

фразы, тем более особенно важные или выразительные, варьировались, как правило, Достоевским неоднократно и на разные лады, эту «забычивость», тянувшуюся столь долго, вряд ли можно признать случайной: строфы, очевидно, по-прежнему существуют.

В последней записи оформляется каламбур: «Швейцар, потом их стали называть прямо в швейцары» (24, 196). Из этого в контексте всех предыдущих аргументов следует, что стихотворение «Турк, Перс, Прусс, Франк...» было, наверное, сочинено позднее с целью обыграть двойное значение слова «швейцар», написанного специально со строчной буквы в противоположность именам всех других (см. текст в начале статьи).

На стадии чернового автографа появилась, наконец, строка про швейцара, сначала в набросках (22, 224), а затем в окончательном тексте. Каламбур обыгран последовательным употреблением строчной буквы через всю главку, что будет выдержано и в печати (22, 114—118). В это же время помещается внизу страницы примечание, объясняющее происхождение «цитаты»; четверостишие не приводится еще целиком, а представлено двумя начальными словами «Турк, Перс».⁵ Видимо, оно или уже готово, или находится в процессе создания. Отвергнутый в конце-концов вариант четвертой строки явно вызван к жизни поисками усиления каламбура.

Лишь в наборной рукописи включена подделка под Хвостова в текст «Дневника», причем ради колорита старинной поэзии слово «швейцар» напечатано с прописной буквы.

Резюмируем: совокупность косвенных доводов поддерживает гипотезу о принадлежности Достоевскому стихотворения «Турк, Перс, Прусс, Франк...», которое предположительно можно датировать последней декадой апреля 1876 г.

К. И. КИЯКО

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

1. Реализм фантастического в главе «Черт. Ковмар Ивана Федоровича» и Эдгар По

Исследователи неоднократно отмечали, что интерес Достоевского к Эдгару По во многом определялся тем, что некоторые особенности творчества этого американского писателя были близки ему самому.¹

⁵ В опубликованных вариантах чернового автографа (22, 225, варианты к с. 116, строкам 42—46) ошибочно указано, что нет и этих двух слов. Следовательно напечатать: «Текст: Прусс ∞ Швейцар ... — нет» (см. черновой автограф апрельского выпуска, с. 65).

¹ Видице М. Достоевский и Эдгар Аллан По. — Scando-Slavica, Copenhagen, 1968, t. 14, p. 21—32; Delaney-Grossman J. Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Influence. Würzburg, 1973, p. 44—53. Ср. также:

Еще в 1861 г. в предисловии к публикации рассказов По в журнале «Время» Достоевский писал: «Эдгар По только допускает внешнюю возможность естественного события (доказывая, впрочем, его возможность, и иногда даже чрезвычайно хитро) и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности» (19, 88).

В этом же предисловии Достоевский отметил еще одну черту таланта Э. По, а именно силу его воображения. «Не то чтобы он превосходил воображением других писателей; но в его способности воображения есть такая особенность, — писал далее Достоевский, — какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей (...) в повестях По вы до такой степени ярко видите все подробности представляемого 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).

Однако Достоевский не только сочувственно констатировал своеобразие художественных приемов изображения фантастического у Эдгара По, но и сам в аналогичных случаях шел тем же путем. Одним из характерных примеров, подтверждающих справедливость этого утверждения, является девятая глава одиннадцатой книги романа «Братья Карамазовы» «Черт. Ковмар Ивана Федоровича».

В 1870-х гг., когда создавались «Братья Карамазовы», об Эдгаре По много писали критики демократического лагеря, особо отмечавшие антибуржуазную направленность его произведений. Так, П. В. Шелгунов говорил о По: «Его душит Америка своим филистерством и меркантилизмом». И далее, характеризуя особенности психологизма По, Шелгунов, в сущности солидаризуясь с точкой зрения, высказанной ранее Достоевским, писал, что Э. По «сделал попытку определить анализом те процессы души, которые для большинства остаются непонятными, неясными и бессмысленными. Для положительных людей Эдгар По непонятен, по он им непонятен только потому, что они умеют считать до четырех».² Произведения По и статьи о нем неоднократно запрещались цензурой.³

В течение 1870-х гг. в русской периодике и в сборниках были напечатаны переводы более двадцати рассказов Эдгара По и его поэмы «Ворон» с предисловием автора, озаглавленным «Философия творчества».⁴

Соркина Д. Л. «Фантастический реализм» Достоевского. — Учен. зап. Томск. гос. ун-та, 1969, № 77, с. 112—124; Сафиуллин Я. Г., Мазина Л. М. Э. По и Ф. Достоевский. (К типологии фантастики). — В кн.: Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях. Казань, 1982, с. 43—58.

² Дело, 1874, № 7—8, с. 363.

³ Об этом см.: Николокин А. Н. Литературные связи России и США. М., 1981, с. 342—346.

⁴ Библиографию переводов из Эдгара По см. в кн.: Delaney-Grossman J. Edgar Allan Poe in Russia, p. 191—198; ср.: Либерман В. А. Американская

Популярность Эдгара По в России 1870-х гг. объяснялась не только социальными причинами, но еще и тем, что в его произведениях давались «реалистические» объяснения гипнотизма, месмеризма, спиритизма и других подобных явлений, а это отвечало настроением интеллигенции, в среде которой в то время проявились особый интерес к «таинственным» явлениям природы и стремление объяснить их «научно».⁵ Настроения эти, порожденные бурным развитием эмпирического естествознания, приобрели общевропейский характер и побудили Ф. Энгельса написать в 1878 г. статью «Естествознание в мире духов».⁶

О неослабевающем интересе Достоевского к американскому романтизму свидетельствует тот факт, что, работая в 1877 г. над «Сном смешного человека», имеющим подзаголовок «Фантастический рассказ», писатель сделал на полях рукописи заметку: «У Эдгара По» — именно в том месте, где шла речь о странностях и особенностях сновидений (25, 231). Достоевский в данном случае, очевидно, мысленно сопоставлял ощущения погруженного в сон «смешного человека» с теми, которые испытывают герои По в «Месмерическом откровении» и в «Повести Скалистых гор»: «бодрствуя во сне» (выражение Э. По), они постигают истину и иррациональные стороны бытия.⁷

Таким образом, вполне естественно, что, задумав главу о черте, Достоевский вспомнил об аналогичных эпизодах в рассказах Э. По и постарался, как и его предшественник, объяснить фантастическое событие, происшедшее с его героем, «реалистически», т. е. с медицинской, научной точки зрения. А это, в свою очередь, соответствовало и духу времени.

Имея в виду этот эпизод романа, Достоевский писал своим издателям: «...я давно уже справлялся с мнением докторов (и не одного). Они утверждают, что не только подобные кошмары, но и галлюцинации перед „белой горячкой“ возможны. Мой герой, конечно, видит и галлюцинации, но смешивает их с своими кошмарами. Тут не только физическая (болезненная) черта, когда человек начинает временами терять различие между реальным и призрачным (что почти с каждым человеком, хоть раз в жизни, случалось), но и душевная, совпадающая с харак-

тером героя: отрицая реальность призрака, он, когда исчез призрак, стоит за его реальность» (П., IV, 190).

Глава «Черт. Коллмар Ивана Федоровича» не была предусмотрена первоначальным планом романа. Впоследствии Достоевский признавался: «Хоть и сам считаю, что эта 9-я глава могла бы и не быть, но писал и ее почему-то с удовольствием» (там же).

Генетически сцена разговора Ивана с чертом в «Братьях Карамазовых» связана с эпизодом, исключенным Достоевским из «Бесов» уже на стадии работы над журнальной редакцией романа.⁸ Там Ставрогин рассказывал Дане о посещавшем его «бесе» (12, 141). Можно предположить, что идея развития этого только намеченный в «Бесах» мотив в новом романе в какой-то степени связана с тем, что в это время Достоевский прочитал рукопись фантастической повести Ю. Ф. Абаза, герой которой вызвал с его стороны резкую критику. Объясняя своей корреспондентке недостатки ее произведения, Достоевский вновь вернулся к проблемам фантастического в литературе, и у него могло возникнуть желание дать свой вариант художественного образа в этом роде. Отвечая Ю. Ф. Абаза, Достоевский писал: «... Ваш потомок ужасного и греховного рода изображен невозможно. Надо было дать ему страдание лишь нравственное <...> А Вы, напротив, выдумываете нечто грубо-физическое, какую-то льдину вместо сердца. Доктора, лечившие его столько лет, не заметили, что у него нет сердца. Да и как может жить человек без физического органа? Пусть это фантастическая сказка; но ведь фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальностью, 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 сообразно с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, 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» (П., IV, 178).

Достоевский в этом письме в сущности повторил свое суждение о фантастическом, высказанное им почти на двадцать лет ранее в предисловии к рассказам Э. По в связи с характерной особенностью таланта этого «напризнанного» писателя, по теперь уже как обоснование своего собственного эстетического принципа и со ссылкой на «Пиковую даму» Пушкина — непревзойденный образец искусства этого рода. Интересно отметить и то обстоятельство, что сделанные прежде Достоевским выводы о природе фантастического в литературе совпали с размышлениями по этому же поводу самого Э. По, о чем русский писатель теперь мог узнать из эссе «Философия творчества», печатавшегося как

литература в русских переводах и критике. М., 1974, с. 193—195. — И в том, и в другом указателе имеются пропуски, но они друг друга дополняют.

⁵ Об увлечении в русском обществе спиритизмом Достоевский писал в «Дневнике писателя» за 1876 г. (см.: 22, 99—101, 126—132 и примеч. В. Д. Руда: 368—369, 384—386). «Таинственные» повести в это время писали И. С. Тургенев, В. М. Гаршин и др. Об этом см.: Вялый Г. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962, с. 208—221.

⁶ Статья эта, не опубликованная при жизни автора, вошла в состав «Диалектики природы» (см.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 373—389).

⁷ Об этом и о жанровой однородности «Сна смешного человека» Достоевского и рассказов Э. По см. в примечаниях В. А. Туниманова (25, 397—400).

⁸ Об этом см.: Долинин А. С. Страницы из «Бесов». — В кн.: Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Л.; М., 1924, сб. 2, с. 555; см. также: 15, 405.

вступление «От автора» к поэме «Ворон».⁹ Перевод поэмы и предисловия был опубликован в мартовском номере «Вестника Европы» за 1878 г. Анализируя художественные приемы, которые он применял при создании этой поэмы, Э. По особо отметил свое стремление сообщить видимую реальность рассказанного им события. Американский романтик писал: «... всё оставалось в пределах объяснимого и реального. Ворон заучил: „больше никогда!“ и, ускользнув от надзора своего хозяина, был вынужден, в полночь, вследствие сильной бури, искать убежища у одного еще светившегося окна <...> Ударами своих крыльев птица раскрыла окно и уселась на месте, недостижимом для студента, который, забавляясь этим приключением и странным поведением посетителя, в шутку спрашивает у него, как его зовут, не ожидая, конечно, получить никакого ответа. Ворон отвечает на вопрос заученным словом: больше никогда!¹⁰ — словом, встречающим тотчас же печальный отклик в сердце студента <...> Благодаря пылкости человеческого сердца, он чувствует потребность помучить самого себя и, побуждаемый суеверием, начинает предлагать птице вопросы, нарочно подобранные таким образом, чтобы ожидаемый ответ — непреклонное „больше никогда!“ — доставило ему наибольшую возможность насладиться своим горем».¹¹

Вполне возможно предположить, что, сообщая Ю. Ф. Абаза критические замечания по поводу ее фантастической повести, Достоевский учел и автокомментарий Э. По.

Письмо Ю. Ф. Абаза датировано 15 июня 1880 г., а в следующую ночь, с 16 на 17 июня того же года, были сделаны черновые наброски к главе «Черт. Котмар Ивана Федоровича» (см.: 15, 442).

По заметкам этой ночи и другим можно определить, как Достоевский предполагал писать о черте: во-первых, он уделил большое внимание тому, чтобы Сатана был «реалистичен», т. е. «верен действительности», по собственному определению писателя, и, во-вторых, чтобы черт имел «все подробности», как и фантастические образы в рассказах Эдгара По. Вот эти записи: «Сатана входит и садится (седой старик, бородавки). <...> Сатана. Либеральничает по-нашему. Кончает патетически <...> Сатана Ивану: „Ведь ты веришь, что я есть“ <...> Выходя, сатана ищет платок. <...> Сатана иногда покашливал (реализм, бородавка)» (15, 320, 322, 334).

Характерно, что заметка, которая могла разрушить «реальность» образа Сатаны, не была Достоевским использована: «Иван бьет его, а тот очуывается на разных стульях» (15, 321) —

⁹ Р. О. Якобсон высказал предположение, что, создавая сцену «котмара Ивана Федоровича» и описывая черта, Достоевский в первую очередь ориентировался на сюжет самой поэмы (см.: Jakobson R. Le langage en action. — In: Jakobson R. Questions de poétique. Paris, 1973, p. 209). Эта точка зрения вызвала обоснованные возражения Г. М. Фридендера (см.: 15, 468).

¹⁰ По-английски: nevermore!

¹¹ Вестн. Европы, 1878, № 3, с. 119.

этого эпизода в романе нет. Заботясь о характерных «подробностях» образа Сатаны, Достоевский приписал ему предрассудки и суеверия и в то же время заставил дважды привить оспу и лечиться от ревматизма «медом с солью». У Сатаны «катар дыхательных путей», и берлинский профессор предсказал ему, что он проживет еще 15 лет (см.: 15, 322, 335).

Однако, работая над главой о черте, Достоевский не только руководствовался теми же принципами, что и Эдгар По при изображении фантастического образа: в этой главе есть и непосредственные черкычки с одним из рассказов американского писателя. Рассказ этот в переводе Л. И. Пальмина под названием «Гений фантазии» (The Angel of the Odd)¹² был напечатан во втором номере «Будильника» за 1878 г. Так же как и в главе «Черт» у Достоевского, в рассказе По появляется фантастическое существо. Существо это падало прозаическими бытовыми чертами и ведет беседу с героем рассказа в издевательской манере, с невероятным ипостроанным акцентом, развязно осматривает его «сарказмами», но при этом требует к себе уважительного отношения, так как считает себя «джентльменом».¹³ Черт у Достоевского также — «известного сорта русский джентльмен», и паружность у него подчеркнута сниженная, обиденная. К Ивану черт относится иронически и говорит с ним покровительственным тоном, например: «Друг мой, я все-таки хочу быть джентльменом и чтобы меня так и принимали». И в другом месте: (в ответ на реплику Ивана «— Молчи, я тебе пинков дам!») «— Отчасти буду рад, ибо тогда моя цель достигнута: коли пинки, значит, веришь в мой реализм, потому что призрак не дает пинков» (15, 73).

«Гения фантазии» и черта сблизжает также то, что оба они своими действиями будоражат человеческое общество, сообщая ему «очистительный» импульс.

Черт у Достоевского говорит, что если бы он крикнул «осанна» и отказался от своих «пакостей», то «тотчас бы всё угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий» (15, 82).

«Гений фантазии» у Эдгара По рассказывает своему собеседнику, что он иногда посещает человеческое общество — и устраняет «необъяснимые случаи» для того, «чтоб освежить его (общество. — Е. К.) от мелочных житейских расчетов и отупения».¹⁴ Есть некоторая аналогия и в развитии сюжета у По и у Достоевского. Так, персонаж По, описав издевательства, которым он под-

¹² В современных переводах: «Ангел необъяснимого».

¹³ Ср. у По: «— Как и вошел? — отвечало чудовище, — вам пет дель... Что мне уютно, то и уютно... А кто я такой, вы сами знайт... <...>

— Но, позвольте вас спросить, по какому же делу нам угодно было посетить меня?

— По какому делу?? И вы смейт так кафарить с шентльмен и притом с хений? Вы — глюп!» (Будильник, 1878, № 2, с. 20).

¹⁴ Там же.

вергся со стороны «гения», сообщает далее: «Подобное обращение, наконец, показалось мне невыносимым, хотя бы даже со стороны гения: собрав мужество, я схватил попавшуюся мне под руку солонку и швырнул ее в голову незнакомцу; по он отключился, и солошка, протетев над его головой, ударила в стоявшие на каминше часы и разбила их стекло».¹⁵

У Достоевского: «Гость говорил, очевидно увлекаясь своим красноречием, всё более и более возвышая голос и насмешливо поглядывая на хозяйку; но ему не удалось докопаться: Иван вдруг схватил со стола стакан и с размаху пустил в оратора» (15, 84).

Правда, Достоевский далее связывает жест Ивана с «Лютеврой чернильницей».¹⁶ Но об этом сохраненном преданием эпизоде биографии Лютера Достоевский мог вспомнить и по ассоциации, читая рассказ Э. По.

Таким образом, можно утверждать, что некоторые детали сюжета, общий стиль повествования и манера воспроизведения разговоров героев с фантастическими образами у По и у Достоевского во многом близки. Конечно, при этом нужно иметь в виду, что рассказ По — шутка: An Extravaganza, по его собственному определению, т. е. нечто необычное, экстравагантное. Поэтому, создавая «гения фантазии», или, точнее, «ангела из ряда вопиющих», Эдгар По не претендовал на ту глубину философского и психологического обобщения, которая присуща черте в романе Достоевского.

Уже отмечалось, что Достоевский, работая над образом черта, опирался на западную и русскую литературную традицию (об этом см.: 15, 466, 468). В числе многих его предшественников, думается, следует назвать и Э. По.

2. Лексикологическая заметка: «пачкать» или «пичкать»?

В «Братьях Карамазовых» приезжий знаменитый московский врач спрашивал своих пациентов, имея в виду местного коллегу, лечившего которого он «с чрезвычайною резкостью окрикнувал везде»: «Ну, кто вас здесь пачкал, Герценштубе? хе-хе!» (15, 103). При подготовке романа к печати у текстологов возник вопрос, не опечатка ли, может быть, следует поправить на «пичкать», т. е. «пичкать» лекарствами? Однако во всех известных источниках текста «Братьев Карамазовых» было «пачкать», поэтому оснований для изменения этого необычного словоупотребления не было. Между тем в данном случае Достоевский не сам придумал это выражение: оно запомнилось ему при чтении второго тома воспоминаний Т. П. Пассек «Из дальних лет».

¹⁵ Там же.

¹⁶ По позднему апокрифическому сказанию, Лютер бросил в искушавшего его дьявола чернильницу (см.: 15, 84, 596).

Книга эта вышла в Петербурге в 1879 г. и тогда же была подарена писателю с надписью: «Федору Михайловичу Достоевскому в знак глубочайшего уважения от Т. Пассек 1879 года 22 января».¹

В главе 39 («Москва (1839—1842)») Т. П. Пассек рассказывает о московском кружке Герцена, одним из членов которого был Николай Христофорович Кетчер (1806—1886) — врач по образованию и переводчик по призванию. Т. П. Пассек о нем пишет: «Где бы друзья ни собирались, распорядителем был Николай Христофорович. Он откупоривал бутылки, он наливал вино, он наблюдал черед. Голос его покрывал все голоса. В экстазе он кричал: „Я как доктор — защищаю вино“, на это Александр замечал обыкновенно, что он не верит в его медицинские знания... Николай Христофорович не любил практики и не занимался ею. Если кто из нашего круга запоемал и обращался к нему за советом, он обыкновенно говорил: „Вы выдумываєте себе болезнь и любите пачкаться“».² Не исключено, что и Кетчер, и Достоевский, употребив слово «пачкать», имели в виду другой его смысл, зарегистрированный в «Толковом словаре» Даля: «...делать дурно и грязно, как ни понало». Там же приведен и соответствующий пример: «Она не стряпает, а пачкает обед», т. е. плохо его готовит, портит.³

Приведенный факт — один из частных эпизодов творческой истории «Братьев Карамазовых», однако он еще раз демонстрирует, с каким вниманием относился Достоевский к речевой характеристике своих персонажей, как он умел услышать, запомнить и с большим художественным эффектом применить «метко сказанное русское слово».⁴

В. В. ДУДКИН

3. ЗОЛЯ О РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Появление в 1884 г. французского перевода романа Достоевского «Преступление и наказание» стало событием в литературной жизни Франции.

Но еще до публикации перевода в литературных кругах были информированы как о романе, так и об его авторе. Это подтверждает письмо Э. Золя немецкому переводчику «Преступления и

¹ Описание рукописей Ф. М. Достоевского. М., 1957, с. 526.

² Пассек Т. П. Из дальних лет: Воспоминания. СПб., 1879, с. 325. — Несмотря на то что и в первой журнальной публикации воспоминаний также было «любите пачкаться» (Рус. старина, 1877, № 4, с. 680), редактор современного издания считал это за опечатку и исправил на «любите пичкаться» (см.: Пассек Т. П. Из дальних лет: Воспоминания. М., 1963, т. 2, с. 279).

³ Даль В. Толковый словарь. СПб.; М., 1882, т. 3, с. 27.

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1951, т. 6, с. 109.