоевского художественную гармонию образуют совсем другие начала: ее суть – не блаженство райского острова, но катарсис мистерии и красота бури. Вопрос «кто прав?» столь же наивен, сколь риторичен: каждый творец имеет право на создание собственной вселенной.

Литература:

1. Волгин И. Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах. – М.: Книга, 1991. – 607 с.
2. Долинин А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. – М.: Книга, 1988. – 318 с. – (Судьбы книг).
3. Достоевский Ф.М. Бесы. Роман в трех частях. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989 – 656 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1975. – Т. 29. Ч. 1. – С. 142.
5. Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
6. Скотт В. Эдинбургская темница // Вальтер Скотт. Собрание сочинений в двадцати томах. – Т.6. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 622 с.
7. Трифонов Ю. Нечаев, Верховенский и другие // Ю.Трифонов. Собрание сочинений в четырех томах. – Т.4. – М.: Худож. лит., 1987. – С.556-568.

Аннотация

Е.М. Шерман. «Эдинбургская темница» В. Скотта и «Бесы» Ф.М. Достоевского

Статья посвящена сопоставительному анализу сюжета и ключевых образов «Эдинбургской темницы» (1818) В.Скотта и «Бесов» (1872) Ф.М.Достоевского. Сопоставляя образы главных героев, автор стремится проследить их возможную преемственность. Отмечая, что основой образов Стонтонна и Ставрогина является прежде всего образ демонического героя эпохи романтизма, автор видит общность творческого подхода обоих писателей в стремлении лишить этот образ романтического ореола, показать зло без прикрас.

Ключевые слова: В. Скотт, «Эдинбургская темница», Ф.М. Достоевский, «Бесы», преемственность образов, литературное влияние, сопоставительный анализ

Анотація

О.М. Шерман. «Единбурзька в'язниця» В. Скотта і «Біси» Ф.М. Достоевського

Стаття присвячена компаративному аналізу сюжету та ключових образів «Единбурзької в'язниці» (1818) В.Скотта та «Бісів» (1872) Ф.М.Достоевського. Співставляючи образи головних героїв, автор намагається простежити їх ймовірну спадковість. Відзначаючи, що підґрунтям образів Стонтон та Ставрогіна є насамперед образ демонічного героя доби романтизму, автор вбачає єдність творчого методу обох письменників у прагненні позбавити цей образ романтичного ореолу, продемонструвати зло без прикрас.

Ключові слова: В. Скотт, «Единбурзька в'язниця», Ф.М. Достоевський, «Біси», спадковість образів, літературний вплив, компаративний аналіз

Summary

O.M. Sherman. "The Heart of Midlothian» by sir Walter Scott and "The Demons" by F. Dostoevsky

This article covers the comparative analysis of the plot and key characters of "The Heart of Midlothian» (1818) by sir Walter Scott and "The Demons" (1872) by F.Dostoevsky. By comparing the main characters of the novels, the author aims at following possible continuity of the characters. Having pointed out that Staunton and Stavrogin originate from a demonic hero of Romanticism, the author sees commonness in creative approaches of both writers in their attempt to strip the characters of their romantic aura, and to show evil in its true colors.

Key words: Walter Scott, «The Heart of Midlothian», F. Dostoevsky, «The Demons», continuity of characters, literary influence, comparative analysis

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук Н.А. Пастух.