**Введение**

Каждый человек мечтает хотя бы раз в жизни заглянуть в неведомое, узнать будущее, открыть дверь в прошлое. Войти в неизведанное человеку помогает «фантазия», именно она обусловила появление фантастики в художественной литературе.

Фантастика по «словарю русского языка С.И. Ожегова» - это то, что основано на творческом воображении, фантазии, художественном вымысле; литературные произведения, описывающие вымышленные события; что то невообразимое невозможное.

Представления о времени появления фантастики многочисленны и разноречивы. Ее истоки возводят к фольклору, библейским легендам, античной мифологии, к выдающимся памятникам Эпохи Возрождение, к Просвещению. И в наши дни проявляется интерес к фантастике это можно проследить по произведениям Спилберга, Беляева и многих других авторов.

Однако же большинство исследователей сходятся на том, что научная фантастика это продукт детище пограничной эпохи, когда рационалистический пафос Просвещения вступил во взаимодействие с романтической философией и эстети­кой, выдвигавшей на первый план фантазию, воображе­ние, интуицию.

Принято считать, что современная научная фантастика выросла из сочинений Герберта Уэллса и Жюля Верна, которые в свою очередь называли себя учениками Эдгара Алана По.

Тяготение к фантастическим сюжетам и образам — общее свойство романтической литературы: русской, немецкой, французской, английской — не случайно литературная сказка занимает столь важ­ное место в наследии европейских романтиков. Можно вспомнить хотя бы Гримм, Тика, Гауфа, Гофмана, Андерсе­на. Именно поэтому романтизм оказался благодатной почвой, взрастившей первые побеги научной фантастики.[[1]](#footnote-1)

Однако для развития этого жанра требовался еще и определенный уровень развития науки и техники, столь необходимый для творческого воображения художника. С этой точки зрения, период конца XVIII — начало XIX века это особая эпоха, которую характеризует, прежде всего, промышленный переворот, основанный на много­численных технических изобретениях, и бурное развитие науки. Все эти научно – технические обстоятельства были важны для появления особого типа воображения, чего то несколько большего, нежели общая тяга романтиков к фантастике. То есть развитие нового жанра требовало художника, который бы сумел соединить богатое творческое воображение со своими познаниями в области науки.

Таким художником и стал Эдгар По. Именно По обладал удивительными имажинативными способностями, плюс к этому он довольно хорошо разбирался именно в науке. Писатель обладал глубокими позна­ниями в ряде научных областей, блистательной научной интуицией, позволившей ему самостоятельно «уга­дать» исходные посылки геометрии Лобачевского, пред­восхитить некоторые идеи Римана и Эйнштейна и со­здать космогонию, основные положения которой нашли подтверждение в теориях о происхождении вселенной, разработанных в середине XX века. Долгие годы Эдгар По сотрудничал с разными журна­лами, где основная его обязанность заключалась в рецен­зировании всевозможных книг и журнальных публика­ций, в том числе научных, научно-популярных, наукооб­разных и псевдонаучных. Фантастика была для Эдгара По привычной стихией, и в его новеллистическом наследии вряд ли найдется десяток рассказов, где бы она не присутствовала.

Научно-фантастические рассказы Эдгара По могут быть разделены на несколько групп, которые мы условно обозначим как научно-популярные, «технологи­ческие», сатирические и «метафизические». Условность деления предопределена тем, что ни одна из этих групп не существует в чистом виде, но всегда в комби­нации с другими, и речь может идти всего лишь о преоб­ладающей тенденции. Объединяет их, пожалуй, только одно: все они так или иначе привязаны к какому-нибудь научному открытию, изобретению, наблюдению, любо­пытному факту. Фантастика, безусловно, свойственна и детективам По. Но именно эти группы позволяют ярче увидеть особенности фантастического в новеллах По.

Все это заставляет попробовать осознать феномен фантастики в новеллах Эдгара Алана По. Анализируя тему, хотелось бы выяснить в чем же своеобразии фантастики Эдгара По, которого считали своим учителем Жюль Верн и Герберт Уэллс; а также выяснить значение фантастики Эдгара По для читателей нашего времени. Все это можно сделать по средствам анализа произведений По.

**Технологическая фантастика**

Одна из самых интересных групп фантастики Эдгара По. Безусловно, к этой группе относится «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля» (1835), вообще это особенное произведение, ведь с него начинается не только технологическая фантастика новелл самого По, но и научная фантастика в целом. Это произведение – произведение эксперимент, в условиях, когда еще не установлены границы и законы жанра. Некоторые критики полагают, что писатель в это время не пытался преподнести читателю этот жанр «всерьез». Полагают так же, что По не осознавал того, что создает новый жанр, но интуитивно чувствовал, что «Ганс Пфааль» это не совсем обычное произведение. В приме­чании, которое он сделал, публикуя рассказ в сборнике «Гротески и арабески» (1840), он сопоставил «Ганса Пфааля» с «лунным направлением» в ренессансной и просветительской фантастике. «Все упомянутые брошю­ры преследуют сатирическую цель; тема — сравнение наших обычаев с обычаями жителей Луны. Ни в одной из них не сделано попытки придать с помощью науч­ных подробностейправдоподобный характер самому путе­шествию. Своеобразие «Ганса Пфааля» заключается в попытке достигнуть этого правдоподобия, пользуясь научными принципами в той мере, в какой это допускает фантастический характер самой темы». Ю.В. Ковалев писал, что этими словами По, как раз и сформулировал важнейший принцип научно-фантастической литературы.

Импульс, побудивший Эдгара По взяться за со­чинение «Ганса Пфааля», имеет чисто научную природу. Писатель сам указывал на источник, вдохновивший его,— астрономический трактат Джона Гершеля. Но де­ло, конечно, не только в труде известного английского ученого, сколь бы высоко ни стоял авторитет его имени, подкрепленный авторитетом имени его отца Вильяма Гершеля, тоже выдающегося астронома. Необходимо принять в соображение общее стремительное развитие успехов наблюдательной астрономии. Слава астрономов первой половины XIX столетия связана, прежде всего, с усовершенствованием наблюдательной техники. Новая технология позволила сооружать более совершенные те­лескопы, не все они были обращены к звездному небу и, конечно же, на ближайшее небесное тело — Луну. На Луне обнаружили «пейзаж» — лунные горы, лунные мо­ря, вулканические кратеры. Отсюда возникло желание предположить наличие на Луне атмосфе­ры, живой жизни и лунного «населения», которое в силу устойчивого антропоморфизма должно было состоять из лунных «люден». Ученые — народ строгий — искушению не поддались. Остальное человечество, непричастное к астрономической науке, буквально заболело «лунной бо­лезнью». Доверчивые читатели готовы были проглотить любую сенсационную нелепость, лишь бы в ней фигури­ровали Луна и телескопы.

В критической литературе нередко высказывалось предположение, будто Эдгар По оставил «Ганса Пфа­аля» незавершенным, поскольку предполагал посвятить вторую часть подробному описанию Луны, но, ознако­мившись с сочинением Лока, решил, что не имеет смыс­ла повторять уже сделанное. Предположение это едва ли основательно. Оно опирается на известную фразу в статье о Локе: «Дочитав до конца «Лунную повесть», я понял, что она в основных моментах предвосхищает мо­его «Ганса Пфааля», и потому я оставил его неокончен­ным». Однако текст, следующий за приведенной фра­зой, существенно меняет дело. «Главный смысл перене­сения моего героя на Луну,— говорит По,— состоял в том, чтобы дать ему возможность описать лунный пей­заж. Но я обнаружил, что могу добавить очень мало к тщательному и подлинному отчету сэра Джона Герте­ля. Первая часть «Ганса Пфааля», занимающая около восемнадцати страниц «Вестника», содержит лишь днев­ник путешествия от Земли до Луны и несколько слов касательно общих наблюдений над наиболее очевидны­ми чертами нашего спутника; вторая — скорее всего ни­когда не появится. Я даже не счел желательным вер­нуть моего путешественника обратно на Землю. Ом остался там, где я бросил его»

Создавая рас­сказ, Эдгар По воспользовался структурным приемом, широко распространенным в европейской литературе со времен эпохи Возрождения и перенесенным на американ­скую почву Вашингтоном Ирвингом. Повествование о полете на Луну — это «рассказ в рассказе», написанный в форме послания Ганса Пфааля, доставленного в Рот­тердам непосредственно с Луны. Обрамляющая новелла содержит описание обстоятельств, при которых это по­слание попало в руки бургомистра и президента астро­номического общества, а также изображение реакции жителей Роттердама на все происшедшее.

В соответствии с многовековой традицией, «рамочная конструкция» не предполагала большого перепада в стилистике повествования. Авторская интонация более или менее сливалась с интонацией рассказчика, хотя, конечно, не полностью. Эдгар По, намеренно или слу­чайно, разрушил эту традицию. Обрамляющая новелла в «Гансе Пфаале» — фантастический рассказ в духе про­светительской сатиры, напоминающий отчасти Свифта, но более всего ирвинговскую «Историю Нью-Йорка.». Только манера письма у По резче, острее, в его фанта­зии отсутствует ирвинговское добродушие, и потому насмешка над толпой обывателей, собравшихся на город­ской площади, перерастает в злую сатиру, общая карти­на приобретает гротескные очертания, а действие разви­вается на грани буффонады.

Эдгар По смешал характерные приметы старо голландского быта и характера с элементами современной американской жизни. Место действия (Роттердам), име­на (Ганс Пфааль), пристрастие горожан к кислой капусте и курению трубки, флегма­тичность и замедленность реакций — это все относится к области голландского колорита; поглощенность газета­ми, «помешательство» на политике, «пресловутая свобо­да, бесконечные речи, радикализм и тому подобные шутки», равно как и неутолимая потребность «читать о революциях, следить за успехами человеческой мысли и приспосабливаться к духу времени» — это, конечно, характерные черты американского общественного кли­мата.

Особая сатирическая «едкость» обрамляющей новел­лы обусловлена, в значительной мере, тем, что рассказ здесь ведется от лица «ученого» обывателя. В финаль­ной ее части гротесковый и фарсовый элементы доведе­ны до таких пределов, что читатель начинает восприни­мать всю историю с появлением воздушного шара в Роттердаме как розыгрыш. Повествователь, однако, сто­ит на своем и все сомнения относит на счет неких «умников, не побоявшихся выставить самих себя в смешном виде, утверждая, будто все это происшествие сплошная выдумка. Но эти господа называют выдумкой все, что превосходит их понимание; и, наконец, «согласно общепринято­му (...) мнению, Астрономическое общество в городе Роттердаме (...) — ничуть не лучше, не выше, не умнее, чем ему следует быть». Эта заключительная фраза, венчающая рассказ, имеет особое значение. Во всем рассказе это единственные слова, которые не могли быть сказаны ни Гансом Пфаалем, ни рассказчиком. Они принадлежат автору, который дает понять читате­лю, что он не поддерживает рассказчика, что автор как раз вместе с «сомневающимися умниками».

Обрамляющая новелла, взятая в отдельности, может быть отнесена к традиционной фантастической сатире, восходящей к творениям великого Свифта и претендую­щей на жизненную достоверность не более, чем приклю­чения Гулливера в стране лилипутов, великанов или благородных лошадей. Фантастика здесь имеет лишь то отношение к науке, что служит средством осмеяния псевдонаучных претензий и консерватизма «научных обществ», которые «не умнее, чем им следует быть». В остальном она полностью подчинена социальной сати­ре, решающей свои собственные задачи.

Центральная или основная новелла — рукопись Ганса Пфааля, доставленная в Роттердам «лунным жите­лем»,— выдержана в совершенно ином ключе. Правда, зачин ее как бы по инерции сохраняет гротескно-фар­совую интонацию, и в финале эта интонация вновь про­бивается на поверхность, создавая, так сказать, «пере­ходные мостики», стилистически соединяющие основное повествование с рамкой..Оно написано с полной Серьезностью, без юмористических затей, насыщено на­учными рассуждениями, математическими выкладками, сведениями из области физики, химии, астрономии ме­ханики, биологии, физиологии, детальным описанием устройства воздушного шара и аппаратуры. Строго говоря, оно никак не могло быть написано Гансом Пфа­алем— ремесленником, проживавшим в переулке Кис­лой Капусты и занимающимся починкой кузнечных ме­хов. Новый Ганс Пфааль — ученый, широко образован­ный человек, не лишенный литературного дарования. Между этими двумя обликами разница столь велика, что разрушается общее единство повествования, весьма высоко ценившееся Эдгаром По. Впрочем, разрушение единства было заложено уже в стилистическом перепа­де между обрамляющей новеллой, написанной в тради­циях бурлеска, и центральной частью повествования, выдержанной в серьезном тоне. С этой точки зрения, писатель, можно сказать, потерпел неудачу. Вероятно, он и сам сознавал это. Во всяком случае, при публика­ции рассказа в сборнике «Гротески и арабески» он окончательно махнул рукой на единство и прибавил к тексту еще одну часть (многостраничное примечание), которая имеет к нему лишь косвенное отношение. В ху­дожественной практике По это чуть ли не единственный случай, когда писатель столь легко нарушил им самим установленный закон.

Одна из важнейших особенностей «Ганса Пфааля» заключается в правдоподобии фантастики. Хоть Эдгар По и именовал свое сочинение «игрой ума», но вся игра состояла в том, чтобы заставить чита­теля поверить в невероятное. Стремясь к этой цели, писатель разработал ряд приемов, которые позднее прочно вошли в поэтику научно-фантастического жанра и со­храняют свою «работоспособность» до сих пор.

Прежде всего, укажем на бытовые подробности, три­виальные житейские факты, обильно уснащающие на­чальные страницы повествования. Читатель, принявший­ся за чтение рассказа, сразу попадает в атмосферу по­вседневной обыденности, соприкасается с самыми что ни на есть обыкновенными людьми, находящимися в совер­шенно стандартных ситуациях. В его восприятии могут присутствовать любые эмоции — интерес, скука, сочув­ствие, неприязнь, но среди них не будет недоверия. Дальше все может быть невероятно, немыслимо, фан­тастично, но первые страницы должны быть непременно обыденны и тривиальны. Этого правила, установленного Эдгаром По, неукоснительно придерживались Жюль Верн, Уэллс и их многочисленные последователи. Все они в высокой степени ценили инерцию доверия, возни­кающую на первых страницах повествования и помога­ющую «разоружить» скептического читателя, создать условия, при которых он мог бы поверить в невероятное.

Другой прием — способ обращения с научным мате­риалом, то есть с научными фактами, наблюдениями, те­ориями и допущениями. Научная фантастика по самой своей природе имеет дело с предметами, лежащими за пределами научного и практического опыта человечест­ва. Именно поэтому в научно-фантастических сочинени­ях могут и должны присутствовать факты, научно не установленные, гипотезы, научно не подтвержденные, допущения, которые невозможно ни доказать, ни опровергнуть. В «Гансе Пфаале» мы сплошь и рядом сталкиваемся с такого рода наблюдениями, фактами и предпо­ложениями. Ганс Пфааль предположил, что «наш участок» космического пространства заполнен не эфи­ром, а воздухом, более сгущенным возле планет и раз­реженным вдали от них, и, стало быть, полет на Луну на воздушном шаре — дело вполне возможное; он «уви­дел» Северный полюс, имеющий форму впадины; он до­был для своего шара особый газ посредством соедине­ния «некоего» полуметалла с «обыкновенной» кисло­той и т. п. Разумеется, в свете научного опыта начала XIX века все эти предположения, наблюдения и «фак­ты» были недоказуемы. Но и несостоятельность их тоже была недоказуема. Именно такого рода предположения и наблюдения образуют фундамент научно-фантасти­ческих замыслов По. Писатель понимал, однако, что обилие сомнительных допущений и «фактов» может по­дорвать доверие читателя, и потому поспешил раство­рить их в целом море точных, достоверных, доказанных, общеизвестных научных данных, арифметических под­счетах, доступных школьнику, ссылках на практические (и даже классические) опыты известных ученых. Оби­лие этих бесспорных данных как бы окрашивает оттен­ком достоверности рассеянные среди них моменты нена­учного порядка.[[2]](#footnote-2)

Наконец, укажем на третий прием, относящийся к логике, который широко применялся и продолжает при­меняться в научно-фантастической литературе и был от­крыт в свое время Эдгаром По. Отсутствие стилистического и жанрового единства «Ганса Пфааля» затрудняет общую историко-литера­турную оценку рассказа. Поэтому необходимо устано­вить относительную ценность «рамки» и основной части повествования. Совершенно очевидно, что центральная новелла вполне могла бы существовать самостоятельно, без обрамления. Столь же очевидно, что «рамка» к та­кому самостоятельному существованию не способна. От­сюда следует заключить, что «послание» Ганса Пфааля есть главная, значимая часть рассказа. Это дает нам основание пренебречь бурлескным антуражем и увидеть в «Гансе Пфаале» первый образец «технологической» фантастики.

К этой группе можно также отнести рассказы: «История с воздушным шаром», «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима». Именно научно – фантастические новеллы По в последствии окажут огромное влияние на творчество Жюля Верна и Герберта Уэллса.

**Научно-популярные рассказы**

Научно-популярные рассказы По образуют неболь­шую группу произведений, которые, строго говоря, не могут считаться фантастическими, поскольку фантастич­ность их весьма условна. Все они построены на одном приеме — на научном разъяснении мнимо невероятных событий. Характерным образцом могут служить «Три воскресенья на одной неделе» (1841) и «Сфинкс» (1846).

В первой из этих новелл рассказывается о том, как герой, снедаемый желанием поскорей жениться на «пре­лестной Кейт», обошел чудаковатого опекуна, объявив­шего, что он даст согласие на брак, «когда три воскре­сенья подряд придутся на одну неделю». Герой отыскал двух приятелей — капитанов дальнего плавания,— для одного из которых воскресенье было в субботу, а для другого — в понедельник. Возможность подобной «фан­тастической» ситуации обусловлена научным фактом вращения Земли вокруг собственной оси. Оба моряка только что вернулись из кругосветного плавания. Тот из них, который плыл с востока на запад, «выиграл» сутки. Второй, плывший на восток,— «проиграл». Это наблюде­ние впоследствии использовал Жюль Верн в своем зна­менитом романе «Вокруг света в восемьдесят дней». Филеас Фогг, как помнит читатель, путешествуя с востока на запад, «выиграл» сутки, а вместе с ними и огромное пари, спасшее его от полного разорения.

Второй рассказ содержит описание жестокого эмо­ционального потрясения, пережитого рассказчиком, уви­девшим через окно фантастическое чудовище, которое спускалось по склону отдаленного холма. Герой рассказа приехал из Нью – Йорка к своему родственнику и живет в его комфортабельном коттедже на берегу реки Гудзон. Однажды он сидел у открытого окна из которого открывался прекрасный вид на берега реки.

Дело в том, что пространство места и времени имеют очень большое значение для понимания случившегося. Коттедж – это мир дома, где человек чувствует себя защищенным от внешнего воздействия. Но в данном случае, это чужой дом, где герой рассказа только гость. Окно связывает мир дома и мир природы. Обычный, казалось бы, пейзаж: река, дальний холм – содержит разрушающую мирное восторженное восприятие его деталь: холм, почти безлесый после сильного оползня. Так в рассказ незаметно входит мотив смерти, усиленный указанием на время события – исход дня, вечер. Герой рассказа тяжело переживает гибель друзей и знакомых от холеры, «ибо не было дня, чтобы не узнавали о болезни того или иного знакомого. В самом ветре, когда он дул с юга чувствовалось смрадное дыхание смерти.»

Именно в это время он видит мерзкое чудовище, которое быстро спускалось с вершины холма, чудовище это было огромных размеров. Перед тем, как исчезнуть чудовище исторгло горестный звук, и рассказчик без чувств рухнул на пол. Появление чудовища – это пророчество смерти. «Моему ужасу не было предела, - говорит рассказчик, - ибо я счел видение предвестием моей смерти, или еще хуже надвигающегося безумия». Страшно для него и то, что никто кроме него чудовища не видит. Однако оказывается, что это всего-навсего насекомое – сфинкс вида «мертвая голова», внушающее простонародью ужас своим тоскливым писком, а также эмблемой смерти на своем грудном покрове. На самом же деле насекомое просто попало в паутину. А образ чудовища, увиденного рассказчиком, это лишь иллюзия порожденная психическим состоянием, обостренным реальным ужасом, который творился вокруг – эпидемия холеры. Стоит заметить, что эпидемия холеры действительно имела место в начале тридцатых годов XIX века. А рассказ был написан в 1846 г, с опорой на реальные события. Характерной особенностью фантастики По также является строго научное объяснение факта: вследствие оптической абстракции, насекомое находящееся на близком расстоянии от глаза, может показаться огромным существом. Наука в новеллах По всегда представлена в виде конкретного факта или наблюдения.

Необычность рассказа «Сфинкс» заключается в том, что собственно фантастического в нем нет, написанный в жанре готического романа, в стиле «ужасов и тайн», на самом деле является пародией на него. Однако значение и смысл рассказа только этим не исчерпываются. Именно в этом рассказе проявляется черта отличающая По от многих других авторов, по мнению Ф.М. Достоевского, - сила воображения. Не то, чтобы он превосходил воображением других писателей, но в его воображении есть такая особенность которой мы больше не видим ни у кого: это сила подробности, которая способна убедить читателя в возможности события, даже когда оно совсем или почти невозможно или еще никогда не случалось на свете. Эдгар По всегда берет саму исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее психологическое положение и с глубокой проницательностью рассказывает о душевном состоянии этого героя. Фантастическое в рассказе «Сфинкс» - это отражение ужаса, царящего в душе героя, ужаса увиденного воочию, поэтому этот рассказ можно отнести к психологическому жанру. Эдгар По тонко и глубоко с помощью фантастики эмоциональность, ранимость героя. Повествование от первого лица придает рассказу особенную искренность. Своеобразие этому рассказу также придает контраст рационального и чувственного. Друг рассказчика в своем отношении к миру опирается на разум. Даже беседуя об отвлеченных философских материях, он настоятель но подчеркивал, что «ошибки в исследованиях обычно проистекают из свойственной человеческому разуму склонности недооценивать ил преувеличивать значение исследуемого предмета из за неверного определения его удаленности от нас». Он видит в чудовище – сфинксе, то чем оно является на самом деле, то есть насекомое.

Есть в рассказе «Сфинкс» и мотив социальной сатиры – выраженная как бы между прочим оценка реального состояния американской демократии: «Чтобы правильно оценить то влияние, которое может иметь на человечество всеобщая и подлинная демократия, необходимо учесть, насколько удалена от нас та эпоха, в которую это можно осуществить». Эта фраза казалось бы никакого значения к случившемуся с героями не имеет, но образ чудовища благодаря ей приобретает особое символическое значение, которое выражает отношение автора к социальному институту современной ему Америки. И это тоже можно назвать своеобразной и характерной чертой фантастики Эдгара По. То, что основано на воображении, на творческом вымысле, на самом деле тесно связано с реальностью.

**Фантастическая сатира**

Среди научно-фантастических сочинений Эдгара По имеется группа рассказов, которые можно определить как фантастическую сатиру. Их принадлежность к научной фантастике до некоторой степени условна. Наука здесь присутствует либо как объект сатирического осме­яния, либо как вспомогательное средство, позволяющее создать ситуацию, необходимую для разворота сатири­ческого повествования. К числу таких рассказов можно отнести, например, «Разговор с мумией» (1845), «Мellonta Tauta» (1849) и, с несколько меньшим основанием, «1002-ю сказку Шахерезады» (1845).

Советская исследовательница новеллистики По И. Б. Проценко справедливо заметила, что «изменение вре­менной перспективы (взгляд на настоящее из фантасти­ческого прошлого или будущего) вызывает искажение привычных пропорций, придавая обыденному и повсе­дневному вид гротескный и фантасмагорический. Вре­менная перспектива изменяется посредством фантасти­ческого допущения, которому точность второстепенных деталей придает характер некой условной достовер­ности».

Но во всех случаях возникающая отсюда «достоверность» имеет чисто условный характер и не претендует на роль романтического. Это «достоверность» сказки, бурлеска, вполне уместная в сатирической фантастике, где читатель принимает пра­вила игры, предложенные автором и не удивляется, что египтянин, умерший семисот лет от роду пять тысяч лет тому назад, носит титул графа и знает по именам оживив­ших его американцев, что письмо Пандиты найдено в море за тысячу лет до того, как оно было написано, что Синдбад становится свидетелем и наблюдателем явле­ний, возникших спустя много столетий после рождения легенды об этом отважном мореплавателе. Столкновение очевидного с невероятным — один из" существенных «элементов стилистики сатирических фантазий По и одновременно организующий принцип. Общая идеологическая направленность научно-фан­тастической сатиры Эдгара По недвусмысленна. Острие ее нацелено против американской буржуазной цивили­зации XIX века. Позиция писателя вполне адекватно выражена в словах рассказчика, заключающих «Разго­вор с мумией»: «...мне давно поперек горла стала эта жизнь и наш девятнадцатый век. Убежден, что все идет как-то не так».

Если попытаться выяснить, исходя из текста расска­зов, что именно «идет не так», то обнаружится, что По имеет в виду три аспекта буржуазной цивилизации: ма­териально-технический прогресс, специфику современно­го сознания и некоторые особенности социально-полити­ческого развития Америки середины XIX столетия.

В «1002-й сказке Шехерезады» читатель находит общую картину жизни Америки, увиденную и описанную Синдбадом. Она выдержана в духе знаменитых арабских сказок, и стиль ее проникнут наивным мировосприятием легендарного морехода, который судит о явлениях .XIX века в понятиях и терминах жителя Багдадского халифата времен Гаруна-аль-Рашида. Синдбад повест­вует о пароходах, паровозах, воздушных шарах, инкуба­торах, типографских станках, счетных машинах, об электротипии и «вольтовых столбах», о шахматном ав­томате и дамских турнюрах... Если оставить в стороне последнюю деталь (Эдгар По питал необъяснимую

ненависть к турнюрам и всячески издевался над ними), то перед нами окажется, хоть и выдержанный в юмо­ристических тонах, достаточно полный реестр технологи­ческих достижений, являвших предмет неизъяснимой гордости американцев, о чем свидетельствует огромное количество восторженных газетных статей и репорта­жей, посвященных «открытию», «постройке», «спуску на воду», «закладке», «усовершенствованию», «выпуску», «запуску» и т. д., и т. п. Эдгар По не склонен был разде­лять восторг соотечественников и упоение технически­ми достижениями. Напротив, картина, представленная Синдбадом, при всей комичности деталей, пропитана мрачностью и безысходностью.

В какой-то мере угрюмый колорит картины обуслов­лен гротескным характером составляющих ее деталей, проистекающим, в свою очередь, из попытки описать машинную цивилизацию, как бы увиденную «экзоти­ческим» взглядом героя арабских сказок, когда, ска­жем, паровоз представляется в виде огромной лошади с железными костями и кипящей водой вместо крови. Но главная причина мрачности общего представления об американской цивилизации заключается в том, что из него элиминировано все, что не относится к области ма­териально-технического прогресса. Здесь речи нет о че­ловечности, духовном развитии, красоте, искусстве, люб­ви, поэзии, музыке Технологическая цивилизация XIX века, как она представлена в «1002-й сказке Шехерезады», поразительна, прагматична и бездуховна. Тем са­мым она, с точки зрения Эдгара По, как бы утрачивает ценность и вовсе не свидетельствует об истинном про­грессе человечества. Ее достижения эфемерны, ее благо­творность сомнительна. Более того, она тормозит под­линное развитие человеческого сознания. В «Разговоре с мумией» писатель настаивает на том, что научно-тех­нические завоевания XIX столетия, в принципе, нисколь­ко не возвышают наше время над древними цивилиза­циями.

Эдгар По не был противником технологического прогресса, разумеется. Просто он отказывался видеть в нем конечную цель усилий человека на пути усо­вершенствования жизни и не верил;" Что материально-технические достижения сами по себе способны разрешить главную задачу — удовлетворить стремление человека к счастью. Ему был чужд меркантильно-прагма­тический ход мыслей соотечественников, полагавших, что технологические свершения ведут к богатству, а богат­ство— к счастью. Ему, как и многим другим романтикам, представлялось, что единственно верный путь лежит че­рез усовершенствование и развитие духовных способ­ностей человека. В «Беседе Моноса и Уны» он предло­жил следующую формулу современного положения вещей: «Промыслы возвысились и, заняв престол, закова­ли в цепи интеллект, возведший их к верховной власти».

В процитированных словах отчетливо просматрива­ется генетическая связь, существовавшая, по мнению писателя, между деляческим утилитаризмом современ­ного сознания и рационалистической методологией клас­сической науки. В известном смысле научно-фантасти­ческие сатиры По восходят к поэме «Аль Аараф» и «Сонету к Науке». Обратившись к рассказу «Мellonta Tauta», мы увидим, что писатель перенес сюда, почти до­словно, значительные фрагменты из «Эврики», содержа­щие ироническую критику Аристотелевой аксиомати­ки и дедукции, силлогизмов Дж С. Милля и т. п. Этим традиционным «путям позна­ния» Эдгар По противопоставляет интуицию, воображение и «скачкообразную» картину движения к истине. Как уже говорилось выше, противопоставление предполагало здесь не взаимоисключение, но взаимодополнение, инту­иция и воображение позволяли «угадать» истину. Логическое сознание долж­но было работать в гармоническом взаимодействии с сознанием «поэтическим». Таков был, с точки зрения По, единственный путь к познанию истины, путь подлин­ного прогресса человечества. Технологические достиже­ния, при всех их достоинствах, были делом второстепен­ным, побочным. Чрезмерная поглощенность разума «практической» наукой не способствовала истинному движению человечества к гармоническому и счастливо­му существованию, но, напротив, уводила его в сторону.

Любопытно, что, рисуя картины будущего, Эдгар По предсказал развитие теоретических наук, и прежде, все­го теоретической физики и теоретической астрономии, представив его как непосредственный результат тор­жества интуиции и воображения над прагматическим «ползанием» логической мысли. Разумеется, он сделал это в иронической форме, как того требовала стилисти­ка фантастической сатиры:

«Исследования,— говорит По,— были отняты у кро­тов, рывшихся в земле, и поручены единственным под­линным мыслителям — людям пылкого воображения. Они теоретизируютповторяю, эти люди теорети­зируют*;* а затем остается эти теории выправить, систе­матизировать — постепенно очищая их от примесей не­последовательности,— пока не выявится абсолютная по­следовательность...»

Главным объектом сатиры в научно-фантастических рассказах По была, однако, не бездуховность матери­ально-технического прогресса и не прагматический рационализм научного мышления, но американская бур­жуазная демократия как социально-политическая систему Главным — не по «площади», не по количеству стра­ниц, а по остроте, интенсивности и сокрушительной мо­щи атак. Иногда это всего несколько фраз, несколько строк, два-три абзаца. Но они пропитаны столь убий­ственной злостью, что невольно приводят на память наиболее жестокие страницы памфлетов Свифта — само­го жестокого и злого сатирика, какого знает история миро­вой литературы.

Отрицание Эдгаром По американской демократии как социально-полити­ческой системы и республиканизма как государственно­го принципа было яростным и тотальным. В своем не­приятии американских политических нравов По выходил за пределы национального исторического опыта, его негативизм приобретал глобальные масштабы, и он го­тов был отрицать демокра­тию, равенство, всеобщее избирательное право, принцип большинства, право на существование любых полити­ческих партий и всякую политическую борьбу.

Подобная позиция, даже в сатире, была бы лишена смысла, если бы глобальные обобщения не опирались на эмоционально пережитый и интеллектуально осмыслен­ный конкретный опыт. Читатели середины XIX века спо­койно игнорировали универсальность выводов, видя в ней всего лишь литературный прием, и соотносили ин­вективы По с национальной действительностью. Возь­мем, к примеру, хотя бы следующий пассаж из ««Мellonta Tauta»»:

«…всеобщее избирательное право дает возможности для мошенничества, посредством которого любая пар­тия, достаточно подлая, чтобы не стыдиться этих махи­наций, всегда может собрать любое число голосов, не опасаясь помех или хотя бы разоблачения. Достаточно немного поразмыслить (...), чтобы стало ясно, что мошенники *обязательно* возьмут верх и что республи­канское правительство может быть *только* жульни­ческим».

Едва ли кто-нибудь из читавших эти строки в соро­ковые годы прошлого столетия или позже согласился бы, что «республиканское правительство может быть *только* жульническим» и что причина этого заключена в самом принципе всеобщего избирательного права. В словах писателя видели отражение и оценку конкрет­ных обстоятельств партийно-политической борьбы в США середины XIX века.

Несколько иначе обстоит дело с отношением писате­ля к демократии, которое, хоть и имеет исходной точкой американский социальный опыт, но ведет к заключению и выводам, не содержавшим, в глазах самого По, ни грана абсурдности. В «Разговоре с мумией», буквально в нескольких строчках, представлена аллегорическая картина послереволюционного политического развития США: «Кончилось, однако, дело тем, что эти тринадцать провинций объединились с остальными, не то пятна­дцатью, не то двенадцатью, в одну деспотию, такую гнус­ную и невыносимую, какой еще свет не видывал.

Я спросил, каково было имя деспота-узурпатора.

Он ответил, что, насколько помнит, имя ему было — Толпа*».*

В ««Мellonta Tauta»» можно найти ироническую ха­рактеристику «истинно просвещенного века, когда от­дельная личность ничего не значит. Подлинное Челове­колюбие заботится только о массе». Сплошь и рядом в сочинениях По, не только сатирических и не только научно-фантастических, встречаются выражения «тол­па», «чернь», «масса», неизменно носящие негативную окраску.

По поводу социально-политических воззрений По на­писано немало. При этом большинство исследователей как бы испытывает неловкость за писателя, который не придерживался прогрессивных (в нашем понимании) убеждений и высказывал реакционные (по нашим поня­тиям) мысли. Следует поста­вить точки над и сказать прямо: «демократия», в гла­зах По, означала власть толпы, «равенство» — отказ от признания ценности человеческой личности.

Научная фантастика играет здесь подчиненную роль. Как правило, она условна и даже псевдонаучна. Учиты­вая гротескный и фарсовый характер ситуаций, типич­ный для сатирического повествования, условность и псевдонаучность делу не вредят. Даже более того: серь­езная научность, время от времени прорывающаяся в научно-фантастической сатире, неизбежно звучит диссо­нансом, выпадает из общего стиля названных рассказов.[[3]](#footnote-3)

**Заключение**

Подводя итог сказанному о новеллах Эдгара По, следует отметить, что в своих фантастических произведениях автор наследует и развивает традицию романтизма, рисуя или подразумевая запредельный потусторонний мир, как царство призраков или кошмаров – реальных или созданных воображением, властвующих над земными судьбами людей.

Фантастическое в новеллах По служит задаче показать реальную жизнь, раскрывает психологию героев его произведений.

В новеллах Эдгара По фантастика тесно переплетена с сатирой, что придает фантастике особую материальность. «Фантастика По материальна во всех своих проявлениях», писал Ф.М. Достоевский. Фантастическое в произведениях По является осязаемым, обыденным. Явления невероятные не только обнаруживаются в повседневной жизни, но и повседневность как таковая под взглядом и пером Эдгара По обретает характер фантастический. Эдгар По материализуя фантастику, или делая все материально – бытовое фантастическим, показала призрачность, зыбкость буржуазного мира, гордившегося своей разумностью, основательностью и прочностью. Индивидуалистическая свобода – это, по мнению Эдгара По, одиночество в толпе, заброшенность и затравленность личности. Это нельзя назвать свободой это скорее освобожденность от человека, от заботы о нем, покинутость человека обществом – призрак свободы По прокладывал дорогу реализму, фантастика в его произведениях была формой особой позволяющей видеть суть того, что в самой действительности кажется невероятным, выдуманным

Фантастические новеллы Эдгара По взывали к духовности, заставляли внимательнее присмотреться к себе и миру, в котором живешь. Он предвосхитил появление новой отрасли фантастики – фантастики научной, которая принципиально отличается от общефантастической традиции: она рисует реальный, хотя и фантастически преображаемый наукой по новому открывающийся взгляду исследователя.

**Библиография**

1.По Э.А.. Полное собрание рассказов. – М.:Изд-во Наука,1970. – 800 с

2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По,новеллист и поэт. – Л.:Изд-во Художественная литература,1984. -296 с

3. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе ХIХ века. – М.:Изд-во Высшая Школа,1972. – 286с

4 Гроссман Д.Д. Эдгар Аллан По в России– М.: гуманитарное агентство «Академический проект»,1998. – 200 с

5 История зарубежной литературы ХIХ века / Под ред. Н.А.Соловьевой. М.: Высшая школа, 1991. 637 с.

6.История американской литературы/Под ред.Н.И. Самохвалова,ч.I М.:Просвещение,1971. – 343с

7.Николюкин А.Н.Жизнь и творчество Эдгара Алана По//Э.А.По Полное собрание рассказов. – М.:Изд-во Наука,1970. – 800 с

8. Ковалев Ю. В. Эдгар По // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1983 -Т. 6. — 1989.

9.Краткая литературная энциклопедия/Под ред.А.А.Суркова.М.:Советская энциклопедия,1968.

1. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По,новеллист и поэт. – Л.:Изд-во Художественная литература,1984. стр 245. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По,новеллист и поэт. – Л.:Изд-во Художественная литература,1984, с. 256 [↑](#footnote-ref-2)
3. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По,новеллист и поэт. – Л.:Изд-во Художественная литература,1984.

   С. 274 [↑](#footnote-ref-3)