

УДК 821.161.3-3*Я.Баршчэўскі:821.111(73)-3*Э.По

Увасабленне смерці ў творчасці нацыянальных рамантыкаў (Ян Баршчэўскі і Эдгар По)

Л.А. ЛЕШЧАНКА

У артыкуле даследуецца пытанне рэпрэзентацыі тэмы смерці ў прозе Яна Баршчэўскага і Эдгара Алана По. Адзначаецца падабенства сюжэтаў і вобразаў у творах беларускага і амерыканскага пісьменнікаў, аналізуецца выбар мастацкіх сродкаў для ўвасаблення тэмы.

Ключавыя словы: кампаратывістыка, смерць, рамантызм, Ян Баршчэўскі, Эдгар По.

The article explores the issue of the representation of the theme of death in the prose of Jan Barszewski and Edgar Allan Poe. The similarity of plots and images in the works of Belarusian and American writers is noted, the choice of stylistic devices for the embodiment of the theme is analyzed.

Keywords: comparative literature, death, romanticism, Jan Barszewski, Edgar Poe.

У сваёй «Паэтыцы» Арыстоцель сцвердзіў, што аб'ектам мастацтва з'яўляецца імітацыя жыцця. [1, с. 291]. Пісьменнікі заўсёды выкарыстоўвалі сітуацыі і падзеі штодзённасці ў сваіх творах, паколькі смерць з'яўляецца важнай часткай існавання. Яна, хутчэй за ўсё, адна з самых паўтаральных тэм у літаратуры.

Агульная змрочнасць і цікаўнасць да смерці стала здабыткам масавай літаратуры і таму была вельмі распаўсюджанай з'явай ў творчасці пісьменнікаў перыяду сталага рамантызму. Паколькі Эдгар По і Ян Баршчэўскі былі аднымі з першых прафесійных літаратараў, яны не маглі не ўлічваць у сваёй творчасці густы тагачаснай публікі і імкнуліся прыўнесці ў свае творы элементы, здольныя прыцягнуць і зацікавіць чытача.

Паэтызацыя смерці звычайна тлумачыцца навукоўцамі тугой па мінуламу, якое сыходіць. Так, асабліваю схільнасць да «мартальных» матываў мелі амерыканскія паэты Поўдня, якія сумавалі па слаўных днях «віргінскага адраджэння». Азначаная туга набывала абстрактны характар і ўвасаблялася ў вобразе гібелі прыгожага – часцей за ўсё ў вобразе прыгожай паміраючай жанчыны. Адно з найбольш часта цытуемых палажэнняў эстэтычнай канцэпцыі По зводзіцца да таго, што самы паэтычны сюжэт на свеце – гэта смерць прыгожай жанчыны [2, с. 645].

Для Яна Баршчэўскага-рамантыка характэрнай рысай таксама была яго зацікаўленасць тэмай смерці ў розных яе аспектах і адносінамі паміж светам жывых і светам памерлых. Цяжка сказаць, ці ён браў прыклад з ранніх нямецкіх рамантыкаў Юнга і Грэя, якія стварылі так званую могільнікавую паэзію, ці з Гофмана або Жукоўскага. Цалкам верагодна, што ён натхняўся беларускімі народнымі казкамі, дзе такія кантакты вельмі частыя, а таксама Бібліяй і філасофскімі пазіцыямі хрысціянства ў адносінах да смерці ў цэлым.

Таму вельмі цікава і карысна прасачыць і параўнаць увасабленне тэмы смерці ў творчасці такіх розных і адначасова блізкіх сучаснікаў.

У той час, як у вядомай нам рэальнасці смерць уяўляе сабой канчатковы фінал існавання, мастацкая літаратура не ўсталёўвае нерухомай мяжы паміж светам жывых і мёртвых. Згодна з народным светапоглядам, успрынятым і дапрацаваным еўрапейскімі пісьменнікамі-рамантыкамі, існуюць прасторы і моманты ў часе, калі два светы збліжаюцца і ўзаемадзейнічаюць.

Духі і страчаныя душы застаюцца, хоць часткова, у свеце жывых і ўяўляюць сабой небяспеку для іх. Розныя крыніцы як у Еўропе, так і ў іншых частках свету дэманструюць дзіўнае аднадумства ў гэтай спрэчцы: мёртвыя могуць прынесці жывым смерць. Каб гэтага не адбылося, мёртвыя павінны годна спачыць, супакоіцца, а калі гэта не атрымаецца, іх трэба забіць другі раз [3, с. 3].

Узаемадзеянне паміж жывымі і памерлымі ў творчасці рамантыкаў Эдгара По і Яна Баршчэўскага шматаспектнае і шматўзроўневае. Больш за тое, у выпадку першага духі памерлых ці пахаваныя людзі часта вяртаюцца і з'яўляюцца прычынай смерці альбо вар'яцтва жывых персанажаў.

Так, напрыклад, у навэле «Марэла» дачка апавядальніка нібыта з'яўляецца рэінкарнацыйнай духа памерлай жонкі: «*Як яна і прадбачыла, яе дзіця, якому яна дала жыццё сваёй смерцю, дзіця, якое пачало дыхаць, калі яна дыхаць перастала, – яе дачка жыла. І яна дзіўна развівалася цэлам і розумам і была цудоўным падабенствам той, што пакінула гэты свет*» [4, с. 21].

Калі ж ён вырашае ахрысціць ужо дарослую дачку, каб пазбавіцца «*ад жахаў, на якія яго асудзіў кон*», сярод мноства імёнаў ён мімаволі выбірае імя жонкі – Марэла. «*Якая пачвары прамаўляла з глыбіняў мае душы, калі ў цішыні ночы сярод крыжоў я прапашаў святару “Марэла”? Хто ж, калі не сам д'ябал, сказаў рысы тварыка майго дзіцяці, надаўшы яму адценне смерці? Пачуўшы гэтыя гукі, яна ўзняла свае шклянныя вочы з зямлі ў неба і, апусціўшыся бязвольна на чорныя пліты нашага фамільнага склепа, адказала: “Я тут!”*».

Канчаткова набыўшы рысы памерлай маці, дзяўчынка памірае. Апавядальнік адносіць яе ў фамільны склеп і з горыччу смяецца, бо не знаходзіць там і знаку першай Марэлы. Пасля гэтага ён вар'яецца, нішто не суцяшае яго ў гэтым свеце. Адзін толькі вобраз Марэлы з'яўляецца яму паўсюль: «*Гады – гады могуць мінуць, але памяць пра гэта не знікне ніколі. ... Я не мераў ні прасторы, ні часу, і зоры майго лёсу падалі з неба, і змрок накрыў зямлю, і хуткімі ценьмі праходзілі міма мяне яго вобразы, сярод якіх я бачыў толькі адзін – Марэлу. Вятры шапталі мне адно слова, якое я мог чуць, і хвалі на моры мармыталі толькі адно – “Марэла”...*» [4, с. 21].

У беларускага рамантыка вар'яцтва ад сустрэчы з прывідамі чытач можа назіраць у апавяданні «Валасы, якія крычаць на галаве» зборніка «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». Паслухаўшыся парады чорнага старца, апавядальнік разбурае старую каплічку на могілках і з яе цэгля закладае падмурак новага дома. Жонка апавядальніка, Амелія, пачынае бачыць у новым доме прывіды, «*мроіліся ёй страшныя сны, а апоўначы чула часам нейкія стогны*» [5, с. 231]. Яна шмат малілася і «*так змянілася з твару, што знаёмыя ледзь пазнавалі яе цяпер*» [5, с. 231].

Пасля іншай парады старца апавядальнік загадвае жонцы абрэзаць доўгую касу, якая нібыта прываблівае юнакоў, і адносіць яе да чарнакніжніка. Той паказвае, што валасы былі жывыя, паказвае, як яны разбягаюцца па вадзе, звываючыся ў месяцавым святле. Пасля гэтага ўчынку Амелія часта пачынае плакаць, а здароўе яе пагаршаецца. Яна часта не можа заснуць, бо «*як толькі прыплюшчвала вочы, адразу мроіліся ёй нейкія прывіды, што ўставалі з магіл*» [5, с. 23]. Пасля здараецца чарговы страшны выпадак: жонка апавядальніка бачыць дух чарнакніжніка, «*чорнага старца ў жахлівым абліччы*». «*Крывавым агнём свяціліся ягоныя вочы, у руках трымаў велізарны нож і пагражаў ёй смерцю*» [5, с. 234]. Убачыўшы яго, яна «*закрычала і ўпала, нібы мёртвая*». Гераіня беззваротна вар'яецца, яе хворую псіхіку не здолелі выратаваць лепшыя дактары. Праз некаторы час яе муж атрымлівае звестку, што «*Амелія самотнае сваё жыццё закончыла*» [5, с. 234].

Такім чынам, у творчасці абодвух аўтараў вяртанне духаў мертвых шкодзіць жывым і з'яўляецца прычынай іх вар'яцтва і нават смерці.

Наступны аспект у раскрыцці тэмы смерці можна назіраць праз вяртанне мертвых цел да жыцця. Людзей XIX ст. па абодва бакі Атлантыкі цікавілі розныя калянавуковыя акультныя тэорыі: месмерызм, жывёльны магнетызм і г. д. У якасці пацвярджэння гэтага можна прывесці аргумент, што сюжэты двух апавяданняў Эдгара По і аднаго Яна Баршчэўскага цалкам пабудаваны на ідэі ажыўлення трупа. У навэлах «Мумія» і «Праўда пра тое, што здарылася з містэрам Вальдэмарам» По ажыўляе герояў з дапамогай электрычнасці і месмерызма; Баршчэўскі жа ў аповесці «*Душа не ў сваім целе*» выкарыстоўвае вобраз нейкіх таемных лекаў, створаных з «*жывой вады*», якія прымушаюць кроў цыркуляваць.

У «Праўдзе» апавядальнік, зацікаўлены пытаннямі месмерызма і гіпнозу, знаёміцца з містэрам Вальдэмарам, у якога за некалькі месяцаў да гэтага дактары знайшлі сухоты. «*Аб блізкім сконе ён меў звычай казаць спакойна, як пра нешта непазбежнае і якое не выклікае шкадаванняў*» [4, с. 84]. Вырашыўшы правесці месмерычны эксперымент над паміраючым чалавекам у стане агоніі, апавядальнік загадзя дамаўляецца з Вальдэмарам, прыходзіць да пацыента незадоўга да меркаванага моманту смерці і бачыць у ім страшныя перамены: «*Ягоны твар набыў шэры колер, вочы страцілі ўвесь бляск, і схуднеў ён настолькі, што косці скулаў амаль прарывалі скуру*» [4, с. 85].

Перад пачаткам самога месмерычнага эксперыменту аўтар пытае дазволу ў паміраючага і пачынае рабіць рукамі спецыяльныя пасы. Містэр Вальдэмар упадае ў глыбокі гіпнатычны транс: *«пульс ня адчуваўся; дыханне было вельмі слабым (і прыкметным толькі пры дапамозе люстэрка, паднесенага да вуснаў); вочы былі зачыненыя, як у спячых, а цела цвёрдае і холаднае, як мрамур. Тым не менш гэта зусім не была карціна смерці. Наблізіўшыся да містэра Вальдэмар, я паспрабаваў навесці яго руку за сваёй, ціхенька водзячы ёю перад ім»* [4, с. 87]. Калі гэтая спроба ўдалася, апавядальнік спрабуе загаварыць з жывым трупам. Ён пытае яго, ці ён спіць і ці адчувае боль у грудзях. Містэр Вальдэмар хоць і з цяжкасцю, але адказвае: *«Так, усё яшчэ сплю – паміраю»*. Гэта паўтараецца некалькі разоў. Але *«у гэты час на твары спячага адбылася прыкметная змена. Вочы яго павольна раскрыліся, зрэнкі закаціліся, скура набыла трупнае адценне, ня пергаментнае, але хутчэй белае, як папера, а плямы ліхаманкавай чырвані, дагэтуль ясна пазначаныя на яго шчоках, імгненна патухлі... Адначасова яго верхняя губа паднялася і агаліла зубы, якія яна перш цалкам закрывала; ніжняя сквіца адвалілася з выразным стукам, і ў шырока раскрыты роце паказаўся распухлы і счарнелы язык»* [4, с. 88].

Негледзячы на жых усіх прысутных, апавядальнік працягвае пытаць, ці містэр Вальдэмар спіць, на што той жыхлівым голасам, нібыта з падзямелля, адказвае *«Так – не – я спаў – а цяпер – цяпер – я памёр»*. Для ўсіх было відавочна, што *«смерць (ці тое, што пад ёй звычайна разумеюць) была прыспыненая ўздзеяннем гіпнозу»* [4, с. 90].

Пасля сямі месяцаў эксперыменту труп застаецца ў тым самым стане, пакуль нарэшце апавядальнік не прымае рашэнне абудзіць яго. Апошні раз апавядальнік пытае, што адчувае ці чаго хоча містэр Вальдэмар, на што той адказвае *«Богам прашу! – хутчэй! – хутчэй! – усыпіце мяне, ці хутчэй! – абудзіце! хутчэй! – Кажуць вам, што я мёртвы!»* [4, с. 91].

Калі ж апавядальнік пагаджаецца і перастае рабіць пасы рукамі, усе бачаць, што цела Вальдэмара *«на працягу хвіліны ці нават хутчэй – асела, распаўзлося, расклаўшыся пад маімі рукамі. На ложку перад намі апынулася напаводкая, агідная, загілая маса»* [4, с. 91].

Паколькі мэтай творчасці для По быў пэўны «эфект» [2, с. 640], уплыў на чытача, то абсалютна апраўданым уяўляецца пастаянная прысутнасць агідных падрабязнасцяў і апісання наступстваў смерці для чалавечага цела, таму што адзін з самых сур'ёзных эмацыйных зарадаў чалавек атрымлівае менавіта ад судотыку з гэтым аспектам быцця.

Таксама і ў апавяданні «Вогненныя духі» Яна Баршчэўскага перад чытачом разгортваецца страшная, агідная карціна. Эпізод, калі апоўначы раптам гаснуць усе свечы і ажыўшыя мерцвякі прыходзяць да бязбожнага Альберта, які пасябраваў са злымі духамі і *«накланіўся цемры»* – адзін з самых жудасных ва ўсім зборніку. *«Адна толькі лампа свяціла бледна, нібы накрытая густою імжою. З'явіліся на кутах і пасярод салона жахлівыя монстры: велізарныя стварэнні ў белым, вочы гарэлі, як агонь, гангрэнавыя плямы палілі іхнія твары. Учарнелыя шкілеты абапіраліся спарохнелымі рукамі на мэблю»* [5, с. 193].

Яшчэ адзін эпізод з ажыўленнем трупа можам знайсці ў апавяданні «Твардоўскі і вучань». Адзін са шкаляроў, любімы вучань Твардоўскага, заходзіць у пакой, у які заходзіць забаронена, і бачыць *«велізарную кнігу ў старасвецкім пераплёце з пергамену»* [5, с. 203]. Як толькі ён *«прачытаў паўстаронкі, з'явіўся перад ім чараваты карузлік, вочы свяціліся белым агнём, твар чорны, як вугаль»*. Шатан узлаваўся, што нейкі шкаляр выклікаў яго без мэты, *«выцяў яго і забіў на месцы, а сам знік»* [5, с. 204].

Калі Твардоўскі вярнуўся дадому і знайшоў у пакоі мёртвае цела свайго прыяцеля пад разгорнутай кнігай, ён выклікаў да сябе шатана і загадаў яму залезці ў цела Гугона, каб схаваць забойства, паколькі ажывіць юнака не мог ні ён сам, ні шатан. Твардоўскі загадвае шатану быць вучню *«замест душы, пакуль не прыйдзе яму час паміраць»*. *«Д'ябал імгненна залез у цела, і Гугон ажыў, але стаў зусім інашы: вочы блішчалі, ды гэты бляск быў прыкры; твар у яго быў той самы, ды ў ім было штосьці агіднае»* [5, с. 204]. Таварышы і прафесары бачылі ў ім перамену, аднак ніхто не мог дазнацца таямніцы. Тут мы бачым чарговы прыклад жывога мерцвяка, які працягвае сваё існаванне ўжо пасля смерці.

У апавяданні «Душа не ў сваім целе» ўжо самой назвай Баршчэўскі арыентуе чытача, што далей гаворка пойдзе пра нейкую рэінкарнацыю – перасяленне душы ў іншае цела. Так,

галоўны герой, урач Саматніцкі, які дапамагаў людзям ратавацца ад страшнай хваробы, перманіў цела, пра што мы даведваемся з дыялогу напачатку твора.

У доме шляхціца Н. збіраюцца суседзі і пачынаюць размаўляць пра халеру, пра нябожчыкаў і пра тых, хто ачуняў. Адзін з іх узгадвае Саматніцкага, які нібыта памёр, а нібыта «*і цяпер жыве на тым жа хутары*» [5, с. 318]. Адзін з суразмоўнікаў апавядае пра дзіўнае здарэнне, калі адзін мешчанін, у якога захварэла жонка, прыбег аднойчы на хутар да Саматніцкага, і пабачыў, што «*той выглядаў нябожчыкам: рукі і ногі былі не падуладныя яму, вочы адкрытыя, твар бледны; мёртвае цела, адарваўшыся ад зямлі, рухалася, і здавалася, што нейкая нябачная сіла кідала гэты труп ва ўсе бакі*» [5, с. 318]. Мешчанін хацеў ужо ўцякаць, але Саматніцкі папрасіў пачакаць, таму што трэба было намазаць яго цела лекамі, каб выратаваць ад пошасці. Праз колькі хвілінаў цела стала на ногі.

Далей апавядаецца пра тое, як Саматніцкі згубіў сваё цела. Аднойчы каханая Саматніцкага ў далёкім краі захварэла на халеру, і калі ён пра гэта даведаўся, то вельмі ўзрушыўся, і нават забыўся, што «*з цела ягоным можа здарыцца няшчасце, калі не схавашь яго ў зацішным кутку*» [5, с. 319]. Пакінуўшы цела ля брамы хутара, ён паляцеў, каб як хутчэй паспець з таемнымі лекамі. Але пасля выратавання каханай і вяртання дахаты, ён ужо не ўбачыў свайго цела, якое «*людзі знайшлі ды пахавалі, лічачы, што ён памёр ад пошасці*» [5, с. 319]. Доўгі час ён блукаў незаўважаным, пакуль не «*знайшоў на дарозе нейкі труп, з якога толькі што душа вылецела, прымусіў сваімі таемнымі лекамі цыркуляваць кроў, улез у чужое цела, вярнуўся на свой хутар і цяпер жыве там самотна*» [5, с. 319].

Гэтае здарэнне ацэньваецца людзьмі па-рознаму: нехта кажа, што лепей яму было б сысці «*назаўсёды на той свет, чым блукаць па зямлі ў чужым целе*», а нехта яго шкадуе і кажа, што ён «*мусіць пакутаваць на зямлі і чакаць, пакуль праб'е гадзіна, прызначаная Богам*» [5, с. 319].

Уздзеянне апавядання ўзмацняе той факт, што падчас размовы раптам у пакой заходзіць незнаёмы, «*твар цёмны, пануры, зусім бяскрыўны, аніякага пачуцця на ім, нос тонкі, накрыты сухою скураю, вусны без колеру, вочы без выразу, і, здаецца, імгла нейкая іх ахутала*» [5, с. 319]. Гэта і ёсць Саматніцкі ў іншым целе. Адзін з гасцей, Зянон, кажа, што ведаў раней Саматніцкага, і яны дамаўляюцца сустрэцца і пагаманіць. Зянон прыходзіць на хутар і слухае гісторыі з жыцця лекара.

Пасля апавядання пра свае прыгоды на Украіне, Саматніцкі «*нейкі час сядзеў нерухома, нібы ў ім ужо не было іскрынкі жыцця*», а Зянон працягвае задаваць пытанні, «*каб абудзіць з гэтага летаргічнага стану*» [5, с. 322]. Напрыканцы апавядання Саматніцкі звяртаецца да Зянона з прамовай, у якой шкадуе, што «*забыўся пра мінулае і пра будучае, хацеў ужо сёння быць у раі ў гэтым жыцці*», думаючы пра каханую, «*аддзяліўся ад цела, забыўся пра сваё цела, забыўся і пра зямное жыццё, – загубіў сябе*» [5, с. 334].

Такім чынам, аўтараў са Старага і Новага света цікавілі вельмі падобныя рэчы і дзівосы, яны ставілі падобныя пытанні: што ёсць смерць? ці можна скасаваць смерць фізічнага цела? што адбываецца з душой пасля смерці і ці можа яна вяртацца? і г. д.

Варта адзначыць, што не ўсе смерці ў творах нацыянальных рамантыкаў – трагічныя. Праз усю творчасць абодвух чырвонай ніткай праходзіць ідэя, што смерць – не канец. Некалькі разоў у творах Баршчэўскага героі развітваюцца «*ўбачымся пасля смерці*». Герой По ў навэлі «Спатканне» ўчыняе самагубства, каб пабачыцца з каханай на тым свеце са словамі

Чакай мяне, у даліне той,

Клянуся, убачымся з табой. [6, с. 200] (пераклад наш)

Смерць у літаратуры адлюстроўваецца многімі спосабамі, ад таямнічага забойства да святкавання вечнага жыцця, і можа рэпрэзентаваць шмат розных падтэм. Людзі маюць свае ўласныя ідэі і стаўленне да смерці, але многія лічаць, што гэта трагічная падзея з-за многіх прычын. Аднак для тых, хто моцна цягне ад адчаю, хто жыў безнадзейна пакутуючы ад болю, яна сапраўды можа стаць палёгкай.

Часта смерць у апавяданнях выконвае функцыю збаўлення ад пакутаў жыцця. Напрыклад, гераіня По з апавядання «Элеанора» цяжка хварэла, і яе смерць была спакойная і свет-

лая. Калі апавядальнік прыносіць клятву, што не ажэніцца ні з адной дзяўчынай пасля яе смерці, «ясныя вочы Элеаноры пасвятлелі», яна прыняла клятву, «і гэта дало ёй палёжку перада абліччам смерці» [4, с. 96].

У Баршчэўскага смерць дабрачынных людзей заўсёды спакойная: пра герояў кажуць, напрыклад: «Агапка згасла, як свечка» [5, с. 109], «старая Арына заручылася з зямлёю» [5, с. 121], «Плаксуніха памерла па-хрысціянску» [5, с. 154, 162].

Падтэму «жыццё як пакуты» добра ілюструе эпізод з апавядання «Стогадовы стары і чорны госць», калі стары, паказваючы на труну, кажа «Тут адпачну спакойна, сон мой не перапыніць ні смутак, ні трывога, ні клопаты». Каментуючы смерць старога Гараські, які загадзя ведаў, калі памрэ, пан Завальня кажа, што «пэўна, ён усё жыццё памятаў пра смерць, за гэта ў старасці літасцівы Бог і абвясціў яму часіну свайго суда і міласэрнасці» [5, с. 263]. Такім чынам, тут смерць успрымаецца як палёгка, як сон пасля цяжкага працоўнага дня.

Аналіз эсхаталагічных сітуацый паказвае, што агульнарамантычная цікавасць да смерці знайшла вельмі падобныя ўвасабленні ў творчасці абодвух пісьменнікаў. Так, смерць не толькі ўяўляе сабой пераход чалавека са свету жывых у свет мёртвых, але яна таксама можа выконваць функцыю пакарання альбо асвятчэння і ўзнагароджання. Таксама ў творчасці рамантыкаў мяжа паміж двума светамі няўстойлівая і пры некаторых абставінах яе лёгка перайсці, што спрыяе ўзаемадзеянню паміж жывымі і памерлымі, звычайна на шкоду першым.

Негледзячы на вялікую колькасць падабенстваў, варта адзначыць, што існуюць і адрозненні. Асаблівасцю ўспрыяцця смерці праз прызму творчасці Яна Баршчэўскага можна назваць разгляд яе з маральных, хрысціянскіх, сацыяльных пазіцый. Эдгар По ж болей маляваў псіхалагічныя і эстэтычныя аспекты смерці.

Літаратура

1. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель – М. : Издательство АСТ, 2020. – 352 с.
2. По, Э. Избранное : Стихотворения; Проза; Эссе / Э. По. – М. : Художественная литература, 1984. – 704 с.
3. Barber, P. Vampires, burial, and death : Folklore and reality / P. Barber. – New Haven : Yale University Press, 1988. – 244 p.
4. По, Э. Маска чырвонае смерці. Выбраныя навелы, вершы, эсэ / Э. По. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 472 с.
5. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Міжнар. фонд «Бел. Кнігазбор», 1998. – 476 с.
6. Poe, E. Poetry and tales / E. Poe. – New York : Literary Classics of the United States, 1984. – 1408 p.