

Г БОГРАД

## ОКАЗАЛ ЛИ ВЛИЯНИЕ ЭДГАР ПО НА ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО?

В первой части своей статьи, посвященной творческой истории «Братьев Карамазовых» («Реализм фантастического в главе „Черт Кошмар Ивана Федоровича“ и Эдгар По»)¹ Е. И. Кийко отмечала, что, работая над образом черта и опираясь в этом плане на западную и русскую литературную традицию, Достоевский среди многих предшественников имел в виду и Эдгара По.

Однако предположение Р. О. Якобсона, что, создавая сцену кошмара Ивана Федоровича и описывая черта, Достоевский в первую очередь ориентировался на сюжет поэмы Э. По «Ворон»,² вызвало у ряда исследователей творчества Достоевского, в том числе и у Е. И. Кийко, возражения.³ В комментариях к роману Достоевского говорится «Но был ли знаком Достоевский с поэзией По, нам неизвестно, скорее всего, он читал только его прозу. Да и сам образ Ворона в поэме По, имеющей субъективно-лирическую, мистически-тревожную окраску, далек от созданной Достоевским иронически трактованной фигуры черта-„приживальщика“, являющегося сгущением души не отвлеченного „человека вообще“, но человека данной, конкретной, исторически определенной эпохи» (15, 468).

Итак, был ли знаком Достоевский с поэзией По? В частности, с поэмой «Ворон»?

Интересно отметить, что эта поэма на русский язык при жизни Достоевского была переведена дважды и оба раза в 1878 г., связанном с началом работы над романом «Братья Карамазовы». Впервые перевод «Ворона» на русский язык, осуществленный С. А. Андреевским, был напечатан в мартовском, т. е. в № 3, «Вестника Европы», который Достоевский читал регулярно. Там же в переводе С. А. Андреевского была напечатана статья Э. По «Философия творчества», где говорилось об истории создания «Ворона». В том же, 1878 г., в Москве

---

¹ Кийко Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 256–262.

² Jakobson R. La langue en action // Jakobson R. Questions de poétique. Paris, 1973. P. 209.

³ Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. С. 260.

вышло собрание стихотворений Лиодора (Илиодора) Пальмина «Сны наяву», куда вошел и его перевод «Ворона» Э А По С Пальминым Достоевский был знаком лично. Еще в начале 1860-х гг в журнале братьев Достоевских «Время» в апрельском номере за 1863 г было опубликовано стихотворение Л Н Пальмина «Сквозь нагар свеча угрюмо блещет»»

В примечаниях к роману «Братья Карамазовы» говорится о предположении Р Якобсона, что, создавая сцену разговора Ивана с чертом, «Достоевский мог вспомнить известную поэму Э По „Ворон“» (1845), «где явление „сверхъестественного“ также мотивировано галлюцинацией героя, причем видению его, как и в новеллах По, придан характер эмпирически-допустимого и возможного» (15, 468)

В своем исследовании Якобсон убедительно доказывает, что диалог героев По и Достоевского с их alter ego можно рассматривать двояко — во-первых, как внутренний монолог, где меняются местами вопросы и ответы. Ведь в каждом вопросе лирического героя «Ворона» уже содержится ответ. И этот ответ звучит как эхо на заданный им же вопрос.

Лишь — «Ленора!» — прозвучало имя солнца моего, —  
Это я шепнул, и эхо повторило вновь его,  
Эхо, больше ничего<sup>4</sup>

И в «Братьях Карамазовых» Иван говорит черту: «Нет, ты не сам по себе, ты — я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!» (15, 77)

Диалог героев с их alter ego можно рассматривать по Якобсону и как реальное вторжение «незваного гостя». Иван Карамазов так же, как и герой «Ворона», считает посетителя дьяволом и спрашивает себя, явь это или сон. Он говорит, обращаясь к черту: «*это я, я сам говорю, а не ты!* Не знаю только, спал ли я в прошлый раз или видел тебя наяву?» (15, 72)

Р Якобсон пишет: «В этом выявляются две основные и дополняющие друг друга черты вербального поведения — всякая внутренняя речь есть, по существу, диалог, всякая воспроизведенная речь перестраивается и переакцентируется говорящим таким образом, чтобы цитата оказалась закрепленной либо за неким „другим“, либо за одним из предшествующих моментов своего „я“». Именно это напряжение между двумя аспектами вербального поведения и создает поэтическое богатство и „Ворона“, и вершинной сцены „Братьев Карамазовых“»<sup>5</sup>

Оба героя — и у По, и у Достоевского — просят гостя-дьявола их не мучить, оставить в покое. Герой По говорит, обращаясь к Ворону

<sup>4</sup> По Э А Соч М, 2000 С 104 (пер К Бальмонта)

<sup>5</sup> Jakobson R La langage en action P 209

Удались же, дух упорный! Быть хочу — один всегда!<sup>6</sup>  
Вынь свой жесткий клюв из сердца моего, где скорбь всегда!<sup>6</sup>

Иван обращается к черту «Оставь меня, ты стучишь в моем мозгу как неотвязный кошмар ( ), мне скучно с тобою, невыносимо и мучительно! Я бы много дал, если бы мог прогнать тебя!» (15, 81)

Как видно из приведенных примеров, герои хотят избавиться от вторжения «незваного гостя» Ведь черт в романе Достоевского, как и Ворон в поэме По, не просто «незванный гость» или «приживальщик» Это двойник героя

О влиянии поэмы Э По «Ворон» на создание главы «Черт Кошмар Ивана Федоровича» в «Братьях Карамазовых» говорит и оформление в романе самой сцены действия И у По, и у Достоевского действие происходит в замкнутом пространстве, за стенами которого бушует непогода Время действия — зима В поэме «Ворон» говорится

То было в хмуром декабре,  
Стояла стужа на дворе<sup>7</sup>

Накануне встречи с чертом Иван Карамазов идет к Смердякову Его сопровождает непогода «Еще на полпути поднялся острый, сухой ветер, такой же, как был в этот день рано утром, и посыпал мелкий, густой, сухой снег Он падал на землю, не прилипая к ней, ветер крутил его, и вскоре поднялась совершенная метель» (15, 57) И далее когда Иван уходит от Смердякова к себе домой, где состоится встреча с чертом, в романе говорится «Метель все еще продолжалась» (15, 68)

В свое время, говоря о месте действия «Ворона» в статье «Философия творчества», Э По писал « мне всегда казалось, что ( ) замкнутость пространства, безусловно, необходима для эффекта обособленного события — это имеет силу рамы к картине»<sup>8</sup>

Поэма По начинается стуком в окно и проникновением в комнату через окно незваного гостя, который как символ несчастья навсегда останется с героем, не выпуская его из своей тени

Гость (черт) в романе Достоевского появляется ниоткуда А стук в оконную раму производит «чистый херувим» Алеша Он пришел сообщить Ивану о его невиновности в преступлении, о смерти Смердякова, т е для того, чтобы снять тяжесть с сердца Ивана

Таким образом, окно в стихотворении Э По и в романе Достоевского выполняет разные функции Если у По закрытое окно под-

<sup>6</sup> По Э А Соч С 106

<sup>7</sup> Там же С 99 (пер С А Андреевского)

<sup>8</sup> Там же С 856

черкивает замкнутость пространства, его отгороженность, хотя через него проникает в комнату посетитель, приносящий тяжесть герою, то у Достоевского окно существует для связи с внешним миром — голос «голубя», т е «святого духа» Алеши, проникает через форточку в комнату Ивана, очищая ее от дьявола

Подчеркивание в романе наличия окна в комнате Ивана и стука извне в его оконную раму во время пурги напоминает внешнюю ситуацию поэмы «Ворон» в переводе Пальмина Л Пальмин — единственный переводчик «Ворона» на русский язык при жизни Достоевского, который, предвосхищая в поэме появление посетителя, говорит о стуке ветра в раму окна

Это в раму стучит, верно, ветер унылый<sup>9</sup>

В подлиннике фигурирует не рама, а оконная решетка — at my window lattice

В романе Достоевского, как и у Пальмина, раздается стук в раму окна «В раму окна вдруг раздался со двора твердый и настойчивый стук» (15, 84) И далее «Стук в оконную раму хотя и продолжался настойчиво, но совсем не так громко, как сейчас только мерещилось ему во сне » (15, 84)

Мы не располагаем прямыми доказательствами того, что Достоевский поддерживал отношения с Пальминым в 1878 г, но, судя по неоднократному упоминанию о стуке в оконную раму, можно предполагать, что его перевод «Ворона» был Достоевскому известен Творчество По чрезвычайно интересовало русского писателя, и вряд ли он упускал возможность знакомства с каждым новым для себя вариантом перевода его произведений Кстати, об одном из прозаических переводов Э По Л Пальминым пишет и Е И Кийко Речь идет о шуточном рассказе, который под названием «Гений фантазии» («The Angel of the Odd») был опубликован во втором номере «Будильника» за 1878 г Позже рассказ этот получил в переводе название «Ангел необъяснимого» Е И Кийко отмечала, «что некоторые детали сюжета, общий стиль повествования и манера воспроизведения разговоров героев с фантастическими образами» и в рассказе По, и в разбираемой главе романа Достоевского «во многом близки»<sup>10</sup>

Как известно, в сцене беседы Ивана с чертом прослеживается пародия на сцену из «Фауста» Гете Интересно, что в одной из новелл Э По имеется сцена встречи кондитера-философа с чертом — своеобразная пародия на сцену из «Фауста» Рассказ этот «The Bargain lost» («Проигранная сделка») позже стал известен в переводе как «Бон-Бон» Здесь также действие происходит во время ненастной

<sup>9</sup> Там же С 129 (пер Л Пальмина)

<sup>10</sup> Достоевский Материалы и исследования Т 6 С 262

погоды: «Снег валил с яростью, а весь дом до основания содрогался под струями ветра. .».<sup>11</sup>

Во время непогоды в комнате кондитера, любившего выпить и пофилософствовать на свой лад, появляется неизвестно откуда взявшийся черт в виде тощего господина в вышедшей из моды одежде «На этом субъекте не было и следа рубашки, — пишет Э По, — однако на шее с большой тщательностью был повязан белый замызганный галстук, а его концы, свисающие строго вниз, придавали незнакомцу ⟨...⟩ вид духовной особы».<sup>12</sup>

В романе Достоевского в комнате Ивана неожиданно оказался «какой-то господин, или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен ⟨...⟩. Одет он был в какой-то коричневый пиджак ⟨...⟩, сшитый примерно еще третьего года и совершенно уже вышедший из моды ⟨...⟩ Белье, длинный галстук в виде шарфа, все было так, как и у всех шикарных джентльменов, но белье, если взглянуть ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт» (15, 70). Стоит, на наш взгляд, обратить внимание на название черта джентльменом. Английское понятие, употребленное Э. По, уточняется при помощи определения «русский» Достоевским. Таким образом, черт в романе — это «известного сорта русский джентльмен».

Интересно завершение рассказа Э. По «Бон-Бон» «Гость поклонился и исчез — трудно установить, каким способом, — но бутылка, точным броском запущенная в „злодея“, перебила подвешенную к потолку цепочку, и метафизик распростерся на полу под рухнувшей вниз лампой»<sup>13</sup>

Здесь Бон-Бон бросает в черта бутылку, как Иван Карамазов во сне бросает в черта стакан. И то, и другое ассоциируется с «Лютеровою чернильницей». Далее в тексте «Братьев Карамазовых» об этом говорится, у Э По подразумевается. Но оба литературных героя, бросая предметы в дьявола, стараются таким образом расправиться со своими двойниками.

Тема двойничества, как известно, была близка Достоевскому, и Мария Виднэс считала, что еще в 1840-х гг. «Двойник» Достоевского испытал на себе влияние произведений Э. По «Бес противоречия» и «Легенда скалистых гор».<sup>14</sup>

Но к этому моменту сочинения Э По еще не были переведены ни на французский, ни на русский язык, а английским Достоевский не владел, поэтому трудно считать предположения Виднэс оправданными

---

<sup>11</sup> По Э А Бон-Бон // По Э А Полн собр рассказов М, 1970 С 36

<sup>12</sup> Там же С 37

<sup>13</sup> Там же С 45

<sup>14</sup> Виднэс М Достоевский и Эдгар Аллан По // Scando-Slavica Copenhagen, 1968 Т 14 Р 21

К упоминанию имени Э. По Достоевский впервые обратился в предисловии к публикации «Три рассказа Эдгара По», помещенной в № 1 журнала братьев Достоевских «Время» за 1861 г. Речь шла о рассказах «Сердце — обличитель», «Черный кот» и «Черт в ратуше»<sup>15</sup> в переводе Д. Михайловского.

С конца 1850-х гг. американский поэт и новеллист, благодаря переводам его произведений на французский язык Шарлем Бодлером, становится известным в Европе. Наибольшее количество рассказов Э. По в основном в переводе с французского начинает появляться в русских изданиях во второй половине 1850-х гг. При жизни Ф. М. Достоевского около тридцати произведений Э. А. По (как прозаических, так и поэтических) были переведены на русский язык.

Стоит подчеркнуть, что в журнале «Время» предисловие к рассказам Э. По официально считалось редакционным. Редакция, таким образом, желая привлечь подписчиков, заявляла о своих художественных вкусах и принципах. Не случайно Достоевский позже писал о своем романе «Униженные и оскорбленные», который начал печатать там же и тогда же: «Начинавшемуся журналу, успех которого был мне дороже всего, нужен был роман, а я предложил роман в четырех частях».<sup>16</sup>

В марте того же, 1861 г., в том же журнале «Время» была напечатана повесть Э. По «Похождения Артура Гордона Пэйма», позже известная как «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета»

Итак, журнал братьев Достоевских с самого начала своего существования, опубликовав четыре произведения Э. По, оказывает особое внимание творчеству американского писателя.

В предисловии к трем рассказам Э. По Достоевский дал необычайно глубокую характеристику творчества По, отмечая прежде всего его большой талант. Он указал, что за внешней фантастичностью в рассказах По все происходящее соответствует действительности в отличие от фантастичности Гофмана, который больше похож на идеалиста и ищет свой идеал вне земного. Достоевский обращает внимание на то, что По «почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с (...) силою пронизательности, с (...) поражающею верностью рассказывает (...) о состоянии души этого человека!» (19, 88).

Необычная черта, по мнению Достоевского, отличает По от других писателей и составляет его особенность — это сила воображения, а в ней особая сила — сила подробностей. Как известно, описанию

<sup>15</sup> «The Tell-Tale Heart», «The Black Cat», «The Devil in the Belfry»

<sup>16</sup> *Нечаева В С* Журнал М М и Ф М Достоевских «Время» 1861—1863 М, 1972 С 231

подробностей Достоевский придавал большое значение: «... в повестях По, — пишет автор предисловия, — вы до такой степени ярко видите все подробности представленного вам образа или события, что наконец как будто убеждаетесь в его возможности, действительности, тогда как событие это или почти совсем невозможно или еще никогда не случалось на свете» (19, 89). Здесь Достоевский ссылается на рассказ По о полете на луну, в котором прослеживается этот полет час за часом, о перелете на воздушном шаре из Европы в Америку через Атлантический океан, где описанные подробности и якобы случайные факты создавали полное ощущение действительности происходящего. В результате рассказ этот вначале приравнивался к реальной сенсации. Вот как описывает утро после выхода его рассказа «История с воздушным шаром» сам Эдгар По: «Вся площадь перед зданием газеты „Сан“ была заполнена народом, стоявшим так тесно, что ни войти, ни выйти из редакции было совершенно невозможно. Люди стояли с восхода солнца до двух часов дня. В утреннем выпуске газеты было сказано, что получено удивительное известие и особое приложение выйдет в 10 часов. Эта листовка появилась только в полдень. Никогда не видел я такого ажиотажа и жажды потребителей добыть номер газеты. <...> Весь день безуспешно пытался я купить газету. Меня особенно забавляли рассуждения тех, кто уже прочитал экстренный выпуск».<sup>17</sup>

Примечательно, что Достоевского привлекают в творчестве Э По именно те черты, которые были характерны для него самого: прежде всего фантастический реализм, описание состояния души человека, поставленного в необычное положение, мастерство детализации при описании и создание видимости документальной точности (с указанием на состояние погоды, количество шагов, ступеней, суток, часов, минут).

Восхищаясь романтическим идеализмом Гофмана, Достоевский в начале 1860-х гг. тяготел к «материальной» фантастичности По. Однако писатель считал, что фантастическое, идеальное и реальное должны соприкасаться, как бы иметь возможность переходить одно в другое. Позже, в письме к Ю. Ф. Абазе от 15 июня 1880 г. он подчеркивал: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, <...> Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30<sub>1</sub>, 192).

---

<sup>17</sup> По Э А Полн собр рассказов С 709

Сам Достоевский говорил о взаимозависимости идеального и реального в жизни В письме к А Майкову от 11/23 декабря 1868 г он замечает «Совершенно другие понятия имею я о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики Мой идеализм — реальнее ихнего ( ) Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительных случившихся фактов не объяснишь А мы нашим идеализмом прочили даже факты Случалось» (28<sub>2</sub>, 329) «Сон смешного человека» Достоевского имеет подзаголовок «Фантастический рассказ», который определяет характер произведения Интересно, что в подготовительных материалах, относящихся непосредственно к этому рассказу, вошедшему в «Дневник писателя» за апрель 1877 г, Достоевский вспоминает и об Э По

«До сих пор сон был ясен, дальше пошло клочками (как во сне)

Одно с ужасающей ясностью через другое перескакивает, а главное, зная, например, что брат умер, я часто вижу его во сне и дивлюсь потом как же это, я ведь знаю и во сне, что он умер, а не дивлюсь тому, что он мертвый и все-таки тут, подле меня живет

У Эдгара Поэ» (25, 231)

Здесь зыбкость перехода от реального к ирреальному Достоевский связывает с По, с теми его мистическими рассказами, о которых нет упоминаний в предисловии к трем рассказам, опубликованным во «Времени» В предисловии подчеркивается внешняя фантастичность По, указывается, что он совершенно верен действительности

Три рассказа По, опубликованные в первом журнале «Время» за 1861 г, заслуживают особого внимания в связи с изучением художественных принципов Достоевского И «Сердце-обличитель», и «Черный кот» написаны в виде монологов от первого лица Это признания монаманьяков, людей, одержимых одной навязчивой идеей Находясь перед неотвратимым наказанием, они рассказывают о своем преступлении Многие моменты, детали имеют общее с произведениями Достоевского Известно, что первоначальный замысел «Преступления и наказания» предусматривал изложение событий от первого лица человеком, находящимся под судом Начало «Записок из подполья» соотносится с началом рассказа «Сердце-обличитель» Здесь герои говорят о своей болезни

У Э По

У Достоевского

«Ну, да! Я нервен, нервен Ужасно — дальше уж некуда Всегда был и остаюсь таким »<sup>18</sup>

«Я человек больной Я злой человек Непривлекательный я человек Я думаю, что у меня болит печень»

(5 99)

<sup>18</sup> Там же С 421



В виде монологов с остановками и поправками ведется повествование в упомянутых рассказах Э По, а также в «Кротком» и «Записках из подполья» Достоевского

Л П Гроссман, посвятивший Э По отдельную главу в своей монографии «Библиотека Достоевского», утверждает, что американский писатель был самым родственным Достоевскому художником и указывает на одну сюжетную параллель между рассказом «Сердце-обличитель» и повестью «Вечный муж» «Сценка из рассказа По, в которой обреченный на смерть старик чувствует, как в абсолютной темноте стоит часами его будущий убийца, отразилась на одной из глав „Вечного мужа“ Безмолвный и неподвижный Трусоцкий в спальне Вельчанинова, с ужасом чувствующего это невидимое присутствие своего врага, как бы воспроизводит главный момент „Сердца-обличителя“»<sup>19</sup>

Можно вспомнить, что и в «Преступлении и наказании» в подробно описанном сне Раскольникова после совершенного им убийства старухи и встречи с мещанином стук его сердца в тишине заставляет проснуться совесть В тишине особенно громким кажется стук сердца убийцы Ведь именно оно является обличителем В романе Достоевского это описание предшествует многократному повторному стремлению Раскольникова убить старуху, но уже во сне В рассказах Э По «Сердце-обличитель», «Бес противоречия» герои сами признаются в совершенных ими убийствах

В короткой новелле «Черный кот» показано, как, по словам героя, «из раздражительного меланхолика вырос человеконенавистник, которому все не то и не так»<sup>20</sup>

Аналогия «Черного кота» с «Записками из подполья» отмечается в оценке некоторых мотивов человеческих поступков «назло» или «вопреки» Э По указывает, что потребность перечить заложена в сердце человека от природы «Кто ж не ловил себя сотни раз на подлости или глупости, на которые нас подбило только сознание, что так поступать не положено? Разве не тянет нас то и дело, рассудку вопреки, поглумиться над законом единственно потому, что мы сознаем его непреложность?»<sup>21</sup>

В «Записках из подполья» герой говорит «Скажите мне вот что отчего так бывало, что, как нарочно ( ) в те самые минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости „всего прекрасного и высокого“, мне случалось уже не сознавать, а делать такие неприглядные деянья, такие, которые ( ) как нарочно, приходились у меня именно тогда, когда я наиболее сознавал, что их совсем бы не надо делать?» (5, 102) И еще «Человеку надо — одного только

<sup>19</sup> Гроссман Л П Библиотека Достоевского Одесса, 1919 С 117

<sup>20</sup> По Э А Полн собр рассказов С 456

<sup>21</sup> Там же С 454

самостоятельного хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» (5, 113).

Третий рассказ, помещенный в первом номере журнала «Время», «Черт в ратуше» (более позднее название «Черт на колокольне») — сатира на обывателей, на потрясение их незыблемых устоев. В нем говорится о том, как чужестранец, нарушитель спокойствия в сонном городке, отгороженном холмами от остального мира, вскочил на башню ратуши, где звонарь готовился к бою башенных часов, схватил звонаря «за нос и дернул как следует, нахлобучил ему на голову шляпу, закрыв ему глаза и рот, а потом замахнулся большой скрипкой и стал бить его так долго и старательно, что при соприкосновении столь полой скрипки со столь толстым звонарем можно было подумать, будто целый полк барабанщиков выбивает сатанинскую дробь на башне школькофременской ратуши».<sup>22</sup>

Эпизод из романа Достоевского «Бесы», где главный «бес» Ставрогин неожиданно хватает одного из обывателей и «почтеннейших старшин клуба» Павла Павловича Гаганова за нос и тянет его по комнате, кусает за ухо губернатора, прилюдно и демонстративно целует после танца жену Липутина, напоминает появление незнакомца, нарушающего обывательские устои, и его действия по отношению к человеку, на котором лежала священная обязанность звонаря при башенных часах. Герой Достоевского, который сродни черту с колокольни провинциального голландского городка из рассказа Э. По, выбивает свою «сатанинскую дробь» не на башне ратуши, а в провинциальном русском городе.

Своеобразная сатира повести «Бобок», на наш взгляд, переключается с изображением героев Э. По в новеллах «Маска красной смерти», «Система доктора Смоля и профессора Перро».

В предисловии к трем рассказам Э. По, опубликованным во «Времени», имеются упоминания и о других рассказах американского писателя. Но когда Достоевский мог впервые познакомиться с произведениями По? На этот вопрос точно ответить непросто. Но к началу 1860-х гг. русский писатель уже был хорошо знаком с творчеством американского новеллиста. Об этом говорят внешне второстепенные и незначительные детали, подробности в описании, которые Достоевский явно заимствует у По, но трактует по-своему.

Возьмем рассказ Э. По «Человек, которого изрубили в куски». Здесь речь идет о «писаном красавце» бригадном генерале Джоне Смите, который на самом деле был весь собран из кусочков, поскольку во время англо-американской войны был изрублен воинственными индейцами, воевавшими на стороне англичан. Все части его тела состояли из протезов. В связи с этим в рассказе упоминается реальный и известный в то время в Филадельфии торговец протезами Томас,

---

<sup>22</sup> Там же С 176

набивший себе руку «на пробковых ногах», т. е. протезах ног, сделанных из пробкового дерева.<sup>23</sup>

Известно, что в № 3 «Русского слова» за 1859 г. была напечатана повесть Достоевского «Дядюшкин сон», написанная в Семипалатинске. О старом князе там говорится:

«Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков. Никто не знал, когда и где он успел рассыпаться. Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку — всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета (...). Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему при каком-то (...) походе в Париже, зато приставили новую, какую-то особенную, пробочную» (2, 300).

В «Дядюшкином сне» старый князь имеет не только пробковую ногу, подобную ноге героя Э. По, сохраняет цвет волос (черный), но и многозначительно растягивает слова, как это делает один из персонажей того же рассказа По.

Иногда некоторые детали в произведениях Достоевского, связанные типологическим сходством с деталями из произведений Э. По, приобретают значение символа, выходя за рамки частного явления. Так, описание насекомого-трезубца, предвестника смерти из сна Ипполита Терентьева в романе «Идиот», типологически близко к описанию насекомого рода Сфинкс в одноименном рассказе Э. А. По. И в новелле По, и в романе Достоевского эти насекомые появляются как вестники смерти или ее символы.

Герой По встречается с насекомым вблизи города, где свирепствует страшная эпидемия и откуда постоянно ждут прихода гибели. Благодаря оптическому искажению, животное кажется огромным, внушает ужас, заставляет терять сознание, являясь в его представлении символом гибели. Поражают подробно описанные размеры деталей животного их форма и цвет: «Туловище было клинообразным и острием направлено вниз. От него шли две пары крыльев (...); они располагались одна над другой и были сплошь покрыты металлической чешуей (...), верхняя пара соединялась с нижней толстой цепью. Но главной особенностью этого страшного существа было изображение черепа, занимавшее почти всю его грудь и ярко белевшее на его темном теле, словно тщательно выписанное художником».<sup>24</sup> В описании насекомого «от автора» говорится: «Четыре перепончатых крыла, покрытых цветными чешуйками с металлическим блеском (...). Нижняя пара крыл соединена с верхней посредством жестких волосков (...); брюшко заостренное. Сфинкс Мертвая голова иногда внушает немалый страх непросве-

---

<sup>23</sup> Там же. С. 645

<sup>24</sup> Там же. С. 644.

ценным людям из-за печального звука, который он издает, и эмблемы смерти на его щитке».<sup>25</sup>

Чудовище-насекомое, которое приснилось Ипполиту Терентьеву как символ смерти, напоминает Сфинкса Э. По по своему абрису (клин) и функции. Ипполит говорит о нем «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет и что оно *нарочно* у меня явилось и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна. ( .. ) На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длинной, так что все животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца» (8, 323).

Несмотря на близость к Сфинксу По по своей функции, образ насекомого-трезубца в романе Достоевского несет более широкую символическую нагрузку, будучи непосредственно связанным с местом действия — Петербургом.<sup>26</sup>

Если у По оптический обман раскрывается, то у Достоевского животное-трезубец остается тайной Ипполита и напоминает о чем-то ирреальном.

Во всяком случае при типологическом сходстве художественного мышления обоих писателей влияние новеллистики и поэзии Э. А. По на творчество Достоевского очевидно. В конце 1850-х гг. в Семипалатинске «гениальный читатель», как назвал Достоевского А. Л. Бем, был знаком с новеллами Э. По. Читая «Вестник Европы» в 1878 г., он мог познакомиться и с поэмой «Ворон», и со статьей «Философия творчества» в переводе С. А. Андреевского. Как, на наш взгляд, убедительно доказал Р. Якобсон, антиномия, возникающая при диалоге героев с их alter ego характерна и для «Ворона» По, и для беседы Ивана с чертом в «Братьях Карамазовых». В обоих случаях она рождается из вербального поведения героев. Таким образом, не исключено непосредственное влияние «Ворона» на создание сцены с чертом в романе Достоевского В кукольной комедии о докторе Фаусте, хорошо известной романтикам, именно Ворон уносит договор с Мефистофелем, скрепленный кровью Фауста, в царство Плутона, о котором есть упоминание в поэме Э. По.<sup>27</sup> Некоторые положения эстетики По, в частности отношение к изображаемому пространству и его связи с состоянием героя, были характерны и для произведений Достоевского. Поэма «Ворон» в переводе С. Андреевского и Л. Пальмина, как и новелла «Бон-Бон», могла по-своему повлиять на создание главы «Черт Кошмар Ивана Федоровича» в романе Достоевского.

<sup>25</sup> Там же С 645

<sup>26</sup> Об этом подробнее говорится в нашей статье Мифотворчество Достоевского К теме Апокалипсиса в романе «Идиот» // Достоевский Материалы и исследования СПб, 2001 Т 16 С 342– 351

<sup>27</sup> Легенда о докторе Фаусте М, 1978 С 175