

ШЕДЕВРЫ УЖАСА  В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ



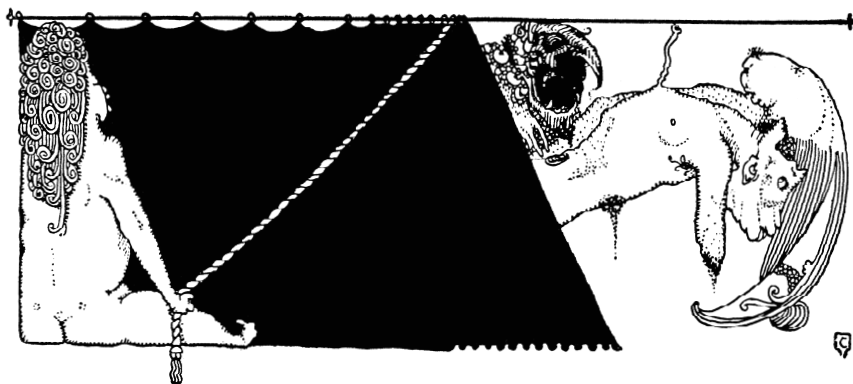
ЭДГАР АЛЛАН
ПО

ТАИНСТВЕННЫЕ
ИСТОРИИ



ИЛЛЮСТРАЦИИ
ГАРРИ КЛАРКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие Хулио Кортасара	7
<i>Пер. Ксении Никишевой</i>	
Вильям Вильсон	15
<i>Пер. Раисы Облонской</i>	
Колодезь и маятник	35
<i>Пер. Михаила Энгельгардта</i>	
Рукопись, найденная в бутылке	51
<i>Пер. Михаила Энгельгардта</i>	
Черный кот	62
<i>Пер. Виктора Хинкиса</i>	
Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром	72
<i>Пер. Зинаиды Александровой</i>	
Сердце-обличитель	82
<i>Пер. Виктора Хинкиса</i>	
Бочонок амонтильядо	89
<i>Пер. Ольги Холмской</i>	
Маска Красной Смерти	98
<i>Пер. Владимира Рогова</i>	
Преждевременное погребение	105
<i>Пер. Михаила Энгельгардта</i>	

Свидание	118
<i>Пер. Владимира Рогова</i>	
Морелла	132
<i>Пер. Ирины Гуровой</i>	
Береника	139
<i>Пер. Ирины Гуровой</i>	
Лигейя	149
<i>Пер. Ирины Гуровой</i>	
Падение дома Ашероу	166
<i>Пер. Владимира Рогова</i>	
Молчание	185
<i>Пер. Константина Бальмонта</i>	
Убийство на улице Морг	190
<i>Пер. Ревекки Гальпериной</i>	
Тайна Мари Роже	224
<i>Пер. Ирины Гуровой</i>	
Король Чума	275
<i>Пер. Владимира Рогова</i>	





ПРЕДИСЛОВИЕ

Давайте представим Эдгара Аллана По в один из дней 1843 года. Он сидит за одним из многочисленных столов в одном из многочисленных домов, которые постоянно меняются. Перед ним пустая страница. Вероятно, день близится к концу, и вскоре миссис Клемм подаст ему чашку кофе. Эдгар собирается написать рассказ — представим, что это «Черный кот», который был опубликован в том году. Автору тридцать четыре года, он находится в самом расцвете интеллектуальной зрелости. Уже написаны «Колодец и маятник», «Падение дома Ашеров», «Вильям Вильсон» и «Лигейя». А также «Убийство на улице Морг» и «Человек толпы». Через год он закончит «Ворона», свое самое известное стихотворение.

Что личного неизбежно будет привнесено в эту историю, какие внешние детали добавятся к ней? Как набирает силу этот беззвучный ураган, литературный процесс, центром которого служит перо, занесенное По над листом бумаги? Жил да был на свете человек, который любил своего кота, но однажды возненавидел его и вырезал ему глаз... И вот уже появляется нечто чудовищное. Среди множества элементов творчества По, в его рассказах и стихотворениях, бурно проступает понятие ненормального. Иногда это ангельский идеал, лишенный сексуальности образ светлых и милосердных женщин, но иногда эти же самые женщины подстрекают других, заставляя похоронить живое существо или осквернить могилу, и ангельский ореол превращается в ореол тайны, смертельной болезни, чудовищного разоблачения. В другой раз это участь людоедов на дрейфующем корабле, воздушный

шар, который за пять дней пересекает Атлантику или долетает до Луны после невероятных приключений. Но ничто, день это или ночь, счастье или горе, не является ненормальным в привычном смысле этого слова: в том смысле, под которым мы понимаем обычные отклонения от нормальности, окружающие нас и доминирующие над нами до такой степени, что мы уже почти не считаем их таковыми. Ненормальное у По — всегда что-то из ряда вон выходящее. Этот человек, готовящийся написать рассказ, высокомерен, но его гордость рождается из присущей ему слабости, которая прячется, будто рак-отшельник, под раковиной дьявольского насилия, неуправляемого неистовства. Отшельник По сбрасывает свою раковину высокомерия только перед теми немногочисленными людьми, которых любит. Только они — миссис Клемм, Вирджиния, некоторые другие женщины, всегда только женщины — увидят его слезы, его потребность в убежище, заботе, ласке.

Перед миром и перед мужчинами Эдгар По предстает надменным; он изо всех сил навязывает свое интеллектуальное превосходство, свою колкость, свой способ атаки и защиты. И так как его гордость — это гордость слабого, и он это знает, герои его печальных рассказов будут походить либо на него самого, либо на желаемый образ; они будут гордиться своей слабостью, как Родерик Ашер, как бедолага в «Сердце-обличителе», или же своей силой, как Метценгерштейн или Вильям Вильсон.

Этот невероятный гордец, конечно, слаб, но кто может подсчитать, скольким литература обязана слабости? По превращает эту слабость в гордость, и она заставляет его проявить лучшее в себе на страницах, не имеющих никакого отношения к внешнему миру: они написаны в уединении, оторваны от реальности, которая изначально считывается как нечто зыбкое, неполноценное и обманчивое. Более того, эта гордость имеет немало общего с эгоизмом. По — один из самых бескомпромиссных эгоистов в литературе. Если в глубине души он всегда игнорирует диалог, присутствие чужого «ты», с которого по-настоящему и начинается сотворение мира, то это потому, что он не готов снизойти до разговора с кем-то еще. Именно поэтому его не волновало, что дорогие ему люди его не понимают. Ему было достаточно их нежности и заботы. Что касается его предшественников в литературном мире, например, Джеймса Рассела Лоуэлла или Готорна, По раздражало, что эти слепцы не приняли его интеллектуальное

превосходство. Должность критика в журналах позволяет ему быть «божком», мелким судьей столь же мелкого художественного мирка. Так себе утешение, но его это успокаивает. Эгоизм в конце концов приведет к безумию. Он спокойно заявит издателю «Эврики», что его книга настолько важна, что первый тираж должен составить пятьдесят тысяч экземпляров, ведь она произведет в мире настоящий переворот с непредсказуемыми последствиями. В свете всего этого некоторые абзацы в его «Маргиналиях» приобретают отчаянно личный оттенок: «Меня иногда забавляло воображать себе, какова бы должна была быть судьба личности одаренной, или, вернее, проклятой, разумом весьма и весьма превосходным сравнительно с разумом его расы. Конечно, человек этот сознавал бы свое превосходство; не мог бы он также (если, впрочем, по существу своему он был бы человеком) скрывать проявления этого сознания. Таким образом, на всех пунктах он создал бы себе врагов. И так как его мнения и умозрения сильно отличались бы от мнений и умозрений всего человечества, очевидно, он был бы сочтен сумасшедшим. Как ужасна мучительность такого положения! Ад не мог бы выдумать пытки больше, нежели эта: быть обремененным ненормальной слабостью по причине ненормальной силы...»¹

Неизбежным следствием любой гордости и любого эгоизма является неспособность понять человека, принять во внимание особенности характера, увидеть глубину кого-то другого. Вот почему По никогда не удастся создать ни одного персонажа, наделенного внутренней жизнью. Так называемый психологический роман привел бы его в замешательство. Разве можно представить, например, как он читает Стендаля, который как раз в это время опубликовал «Пармскую обитель»? Неоднократно отмечалось, что герои По — манекены, существа, движимые силой рока извне, как Артур Гордон Пим, или изнутри, как душегуб в «Черном коте». В первом случае они отдаются на волю ветрам, приливам и отливам, капризам природы, а во втором — уступают неврозу, мании, ненормальности или пороку, здесь нет ни малейших тонкостей, ни малейших оттенков, ни малейших переходов. Когда По показывает нам Пима, Эгеуса или Монтрезора, они уже

¹ Перевод К. Д. Бальмонта

сдались перед своей «извращенностью» (По даст этому слову толкование в «Демоне извращенности»). Если же говорить о Дюпене, Гансе Пфаале или Легране, то это даже не люди, а мыслящие и действующие машины, автоматы (как автомат Мельцеля, который По так скрупулезно проанализировал), и внутри них сидит он сам и тянет за ниточки рассуждений, — совсем как шахматист, спрятанный в аппарате, который столь будоражил публику в его эпоху. В этом смысле логично рассматривать мир снов как один из источников рассказов По. Кошмары порождают существ, подобных тем, что появляются в его рассказах: достаточно одного взгляда, чтобы ощутить необъяснимый ужас, возникающий от одного их присутствия, от неизбежности, которая принуждает их действовать или направляет это действие. А мостик, напрямую связывающий мир бессознательного с декорациями рассказов По, служит лишь для того, чтобы перенести персонажей и события из плоскости сновидений в вербальную плоскость: По не утруждает себя глубоким взглядом на этих персонажей, их исследованием, поиском их мотивов или попыткой объяснить их поведение. Какой в этом смысл? С одной стороны, эти существа — сам По, его глубинные создания, и потому он считает, что знает их, как самого себя, а с другой стороны, они являются персонажами, то есть другими, чуждыми ему существами, и в глубине души он считает их незначительными.

Если мы обратимся к другой области его воображения — сатирическим и юмористическим рассказам, — то сразу заметим, что там складывается та же ситуация. Сатира По — всегда презрение, и достаточно прочесть «Как писать рассказ для “Блэквуда”» (не забывая про вторую часть), «Надувательство как точную науку», «Дельца» или «Очки», чтобы ощутить то холодное пренебрежение, с которым он создает хитрых бестий, обманывающих презренную массу, или жалких марионеток, что с каждым шагом все сильнее увязают в несуряницах. Юмора, в свою очередь, здесь практически нет, и большая часть антипатии английских и американских читателей по отношению к По, скорее всего, связана с его неспособностью использовать ресурс, который эти читатели считают неотъемлемой частью хорошей литературы. Когда По уступает тому, что считает юмором, он пишет «Без дыхания», «Бон-Бона», «Ангела необъяснимого» и «Короля Чуму», то есть, сразу же обращается к миру макабрического, который является

его стихией, или к гротеску, который он пренебрежительно считает стихией других.

Гордость и эгоизм этого слабого человека возвысили его с помощью его единственного оружия — интеллекта. В то время существовал куда более простой способ, нежели всецело развивать способности гения, ведь гениальность — это вопрос перспективы, и сам По не мог быть уверен в своем гении. Этот способ — знание, эрудиция, демонстрация на каждой странице критических и художественных произведений своего чрезвычайно широкого кругозора с налетом таинственности и посвящения в эзотерику. По еще в ранние годы организовал систему записей, карточек с изречениями, неординарными или занятными мыслями, которые он почерпнул из столь же разнообразного, сколь и бессистемного чтения. В детстве, а затем и подростком, он запомним читал английские литературные журналы, немного изучал французский, латынь и греческий, итальянский и испанский, которыми он намеревался овладеть наряду с ивритом и немецким. Чтение «Маргиналий» открывает нам истинные масштабы его эрудиции, ее обширные топи и головокружительные возвышенности. Для своего времени По является необычайно образованным американцем, однако он менее образован, чем сам думает. Он смело, но неверно цитирует по памяти фразы, искажает смысл текстов, повторяется. Читатель находит его излюбленные цитаты применительно к различным темам в разных местах. Он трактует авторов, произведения, мнения, как ему заблагорассудится. Он любит вставлять французские слова (в его эпоху часто используются цитаты на латыни) и даже замахивается на иврит и немецкий¹. Любое проявление эрудиции подтверждает его врожденные таланты ко всему, что его волнует, и нет никаких сомнений, что он прочитал множество работ по математике, физике и астрономии. Но он все путает или сводит к расплывчатым намекам, предпочитая цитировать авторов второго порядка, более уклончивых и менее бесспорных. Он обладает даром вернуть в нужный момент фразу, которая поможет ему произвести

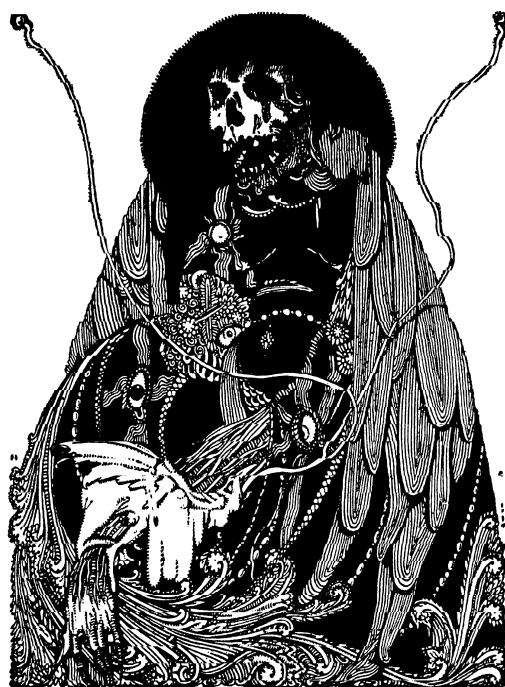
¹ Так, он дает цитату на немецком, не зная языка. Эмиль Ловриер указывает на грубую ошибку: По говорит о книге *Mélanges Littéraires* авторства «Suard et André», исправляя то, что ему кажется опечаткой (Saud und Andre). *Прим. X. Кортасара.*

нужный эффект, усилить атмосферу. И в истории вроде «Необыкновенного приключения некоего Ганса Пфааля» он, соединив все свои воспоминания с огромным количеством пособий своей эпохи, создаст научно-фантастический рассказ, над которым первым же и посмеется, но который — наряду с другими его рассказами — станет предтечей творчества Жюль Верна и, в немалой степени, Уэллса.

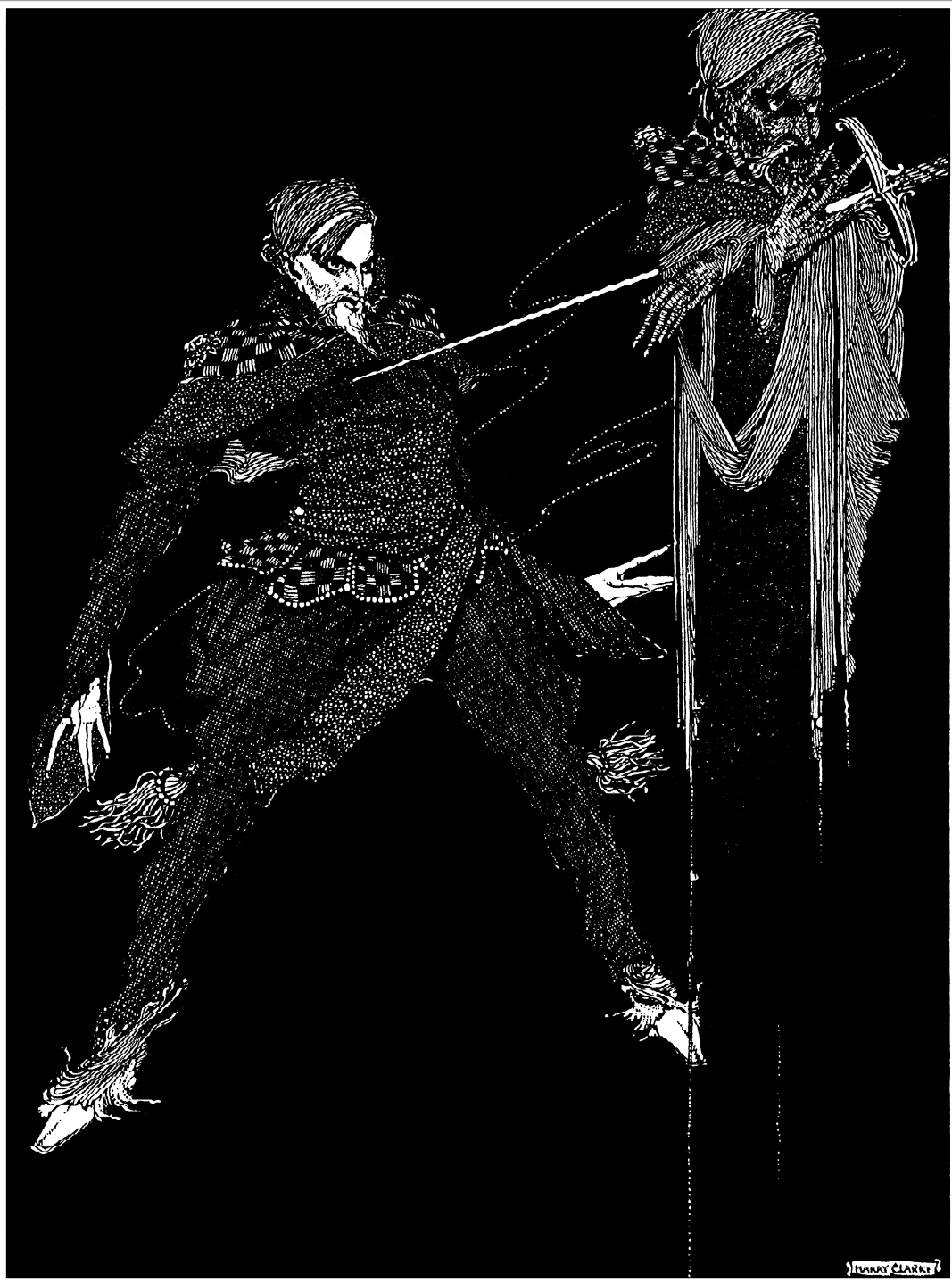
Этот человек, играющий у всех на глазах роль энциклопедиста, этот надменный изобретатель литературно-поэтических машин, призванных в точности воспроизвести, как он утверждает, задуманный им эффект (обмануть, напугать, очаровать, ослепить), этот невротик, принципиально не приспособленный к окружающему его миру и фундаментальным законам обыденной реальности, напишет рассказы, стихи и эссе, которые не могут объяснить ни эрудиция, ни эгоизм, ни невроз, ни уверенность в себе. Любые попытки трактовать работы По исключительно через призму его характера всегда будут путать цели и способы, принимая за движущую силу то, что на самом деле является резонансом и конвергенцией. Пускай психоаналитики изучают По и делают выводы, подтверждающие и иллюстрирующие и без того очевидные факты его биографии. Здесь нам важно подчеркнуть, что По как творец появился раньше, чем его явный невроз: вот подросток По, который хочет быть поэтом и выбирает поэзию, чтобы применить ныне известный лексикон. Этот По пишет свои первые стихи в возрасте от девяти до двенадцати лет и в юности ломает копыя о позолоченный горизонт посредственности, чтобы пойти по пути, от которого веет одиночеством, пути, который обязан быть печальным и жалким. И та сила, что расцветает в нем до того, как расцвели его пороки, та сила, которую он вкусит до того, как выпьет свой первый бокал рома, свободна, свободна настолько, насколько свободным может быть решение человека, когда оно является следствием его характера — даже если этот характер еще не до конца сформирован. Мы слишком часто слышали о По как о рабе своих страстей (или их отсутствия), чтобы не отметить сегодня, почти с радостью, безоговорочное присутствие поэтической свободы в тех первых поступках, которые настраивают его против опекуна, обыденного мира и сдержанности разумных существ. Уже позже в открытую дверь проскользнет ненормальность. Обладая той же свободой

и идентичной литературной техникой, Готорн будет писать о нормальных людях, а По — о ненормальных. Поэтому давайте перестанем обосновывать творчество По его недостатками, трактовать его как подавление или удовлетворение его ненормальностей. Ненормальное в характере По добавляется к его произведениям извне, и даже этот элемент в итоге преобразуется в центре многих рассказов и стихотворений. Более того, нам следует договориться о том, где именно находится «центр». Сам факт того, что человек вырезает глаз своему коту (что является первоосновой рассказа По), не означает, что для создания этого рассказа достаточно садизма. О большинстве злодеяний мы узнаем из полицейских сводок. Перефразируя Жида, «недостаточно плохих чувств, чтобы создать прекрасную литературу»¹.

Хулио Кормасар, 1972



¹ Имеется в виду известный афоризм Андре Жида «C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature» («Из хороших чувств рождается плохая литература»).



HARRY CLARK

ВИЛЬЯМ ВИЛЬСОН

Что скажет совесть,
Злой призрак на моем пути?
Чемберлен. Фаронида

Позвольте мне на сей раз назваться Вильямом Вильсоном. Нет нужды пятнать своим настоящим именем чистый лист бумаги, что лежит сейчас передо мною. Имя это внушило людям слишком сильное презрение, ужас, ненависть. Ведь негодующие ветры уже разнесли по всему свету молву о неслыханном моем позоре. О, низкий из низких, всеми отринутый! Разве не потерял ты навек для всего сущего, для земных почестей, и цветов, и благородных стремлений? И разве не скрыты от тебя навек небеса бескрайней непроницаемой и мрачной завесой? Я предпочел бы, если можно, не рассказывать здесь сегодня о своей жизни в последние годы, о невыразимом моем несчастье и неслыханном злодеянии. В эту пору моей жизни, в последние эти годы я вдруг особенно преуспел в бесчестье, об истоках которого единственно и хотел здесь поведать. Негодяем человек обычно становится постепенно. С меня же вся добродетель спала в один миг, точно плащ. От сравнительно мелких прегрешений я гигантскими шагами перешел к злодеяниям, достойным Гелиогабала¹. Какой же случай, какое событие виной этому недоброму превращению? Вооружись терпением, читатель, я обо всем расскажу своим чередом.

Приближается смерть, и тень ее, неизменная ее предвестница, уже пала на меня и смягчила мою душу. Переходя в долину

¹ Марк Аврелий Антонин Гелиогабал (204–222) — римский император из династии Северов, правивший с 8 июня 218 по 11 марта 222 г.