**Эдгар По**

М. Заблудовский

ПО (Поэ) Эдгар Аллан (Edgar Allan Рое, 1809—1849) — американский писатель, поэт и критик. Р. в Бостоне, рано потерял родителей — актеров по профессии — и был усыновлен зажиточным купцом Джоном Алланом. Вначале воспитывался в Англии; в 1826 поступил в аристократический Виргинский университет в Шарлоттенсвилле, где его невротическая наследственность проявилась в кутежах и карточной игре. В 1830 П. поступил в Военную академию (West Point), но вскоре уволился, что привело к разрыву с приемным отцом. П. остался без средств к существованию; он становится профессиональным литератором и журналистом, ведет крайне тяжелую жизнь, трагически закончившуюся смертью на больничной койке.

П. начал свою лит-ую деятельность с поэзии, опубликовав еще в 1827 в Бостоне томик стихов «Tamerlane a. other poems» (Тамерлан и др. поэмы). Как прозаик П. выступил в 1833 — «A manuscript found in a bottle» (Манускрипт, найденный в бутылке).

Творчество П. развертывалось в переломную эпоху. На смену патриархально-натуральным отношениям пришел быстро растущий капитализм; обострился конфликт между помещичьим Югом и буржуазным Севером. Творчество П. отражает противоречия его эпохи во всей их обостренности и сложности. П. — деклассированный интеллигент, скудно оплачиваемый, ведущий нищенскую жизнь, обладающий болезненно-нервной психикой, — острее других чувствует близость надвигающейся катастрофы. Он смертельно ненавидит мир буржуазных дельцов, мир расчета и чистогана (в этом отношении характерен рассказ-памфлет «Деловой человек», 1840), он, как и Бодлер, презирает демократию — «деспотизм черни» («Разговор с мумией»). У него нет крепкой связи и с помещичье-рабовладельческим Югом, в окружении которого он вырос, несмотря на то, что он конечно ближе к уходящему классу помещика, чем к побеждающей буржуазии (это сказывается в таких вещах, как «The domain of Arnheim» — «Поместье Арнгейм» или «Поместье Лэндоре», 1842, где развертывается идиллическая картина южной поместной жизни). От противоречий действительности П. уходит в мир фантазии; стараясь не замечать борьбы, развертывающейся в его стране, он обращается к запущенным мрачным феодальным замкам Европы, особенно Англии, — к эпохе феодализма, чуждого Америке. Его разрыв с окружающей действительностью не перешел в протест, его социальные чаяния бесперспективны, утопии — худосочны; он ощущал свое положение в обществе как глубокое трагическое одиночество перед лицом неизбежных столкновений, отразив это томление одиночества, эту смутную тревогу в ярком рассказе «Man of the crowd» (Человек толпы, 1840).

Творчество П., полное глубокого ужаса перед будущим, эта поэзия распада и гибели, находилось под влиянием романтизма, уже завершавшего свой путь на Западе. «Мрачная фантастика, постепенно исчезавшая из европейской литературы, вспыхнула еще раз оригинально и ярко в „страшных рассказах“ По — то был эпилог романтизма» (Фриче). На творчество П. оказали сильное влияние английские и немецкие романтики, особенно Гофман (недаром П. увлекался немецкой литературой и идеалистической философией); ему родственен зловеще-мрачный оттенок гофмановских фантазий, хотя он и заявил о себе: «Ужас моих рассказов не от Германии, а от души». Слова Гофмана: «жизнь безумный кошмар, который преследует нас до тех пор, пока не бросит наконец в объятия смерти», выражают собой основную идею «страшных рассказов» П. — идею, которая вместе со своеобразным стилем ее выражения родилась уже в первых рассказах П. и только углублялась, обрабатывалась с большим мастерством в его дальнейшем художественном творчестве.

Безысходный ужас жизни, безраздельно господствующий над человеком, мир как царство безумия, гибель и распад как предопределенный жестокой верховной силой удел человека — таково содержание «страшных рассказов» П. Смерть как проявление сверхъестественного (смерть прекрасной женщины в таинственной обстановке) — вот тема рассказа «Ligeia» (Лигейя, 1838), одного из лучших по мастерству рассказов П. В нем поставлена проблема преодоления смерти, чудесного, загадочного воскресения Лигейи. В рассказе «Berenice» (Береника) отшельник-созерцатель Эгей проникся маниакальной идеей, что он должен обладать прекрасными зубами своей умирающей невесты Береники, и выламывает их, совершая это кощунство над еще живым, еще трепещущим телом. В других рассказах дана тема утраты возлюбленной («Eleonora», «Morella» и др.), возникшая задолго до смерти любимой жены П. — Виргинии (ум. в 1847). Проблема борьбы добра со злом, раздвоения психики, тяги человека ко злу поставлена в рассказе о двойнике «William Wilson» (Вильям Вильсон), та же тяга к преступлению, злу и уничтожению характеризует героев рассказов «The Imp of the perverse» (Демон извращенности, 1845), «Metzengersteinn» (Метценгерштейн), «The black cat» (Черный кот, 1843), «The tell-tale heart» (Сердце-обличитель, 1843) и др. Метампсихоз, передача мыслей на расстоянии, является темой рассказа «Сказка скалистых гор» и существенным компонентом одного из наиболее впечатляющих рассказов П. — «The fall of the house of Usher» (Падение дома Эшер). В древнем, мрачном, полном какой-то особой гнетущей атмосферы замке живет последний его владелец — Родерик Эшер; с болезненно-нервной, изощренной восприимчивостью он сквозь шум грозы слышит, как пытается вырваться из гроба заживо похороненная им в фамильном склепе сестра, но не в силах пойти и помочь ей — у него маниакальная «боязнь» ужаса. Сестра появляется в окровавленном саване, ужас убивает ее брата, они оба умирают, и замок Эшер падает, разрушенный грозой.

Родерик — по сути основной и единственный герой П., по-разному повторенный в других рассказах: это — нервный, болезненно-восприимчивый созерцатель, любяший редкие книги, отшельник, боящийся жизни; он так же условен, как и излюбленная героиня П. — загадочная, таинственно-мудрая, угасающая прекрасная женщина. Герои П. — во власти рока, предопределившего их гибель; они безвольны, в них нет силы для протеста против жизни, ощущаемой как кошмар и зло. Каждый из них — жертва какой-нибудь навязчивой идеи, они не живые люди с реальными чувствами и страстями, а отвлеченные фигуры, почти схемы, которым только исключительное мастерство художника придает жизненность. П. пытается преодолеть безволие своих героев: наделяя их силой мысли, он прославляет волю. Слова Джозефа Гленвилля: «Человек не уступил бы ангелам, ни самой смерти, если бы не слабость его воли», он поставил эпиграфом к «Лигейе». Но если самое неестественное и непостижимое, развиваясь со строгой логической последовательностью в рассказах П., заставляет читателя поверить в невероятное, то здесь мастерство П. не помогло — герои его остались безвольны. П. невнимателен к среднему человеческому характеру, к психологии и быту обыкновенного человека, его интересует только необычное, анормальное. С первой же строки произведения все элементы стиля — композиция, подбор слов, логика повествования — направлены на достижение определенного, заранее рассчитанного эффекта, поражающего читателя в кульминационном пункте рассказа, — недаром избираются такие ужасные моменты, как преждевременное погребение, замуравление живьем и т. д.

Сверхъестественное у По — это рассудочно избранный путь для достижения эффекта. Эффектами же определено условное изображение героев у П., которое соответствует условному реализму его диких и безлюдных пейзажей («Свидание», «Лигейя», «Падение дома Эшер» и др.). Гофман например в отличие от П. не избирает нарочито неестественного антуража средневековья — у него самые невероятные события совершаются в обычной обывательски-бюргерской обстановке. Характерна также любовь П. к показу мира через вещи, драгоценности и т. д. — черта, которую унаследовал Уайльд.

Научно-фантастические рассказы П. — «Приключение Ганса Пфалля», «Приключение Артура Гордона Пима» (The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantuchet, 1838), «Небывалый аэростат», «Спуск в Мальмстрем» (A descent into the Maelström) и другие, — в которых писатель обращается к науке столь ненавистного ему капиталистического мира, обнаруживают чрезвычайно большую изобретательность и обычное мастерство стиля; но фантазия П. слишком слаба и бледна по сравнению с развитием капиталистической техники — она иногда сводится просто к логическому развертыванию уже известных изобретений («Небывалый аэростат») или перечислению фактов («1002 сказка Шехеразады», 1845). Наука для П. — лишь средство проявления непостижимого, помогающее придать этому непостижимому (корабль, растущий, как тело, пучина, поглощающая корабли на Южном полюсе, и пр.) большую долю вероятности благодаря использованию точных географических данных, химических рецептов, сведений о морском деле и т. д. Наука здесь играет декоративную роль, поскольку П. стремится лишь к наукообразности и мистифицированию читателя, причем в научно-фантастических рассказах развертывается та же тема неизбежной гибели героев. П., будучи в «страшных рассказах» и поэзии завершителем романтизма, оказал в области фантастики влияние на ряд зап.-европейских писателей. От «Золотого жука» с поисками клада и криптограммами литература приходит к «Острову сокровищ» Стивенсона, от «Ганса Пфалля» — к «Путешествию на луну» Ж. Верна, к географической декоративности ряда романов и пр.

Склонность П. к умозрительному анализу, к последовательно-логическому развертыванию событий, далее невероятных, ярко проявилась в его так наз. детективных рассказах — «Убийство в ул. Морг» (The murders in the Rue Morgue, 1841), «Тайна Мари Роже» (The mystery of Marie Roget) и «Украденное письмо» (The purloined letter, 1845). Как и в научной фантастике, П. старается придать своим детективным рассказам характер фактов, имевших место в действительности, вводя в повествование полицейские протоколы, точные даты, ссылки на периодическую прессу и т. д. Клубок противоречий, противоположных друг другу, запутанных фактов постепенно развязывается благодаря стройной системе логического анализа, перед которой бессильны любые загадки. Характерно, что мотив частной собственности, безраздельно доминирующий в буржуазном детективном жанре, не находит себе места в рассказах П. Также не занимают его вопросы морали, психологии преступника и преступления — его интересует лишь техническая сторона дела (один из его рассказов так и назван «Жульничество как одна из точных наук»), сюжетный узел загадки и подведение читателя к моменту разгадки, который выполняет роль кульминационного пункта «страшных рассказов». П. в своих детективных рассказах пытался приблизиться к действительности, но вместо этого получилось бегство в область аналитической мысли. Его Дюпен — литературный отец и конэн-дойлевского Шерлока Холмса и честертоновского патера Брауна, причем характерно, что во всех этих произведениях рассказ ведется от лица друга детектива, помогающего ему.

Поэзия П. не оторвана от всего остального творчества; недаром несколько его стихотворений включены в его же рассказы. Любимый герой П. ощутимо присутствует в этой лирике тонких чувств и переживаний, окрашенных в мрачные тона, внося раздвоение чувства и сознания, пожирающую сердце скорбь и бессилие познать таинственное. Как и в прозе, П. стремится достигнуть своими стихами определенного эффекта. В своей статье «The poetic principle» (Принцип поэзии) он проводит разграничение между поэзией и наукой, считая, что истина не является сущностью поэзии и противоречит ей, что сущностью поэзии является красота — и прежде всего красота формы, передающая красоту чувств. В другой статье — «The philosophy of composition» (Философия творчества, 1846) — П. рассказывает о рассудочных, чисто логических путях, которыми он пришел к созданию своей лучшей поэмы «The Raven» (Ворон, 1845): он предварительно определил размер поэмы, рефрен и строфу и затем уже тему, которая должна была сочетать скорбь и красоту — напр. смерть прекрасной женщины. В этой статье конечно много журналистской выдумки, но то, что эффект поэмы строго рассчитан, что творческая интуиция подчинена рассудку, сказывается во всех деталях поэмы. «Ворон» — это отображение страшного в естественном, это поэма о безысходности скорби, о безнадежности горя, с повторяющимся все с большей силой рефреном — карканьем ворона, загнанного в бурю к одинокому мечтателю, тоскующему о том, что он больше никогда не увидит свою умершую возлюбленную Ленору — «Nevermore!» — «Больше никогда!»:

«Там, над входом, ворон черный с белым бюстом слит всегда,

Светом лампы озаренный, смотрит, словно демон сонный.

Тень ложится удлиненно — на полу лежат года,

И душе не встать из тени — пусть идут, идут года,

Знаю — Больше никогда!» (перев. Брюсова).

Тема любви и смерти, в которой любовь подчеркивает ужас смерти, а смерть — силу и непобедимость любви, развертывается в ряде стихов П. Мрачная подавленность и раздвоение сознания, идущего к безумию, в поэме «Ulalume» перекликаются с безнадежной скорбью «Ворона».

Как в прозе, так и в поэзии для П. характерен искусный отбор слов, сжатость и яркость образов, создающих своеобразное настроение, исключительная гармония частей, стройность композиции. В поэзии это доведено до высшего совершенства. П. воспринял в этом отношении лучшее от английской романтической поэзии — от Байрона, влияние которого чувствуется особенно сильно в юношеских стихах, от Шелли и гл. обр. от Кольриджа. Мрачный тон «Старого моряка» с его потрясающей сердца людей предопределенностью, простотой и в то же время грандиозностью образов, условным реализмом непостижимого, фантастические образы «Кубля-хан» — все это оказало большое влияние на творчество П.

П. сознательно стремился найти в технике английского стиха новые средства — он вводит новые сочетания размеров и строф, он тщательно разрабатывает внутреннюю рифму, аллитерации, звукоподражание, достигая неумирающей, по выражению Брюсова, ритмичности и музыкальности. Эта поэтическая техника достигает своей вершины в стихотворении «The bells» (Колокола), в котором переданы все оттенки колокольного звона.

Особняком в творчестве П. стоит его «Eureka» (Эврика, 1848), в которой он дал мистико-пантеистическую систему, изложив основы своей философии. Следует отметить ряд критических статей П., боровшегося против буржуазной литературы Севера — против Лоуэлля, Лонгфелло и др.

Оригинальность стиля П. не нашла себе последователей в Америке. Буржуазия заплатила ему за его ненависть ханжеским замалчиванием. Но эта ненависть индивидуалиста-отщепенца не исключала самых антиобщественных упадочнических настроений. Вот почему творчество П. нашло себе резонанс в поэзии французского символиста Бодлера , который переводит П., знакомит с ним Европу, и отсюда начинается влияние По на литературу декаданса и символизма — на Вилье де Лиль Адана, Малларме, Метерлинка, Уайльда и т. п., вплоть до русских символистов.

Особенно много внимания П. уделяли русские декаденты («Ворон», перев. Д. Мережковского, в «Северном вестнике», 1890, № 11; «Баллады и фантазии», «Таинственные рассказы», перев. К. Бальмонта, 1895; «Ворон», перев. В. Брюсова, в «Вопросах жизни», 1905, № 2). Особенно популярен был у декадентов размер «Ворона» (Бальмонт, Брюсов, «Алтея» В. Голикова).

**Список литературы**

I. The Virginia, ed. by J. A. Harrison, 17 vv., Boston, 1902

E. C. Stedman a. G. E. Woodberry, 10 vv., N. Y., 1908

Собр. сочин., 2 тт., изд. Пантелеева, СПБ, 1896

Необыкновенные рассказы, 2 тт., изд. Суворина, СПБ, 1896

Таинственные рассказы, перев. К. Д. Бальмонта, М., 1908

Собр. сочин., 2 тт., изд. «Вестника иностранной литературы», СПБ, 1911

То же, перев. К. Бальмонта, 5 тт., изд. «Скорпион», М., 1911—1912 (в последнем томе очерк жизни Э. По, сост. К. Бальмонтом, и письма Э. По)

Стихотворения в лучших русских переводах, СПБ, 1911

Рассказы, 3 тт., перев. М. А. Энгельгардт, изд. «Всемирная литература», Берлин, 1923

Рассказы, перев. К. Д. Бальмонта, Ростов н/Д., 1923

Полное собрание поэм и стихотворений, перев. и предисл. Валерия Брюсова с критико-библиографическим комментарием, изд. «Всемирная литература», М.—Л., 1924

Последняя шутка, Рассказы, изд. «Огонек», М., 1927.

II. Whitman S. H., Е. А. Poe and his critics, N. Y., 1860

Gill W. F., Life of E. A. Poe, 5-th ed., N. Y., 1880

Lauvrière E., Un génie morbide, 2 vv., P., 1904

Woodberry G. E., Life of E. A. Poe, 2 vv., Boston, 1909

Seylaz L., E. Poe et les premiers symbolistes français, P., 1924

Mauclair C., Le génie d’E. Poe. La légende et la vérité, Paris, 1925

Stanard M. N., The dreamer, Philadelphia, 1925

Alterton M., Origines of Poe’s critical theory, Jowa city, 1925

Phillips M. E., E. Poe the man, 2 vv., Chicago, 1926

Krutch J. W., E. A. Poe, N. Y., 1926

Allen H., Israfel, The life a times of E. A. Poe, 2 vv., N. Y., 1927

Lloyd J. A. T., The murder of E. A. Poe, L., 1931

Lemonnier L., E. Poe et les poètes français, P., 1932

Красносельский П. А., В борьбе с прозой жизни, «Русское богатство», 1900, XI—XII

Горленко В. Г., Новый труд об Э. Поэ, в книге автора «Отблески», СПБ, 1908

Аничков Е. В., Бодлер и Эдгар По, «Современный мир», 1909, II (перепеч. в книге автора «Предтечи и современники», т. I, СПБ, 1910)

Бодлэр Ш., Эдгар По, перев. Л. Когана, Одесса, 1910

Бразоль Б. Л., Критические грани, СПБ, 1910

Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912

Брюсов В., Эдгар По, в книге «История западной литературы» (1800—1910), под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова, т. III, М., 1914

Динамов С., Научно-фантастические новеллы Эдгара По, «Литература и марксизм», 1931, III

Его же, Новеллы Эдгара По, «30 дней», 1933, XI—XII

Его же, Эдгар По — художник смерти и разложения, «Октябрь», 1934, IV.