

импринт
КОМАРОВО

Александра Уракова

**ПОЭТИКА
ТЕЛА**
В РАССКАЗАХ
ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

НОН-ФИКШН

Александра Уракова
Поэтика тела в рассказах
Эдгара Аллана По

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=28510003
ISBN 9785448576805*

Аннотация

Проза Э. А. По рассматривается с точки зрения актуальной в современной науке проблемы тела в культуре. Автор поставил перед собой задачу перечитать По вопреки сложившимся о нем мифам и стереотипам, по возможности восстанавливая имманентный историко-культурный контекст и исследуя тревожную материальность его текстов. В фокусе исследования – фигура наблюдателя и специфические техники наблюдения; повествование как форма вербального насилия и как травматический опыт...

Содержание

От автора	5
Введение	7
Вычитая тело	21
«Подводное течение смысла»	33
Современные подходы	43
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Поэтика тела в рассказах Эдгара Аллана По

Александра Уракова

«Комарово»

Импринт Андрея Аствацатурова

© Александра Уракова, 2017

ISBN 978-5-4485-7680-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

От автора

Предлагаемая книга – дополненное и доработанное переиздание монографии «Поэтика тела в рассказах Эдгара Аллана По» (ИМЛИ РАН, 2009), посвященной теме несколько рискованной и с академической точки зрения, и с точки зрения популярных представлений об Эдгаре По. Имя По (1809—1849) в нашем сознании прочно связано с подростковой литературой, мистицизмом, детективным жанром, психологической прозой, страдальческой позой непризнанного гения. Посмотреть на хорошо знакомые тексты с позиций актуальной для современной литературной теории проблемы репрезентации тела – в некотором смысле эксперимент, и не в последнюю очередь эксперимент над собой как над читателем. Свою задачу я видела в том, чтобы перечитать По *вопреки* сложившимся о нем мифам и стереотипам, по возможности восстанавливая имманентный историко-культурный контекст и исследуя тревожащую «материальность» его прозы, в ее взаимодействии с опосредованным словом телесным опытом. Речь не идет, разумеется, об открытии «истинного» или «настоящего» По; смещение перспективы важно для того, чтобы обнаружить обычно опускаемые при чтении смыслы, «остранить» механизмы привычного восприятия. Предмет исследования дает повод задуматься и о методологических возможностях теории, пыта-

ющейся переосмыслить семиотический подход к изучению литературы. Наконец, практическая польза работы видится в библиографических обзорах и ссылках, призванных помочь исследователю, студенту или просто заинтересованному читателю понять, чем сегодня занимаются американские и европейские специалисты.

Я благодарна Андрею Аствацатурову за интерес к моей монографии и за предложение ее переиздать.

Книгу мне хотелось бы посвятить светлой памяти прекрасного ученого-американиста Майи Михайловны Кореновой.

Введение

Один человек спрашивает его: «Вы писали, что письмо проходит через тело, – не могли бы вы объяснить?»

И тут он замечает, как много у него таких высказываний – столь ясных для него и темных для многих других людей. Между тем данная фраза не бессмысленна, а просто эллиптична: именно эллипсиса в ней и не выносят. Плюс к тому, возможно, и другой, менее формальный фактор сопротивления: в расхожем мнении тело понимают узко, это чуть ли не всегда то, что противоположно душе; всякое мало-мальски метонимическое, расширительное понимание тела табуировано.

Ролан Барт. Ролан Барт о Ролане Барте¹.

Работа, посвященная поэтике телесного в прозе Эдгара По, требует предварительных пояснений. За последние двадцать-тридцать лет о телесности, а точнее о теле и его функционировании в культуре, было написано так много книг, что уже в начале 1990-ых исследователи стали говорить о невозможности составления сколько-нибудь обозримого библиографического списка. Однако, несмотря на это, а также вопреки кажущейся конкретности и обыкно-

¹ Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. С. 92.

ности самого «предмета изучения», каждый раз приходится договариваться о том, что под ним понимать. Вопрос об уместности понимания тела *partes extra partes* был поставлен в феноменологии XX в., прежде всего Жан-Полем Сартром² и Морисом Мерло-Понти³. Стало очевидно, что сведение телесного опыта к анатомической таблице, организму, объекту – механистическая редукция. Но даже если рассматривать тело как совокупность частей (корпус), все равно неизбежны вопросы: что является его частью, а что нет? где оно «начинается» и где «заканчивается»?⁴ Скажем, лицо в западноевропейской культурной традиции – «зеркало души» – обычно телу противопоставляется. Внутренние органы, «телесная изнанка» воспринимаются человеком как нечто чужое ему, инаковое. Знаменитое, часто цитируемое замечание Валери о том, что самое глубокое в человеке – кожа, по сути своей очень верно.⁵

В современной гуманитарной науке тело к тому же обычно понимается в предельно широком смысле – как сумма тех

² Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000 (впервые опубликована в 1943 г).

³ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Наука, 1999 (впервые опубликована в 1945 г).

⁴ В этой связи нельзя не упомянуть знаменитое «тело без органов» (*corp sans organes*) Антонена Арто и его интерпретацию в философских трудах Жюль Делеза и Феликса Гваттари. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. М.: У-Фактория, 2007 (впервые опубликована в 1973 г.); Deleuze J., Guattari F. *Mille Plateaux*. Paris: Editions de minuit, 1980.

⁵ Цит. по Подорога В. А. Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995. С. 50.

или иных практик и дисциплинарных норм⁶. В основе такого подхода лежит убеждение в том, что тело не существует вне культуры, его формирующей. Одна из наиболее влиятельных работ, отстаивающих данную позицию, – книга американской исследовательницы Джудит Батлер «Тела, которые имеют значение» (*Bodies that Matter*; в оригинале игра слов: «matter» – материя, 1993)⁷. Батлер полагает, что вне-дискурсивная реальность конструируется лишь в той мере, в какой дискурс стремится преодолеть собственные границы; любая попытка выйти за рамки семиотики по природе своей исключительно семиотична. Мышление тела вне дискурса – это даже не философская спекуляция или утопия, а культурная практика, действующая в обществе наподобие ритуала. И хотя Батлер скорее убеждает в том, что «чистая материальность» – продукт рационального мышления⁸, трудно избавиться от мысли, что ее концепция не является бесспорной и возможны альтернативные точки зрения.

Вопреки радикальному пафосу, направленному против регуляторных механизмов культуры и социума, самими исследователями телесного подчас вводятся нормативы уже чисто академические. Тело становится невозможно мыслить

⁶ Исследователи опираются преимущественно на авторитет Мишеля Фуко и феминистские работы.

⁷ Butler J. *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of «Sex»*. N.Y.: Routledge, 1993.

⁸ Ibid. P. 28—31.

вне социального контекста, вне налагаемых на него обществом рамок: мужское / женское, черное / белое, гетеро / гомосексуальное и их девиаций. Немаловажно, что в американских университетах каждая такая рамка или дихотомия институционально оформлена, закреплена за определенной дисциплиной: феминистские исследования, афро-американские исследования, квир исследования и т. д. Как недавно посетовал известный теоретик литературы Терри Иглтон, «тело – безумно популярная тема в американских исследованиях культуры (cultural studies), но это послушное, моделируемое, социально сконструированное тело, а не болящая и умирающая плоть»⁹. В самом деле, открытый феноменологией телесный опыт в его, если угодно, экзистенциальном смысле, все больше вытесняется из сферы научного интереса. Наиболее влиятельные исследования на эту тему были написаны в 1970-ые-80-ые гг. Мы имеем в виду работу Элейн Скэрри «Болящее тело» (1985) о том, что боль скорее разрушает язык, чем находит адекватное языковое выражение¹⁰; и книгу Сьюзен Зонтаг «Болезнь как метафора» (1978), показавшей, как болезнь (туберкулез в XIX-м в., рак в XX-м) неизменно «высказывает» себя при помощи метафор, отчуждающих и искажающих телесное переживание¹¹.

⁹ Eagleton T. *After Theory*. N.Y.: Basic Books, 2003. P. 186.

¹⁰ Scarry E. *Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. N.Y.; Oxford: Oxford Univ. Press, 1985.

¹¹ Sontag S. *Illness as a Metaphor. AIDS and its Metaphors*. Penguin Books,

Изучение тела в литературных текстах представляется еще более проблематичным. Если тело – это дискурсивный конструкт, продукт социокультурных практик, то и текст в таком случае обычно выступает в роли документа эпохи, в одном ряду с письмами, судебными протоколами, историческими хрониками, рекламными объявлениями. Другой возможный подход – отношение к телу как к основной теме произведения, предмету изображения или авторской рефлексии. Научный интерес провоцируют тогда те тексты, в которых телесность уже наделена дополнительной смысловой нагрузкой, скажем, романы Рабле, Сада, Золя, Джойса, Генри Миллера. Что, однако, часто не принимается в расчет и в первом, и во втором случае – так это неоднозначные и зачастую трудноуловимые отношения между телом и текстом, телом и письмом. Или отрицается сложная знаковая организация художественного текста, или же тело уравнивается с другими литературными мотивами. Тем более для нас важно обозначить то понятийное и методологическое поле, в рамках которого мы будем работать.

По аналогии с «нулевой степенью письма», очевидно, можно говорить о «нулевой степени» присутствия тела в тексте. Об этом очень точно пишет Умберто Эко в книге «Роль Читателя» на примере «Вполне парижской драмы» Альфонса Алле, замечая, что герой рассказа, Рауль, может «прожить (в тексте) без легких, но если бы мы читали „Волшебную го-

ру“ Томаса Манна, вопрос о легких Ганса Касторпа не казался бы нам таким смехотворным». Поскольку перед нами не трактат по анатомии, а художественный текст, анатомические свойства персонажа, говоря словами Эко, остаются «отключенными», «усыпленными»; то, что у героя есть «система кровообращения, пара легких и даже поджелудочная железа» подразумевается имплицитно¹². В случае Касторпа легкие становятся значимыми, потому что герой заболевает туберкулезом. «Усыпленное» качество оказывается как бы проявленным, маркированным на письме: будь то стесненное, затрудненное дыхание туберкулезного больного – или, напротив, легкое дыхание гимназистки, которое после ее смерти рассеивается в холодном весеннем ветре. Несмотря на «книжное» происхождение «легкого дыхания» Оли Мещерской, бунинский рассказ, по-видимому, не случайно вдохновил своего самого известного читателя, Льва Выготского, на «экспериментальные записи... дыхания во время чтения отрывков прозаических и поэтических, имеющих разный ритмический строй». «Болезненную легкость», вызываемую у него рассказом, Выготский, как известно, непосредственно связывал с особой организацией художественного материала, тем самым исследуя, в рамках «психологии искусства», взаимодействие текста и тела¹³.

¹² Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. С.-П.: Symposium; Издательство РГГУ, 2005. С. 47.

¹³ Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. М.:

Чтобы стать предметом или даже источником повествования, тело непременно должно быть подвергнуто семиотизации, считает американский исследователь Питер Брукс. Мелодраматический сюжет обычно строится вокруг телесной метки – родимого пятна или нательного крестика, по которой распознается происхождение героя или героини. Порка восьмилетнего Руссо мадемуазель Ламберсьер превращается в «эротическое означающее», определяющее его последующие отношения с женщинами и соответственно истории, рассказанные в «Исповеди», равно как и сам характер их изложения. В «Человеческой комедии» Бальзака тело куртизанки, тело «с историей», участвующее в символическом обмене, инициирует, «производит» нарративы о страсти, желаний, жадности и т. д. Метка понимается Бруксом, таким образом, не столько в буквальном, сколько переносном смысле, в ее соотношении с повествовательной динамикой¹⁴.

Концепция Брукса во многом обязана идеям Ролана Барта. В самом деле, в «S/Z» (1970) Барт делает предметом анализа меченное, кастрированное тело, рассматривая кастрацию и как «основу сюжета» рассказа Бальзака «Сарразин», и как его «символическую структуру». Более того, рассказ истории о кастрате в итоге «видоизменяет повествование». Обмен «истины» на «ночь любви», «рассказа» на «тело»

Лабиринт, 1997. С. 197.

¹⁴ Brooks P. Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative. Cambridge; L.: Cambridge Univ. Press, 1993. См. его гл. «Marking Out the Modern Body: The French Revolution and Balzac». P. 54—88.

в рамочной части «Сарразина» дает сбой именно потому, что «болезнь в конце концов затрагивает и прекрасную слушательницу, отвращая ее от любви и препятствуя выполнению условий договора. Попавший в собственную ловушку влюбленный отвергнут, ибо безнаказанно рассказывать истории о кастрации нельзя». Тело, отмеченное кастрацией, символической неполноценностью, нехваткой, не просто является объектом повествования, но и «заражает» это повествование; «переносчиком инфекции становится сам рассказ»¹⁵. Между кастрированным и кастрирующим телом и рассказом о нем устанавливаются миметические отношения; телесный «недуг» оказывает прямое воздействие на конструкцию текста. Тело в такой интерпретации начинает выполнять специфическую функцию, непосредственно участвуя не только в производстве смыслов, но и в организации самой повествовательной структуры. Оно неотделимо от вымышленного мира произведения и вместе с тем это нечто большее, чем просто литературный мотив или сюжет.

Другой подход предлагает оппонент Барта Жан Старобинский, обращаясь к телесной *тематике* в произведениях Монтеня, Флобера, Расина... и опираясь на феноменологию Сартра и Мерло-Понти. Швейцарского ученого, который одним из первых «широко и серьезно поставил в конкретных историко-культурных исследованиях модную сегодня проблему „тела в культуре“», интересуют прежде всего кинесте-

¹⁵ Барт Р. S/Z. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 193.

зические переживания персонажа в той мере, в какой они проявляют себя в тексте и участвуют в реконструкции «авторского сознания»¹⁶. Характерно, однако, то, что Старобинский относится к телесному переживанию как к мотиву совершенно особому. В сноске к статье «Шкала температур. Язык тела в „Госпоже Бовари“» (xxx) он поясняет, что его задача определить место такого мотива «в непрерывности текста, в соприкосновении с элементами иной природы»¹⁷. Анализируя текстовые фрагменты как особым образом организованные *перцептивные ряды*, Старобинский воссоздаст иную повествовательную завязь романа, «ось» или «шкалу» температур, переводящую смысловые регистры на язык телесных ощущений. Проблема соотношения письма и тела оказывается первостепенно важной для швейцарского исследователя: будь то «убывание» телесного тепла при его переводе в слово, сказанное персонажем, или проекция (само)ощущения Флобера на текстовую реальность¹⁸.

Отчасти развивая идеи Старобинского, С. Н. Зенкин пишет о «споре между *словом* и *телом*» в «Госпоже Бовари». Он отмечает ситуации, когда за «словами звучит голос тела» или, напротив, когда телесное влечение ослабевает, «сло-

¹⁶ Зенкин С. Н. О Жане Старобинском // Старобинский Ж. Поэзия и знание. История литературы и культуры. В 2 т. Т.1. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 9.

¹⁷ Старобинский Ж. Шкала температур: Язык тела в «Госпоже Бовари» // Указ. изд. С. 433.

¹⁸ Там же. С. 432—463.

во... тускнеет, делается бессильным»¹⁹. Тело может оказаться в сложном взаимодействии, а то и в конфликте, «споре» со словом; зазор, возникающий между телесным ощущением и его словесным выражением, обозначает предел семиотического. Выше мы приводили мнение Джудит Батлер о том, что тело не существует вне дискурса, более того, пресловутая «материальность» – прямой результат бесконечно повторенных и повторяющихся перформативных высказываний культуры. Любопытным образом художественный текст провоцирует на другой ответ, то проводя, то нарушая границы между телом и знаком. С. Н. Зенкин объясняет данный зазор континуальной природой телесного опыта и дискретностью текстового устройства, опираясь на понятийное разграничение «дискретного» и «континуального», разработанное Ю. М. Лотманом. Именно постольку, поскольку телесное переживание целостно и непрерывно, возникает впечатление его несоответствия тем культурным кодам и знакам, которыми оперирует текст.

Особенно интересны в этой связи случаи, когда телесные процессы навязывают повествованию собственную логику или ритм. Исследователей традиционно привлекает, например, сказовый строй гоголевских текстов, миметирующих конвульсии, заикание, смех и т. д.²⁰. Речь идет не о ре-

¹⁹ Зенкин С. Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 78.

²⁰ См., например, гл. «Конвульсивное тело: Гоголь и Достоевский»

ференциальности художественного произведения (тело как часть внешней «реальности», которая становится предметом изображения), а об иных, более сложных формах мимесиса, отсылающих к телесному опыту писателя²¹. С этим во многом связана и способность художественного письма к суггестивному внушению того или иного психосоматического переживания – вопрос, сам по себе интригующий и требующий особого внимания.

Занимаясь изучением тела в литературе нельзя не учитывать историко-культурные факторы – телесный «канон», моду, этические и эстетические взгляды, художественные конвенции, принятый язык описания и т. п. В то же время тело часто заявляет о себе *вопреки* тем смыслам, что производит и транслирует культура, скажем, в отличие от одежды, которая вполне может быть «прочитана» как один бесконечный текст. Наиболее интересные работы о *художественной* функции телесного, к которым мы отнесли бы различные по своей методологии книги и статьи Ролана Барта, М. М. Бахтина, Жана Старобинского, Питера Брукса, С. Н. Зенкина, М. Б. Ямпольского, В. А. Подороги,²² иссле-

в кн. М. Б. Ямпольского «Демон и лабиринт». Ямпольский М. Б. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 18—52.

²¹ Этой проблеме посвящена книга В. А. Подороги: Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. В 2-х т. Т 1. М.: Культурная Революция, 2006.

²² Из российских работ по телесности следует также отметить работы В. В. Сав-

дуют тело в его сложных, динамичных, нередко конфликтных отношениях с культурой. Очевидно, что методы традиционной поэтики не годятся для описания такого рода отношений тогда, как модный социокультурный подход лишь вводит в действие кумулятивный принцип: в той мере, в какой литература становится «протоколом» культурных практик, она утрачивает специфику и свойственную ей проблематичность.

В очерченном выше теоретическом аспекте мы и предлагаем рассмотреть «случай» (case) Эдгара Аллана По. Основная проблема, которая нас будет интересовать, это пробле-

чука (Кровь и культура. СПб. Изд-во СПбГУ, 1995) и А. А. Аствацатурова («Мыслящее тело» в поисках языка. Случай Генри Миллера, 71 (НЛЮ, 2005): 77—88). Среди многочисленных англоязычных историко-культурных исследований тела в культуре мы бы хотели выделить следующие кн.: Berman M. *Coming to Our Senses. Body and Spirit in the Hidden History of the West*. N.Y.: Bantam Books, 1989; *Fragments for a History of the Human Body*. In 3 V. Ed. M. Feher. N.Y.: Urzone, 1989; *Literature and the Body: Essays on Populations and Persons*. Ed. E. Scarry. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1988; Outram D. *The Body and the French Revolution. Sex, Class, and Political Culture*. N.H. and L.: Yale Univ. Press, 1989; Poulsen R.C. *The Body as Text*. In *a Perpetual Age of Non-Reason*. N.Y.: Peter Lang Publishing, 1986; Stafford B. *Body Criticism. Imagining the Unseen in Enlightenment Art and Criticism*. Cambridge (MA) and L.: MIT Press, 1991. О теле в готической и романтической литературе см.: Bruhm S. *Gothic bodies. The Politics of Pain in Romantic Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994; Calanchi A. *Dismissing the Body. Strange Cases of Fictional Invisibility*. Bologna: CLUEB, 1999; в американской культуре и литературе – Seltzer M. *Bodies and Machines*. N.Y.: Routledge, 1992. Любопытный опыт соединения теоретических достижений в области телесности и нарратологии в кн. Punday D. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology* N.Y.: Palgrave Macmillan, 2003.

ма репрезентации, особенности воплощения (em-bodi-ment) тела в его текстах²³. За рядом исключений, тело у По не было самоцельным объектом изображения. В первую очередь это, конечно, «палимпсест, скрытый под другими словами»²⁴. Но специфика его прозы, как мы постараемся показать, состоит именно в том, что между словом, нередко «готовым», «заемным», штампованным, и телесным *опытом*, который это слово фиксирует, возникает зазор. Зазор может проявлять себя как в напряжении между сказанным и умалчиваемым, так и в болезненном, травматическом отказе от говорения, в конечном расшатывании дискурсивных норм и моделей, навязываемых культурой (будь то романтическая эстетика или американская журнальная традиция 30-40-ых гг.

²³ Очень удачное определение репрезентации мы находим у Луи Марена, который в свою очередь опирается на словарь Антуана Фюретьера: «Репрезентировать (to represent) означает, с одной стороны, замещать данной нам вещью вещь отсутствующую (что, замечу мимоходом, составляет основополагающую структуру любого знака, неважно в языке или в живописи), причем сама эта замена регулируется – благодаря природе или художественной условности? – миметической экономией: утверждаемое тождество между данной и отсутствующей вещью санкционирует сам акт замещения. Но есть и другое значение, согласно которому репрезентировать (to represent) значит выставлять напоказ, показывать, утверждать, представлять (to present): одним словом, это и есть присутствие (presence). Акт представления (presenting) – это, таким образом, акт конструирования идентичности предмета репрезентации...». Marin L. On Representation. Trans. by C. Porter, Stanford: Stanford Univ. Press, 2001. P. 256. Указанную Мареном двойственность – замещения и представления мы будем учитывать при анализе рассказов По.

²⁴ Говоря словами Марселя Энаффа. Энафф М. Маркиз де Сад. Изобретение тела либертена. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2005. С. 35.

XIX в.). В то же время телесное переживание, «вторгаясь» в авторскую речь и в конечном счете деформируя повествовательную структуру текста, подчас придает письму По совершенно особое суггестивное качество. Слово «заряжается» некой новой силой или энергией, говоря языком его современников; включается в сложные процессы взаимодействия между автором и повествователем, автором и читателем. Поэтому для нас репрезентация тела в рассказах По ни в коем случае не является частной, маргинальной темой его творчества. Как раз напротив, главная задача нашей книги – выявить оригинальные, специфические черты прозы По, посмотрев на нее сквозь призму репрезентации телесного. Вопрос немаловажный, учитывая, что дилемма оригинальности или вторичности По занимает его критиков и читателей с самого начала XX в.

Вычитая тело

Тема книги оказалась провокативной уже на уровне ее начальной разработки, в ходе «цехового» обсуждения. Так, не раз высказывалось сомнение, можно ли вообще делать тело предметом изучения в творчестве Эдгара По. А если нет «предмета», значит, нечего и исследовать. Вопрос о том, почему телесный аспект письма По часто кажется надуманным, не представляющим интереса или даже несуществующим, сам по себе занимателен, поскольку уходит в историю восприятия и осмысления его творчества. Как остроумно заметил в 1972 г. писатель и критик Дэниел Хоффман, целые поколения читателей обманывались, «думая о По как о духовном писателе – если вообще не принимая его за духа»²⁵. Почему Эдгар По, задолго до того, как тело стало предметом интеллектуальной рефлексии, мыслился как автор, далекий от всего материального, чувственного и чувствительного?

На интуитивном уровне сопротивление обычно вызывает пресловутая рациональность По; логика «вычитания» тела диктуется диалектическим мышлением: разум и материя, разум и чувствительность... Мнение о (сверх) интеллектуальном характере творчества По сложилось еще при его жизни, чему он сам немало поспособствовал, прежде все-

²⁵ Hoffman D. Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe. Garden city, N.Y.: Doubleday, 1972. P. 261.

го многочисленными критическими высказываниями и знаменитой статьей «Философия творчества» («The Philosophy of Composition», 1845). По неоднократно сравнивал произведение искусства с механизмом, которое при желании собирается и разбирается на «шестерни» и «колеса»²⁶. Неудивительно, что современники стали писать о его текстах в тех же механистических метафорах. Джеймс Рассел Лоуэлл, автор солидной аналитической статьи о По, опубликованной в 1845 г., к «колесам и шестерням» добавляет «поршневые штоки», которые все вместе работают на достижение единой художественной цели.²⁷ Именно Лоуэллу принадлежит знаменитая эпиграмма на По – своего рода «манифест» рациональности его автора:

*There comes Poe, with the raven, like Barnaby Rudge,
Three-fifth of him genius and two fifth sheer fudge,
Who talks like a book of iambs and pentameters,
In a way to make people of common sense damn meters,
Who has written some things quite the best of their kind,
But the heart somehow seems all squeezed out of the mind.*

(А вот и По, с вороном, как Барнаби Радж, На три пя-

²⁶ По Э. Маргиналия // По Э. Избранное в 2-х т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1996. С. 545.

²⁷ Lowell J.R. Edgar A. Poe // Graham's Magazine (Feb. 1845). Цит. по: The Recognition of E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. Ann Arbor: Michigan Univ. Press, 1966. P. 14.

тых гений, на две пятых сущий мошенник, Который говорит как книга ямбов и пентаметров, Превращая здравомыслящих людей в проклятые стихотворные размеры. Кто написал много лучших в своем роде вещей, Но чье сердце каким-то образом вытеснено умом)²⁸.

По называли «интеллектуальной машиной без балансира» (balance wheel)²⁹, утверждая, что он мыслил и писал «исключительно абстракциями»³⁰. «Математик» и «ремесленник» как никто далек от простых человеческих радостей и страданий; он не способен (в чем его многократно упрекали и продолжают упрекать) вызвать участие, ответный душевный отклик, слезы. Для По с самого начала оказалось закрытым пространство интимно-доверительного, тактильного контакта с читателем, заявившее о себе в литературе вместе с утверждением сентиментализма и ставшее особенно актуальным для американской словесности 30-40-х гг. XIX в.³¹ «Мистер По так и не написал книгу для домаш-

²⁸ Lowell J.R. *Fables for Critics*. Цит. по: Walker I.M. *Edgar Allan Poe. The Critical Heritage*. N.Y.: Routledge, 1997. P. 17.

²⁹ Высказывание современного Эдгару По критика. In: *ibid.* P. 332.

³⁰ По словам Эверта Дайкинга. In: *ibid.* P. 337.

³¹ «Мейнстрим» американской литературы 1830-40-ых годов представляла сентиментальная проза. Назовем два, по-прежнему наиболее авторитетных, исследования на эту тему: Douglas A. *The Feminization of American Culture*. N.Y.: Knopf, 1977; Tompkins J. *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction, 1790—1860*. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1985.

него чтения (а home-book), – сетовал в некрологе Джон Р. Томпсон, – Ему были чужды семейные чувства...»³². Согласно Томпсону, По не хватало «симпатии» (sympathy) – ключевое слово для сентиментальной эстетики, определявшей ценностные критерии в современной ему литературе. Подчеркивая интеллектуальный, механистичный характер письма По, его критики совершали, по сути, картезианскую процедуру: оставляя за ним только ratio – отрицали его способность к «чувствительной» коммуникации с читателем.

Самоотверженный апологет Эдгара По Шарль Бодлер подверг мнение Томпсона уничижительной издевке. Требовать от По «семейных рассказов» не более, чем знак мещанства и узколобости американских критиков. Рациональному педанту, не способному затронуть своих читателей, Бодлер противопоставил поэта-самоубийцу – растрачивающего себя для того, чтобы мы получили наслаждение (jouissance) от чтения; сверхчеловека и гения, говорящего на равных не с толпой, а с кругом таких же избранных, как он сам³³. В Америке середины XIX в. циркулировало представление не только о душевной черствости, но и об аморальности По. К 1850-60-ым гг. По стал нарицательным персонажем в периодике – гений, который свой талант «развел в алкого-

³² Thompson J. The Late Edgar A. Poe. Southern Literary Messenger, XVI (Nov., 1849): 694—97.

³³ Baudelaire Ch. Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages. Ed. W.T. Bandy. Toronto: Univ. Of Toronto Press, 1973. В рус. пер.: Бодлэр Ш. Эдгар По. Жизнь и творчество. Одесса, 1910.

ле». Газеты перепечатавали и сомнительную ричмондскую сплетню, намекающую на непристойный характер отношения По к молодой мачехе, второй жене его приемного отца Джона Аллана. Руфус Грисволд, автор знаменитого, на многие годы очернившего репутацию По некролога³⁴, в «Мемуарах» 1852 г. впервые заявил о том, что само его творчество является отражением безнравственной жизни³⁵. Если пристрастие к алкоголю Бодлер интерпретирует как знак «прóклятости» поэта, его сознательного и продолжительного самоубийства, сплетню, связанную с миссис Аллан, он подвергает сомнению и в конце концов отвергает как бездоказательную³⁶. Более того, он полемически пишет о высоком целомудрии поэзии и прозы По, чуждых не только сладострастия и порока, но и чувственных радостей³⁷. В XX в. Бодлеру вторит Бернард Шоу: «Вы не найдете в жизни того, что найдете у По, если только исключить изобразительное искусство. Великие писатели, как По... появляются там, где исчезают мир, плоть и дьявол»³⁸. Противопоставление По современ-

³⁴ Написанного под псевдонимом «Людвиг»: Ludwig. Death of Edgar Allan Poe // New York Weekly Tribune (Oct., 9, 1840): 6.

³⁵ Griswold R. The Memoir // The Works of the late Edgar Allan Poe with Notices of his Life and Genius. By N.P. Willis, J.R. Lowell, and R.W. Griswold. In 3 v. V. 3. N.Y.: J.S. Redfield, 1852. P. xxxi-xxxii.

³⁶ В редакции 1852 г. Baudelaire Ch. Op. cit. P. 12.

³⁷ В редакции 1856 г. Ibid. P. 109.

³⁸ Shaw B. Edgar Poe // Critical Essays on E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. Boston, Mass.: G.K. Hall and Go, 1987. P. 90.

ным литераторам, наблюдавшим сквозь замочную скважину за «пиршествами» плоти³⁹, идеально вписывалось в парадигму служения искусству и порыва к чистой трансцендентности. Миф о По как о «духовном писателе» окончательно утвердился на рубеже веков; его духовность стала знаком воспарения над обыденным и символом нравственной чистоты.

В очерченном контексте особое, символическое значение получило название вышедшего в 1840 г. сборника рассказов По «Гротески и арабески»⁴⁰. И хотя По заимствовал терминологию из статьи Вальтера Скотта о фантастических новеллах Гофмана⁴¹, уже Бодлер предлагает вернуть его «арабескам» изначальный этимологический смысл: восточный орнамент, не допускающий изображение человеческих фигур⁴². Этой же логике, по всей вероятности, следовал и Шоу, называя произведения По (правда, не прозаические, а стихотворные) «молитвенными ковриками» (*prayer carpets*)⁴³. Без-

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Poe E.A. *The Tales of Grotesque and Arabesque*. In 2 v. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1840.

⁴¹ Статья В. Скотта была опубликована в июле 1827 г. в «Форинг кватерли ревью». На нее ссылается сам По в предисловии к сборнику. Вопрос о том, насколько верно По следовал Скотту в своем понимании арабесок и гротесков, активно дискутировался в критике. Различные мнения были суммированы в ст.: Smyth P. *Poe's Arabesque // Poe Studies*, 6, 2 (December, 1974): 42—45.

⁴² В редакции 1856 г. Baudelaire Ch. *Op. cit.* P. 101.

⁴³ Shaw B. *Op. cit.* P. 89.

условно, на такое чтение во многом провоцировал сам автор. Предметом изображения в его текстах обычно служит в высшей степени условный, далекий от какой-либо опознаваемой реальности мир. Арабеска как орнамент – сквозной мотив его новелл, постоянный объект репрезентации, как бы удваивающий собой модную жанровую «рамку». Неудивительно, что в Европе По (единственный из американских романтиков) стал представлять «l'art pour l'art» в рамках культурного самоосмысления рубежа веков. В силу вступили дихотомии: дух и плоть, земное и трансцендентное, природа и искусство.

В «порубежной» Америке Эдгара По нередко изображали в образе «южного ангела»⁴⁴. Поэт витает в горних сферах, разговаривая с духами; ему «нельзя подать чашку чая не вызвав при этом сотрясение планет»⁴⁵. Бодлеровский образ претерпел интересную трансформацию как в литературе, так и в эссеистике. Враждебность и меркантилизм Соединенных штатов, ставших просторной клеткой для поэта («une vaste cage»⁴⁶), приписывались Северу, которому противопоставлялся ностальгически окрашенный, пасторальный Юг. По жертвует возвышенным поэтическим даром ради низменной прозы, переезд с Юга на Север предрекает его

⁴⁴ См. об этом подробнее в кн. Скота Пиплза: Peeples S. The Afterlife of Edgar Poe. N.Y.: Camden House, 2004. P. 128—129.

⁴⁵ Реплика героини из пьесы американского драматурга Олива Доргана об Эдгаре По: Dorgan O. The Raven, 1904 (микрофильм).

⁴⁶ В редакции 1852 г. Baudelaire Ch. Op. cit. P. 23.

трагическую гибель... В то же время, начиная с 30-х-40-х гг. XX в. слабая референциальность произведений По стала интерпретироваться как эскапизм, чуждый национальной традиции. Влиятельные историки литературы первой половины XX в. – Франк Отто Маттисен, Вернон Паррингтон – помещали творчество По за пределы «основных течений американской мысли»⁴⁷. В контексте исключения автора из литературного «мейнстрима», главными представителями которого были (среди прочих) Герман Мелвилл, Уолт Уитмен, Марк Твен, мысль Маттисена о «слабо выраженном чувственном, физическом начале» творчества По представляется неслучайной⁴⁸. Кстати, еще сам Уитмен упрекал По в отрицании «вечных и демократических (sic!) данностей»: «тела, земли и моря, секса...»⁴⁹. По оказался не вполне американским автором не только потому, что не изображал реалии своей страны. Его творчеству не хватало прежде всего демократичности и «материализма» его соотечественников.

Есть некая закономерность в том, что поэт и Новый критик Аллен Тейт в 1949 г. пишет статью «Наш кузен, мистер По», где рассуждает о положении По в национальном каноне на правах дальнего родственника-южанина, печального,

⁴⁷ Parrington W. *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920*. V. 2, 1927. P. 58.

⁴⁸ Маттисен Ф. О. *Ответственность критики*. М.: Прогресс, 1972. С. 51.

⁴⁹ Whitman W. E. *Poe's Significance // The Recognition of E.A. Poe*. Ed. E.W. Carlson. P. 75—76.

провинциального кузена⁵⁰, а в статье «Ангельское воображение» 1951 г. определяет «бестелесную экзальтацию духа» как основную интенцию его творчества; название статьи – цитата из рассказа По «Помесье Арнгейм» – неявно отсылает и к образу «южного ангела»⁵¹. В Новой критике утвердилась мысль об «ангельском воображении» По как о доминанте духовного над материальным. Любопытным образом По оказался *avant la lettre* самого литературоведческого движения, утверждающего автономность произведения искусства и второстепенность историко-культурного контекста. Например, в интерпретации Ричарда Уилбера новеллы По становятся местом сражения небесной души и земного «я». Воображение автора устремлено к идеальной красоте, но лишь в состоянии мечты, гипноза или сна душа может на время забыть о своем земном существовании. Образы упадка и тления – это неизменно знак раз-воплощения, постепенного освобождения духовной сущности от физического тела⁵². «Бегство По в область воображения разрушительно для реального мира чувств», пишет другой исследователь По: материя и содержание (*matter*) приносятся в жертву фор-

⁵⁰ Tate A. Our Cousin, Mr. Poe // Poe E.A. A Collection of Critical Essays. Ed. R. Regan, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1967. P.42.

⁵¹ Tate A. The Angelic Imagination // The Recognition of E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. P. 236—37.

⁵² Wilbur R. The House of Poe // The Recognition of E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. P. 258—274.

мализму и спиритуализму⁵³. «Направление ума По, вера его воображения – могу ли я повторить очевидное? – это устремленность от тела к духу»⁵⁴ – подводит итог Дэниел Хоффман в книге с остроумным названием «Рое Рое Рое Рое Рое Рое Рое Рое». Все «очевидное» о По уже сказано – к чему продолжать разговор?

Вслед за известным теоретиком литературы Джеффри Хартманом мы склонны считать, что проблема англо-американского формализма заключалась в том, что он был *недостаточно* формалистским⁵⁵. Развивая данную мысль, Питер Брукс очень точно заметил, что Новую критику действительно можно обвинить в слишком быстром переходе от формального метода к интерпретациям морального и психологического толка⁵⁶. Последнее хорошо видно на примере корпуса работ о По, который складывался в условиях полемики с модернистами, обвинявшими По в плохом стиле и творческой незрелости; поэтому в его рассказах в первую очередь искали символическую «глубину» и формальное совершенство. Но начиная с 1960-х гг. акцент был перенесен с фигу-

⁵³ Чарльз Санфорд. Sanford Ch. L. E.A. Poe // The Recognition of E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. P. 299—300.

⁵⁴ Hoffman D. Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe. P. 206.

⁵⁵ Hartman G. Beyond Formalism; Literary Essays, 1958—1970. N.H.: Yale Univ. Press, 1970. P. 42.

⁵⁶ Brooks P. The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism // Discourse in Psychoanalysis and Literature. Ed. Sh. Rimmon-Kenen. L.; N. Y.: Methuen, 1987. P.4.

ры автора на героя-рассказчика; психологизм стал сквозной темой Поведения (Poe Studies), а «психологический» писатель – новой ипостасью писателя «духовного». Этот переход удачно отмечает Джонатан Ауэрбах: если Ричард Уилбер еще писал о рассказах По как о визионерском опыте самого автора, критики последующих поколений стали акцентировать образ «ненадежного» в моральном и психологическом отношении повествователя и относить все «странности» сюжета на его счет⁵⁷. По занял иронически отстраненную позицию психолога, изучающего фантазии, видения и сумасбродства своих персонажей.

Нетрудно заметить, что мнения о По как об «интеллектуальной машине», художнике «l'art pour l'art», символисте, формалисте, «мастере психологической прозы» историчны, а не универсальны. В представление о «бестелесности» По каждый раз вкладывались самые разные смыслы, нередко диктуемые прагматикой конкретной культурной ситуации или приверженностью традиционным категориям мышления. В то же время параллельно возникали и другие, альтернативные подходы. На тревожащую, сбивающую с толку материальность По одним из первых обратил внимание еще Достоевский: «В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если б можно было так выразить-

⁵⁷ Auerbach J. The Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1989. P. 26—28.

ся»⁵⁸. Рационализм По оказался «несколько слишком очевидным», говоря словами его героя Огюста Дюпена, чтобы не заинтересовать, например, психоаналитиков начиная с учеников и последователей Фрейда. В самом деле, композиционная четкость, логическая стройность, нарочитая продуманность у По удивительным образом сочетаются с повышенным интересом к патологии и психическим расстройствам, к мотивам погребения заживо, удушья, расчленения плоти, не говоря уже об их навязчивом повторении в структурных узлах сюжета. «Арабески» могут быть провозглашены символами чистого искусства, но могут быть рассмотрены и с точки зрения вытеснения эротической (инфантильной) телесности.

⁵⁸ Достоевский Ф. М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ» // Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 19. М.: Наука, 1979. С. 89. обстоятельный анализ концепта «материальность» у Достоевского применительно к По см.: Рэкмен С. Слушая социопатов По: преступление, наказание, голос // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения. Отв. ред. – С. Л. Фокин, А. П. Уракова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 117—131.

«Подводное течение смысла»

Психоанализ был одним из тех интеллектуальных направлений, который на всем протяжении XX в. всерьез интересовался телесностью текстов По. Последнее тем более важно, что многие психоаналитические наблюдения и открытия в дальнейшем вошли в реквизит академического литературоведения, как бы представляя «подводное течение смысла»⁵⁹ в традиционной, «формалистской» критике. Хотя, безусловно, в данном случае тело – материнское, фетишизированное, эротически маркированное – это прежде всего жестко-понятийный конструкт самого учения, что особенно хорошо видно на примере «классических», психобиографических работ о По.

Самая известная работа такого плана принадлежит перу Мари Бонапарт, ученицы и соратницы Фрейда. Тело матери По – Элизабет Арнольд, умершей от чахотки, когда Эдди было три года – настойчиво заявляет о себе в чтении каждого поэтического или прозаического текста. Дом, подвал, склеп, колодец, воронка / бездна интерпретируются как символы-архетипы материнского лона⁶⁰. Фаллические образы сим-

⁵⁹ «The under-current flow... of meaning». Знаменитое выражение По из «Философии творчества». По Э. Избранное в 2-х т. Т. 2. С. 521.

⁶⁰ Bonaparte M. E. Poe. Sa vie – son oeuvre. Etude analytique. V.1—3. Paris: Presses Univ. de France, 1958. См. пример из «Падения Дома Ашероу»: Дом – материн-

волизируют, разумеется, страх кастрации. Бонапарт не только расшифровывает образы По, опираясь преимущественно на «Толкование сновидений» Фрейда, но и занимается их детальным «анатомированием» (Жак Лакан не случайно сравнил такую практику с кухонной стряпней). Например, в рассказе По «Похищенное письмо» («The Purloined Letter», 1844) Дюпен находит письмо в кабинете министра, в «картонном саше для визитных карточек», которое «небрежно болталось на бронзовой ручке чуть пониже каминной полки»⁶¹. В интерпретации Бонапарт каминный проем – это клоака, бронзовая ручка – клитор, письмо – пенис⁶², а сама описанная По сцена представляет собой инфантильную фантазию о материнском фаллосе.

Схематизм подхода Бонапарт преодолевается уже в знаменитом «Семинаре о „Похищенном письме“» Лакана, с его сложной символикой картографии эротического женского тела⁶³. Но и Лакан, читая текст По как притчу о методологии работы с бессознательным, акцентирует местонахождение

ское тело (corps maternel; Château-mère); склеп, где погребена заживо леди Маделин, – клоака (le cloaque maternel). V. 2. P. 306.

⁶¹ По Э. А. Полное собрание рассказов. СПб.: Кристалл, 2000. С. 483. В дальнейшем цитаты из произведений По в русском переводе будут даны по этому изданию с указанием страниц в тексте.

⁶² Bonaparte M. Op. cit. V. 2. P. 581.

⁶³ Семинар был произнесен в 1955г. и открыл Сочинения Лакана, опубликованные в 1966г.: Lacan J. Le Séminaire sur «La Lettre volée» // Ecrits I. Paris: Éditions du Seuil, 1966. P. 7—75.

ние письма «между стойками камина»⁶⁴. Хотя в «Семинаре», в отличие от работы Бонапарт, ни разу не упоминаются слова «кастрация» или «фаллос», речь в нем, разумеется, идет о теле матери; в финале – вместе с возвращением письма – оно восстанавливает утраченную целостность⁶⁵.

В работах, которые к классическому психоанализу не относятся, но в то же время многим ему обязаны, можно говорить об отходе от догматизма и соответственно о большей свободе в обращении с телесным «подтекстом» прозы и поэзии По. На упомянутую книгу Мари Бонапарт ссылает-

⁶⁴ «Entre les jambages de la cheminée»: Lacan J. Le Séminaire sur «La lettre volée» // Ibid. P.36. Это не преминул заметить полемизирующий с Лаканом Жак Деррида: Деррида Ж. Носитель истины // О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. Мн.: Современный литератор, 1999. С. 701.

⁶⁵ Техника расшифровки «соматической» структуры образа оказалась востребованной и у Новых критиков, позволив исследователям По выявлять прежде всего эротический подтекст его прозы. Маятниковая ритмика текстов По, например, в одной работе объясняется инфантильным опытом «первосцены»: навязчивые проекции тиканья часов или раскачивания маятника воспроизводят ритм полового акта в подсознании невротика; в актерской среде, где до трех лет воспитывался По, подобная сцена вполне могла иметь место (Weber J.-P. The Theme of the Clock // Poe E.A. A Collection of Critical Essays. Ed. R. Regan. P. 82). В то же время «базовая» телесная составляющая текстов далеко не всегда и не обязательно связывается с подавляемой сексуальностью. Исследователи нередко обращают внимание на «систолический» ритм стихотворений и новелл По, художественную проекцию сердцебиения или пульса. При этом, как правило, они опираются не на психоаналитическую гипотезу, а на тематические и формальные элементы произведений По: стук сердца / часов в «Сердце-обличителе», «пульс жизни» в «Маске Красной Смерти» и т. п. (Richard C. The Heart of Poe and the Rhythmic of his Poems // Critical Essays on E.A. Poe. Ed. E.W. Carlson. P. 198).

ся французский философ Гастон Башляр, сравнивая вслед за ней воду в романе По «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838) с кровью. У Бонапарт странная, непрозрачная, с прожилками вода – это, разумеется, материнская кровь, которая «еще до молока, в положенное время кормит нас»⁶⁶. Башляр, восхищаясь интересным наблюдением Бонапарт, предлагает более тонкую и оригинальную, на наш взгляд, интерпретацию. По, описывая явно напоминающую органическую жидкость воду, нигде *не называет* ее кровью: «Стóбит этому слову хотя бы раз прозвучать, как все ополчится против него: сознание отвергнет его с логической точки зрения – как абсурд, с экспериментальной – как невозможность, с интимной – как прóклятое воспоминание. Необычайная вода, озадачивающая путешественников, следовательно должна быть неназываемой кровью, табуированной кровью»⁶⁷. Если читатель поймет соотнесенность «архетипов воды и крови», страница читабельна; если нет – страница потеряет всякий интерес, перестанет быть понятной. Башляр не сводит поэтический вымысел к психоаналитической истине, как Бонапарт, но отсылает – через идею табуированности слова – к представлению о *сакральном*. Невольно вспоминается в связи с этим образное сравнение Гей-

⁶⁶ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. С. 93.

⁶⁷ Там же. С. 95.

то Газданова: «Когда колдун из „Страшной мести“ просил схимника молиться за него, то схимник открыл книгу и увидел, что буквы налились кровью. Книги Э. По, казалось, преодолевают тот закон безмолвия, которому подчинены печатные страницы»⁶⁸.

Следует заметить, что для концепции динамического и материального воображения Башляра По оказался как нельзя более подходящей фигурой. Вопрос о материи у Башляра (а тем более у По) сам по себе достаточно спекулятивный. Но важно то, что в ходе своего анализа Башляр каждый раз обнаруживает за материальными первоэлементами «грез» По телесную образность. Динамика падения вниз, характерная для его поэзии и прозы, это динамика головокружения⁶⁹. «Тяжелый» воздух смешивается с дыханием, вода становится кровью не только в «Пиме», но и в других текстах: «...Для таким образом настроенной психики все в природе, что течет тяжело, болезненно, таинственно, подобно проклятой крови, несущей с собою смерть»⁷⁰. Комментируя концепцию Бонапарт и Башляра, С. Н. Зенкин высказал интересное предположение. С одной стороны, «ассоциации „волшебной воды“ с кровью, предложенная Ма-

⁶⁸ Газданов Г. Заметки об Э. По, Гоголе и Мопассане. 9/10 (Лит. обозрение, 1994): 80.

⁶⁹ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. М.: Изд-во гуманитарной литературы. С. 140.

⁷⁰ Башляр Г. Вода и грезы. С. 94.

ри Бонапарт, не объясняет всех свойств таинственной жидкости и даже прямо противоречит некоторым из них. В самом деле, кровь *течет по жилам и прожилкам*, но не *содержит* их в себе, а волокнистая структура чудесной воды заставляет скорее вспомнить об устройстве мышечной ткани». С другой стороны, «ассоциация с кровью возникает закономерно...: в мире „тяжелых“, вязких, потенциально пятнающих субстанций, да еще и связываемых либо с человеческим злом и насилием (кровожадные дикари), либо с абстрактным ужасом смерти (гигант в саване), идея крови и кровопролития приходит на ум сама собой, по мере того, как образность морского и авантюрного романа в последних главах мало-помалу сменяется поэтикой романа готического»⁷¹. Иными словами, мы имеем дело с некоторым обще-поэтическим, метафизическим представлением о крови, которое не столько поддерживается точностью физиологических деталей, сколько подсказывается «общей поэтикой текста»⁷².

Другой известный автор, писавший о По под влиянием психоаналитического учения – английский писатель Дэвид Герберт Лоуренс. Лоуренса в самом широком смысле интересует тема желания – как любовного обладания, так и губительного (само) разрушения. Автор «Любовника леди Чаттэрлей», говоря о По, часто использует слово «вожде-

⁷¹ Зенкин С. Н. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012. С.153—154

⁷² Там же. С. 153.

ние» («lust»). И страсть, и убийство в новеллах последнего неразрывно связаны с вожделением, которое в конечном счете оказывается влечением к смерти. Возлюбленные и убийцы По алчут прежде всего завладеть душой, самой «сущностью» своего объекта, однако желание направлено и на тело. Женское тело, например, становится «*machine á plaisir*» героя. Познание для последнего – это форма обладания; он буквально анатомирует тело возлюбленной, разбирает его на части, вожделенно пытается проникнуть в основу основ⁷³. Вместе с тем желание в рассказах По нельзя назвать утробным, «полнокровным»; скорее оно носит невротический характер. О По как о «писателе нервов» (*l'écrivain des nerfs*) писал, кстати, еще Бодлер, сравнивая его с таким «сангвинистическим автором», как Дидро⁷⁴.

Ролан Барт, анализируя рассказ «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром», использует психоаналитическое понятие «символа» (опираясь правда, не столько на психоанализ Фрейда, сколько Лакана). В методологическом заключении статьи «Текстовой анализ одной новеллы По» он поясняет: «символ – это, грубо говоря, некий языковой элемент, который *перемещает* тело и позволяет увидеть, угадать некую площадку действия, нежели та площад-

⁷³ Lawrence D.H. *Studies in Classical American Literature*. N.Y.: The Viking press, 1964. P. 69.

⁷⁴ Baudelaire Ch. *Edgar Allan Poe: sa vie et ses ouvrages*. В ред. 1856 г. Op. cit. P. 113.

ка, с которой прямо говорит высказывание»⁷⁵. Если Башляр пишет о «табуированной крови» в повести По, Барт полагает, что «символический каркас новеллы По состоит в нарушении табу на Смерть»⁷⁶. Мертвец, введенный в гипнотический транс *post mortem*, говорит, что он умер. Символическая «перемещенность» связана с языковым скандалом, с буквализацией метафоры. «... Само слово фетишизируется в виде содрогающегося фаллообразного органа [языка], находящегося как бы в предоргазменном состоянии: длящаяся минуту вибрация означает и устремленность к наслаждению, и устремленность к слову: это вибрация Желания, *устремленного к некоей цели*»⁷⁷. Желание Барт понимает, разумеется, иначе, чем Лоуренс. Это не столько влечение к смерти, сколько потребность нарушить, «взорвать» табу, отменить символ, дать выход психозу: «*необыкновенность историй По – это необыкновенность безумия*»⁷⁸.

Приведенные примеры говорят о том, что наиболее интересное чтение возникает чаще всего тогда, когда психоанализ перестает навязывать свои законы и правила игры, но участвует на равных правах с другими методами (феноменологическим Башляра или «текстовым» – Барта) и является

⁷⁵ Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избр. работы. Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 457.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же. С. 448.

⁷⁸ Там же. С. 454.

скорее вдохновляющим, организующим моментом, нежели догмой. Башляр исследует динамику материального означаемого, Барт – подвижную структуриацию смыслов и символические перемещения, с ними связанные. Желание и познание понимаются Лоуренсом в расширительном смысле. Тело «освобождается» от жестких психоаналитических категорий: на первый план выходит проблема взаимоотношения тела и письма, материальности и воображения, репрезентации.

Психоанализ оказался методом, который изначально подвергал тексты По процедуре «герменевтического подозрения». Рациональность? Слишком очевидно. Нравственная чистота и духовность? Сомнительно. В рамках предлагаемого языка описания стал возможен разговор не только о материнском теле и связанных с ним понятиях кастрации, *vagina dentata*, фаллического, но и о теле «неназываемом» (Башляр) или «перемещенном» (Барт).

В самом деле, рассказы По очень часто располагают к тому, чтобы быть прочитанными буквально, на уровне того, что называется; они как бы навязывают очевидные, *притчевые* смыслы: «Маска Красной Смерти» – рассказ о всеисилии смерти, «Уильям Уилсон» – притча о совести и т. д. «При первом прочтении повести [„Повести о приключениях Артура Гордона Пима“], в годы, когда душа наша „увлекалась позитивизмом“, мы не замечали в ней ничего, кроме чересчур несложного авторского произвола», – пишет Баш-

ляр⁷⁹. Отказ от «позитивистского» взгляда не подразумевает произвольный поиск в текстах По того, что в них нет. Скорее это смещение перспективы, с одной стороны, и интерес к нестыковкам, неясностям, пробелам, шероховатостям самого письма, с другой стороны. Возможность подобного соскальзывания с предлагаемых, очевидных и несложных, смысловых моделей заложена в самих текстах По, с их нарочитой, избыточной литературностью, неременной отсылкой к «готовым» образцам культуры; в них, если воспользоваться емкой характеристикой Луиса Ренцы, заранее встроено их неправильное прочтение («plotted misreading»)⁸⁰.

⁷⁹ Башляр Г. Вода и грезы. С. 95.

⁸⁰ Renza L. Edgar Allan Poe, Wallace Stevens, and the Poetics of American Privacy. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 2002. P. 33.

Современные подходы

Несмотря на поиск телесного подтекста в текстах По в рамках самого психоаналитического направления и в работах, написанных под его влиянием, телесная тематика стала полноправным объектом исследовательского интереса лишь последние несколько десятилетий, в связи с радикальным переосмыслением его творчества в целом. Недавний академический поворот в отношении к По совпал с более широкой проблемой пересмотра истории американской литературы. «Эскапизм» По, его положение вне традиции, двусмысленный статус не вполне американского классика были подвергнуты сомнению в той мере, в какой прежние модели описания национальной культуры были признаны несостоятельными или недостаточными⁸¹. Последнее касается и Американского Ренессанса как корпуса канонических текстов и набора культурных архетипов⁸², и американской

⁸¹ Одно из основополагающих исследований, открывших «американского По» американскому читателю, это книга под редакцией Ш. Розенхейма и С. Рэчмана: *The American Face of Edgar Allan Poe*. Eds. S. Rosenheim and S. Rachman. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1995. См. также: *Poe and the Remapping of Antebellum Print Culture*. Ed. J. G. Kennedy and J. McGann. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 2012.

⁸² Исследование, которое наметило пересмотр традиционных моделей, описывающих Американский Ренессанс, это вышедшая в 1988 году книга Дэниела Рейнольдса. *Reynolds D. Beneath American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1988.

готики, которая стала прочитываться в контексте социальных проблем Юга – прежде всего рабства и расизма⁸³. Наследие По в этой связи стало интересно, прежде всего, как продукт своего времени и одновременно как симптом его внутренних конфликтов и противоречий. По превратился в «человека толпы»⁸⁴, одного из многих американских литераторов, с большим или меньшим успехом реагировавших на актуальные проблемы современности. Соответственно он уже никак не мог быть «отлучен» от телесности; как раз напротив, отношение к телу – прежде всего, к черному телу раба – стало первостепенным для его понимания.

Современных американских исследователей интересует преимущественно концепт «социального тела» – т.е. комплекс представлений о расе, сексуальности, которые По так или иначе разделял. Эти представления не выражают себя эксплицитно, но «зашифрованы» в образах, метафорах, оборотах речи, отсылающих к коллективным страхам и предрас-

⁸³ Среди важных работ данного направления: Goddu T. *American Gothic*. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1997; *American Gothic. New Interpretations in a National Literature*. Eds. R.K.Martin and E. Savoy. Iowa City: Iowa Univ. Press, 1998. Похожему пересмотру подверглась и сентиментальная литература того времени. См. известную статью Карен Санчес-Эпплер: Sanchez-Eppler K. *Bodily Bonds: The Intersecting Rhetoric of Feminism and Abolition // The Culture of Sentiment. Race, Gender, and Sentimentality in the 19th Century America*. Ed. S. Samuels. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1992.

⁸⁴ Название рассказа По. Скотт Пиплз в книге, обзорающей критику По, эффектно назвал главу о современных исследованиях: «The Man of the Crowd». Peoples S. *The Afterlife of Edgar Poe*. P. 92—125.

судкам. Еще Лесли Фидлер⁸⁵, а за ним и Тони Моррисон⁸⁶ обратили внимание на динамику черного и белого цветов в «Повести о приключениях Артура Гордона Пима», которая указывает на расовый подтекст романа. С тех же позиций были интерпретированы «Ворон» и «Черный кот»⁸⁷. Вообще, бестиарная образность По, будь то орангутанг-убийца в «Убийствах на улице Морг» или ряженные орангутанги в менее известном рассказе «Прыг-скок» («Hop-Frog», 1849), оказалась как нельзя более востребованной. Образы животных, прирученных и истязаемых, как кот, или, напротив, неукротимо-агрессивных, вырвавшихся на волю, как орангутанг, воплощают расистские представления того времени: черная раса считалась низшей и одновременно опасной. В качестве аргументации обычно приводится массив журнальных текстов, политических и научных трактатов, где рабы сравниваются с домашним скотом и дикими зверьми

⁸⁵ Fiedler L. *Love and Death in the American Novel*. N.Y.: Criterion books, 1966. P. 379.

⁸⁶ Morrison T. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1992.

⁸⁷ О расовом подтексте «Черного кота» была написана статья Луиса Гросса: Gross L.S. *Slavery and the Gothic Horror of Poe's «The Black Cat» // American Gothic. New Interpretations in a National Literature*. Eds. R.K.Martin and E. Savoy. P. 99—129. См. также главы сборника, специально посвященного расовой проблематике прозы и поэзии По: *Romancing the Shadow: Poe and Race*. Eds. J. G. Kennedy and L. Weissberg. N.Y.: Oxford Univ. Press, 2001. О «Вороне» см. здесь же: Erkkila B. *The Poetics of Whiteness. Poe and the Racial Imaginary*. Pp.41—75.

и тем самым подчеркивается их «телесное», как противоположное разумному, начало.

В фокусе исследования – и так называемая «метисизация» текстов По – амальгамное наложение цветов и рас⁸⁸. В известной интерпретации Джоан Дайян черные, вьющиеся волосы и черные глаза «выдают» в Лигейе По мулатку; причем немаловажно, что герой рассказа предпочитает ее белокурой и голубоглазой англосаксонской леди. На черное лицо как бы надевается белая маска, происходит смешение кровей и рас: в финале рассказа «темная леди» оживает в теле «белой» героини⁸⁹. Интерес вызывает, тем самым, тело маркированное, отмеченное гипотетическими знаками расовой принадлежности (вьющиеся волосы) или причиненным насилием (белая полоса на шее черного кота). Такой поворот любопытен при сопоставлении По с современными ему американскими авторами, прежде всего, Натаниэлем Готорном и Германом Мелвиллом, у которых телесная метка часто становится основой сюжета или важнейшей характеристикой персонажа. Можно вспомнить, скажем, татуировку туземца Квикега или шрам на лбу Белого кита в «Моби Дике».

Вопрос об отношении По к рабству оказался болезненным для современной американской критики. Это подтвер-

⁸⁸ Person L.S. Poe's Philosophy of Amalgamation. Reading Racism in the Tales // *Romancing the Shadow: Poe and Race*. P. 206—221.

⁸⁹ Dayan J. Amorous Bandage: Poe, Ladies and Slaves // *The American Face of Edgar Allan Poe*. P. 179—210.

ждают как ожесточенные дискуссии, так и, например, «полевение» традиционных исследователей По, их переход в ряды яростных обличителей его расизма⁹⁰. Не касаясь сейчас обличительного и потому, на наш взгляд, не вполне научного дискурса, можно в целом говорить о двух преобладающих позициях. Тексты По выражают базовые представления его соотечественников (Теренсом Уоленом был в этой связи даже предложен термин «среднестатистический расизм», «average racism»⁹¹) или же представляют собой, более или менее осознанную, деконструкцию бытовавших в его время мнений и взглядов. Вместе с тем, работы и первого, и второго направления обладают одной общей особенностью. Они почти всегда прибегают к технике «дешифровки», считы-

⁹⁰ Джоан Дайан и особенно Джон Карлос Роу (John Carlos Rowe). Автор постструктуралистского исследования об американской литературе XIX века и о По в частности (Through the Custom-house: Nineteenth-century American Fiction and Modern Theory, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1982), Роу в последнее время занял крайне левую позицию в отношении расового вопроса у По. См. особенно его кн.: At Emerson's Tomb: the Politics of Classic American Literature. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1997. Курьезно его сравнение По с другой «одиозной» фигурой современности, Полем де Маном, чьи нацистские публикации стали в фокусе обсуждения после его смерти. В случае По такой компрометирующим текстом оказалась опубликованная в «Сазерн литерари мессенджер» в 1836 г. хвалебная рецензия на две расистские книги (известная как: Paulding-Drayton Review). Авторство По, правда, до сих пор не установлено. См. об этом: Ridgely J.V. The Authorship of the «Paulding-Drayton Review» // PSA Newsletter, XX (Fall 1992): 1—3,6.

⁹¹ Так называется его глава в сб.: Romancing the Shadow: Poe and Race. Whalen T. Average Racism. P. 1—42.

вания и интерпретации знаков. Как и в практике классического, прикладного психоанализа, знаки отсылают к «готовым», неизменным означаемым: если дом и склеп указывают на материнское лоно, то черный цвет – это всегда цвет кожи. Мари Бонапарт оправдывалась перед читателем за вынужденную монотонность своей книги, поясняя: «Но в этом виноваты не мы, а человеческое подсознание, черпающее из собственной предыстории вечные темы, поверх которых оно впоследствии вышивает тысячи разнообразных узоров. И тогда что же удивительного в том, что под арабесками этих вариаций всегда всплывают одни и те же темы?»⁹² Под словами Бонапарт, очевидно, подписалось бы большинство исследователей, извлекающих из произведений По расовый / расистский подтекст, заменив «человеческое подсознание» на коллективное бессознательное эпохи.

Безусловно, изучение телесности у По не ограничивается одной только расовой проблематикой. Можно привести в пример феминистские исследования, правда, с одной оговоркой: По традиционно мало интересовал феминистских критиков. Как заметил Скотт Пиплз, для феминизма он слишком очевиден; в его новеллах не составляет особого труда выделить дихотомию: мужской взгляд и женское тело, нарциссическое воображение рассказчика-мужчины и женский образ как его отражение⁹³. Еще в 1970-ые годы Элен

⁹² Цит. по: Башляр Г. Вода и грезы. С. 93.

⁹³ Peeples S. The Afterlife of Edgar Poe. P. 108.

Сиксу сравнила героиню рассказов По с Олимпией из «Песочного человека» Гофмана. С одной стороны, это воплощение красоты и величия, с другой стороны – автомат, кукла (la poupée). Женское тело не поддается описанию, это тело фантастическое, химерическое – но при этом легко разбирается на части движимым «желанием-знанием» героем⁹⁴. В интерпретации Сиксу нетрудно увидеть следы влияния работы Лоуренса, в частности его идею вожделенного познания.

В американских феминистских исследованиях поднимаются, например, такие темы, как превращение женского тела в объект искусства⁹⁵ или «андрогинность» мужских персонажей, заявляющая о себе на уровне телесных микроразнообразий⁹⁶. Сексизм обычно приписывается не самому По, а его повествователям, прежде всего потому, что «женскость», как утверждают исследователи, представляет собой самостоятельную и активную творческую силу в его текстах; женское начало почти всегда торжествует⁹⁷. Начиная с 1990-ых гендерная проблематика творчества По неизменно сопровождается расовой⁹⁸.

⁹⁴ Cixous H. Poe Re-Lu. Une Poétique du Revenir // Critique, 28 (Avril, 1972): 313.

⁹⁵ Person L. Aesthetic Headaches. Women and a Masculine Poetics in Poe, Melville and Hawthorne. Athens, L.: Georgia Univ. Press, 1988. P. 26—40.

⁹⁶ Родерика Ашера и Огюста Дюпена. См.: Jordan C.S. Poe's Re-vision. The Recovery of the Second Story // American Literature 59 (March, 1987): 1—19.

⁹⁷ Person L. Op. cit. P. 47.

⁹⁸ См., например, специально посвященный феминистской тематике номер «По Стадиз» «Poe and Women» //Poe Studies 26 1&2 (June / December, 1993).

Властные отношения между субъектом и объектом наррации, «подавление» голоса и самовыражения, насилие, осуществляемое на уровне языка и дискурса – вопросы, которые содержат, на наш взгляд, интересный и до конца не разработанный исследовательский потенциал. Дэвид Леверенц обратил внимание на то, что драма власти и ее потери, господства и унижения в принципе характерна для прозы По. В фокусе его внимания оказывается деперсонализация тела, его фрагментация, сведение к материальному остатку независимо от пола. Правда, описанный им сценарий власти в текстах По сам Леверенц редуцирует к расовой проблематике и соответственно к дихотомиям: плантатор-южанин / раб, разум / тело⁹⁹.

Телесность неизбежно оказалась в фокусе еще одного сравнительно нового направления в исследовании По – квир-теории. Речь идет о гомосексуальном желании, которое, с помощью готических конвенций, заявляет о себе преимущественно в рассказах, написанных на сюжет о социопатологиях – «Уильям Уилсон», «Сердце-обличитель», «Человек толпы», «Бочонок Амонтильядо»¹⁰⁰. Эти рассказы сфо-

⁹⁹ Leverenz D. Poe and Gentry Virginia // *The American Face of Edgar Allan Poe*. P. 210—237.

¹⁰⁰ См., прежде всего: Person L.S. *Queer Poe: The Tell-Tale Heart of His Fiction*. *Poe Studies* 41 (2008): 7—30; Greven D. *Gender Protest and Same-Sex Desire in Antebellum American Literature: Margaret Fuller, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, and Herman Melville*. Burlington: Ashgate, 2014. См. также нашу статью о «Похищенном письме»: Urakova A. «The Purlloined Letter» in the Gift Book:

кусированы на отношениях «между мужчинами» (between men), говоря словами Ив Кософски Седжвик¹⁰¹, и включают в себя такие эротизированные сюжетные коллизии, как, скажем, преследование или подсматривание. Исключение составляет анализ «Лигейи» Валери Рохи, в котором телесная динамика финала – леди Лигейя пытается возродиться в теле умершей Ровены – интерпретируется в категориях лесбийского секса и насилия¹⁰². Безусловное достоинство такого подхода – в расширении наших представлений об эротизме По, который отличает принципиально неявный, рассеянный, сублимированный и субверсивный характер и который интересен как объект исследования *per se*. Основная проблема – в неизбежности ретроспективного видения. В своей убедительной, основополагающей для направления статье, которая так и называется «Queer Poe,» Леланд Персон приводит примеры гомосексуальной паники в английских школах, но его источники датируются более поздними годами, чем годы учения По в Стоук Ньютоне, описываемые в «Уилья-

Reading Poe in a Contemporary Context // *Nineteenth-Century Literature*. 64 (2009): 323—346. На русском языке см. Рэкмен С. Слушая социопатов По: преступление, наказание, голос // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения. С. 117—131. Статья Рэкмена отличается тем, что рассматривает голос рассказчиков-социопатов По как культурный маркер гомоэротического.

¹⁰¹ Sedgwick, E. Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1985.

¹⁰² Rohy V. «Ahistorical» // *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 12.1 (2006): 61—83.

ме Уилсоне»¹⁰³. В. Рохи красноречиво назвала свою статью о «Лигей» «Ahistorical», потому что в ней говорится о смыслах, легко считываемых в наши дни, но которые в рассказе По были преждевременными, еще не став предметом культурной рефлексии.

Другой поворот в изучении «социального тела» предлагают критики, напротив, связывающие По с современными ему историко-культурными и литературными тенденциями. Особого внимания заслуживают работы Джонатана Элмера. С его точки зрения, эффект, достигаемый По, как правило рассчитан на сильное потрясение, сходное по своей силе с обмороком (*syncope*). Тем самым По противопоставляет себя авторам сентиментальной поэзии и прозы, прежде всего Лидии Сигурни и Хэрриэт Бичер-Стоу, и одновременно как бы конструирует тело читателя «литературы ощущений» (*sensational literature*), получающего наслаждение от переживания невозможного. Отталкиваясь от концепций Фрейда, Лакана и Жижека, Элмер делает По *avant la lettre* современной массовой культуры, в основе которой лежит мазохистский, по своей природе, принцип удовольствия. Что вызывает возражение, так это упрощение, по-видимому неизбежное, к которому в конечном итоге приводит данная концепция. Рассматриваемые тексты представляют интерес, прежде всего, в качестве «симптома» зарождающейся массовой культуры, в то время как сам По превра-

¹⁰³ Person, op. cit. P. 17.

щается в машину по производству эффектов, наподобие голливудской индустрии¹⁰⁴. Бесспорной заслугой этой и подобных интерпретаций можно назвать интерес к социокультурным практикам эпохи, остраивающим чтение классика. Контекст, открытый заново или увиденный под иным углом зрения, существенно меняет привычное восприятие, разрушает стереотипы. Столкновение прозы По и Бичер-Стоу как двух разных моделей конструирования «социального тела» читателя заведомо интереснее, чем ставшее привычным традиционное сравнение поэтики По, Ирвинга и Готорна.

Предлагаемая вашему вниманию книга, учитывая новейшие достижения американского По-ведения, отличается от обозначенных подходов выбранным исследовательским фокусом. Нас будет интересовать не *политика* (body politics), а *поэтика* тела в рассказах По. Иными словами, как представлено тело в текстах По с помощью языковых, художественных средств – образов, метафор, типов письма, и как эти средства участвуют в создании общего эстетического эффекта, оказывают прямое воздействие на читателя. В центре внимания – характерные особенности, но также пределы репрезентации телесного, важные для понимания общих эстетических закономерностей прозы По. Тем самым мы стремимся не оспорить, но скорее дополнить имеющиеся на дан-

¹⁰⁴ Elmer J. Reading at the Social Limit. Affect, Mass Culture, and Edgar Allan Poe. Stanford: Stanford Univ. Press, 1995. См. также его статью «Terminate or Liquidate? Poe, Sensationalism, and the Sentimental Tradition» в сб.: The American Face of Edgar Allan Poe. P. 91—121.

ный момент исследования телесной тематики и проблематики в творчестве По.

Несомненно, наш подход является не в меньшей степени исторически обусловленным, чем те, которые мы приводили выше. Он вписывается в рамки современной критической рефлексии о границах семиотики, переосмысливающей некоторые результаты постструктуралистской теории. С одной стороны, мы осознанно будем применять к рассказам По понятия и категории, возникшие сравнительно недавно: репрезентация, телесность, телесный опыт и др. Речь идет не столько о произвольном наложении на тексты прошлого языка описания другой, более поздней культуры, сколько о прагматике самого исследования, потребности в адекватном инструментарии для решения поставленных задач. С другой стороны, для нас важна реконструкция имманентного контекста – круга взглядов и представлений эпохи, предопределивших особенности репрезентации телесного в прозе По. С этой целью мы будем действовать в том числе материал журналов, альманахов, газет, в которых публиковались его произведения. В самом деле, бодлеровский образ возвышающегося над миром гения, ставший в наши дни культурным штампом, заставляет забыть об активной вовлеченности писателя в современную ему литературную и околосредовую жизнь.

В первой главе «Тело в пространстве видимого» представлен анализ «оптики» По как составной части моделиру-

емой им художественной реальности. Тело другого – «внешнее» тело, в бахтинском понимании этого слова¹⁰⁵, – мы неизменно видим опосредованно, глазами героя-рассказчика. Его образ – результат специфических дескриптивных практик, благодаря которым оно не только «достигает письма», но и проходит (как мы можем догадаться по техникам его описания) ряд трансформаций. Эти трансформации далеко не «невинны». За ними скрывается волевое усилие рассказчика, утверждающего собственное видение и авторитетное слово, шире – культурные механизмы, переводящие насилие (подавление самовыражения, садизм и т.п.) в вербальный, дискурсивный план. Однако в самом процессе рассказывания, повествователя, замещающий тело объектом искусства (картиной, статуей, комбинацией артефактов, вещью), то и дело «осекается», «проговаривается», невольно позволяя объекту репрезентации заявить о себе на письме, преодолеть собственную объектность. Невозможность полностью, без остатка «перевести» тело в «читаемый», умопостигаемый текст в свою очередь создает эффект скрытого противодействия, напряжения, зазора между интенцией повест-

¹⁰⁵ М. М. Бахтин вводит разграничение внутреннего тела («тяжелой плоти», совокупности внутренних «органических ощущений, потребностей и желаний») и внешнего тела как тело другого или «моего» тела, увиденного глазами другого: «тело не есть нечто самодостаточное, оно нуждается в другом, его признании и формирующей деятельности». Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т.Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 126—129.

вователя (или точнее самого повествования) и его «предметом».

Вместе с тем, именно такой режим наблюдения и повествования, за которым скрывается не только желание власти, но и страх утратить собственную идентичность, оказывается единственно возможным. Во второй главе «Телесный коллапс и обрыв повествования» речь пойдет о визуальной и вербальной травме, переживаемой рассказчиком в тот момент, когда его семиотические усилия резко и неожиданно дают сбой, тело заявляет о себе вопреки навязываемым ему смысловым моделям – ценой саморазрушения, распада, обретения нового, не поддающегося описанию, качества. Для нас важно зафиксировать переход от дистанции, которая создается в том числе при помощи опосредования речи «готовыми» дискурсивными моделями, к невыносимой, невозможной близости, производящей эффект «жуткого», не только оставляющей финал открытым, но и делающей дальнейшее рассказывание невыносимым.

Наконец, в третьей главе «Поэтика ощущений» мы обратимся к еще одной миметической модели, характерной для рассказов По. Внутреннее телесное переживание или ощущение заявляет о себе опять-таки при помощи готовых метафор и образов, проецируется в привычные знаковые системы, в иных случаях – замещается знаком. Но в самом этом (само) проецировании угадывается особая, чуждая нарративному порядку модель смыслообразования. Тело не толь-

ко не поддается объективации, но и «заражает», «инфицирует» повествователя, видоизменяя само повествование и наделяя его особым, суггестивным качеством. Границы между внутренним и внешним, «моим» и «чужим», дискурсивным и соматическим стираются. Симпатические отношения между телами метафорически проецируются на отношения между читателем и рассказчиком, читателем и автором, в результате чего возникает образ «заразного» текста. Потеря идентичности, нарушение приватного пространства самого рассказчика в этих случаях происходит как бы незаметно, ненавязчиво и вместе с тем ощутимо о себе заявляет. Здесь можно говорить уже не о пределах и границах репрезентации, но о постоянном нарушении, пересечении границ: повествователь и воплощает свое/чужое состояние в текстовой форме, и сам оказывается им «захвачен» настолько, что может только с трудом или вообще не может от него дистанцироваться. Если в первых двух главах мы постараемся обозначить отличительные черты романтического телесного канона и нового понимания визуального, в третьей главе тексты По будут соотнесены с физиологическим и медицинским дискурсом XVIII столетия, продолжавшим оказывать существенное влияние на взгляды его современников.

Несколько слов следует сказать о «корпусе» произведений, к которому мы обратимся. Особенностью книги является тематическая и проблемная классификация рассказов, а не хронологическая. Нарушение хронологической после-

довательности в работе об отдельном авторе – вещь довольно уязвимая и требует пояснения. В 1950-е-80-е гг., когда складывалась такая дисциплина, как По-ведение, было едва ли не обязательным начинать любую монографию о По с обзора его поэзии и заканчивать анализом его философской поэмы «Эврики», написанной за год смерти. Таким образом, выстраивалась эволюционистская модель, предполагающая последовательное и поступательное развитие. От поэзии «раннего» По – к прозе «зрелого» и, наконец – к вершине и кульминации творческого пути¹⁰⁶. В последние годы исследователи отходят от этой непреложной схемы, следуя ряду соображений. Переход По от поэзии к прозе далеко не столь безусловен, как принято думать, если учесть, например, тот факт, что По продолжал публиковать стихотворения до конца жизни. Он писал значительно меньше поэтических произведений (хотя самое известное из них – «Ворон» – было написано в 1845 г.), но продолжал позиционировать себя как поэт за счет перепечатки старых вещей. В глазах современников он оставался писателем *и* поэтом¹⁰⁷. Наконец, сама

¹⁰⁶ В отечественном литературоведении примером такого критического подхода остается глубокое, не утратившее своей актуальности исследование Ю. В. Ковалева: Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. Л.: Худ. лит., 1984. Обзор творческого наследия По предпринят и А. М. Зверевым во II т. Истории литературы США (ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 172—221).

¹⁰⁷ Сошлемся здесь на исследование Мередит МакГилл: McGill M. *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834—1853*. Philadelphia: Philadelphia Univ. Press, 2003. P. 149—151.

идея творческой эволюции вызывает вполне законные возражения. Можно сказать, что в 1840-е гг., во многом под влиянием редакторов и друзей, По стал больше писать на американские темы и отошел от «германской» традиции, в следовании которой его не раз упрекали¹⁰⁸. Тем не менее, говорить о существенных изменениях творческого метода, значимых для нашей темы, мы бы не стали. В рассказах По, как раз напротив, нередко повторяются (а не преодолеваются) похожие сюжетные схемы; его письму свойственна самоцитация, отсылки к собственным, более ранним текстам.

При жизни По его рассказы, как и стихотворения, циркулировали в периодике независимо от даты их написания: более ранние перемежались с более поздними. Издательская практика того времени то и дело нарушала хронологию. Любопытно, что и сам писатель, например, в сборнике «Гротески и арабески» компоует написанные в разные годы новеллы произвольно, в ряде случаев следуя формальному принципу соположения текстов. Например, По размещает друг за другом рассказы, казалось бы, совершенно далекие по смыслу и тону – гротеск «Человек, которого изрубили в куски» («The Man that Was Used Up») и готическую новеллу «Падение дома Ашеров» («The Fall of the House of Usher»). Очевидно, По выбрал такую последовательность

¹⁰⁸ Также По работал над стилем, пытаясь писать проще. Одним из лучших исследований о По, затрагивающим в том числе тему эволюции стиля и тематики его новелл, по-прежнему остается книга Майкла Аллена: Allen M. Poe and the British Magazine Tradition. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1969.

потому, что последние фразы обоих рассказов, выделенные в сборнике графически, совпадают полностью или частично с названием каждого, указывая тем самым на игровой, условный характер письма (в моде того времени, как известно, были анаграммы): «Brevet Brigadier General John A. B. C. Smith was the man – THE MAN THAT WAS USED UP»; «...and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the *«House of Usher*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.