



ЭДГАР АЛЛАН

ПО

ВОРОН

*Книги, изменившие мир.
Писатели, объединившие
поколения.*

Э К С К Л Ю З И В Н А Я К Л А С С И К А

Эдгар Аллан По Ворон

Серия «Эксклюзивная классика (АСТ)»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68901186

Ворон: [сборник : перевод с английского] / Эдгар Аллан По: АСТ;

Москва; 2023

ISBN 978-5-17-153263-5, 978-5-17-153264-2

Аннотация

Лирика Эдгара Аллана По – это туманные, завораживающие и мрачные образы. Сложная, загадочная, полная таинственных намеков символика. Фирменная «звуконпись» и резкие смены ритма. Фантастические картины мистических пейзажей. И конечно же, одержимость темами обреченной любви и смерти.

Его принято считать визионером, – но это не вполне соответствует истине. В действительности он никогда не скрывал, что легендарный «Ворон» написан с почти математически точным расчетом не только каждой строфы, но и каждой строки, что почти столь же прославленные «Колокола» пытаются передать в словесной форме звуки колокольного звона. Однако гениальность поэзии По несколько не уменьшается от того, что в нее вложено не только вдохновение гения, но и каторжный труд.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

Содержание

«Подводное течение смысла»

5

Конец ознакомительного фрагмента.

27

Эдгар Аллан По Ворон



© Перевод. Н. Вольпин, наследники, 2022

© Перевод. Р. Дубровкин, 2022

© Перевод. А. Зверев, наследники, 2022

© Перевод. М. Зенкевич, наследники, 2022

© Перевод. Г. Кружков, 2022

© Перевод. И. Озерова, наследники, 2022

© Перевод. В. Рогов, наследники, 2022

© Перевод. А. Сергеев, наследники, 2022

© Перевод. В. Топоров, наследники, 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2023

«Подводное течение смысла»



Судьба позаботилась о том, чтобы легенды сопутствовали и его триумфам, и катастрофам, продолжая жить десятилетиями, когда Эдгара По давно уже не было на свете. Или, может быть, об этом позаботился он сам? Романтики нередко создавали воображаемую личную биографию, столь властно подчинявшую себе реальные факты, что полтора столетия спустя становится подчас невозможно отделить истину от фантазии. Это было характерное свойство романтического сознания, выражение тоски по идеалу, вызвавшей к жизни сам романтизм. Складывался особый тип поведения, возникал тщательно продуманный образ скептика, бунтаря, вечного скитальца, снедаемого презрением к окружающему убожеству, томимого разочарованием, безверием и неудовлетворенной жаждой действия, которое призвано переменить

весь существующий порядок вещей. И уже не имело большого значения, соответствует ли этот образ подлинным обстоятельствам, подтверждаемым не преданием, а документом.

Эдгар Аллан По (1809–1849) сосредоточил в себе черты личности романтического склада настолько полно, что еще и через много лет сомнения вызывали даже, кажется, бесспорные, бумагами и надежными свидетельствами удостоверенные события, из которых складывалась недолгая его жизнь. Мифы громоздились на мифы, выдумки были одна изобретательнее другой. При этом обязательно возникали подробности, придававшие вымыслу тот романтический оттенок, которого требовала толпа. Для нее романтизм означал только разного рода отклонения от обывательской нормы. Они выискивались биографами По с усердием необыкновенным. Рассказывалось, например, что родители По обвенчались без благословения, что его мать тяготилась двусмысленностью подобной ситуации, и оттого вскоре стала жертвой чахотки. Что отец поэта был блестящим генералом, и брак с актрисой, поразительной своей красотой покорившей сердце родовитого аристократа, приходилось держать в тайне. Что поэт вырос в семье нищих комедиантов, с детства был погружен в атмосферу, менее всего способствовавшую твердости нравственных устоев, что подобному воспитанию он и обязан низменными свойствами своей души. Что комедианты трагически погибли, когда их сын был еще младенцем, а значит, сиротству и надо приписать изыяны его характера.

Никого не смущала разноречивость этих сведений, еще менее – их совершенная произвольность. С молодых лет По стал фигурой, вызывавшей кривотолки, которые со временем переросли в прямую клевету. Сплетни о его происхождении были сравнительно безвредны на фоне инсинуаций, задевавших куда более болезненно. Теперь не так просто понять, отчего соотечественники не принимали его почти единодушно. Но надо прикоснуться к атмосфере Америки той поры, перечтя хотя бы заметки Диккенса, шокированного воинствующим практицизмом и пренебрежением к интеллекту, на каждом шагу поражавшими его в заокеанской республике. Когда отмечали столетний юбилей По, Бернард Шоу, выражая мнение едва ли не всех европейских ценителей «Ворона» и «Улялюм», недоуменно вопрошал: «Каким образом мог явиться в Америке этот тончайший из художников, истинный аристократ литературы?» А Шарль Бодлер, которому По обязан своей громкой славой во Франции, еще в середине прошлого века со всей решительностью заявил, что «Соединенные Штаты были для него (По. – А. З.) лишь громадной тюрьмой, по которой он лихорадочно метался, как существо, рожденное дышать в мире с более чистым воздухом». Иначе и не могло быть. Тогдашняя Америка виделась Бодлеру, никогда, правда, ее не посещавшему, лишь как «сброд продавцов и покупателей», как «безымянное чудовище», удушающее истинные поэтические дарования, которые там никому не нужны.

В такого рода суждениях – а их можно привести десятки – есть немалая доля правды. Восстанавливая по сохранившимся откликам прижизненную репутацию По, нельзя не заметить, что за редчайшим исключением оценки современников были крайне нетерпимыми. Резкости тогда никого не удивляли: По, лучший журналист и критик своей эпохи, на журнальных страницах и сам бывал беспощаден, грубо высмеивая оппонентов, хотя бы увенчанных лаврами. А все же... Усвоив, что с ним сложно спорить с помощью эстетических аргументов, хулители предпочитали копаться в личной жизни поэта и без колебаний пускали в ход самые нелепые измышления. По устал удивляться, читая в газетах, что он человек безнравственный, авантюрист, пьяница, развратник – чему только не нашлось места в этом длинном перечне.

И после смерти клевета продолжала преследовать поэта. Его душеприказчиком стал некто Руфус Грисуолд, печатавшийся в нью-йоркской периодике и составлявший довольно посредственные антологии текущей американской литературы. Отношения По с Грисуолдом все еще прояснены не до конца. Был недолгий период дружбы, затем убийственная рецензия По на первую из грисуолдовских антологий, разрыв, примирение и письмо, которым По отдавал в руки Грисуолда весь свой архив. В недобрый час было оно написано. Грисуолд сполна использовал предоставившийся шанс свести счеты. Скандально знаменитый некролог за подписью

«Людвиг» и мемуары, помещенные в «Сочинениях покойного Эдгара По», начавших выходить с 1850 года, начинены гнусностями, преподносимыми с морализаторским пылом, который импонировал добродетельной мещанской публике. Она и сам четырехтомник раскупала больше, чтобы повздыхать над «безумствующим» сочинителем да поупражняться в ханжеском красноречии. Проза, а тем более стихи По, интересовали ее мало. Сенсация, в свое время произведенная некоторыми его новеллами, забылась. Остался лишь старательно отретушированный Грисуолдом портрет циника, скандалиста и честолобца, которого природа зачем-то наделила даром создавать порой блистательные строфы.

Наветы Грисуолда не вызвали доверия у лучших литераторов той поры. Позднейшие разыскания уличили его в приемах, которыми не побрезговал бы разве что бульварный журналист (к примеру, характеристика По, как выяснилось, была списана из одного романа Э. Бульвер-Литтона, изображавшего ходульного злодея). Но дело было сделано: для тех, кто не вникал в литературные тонкости, По, казалось, погиб окончательно, а Грисуолд мог чувствовать себя отмщенным за давнюю обиду. Много ли значили опровержения экспертов, коль вспомнить, что уже укрепилась молва, основанная главным образом на мемуарах душеприказчика. И что он, по всей видимости, уничтожал доставшиеся ему документы, а также исправлял рукописи, встречая в них страницы, опровергающие его тенденциозную версию.

Все пишущие о По обязательно вспоминают Грисуолда в качестве его злого демона. Спорить тут не о чем. Однако справедливость требует уточнить, что во многом Грисуолд опирался на «меморандум», самим По подготовленный для своих биографов. А «меморандум» этот – тоже легенда. Сознательно творимая автором.

Просмотрим эти полторы странички, они скажут о По очень многое. Он решил помолодеть на два года и непременно доказать, что принадлежит к сливкам балтиморского общества. Для этого был изобретен дед – английский адмирал, а другой дед, скромный майор интендантской службы, сделан генералом и другом прославленного Лафайета, героя американской и французской революций. О профессии родителей, скитавшихся по всей стране актеров, «меморандум» не обмолвился ни словом, зато в нем есть занимательная история о собственных странствиях По в юности. Оказывается, сердце влекло его к берегам Греции, сражающейся за свободу; в кармане не было ни гроша, но он, семнадцатилетний романтик, чуть было не осуществил пламенную мечту, хотя судьба под конец забросила его не на Ионические острова, а в Санкт-Петербург, откуда он выбрался лишь с помощью американского консула. И так далее.

Замечательный документ, особенно если прочесть его в контексте эпохи. Перед нами продуманный сюжет жизни, какой ей надлежало быть согласно романтическим канонам. Воображение По, возмись он за автобиографический ро-

ман, конечно, украсило бы этот план-набросок самыми красочными подробностями, и мы бы погрузились в историю законченного идеалиста, жаждущего осуществить свое высокое предназначение, не считаясь с законами реальной жизни. Таких героев в те времена было нетрудно встретить и среди итальянских карбонариев, и на баррикадах Парижа, и в полках Черноморской линии или Кавказского корпуса.

Выражаясь современным языком, По моделирует жизненный путь типичного сына века и очень хотел бы, чтобы в нем видели не проштрафившегося и отчисленного питомца военной школы, не редактора провинциальных американских журналов, но личность героическую, воодушевленную великой идеей, движимую сознанием собственного избранничества на подвиг. Образец перед глазами. Им, разумеется, служит Байрон, чье имя еще у всех на устах. Точнее сказать, не образец, а весьма условный и обобщенный образ, который с этим именем сопрягается в сознании бесчисленных «байронистов» той поры.

Предлагая свое толкование личности По, его недоброжелатели отталкиваются от той же модели, но совсем иначе увиденной и оцененной. Для Эдгара По Байрон воплощает идеальную сторону романтизма, для Грисуолда и других – сторону разрушительную, «демоническую» и, по филистерским меркам, крайне опасную. И в том, и в другом случае целостный образ Байрона неизбежно размывается, упрощается, однако важна тенденция, направляющая подобные уси-

лия. Как средоточие аморализма Байрон изображался светской хроникой и бульварной беллетристикой уже при жизни, и заключительная, греческая глава его биографии по существу ничего не изменила: клеветники не умолкли, порочащие Байрона легенды продолжали множиться. Из этих легенд Грисуолд черпает все основное, что войдет в его рассказ об Эдгаре По, изобилующий словами о распутстве, безбожии, высокомерии, желчности, самообожании, ненависти к человечеству...

Самое интересное, что и после того, как открылась произведенная Грисуолдом подтасовка, По все равно воспринимался сквозь призму фальсификаторских мемуаров его душеприказчика. Причем так воспринимали По не только «обличители», но и приверженцы. Их отношение было, конечно, другим: там, где Грисуолд возмущался или провоцировал обывательские страхи, энтузиасты восторгались бескомпромиссностью, с какой По следовал своему назначению истинного романтика и в творчестве, и в будничной жизни. Однако они не замечали, что рассуждают не столько о поэте, сколько о вымышленной фигуре.

И оттого Бодлер с убежденностью писал о бесконечном одиночестве По, представлявшегося ему «мрачным и блестящим гением», для которого родина была лишь «громадным варварским загоном, освещенным газом», царством «подлых душонок», бахвалящихся своей лживой праведностью, об «истерии, подавлявшей волю», о «противоречии

между нервами и умом человека, дошедшего до того, что боль он выражает хохотом». Оттого Брюсов уверенно говорил: «Мы, которым Эдгар По открыл весь соблазн своего демона извращенности...» Оттого Блоку казалось, что «Эдгар По – воплощенный экстаз, «планета без орбиты» в изумрудном сиянии Люцифера...»

Если вдуматься, станет ясно, что в искреннем своем восхищении американским поэтом все они едва ли не буквально повторяли сказанное Грисуолдом, придав прямо противоположный смысл его суждениям. Живучесть грисуолдовской интерпретации удивительна. Литературные достоинства мемуаров, в которых она изложена, тут ни при чем. Когда Грисуолда схватили за руку, его домыслы должны были стать лишь полузабытой недостойной страницей американских литературных анналов, однако этому воспрепятствовало одно обстоятельство: выдуманный им По был слишком легко и хорошо узнаваемым. За ним возникал другой образ, вставала другая яркая личность, без малого столетие остававшаяся предметом самой страстной полемики и самых фантастических истолкований, – Байрон. Спорили об Эдгаре По, но этот спор раз за разом перерастал в крайне разноречивые осмысления байронизма как жизненной философии и этической позиции, как умонастроения, которое сохранило свою актуальность, когда творчество самого Байрона сделалось скорее достоянием истории литературы, чем живым художественным явлением.

Отчетливей других это почувствовал Блок. Есть у него статья «Русские дэнди», написанная в 1919 году и рассказывающая о встрече с молодым поэтом (будущим известным переводчиком В. Стеничем), исповедовавшим весь тот комплекс мыслей и чувств, по которому сразу можно было отличить поклонника декадентства. В голодном промерзшем Петрограде того времени странное впечатление производил этот не без щегольства одетый юноша: он сыпал парадоксами и похвалялся ранним разочарованием в жизни, презрением к ее серой заурядности. На месте Блока многие сочли бы, что тут одно позерство, однако он видел дальше и глубже, ощутив в собеседнике пусть слабую, но все же искру, которая затеплилась от могучего байроновского огня. Она опалила «крылья крылатых», сказано у Блока, и перекинулась на пустоши «прогрессивности» и «полезностей». Но затем перешла и за недозволенную черту, когда пламя это, великий соблазн «антимещанства», начинает разрушать нравственный остов личности.

«Крылатые» – для Блока это и Оскар Уайльд, и Бодлер. А первым названо имя По.

Известно, как много оно значило для символизма. В дневниках и статьях молодого Блока довольно частые отсылки к По принципиально однородны: речь идет исключительно о поэзии, о «безмерной остроте и сложности», которые носил в сердце этот непризнанный гений, о «воплощенном экстазе», о чужеродности «толпе». Русский символизм открывал

По через бодлеровское посредничество, неизбежно усваивая и тот образ, который в конечном счете опирается на переосмысленные грисуолдовские мемуары.

Но «Русские дэнди» – статья не о литературе. Она – об определенном типе мироощущения и поведения, от Байрона идущем и сохраняющем устойчивость основы. При всех трансформациях во времени. И написана она после «Скифов» и «Двенадцати», когда символизм, не говоря уж о его предтечах, среди которых По фигурировал на первых ролях, давно утратил для Блока былое значение. Он теперь судит об этих материях беспристрастно, даже сухо. За поэзией он постигает судьбу, вписанную в большую и противоречивую этическую традицию. Тут уже не интерпретация, выросшая из легенд, тут обобщение мыслей, которые родились над стихами По, прочитанными как документ духовной истории XIX, да отчасти и XX столетия. И сама масштабность контекста придает блоковской идее большую убедительность, чем та, какой обладают концепции, пытающиеся привязать творчество По лишь к его стране, к его эпохе или еще конкретнее – к его биографии, пусть и очищенной от искажений.

Подлинная биография, стараниями нескольких поколений филологов наконец установленная в основных звеньях, только с серьезными оговорками может быть признана путеводной нитью для входящих в этот художественный мир. Конечно, лирика всегда связана с пережитым самим поэтом,

но опосредования столь прихотливы и сложны, что прямые биографические аналогии оказываются несостоятельны: чем крупнее поэт, тем это очевидней. В стихах По сказал о себе намного больше, чем скажет самая подробная хронология его трудов и дней. Нужда в такой хронологии, чтобы читать По, невелика.

Все же кое-что должно войти в нее обязательно. Осиротев в неполные три года, По был взят на воспитание ричмондским торговцем Алланом, человеком вполне буржуазных понятий, с детства ставших будущему поэту ненавистными. Дела фирмы вскоре призвали Аллана в Лондон. Это было единственное заграничное путешествие По. Париж его новелл о гениальном сыщике Дюпене, пейзажи южных морей в «Приключениях Артура Гордона Пима», – все рождено фантазией, для которой достаточно скурых сведений из путеводителя или дневника бывалого мореплавателя.

В закрытых пансионах с их строгим распорядком и нудной зубрежкой прошли пять школьных лет. Чувство облегчения пришло, лишь когда Алланы вернулись в Ричмонд. А затем пришла и первая любовь – к Джейн Стэнард, матери школьного товарища. Оборвалась эта любовь трагически, словно предвещая развязки многих последующих его увлечений: возлюбленная умерла совсем молодой. По оплакал ее стихами, обращенными к Елене. Вслед за этим умерла миссис Аллан, которую По разве что не боготворил. И началось одиночество.

Из университета он ушел, так как Аллан наотрез отказался оплачивать его карточные и прочие долги. О профессии литератора По, уже изведавший сладкую муку сочинительства, пока не задумывался. Безденежье заставило его стать солдатом, затем записаться в Вест-Пойнт, американскую военную академию. Нигде он не задерживался надолго. Денег не было. Аллан отказывал в помощи. По пытался поступить на сцену, переписывал бумаги в бостонских и ричмондских конторах, а случалось, и просто-напросто голодал. Более или менее твердо он стал на ноги, когда в нем открылся талант газетчика. В Балтиморе, где По жил с 1831 года, сумели оценить его перо редактора и журналиста. Стихов он теперь почти не писал, но занялся прозой и быстро завоевал известность. Особенно после того, как выиграл в 1833 году конкурс своей первой новеллой – «Рукопись, найденная в бутылке».

Но до благоденствия было далеко. Впрочем, не то что благоденствия, а хотя бы относительного спокойствия он так и не изведал до самого конца. Тянулись годы, заполненные работой на износ в различных журналах, его стараниями приобретающих престиж, сменяли друг друга города: Нью-Йорк, Филадельфия, опять Нью-Йорк, Провиденс, Ричмонд. Ссорился с издателями, задевал влиятельных лиц, хлопал дверью – но скудные сбережения иссякали и снова приходилось тянуть лямку.

Несколько поэтических сборников и новеллы, составившие два тома «Гротесков и арабесков», вышедших в 1839 го-

ду (затем он выпустил еще три книги рассказов), принесли шумную славу, но не поправили материальных дел. Силы шли на убыль. По неотступно преследовали страх перед безумием и предощущение новых катастроф. Смерть По в сорок лет сочли расплатой за беспорядочный быт, за пристрастие к рюмке: «Так возопили вы, над гением глумясь, что яд философа развел он в алкоголе», – писал впоследствии возмущенный этими пересудами Стефан Малларме. Подобно Бодлеру, он твердо верил, что причины таких развязок не лежат в житейской будничности. Тут действует закон антагонизма поэта и профана, тупых обывателей и озаренного провидца.

Однако была и будничность. Были нищета, убийственное перенапряжение, горечь неудач, боль ударов судьбы. Самым страшным из них стала гибель Вирджинии. Она приходилась По кузиной, была младше его на пятнадцать лет и когда-то носила записочки даме, за которой он ухаживал. Любовь вспыхнула внезапно и оказалась огромным чувством, не признающим никаких препятствий. Брак, потребовавший подкупа свидетелей, под присягой подтвердивших явно сомнительное совершеннолетие невесты, дал пищу для самых грязных поклепов. Хрупкая, изящная, сходная на портретах с сильфидой, Вирджиния выказала редкое мужество, сопротивляясь сплетне и судьбе, определившей ей дорогу лишений, травли и страданий. Чахотку тогда лечить не умели. Она умерла весной 1847 года.

Я любил, был любим, мы любили вдвоем,
Только этим мы жить и могли, —

скажет По в стихах, навеянных памятью о ней. А следующую строфу закончит так:

И, взирая на нас, серафимы небес
Той любви нам простить не могли.

Перевод К. Бальмонта

Укор небу, пусть сравнительно мягковывраженный, — как это характерно для байронического сознания. Личная трагедия оказывается подтверждением извечной несправедливости, которая дана в удел истинной красоте, любви, таланту. Все незаурядное, все прекрасное, что есть в мире, — обречено.

Такой строй мысли не согласовать с общепринятыми моральными заповедями и принципами. Они всегда враждебны романтику, отчего вызревает конфликт, разрешающийся для него тягостно, нередко — катастрофически. Сама его биография разворачивается как бы в предуказанном соответствии с романтической формулой, говорящей о неизбежности резкого столкновения «крылатой» души с убогой, плоской обыденностью.

И эти столкновения порождают в романтике бурю противоречий, отчаяние, страсть к вызывающим жестам, за кото-

рыми скрыто непереносимое чувство, что крылья подрезаны и на них не взлететь. Сплетается тугой узел, в котором нераздельны великая мечта и низкая проза будней, духовное упорство и психологический надлом, бунтарство, одиночество, прозрения, депрессии.

В лирике По, как и в его судьбе, этот спектр теснящих друг друга настроений необыкновенно широк, а жизнь и стихи сливаются, перетекают друг в друга – до полного тождества.

Как критик он часто писал о поэзии, в том числе и о своих произведениях. Например, взялся объяснить, как им был создан знаменитый «Ворон», и доказывал, что стихотворение возникало у него «ступень за ступенью... с точностью и жесткой последовательностью, с какой решают математические задачи». Сам этот анализ производит такое впечатление, словно он выполнен не поэтом, а механиком, у нас на глазах разбирающим и вновь собирающим сложную машину.

Статья о «Вороне» названа «Философия творчества». По и в самом деле излагает целую систему взглядов на познание, многие тезисы, там сформулированные, имели для него программный характер. Тем не менее что-то мешает отнестись к его автокомментариям с безусловным доверием. Слишком строгая логика, слишком рационалистический подход. Магия поэтического слова исчезает, точнее сказать, предстает от начала до конца рукотворной, словно бы в лирике нет места таким понятиям, как интуиция, спонтанность, вдохновение. А разве не вдохновению обязаны немеркнувшей славой

«Ворон» и другие лирические шедевры По – «Аннабель Ли», и «Город среди моря», и «Улялюм», и «Эльдорадо»?

При всей подчеркнутой логичности изложения «Философия творчества» до известной степени была мистификацией. Такой же, как многие новеллы По – хотя бы его знаменитый беллетристический отчет о перелете через Атлантику на воздушном шаре, заставивший тысячи людей собираться на площади перед редакцией газеты в ожидании очередного выпуска с новостями о путешествии, которого никто и не думал затевать, и прибытия воздухоплавателей, на самом деле не существовавших.

Как создается стихотворение? У Эдгара По есть совершенно точный ответ. Прежде всего необходима некоторая фабула или ситуация, продуманная от начала и до самой развязки, – пока это не сделано, нечего и браться за перо. В данном случае речь идет о человеке, потерявшем возлюбленную; все его мысли сосредоточены на одном – встретит ли он ее в ином мире? Человек этот в бурную полночь сидит у окна, единственного, в котором еще не погас свет. Какой-то Ворон, улетевший от хозяина, устремляется к этому освещенному окну, хлопаньем крыльев привлекает к себе внимание – окно распахнуто, он проник в комнату, уселся высоко на шкафу, где стоит бюст Паллады, и, когда человек обратился к нему с вопросом, как его зовут, выкрикнул слово, механически им затверженное. Но спрашивавший думал в тот миг, разумеется, не об имени птицы, мысли его были заняты лю-

бимой, и оттого резкий выкрик Ворона им воспринимается как отказ в последней робкой надежде: встречи не произойдет никогда.

Просто и – при некоторой экстравагантности сюжета – психологически убедительно. Дальше все решает техника. Необходимо добиться единства впечатления. Для По это значит, что прежде всего нужно точно рассчитать объем стихотворения. Поэма не годится – слишком пространна. Лирический фрагмент тоже – слишком тесен. Значит, требуется поэтическое повествование, но сжатое – примерно сто строк. Оно будет скреплено звуковыми повторами, создающими интенсивность восприятия и прямо-таки с математической регулярностью управляющими «волнением или возвышением души».

Единство впечатления – это и единство интонации, которая, в данном случае, разумеется, должна быть печальной. Меланхолия вообще наиболее подходит лирике, ибо прекрасное, если оно хорошо выражено, трогает до слез. Рефрен непременно печален – слово, вложенное в уста Ворона, отыскивается само собой, и теперь осталось только добиться сращения двух основных линий: мысли об умершей – ночной визит птицы. Тут понадобится эффект смысловой вариации: первый вопрос, заданный Ворону, – естественный, обычный вопрос о его имени, однако затем вопросы становятся все более обобщенными, метафоричными, тогда как в ответ снова и снова слышится страшное *Nevermore* – «никогда», и с каж-

дым повторением в этом слове как бы сгущается метафорический смысл.

Частные проблемы метрики и строфики не представляют серьезной трудности при условии, что автор не станет стремиться к оригинальности любой ценой. Установка на оригинальность опасна, так как в этом случае впечатление может быть искажено или ослаблено. Но сама оригинальность – несомненное достоинство, и достигается она не за счет новых размеров или необычных цезур, а путем нового сочетания хорошо известных элементов. Что касается «Ворона», новое в нем – это построение строфы из строк разной длины, с усечениями безударных слогов. Это традиционный хорей, и усечения тоже применялись не раз, но до «Ворона» нигде не было такой строфической комбинации.

Итак, стихотворение объяснено во всех своих компонентах, воссоздан весь процесс от замысла до воплощения. Простудировав «Философию творчества», нельзя не прийти к выводу, что в поэзии все зависит от выучки, владения приемами и точности подсчетов. Опасная иллюзия! Не говоря уже о провалах, которые поджидали на таком пути имитаторов, каких у По было немало, доверие к этой иллюзии погубило не одно переложение «Ворона»: русские примеры можно дополнить опытом переводчиков на другие языки. Описанная автором система как будто воспроизведена во всех элементах, но получается механическое пощелкивание, убивающее стихи. Живой их трепет исчезает бесследно, и, убе-

дившись в этом, с особым вниманием присмотришься к заключительной странице эссе, трактующего о «Вороне». А на странице этой сказано нечто, решительно не согласующееся со всем предыдущим: мастерство необходимо, случайности должны быть исключены, знание выше любой интуиции, а все же самое главное — это «известная сложность, или вернее, известная тонкость, и, во-вторых, известная доля намека, подводное течение смысла».

Само собой разумеется, что По отказывается объяснять, каким образом может быть обретено еще и это качество, признанное им важнейшим. Финал «Философии творчества» обманывает готовое читательское ожидание столь же блистательно, как опровергает вроде бы достаточно продуманные версии префекта Огюст Дюпен.

Если подразумевать внутренние соотношения текста «Ворона» и многих других стихотворений, это эссе, конечно же, незаменимо для каждого внимательного читателя. Тот же принцип единства впечатления, здесь всесторонне обоснованный, для лирики По оставался безусловным начиная еще с юношеских стихотворений, которые составили два небольших сборника «Тамерлан» (1827) и «Аль-Аараф» (1829). То же толкование оригинальности как необычного сочетания знакомых компонентов на страницах эссе, опубликованного в 1846 году, только получает теоретическое оформление, но фактически оно всегда было для По неоспоримым. Причем у него эта мысль охватывала не одну лишь сферу размеров

и ритмов.

Бодлер пронизательно заметил, что поэзия, как представлял себе ее сущность Эдгар По, «вне всяких философских систем постигает раньше всего внутренние и тайные соотношения между вещами, соответствия и аналогии». Следовало бы добавить, что эти соотношения в лирике По чаще всего кажутся необыкновенными, хотя сами вещи привычны, а иногда даже шаблонны. Решает новизна сочетания. Сам По (правда, применительно к прозе) в таких случаях предлагал термин «экстраваганца», с тех пор прижившийся в английском словоупотреблении, и не случайно ввел понятие «арабеск» в заглавие своего основного сборника рассказов. Арабеск для него – больше чем художественный прием, это определенное видение, когда в обыденном обнаруживается нечто странное, а странное прорастает мистическим и пугающим.

«Ворон» может быть воспринят как законченный «арабеск», но ведь такого рода стихи По писал и раньше. В «Аль-Аарафе», одном из самых загадочных его произведений, содержащем набросок целой космогонии (объективно он напоминает о Блейке, тогда всеми забытом, даже в Англии), характерный для романтиков спор с рационализмом ведется как раз при помощи многозначности слов – «арабесков», однако вовсе не становящихся столь эзотеричными, как в переводе К. Бальмонта. Написанный за четырнадцать лет до «Ворона» фантастический «Город среди моря» – стихотворение,

варьирующее мотив покаяния Содомы и Гоморры, – быть может, более всего поражает обилием реальных, которые никак не назвать эзотерическими, однако соединение этих реальных действительно уникально, и возникает символ, по содержательности и величественности сопоставимый с библейским прообразом. «Долина тревоги», «Линор», «Спящая» – стихи, помеченные тем же 1831 годом, – все это образцы новаторского сочетания привычных вещей, которые восхитили не одного Бодлера, но несколько поэтических поколений, пришедших после него.

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.