

# Едгар Аллан По

## Оповідь Артура Гордона Піма

### Збірник

#### Передмова

#### Роман і три оповідання Едгара По

Едгар По — один з найвідоміших американських письменників, проте він і досі, за словами Стівена Пейтмана, «продовжує нас дивувати й інтригувати». Звертаючись до знайомих художніх структур, він продукує змісти, далекі від звичних. Тонка літературна гра По з читачем виявляє його ерудованість, кмітливість, здатність до розпізнання містифікацій і художній смак. Його цікавлять присмеркові стани душі, коли розум потьмарюється й дає вихід химерам, однак підхід до них базується на точному розрахунку, здібності до якого він мав. Художній світ Едгара По — це містика і раціональність, найтонший психологізм і пародійність, ефект життєподібності і науковість мислення при сюрреалістичній структурі образів і ще безліч рис і аспектів, які він приховує у собі; на перший погляд ніби несумісні, вони витворюють ту неповторність, яка чарує читачів і ставить питання науковцям.

Едгар По народився 1809 року в Бостоні. Його справжні батьки були акторами, які рано померли через злидні й хворобу, але згодом їхню смерть огорнув красивий міф про загибель нібито під час пожежі в театрі (яка насправді мала місце). Як бачимо, міфотворчість супроводжувала По змалечку. Трирічним його взяла до себе бездітна сім'я комерсанта з Ричмонда, штат Вірджинія, прізвище названого батька — Аллен — стало другим ім'ям письменника, але офіційно всиновленим він ним не був. У родині Алленів Едгар По прожив вісімнадцять років, за які отримав ґрунтовну освіту й набув лоск аристократичного Півдня. У Вірджинському університеті, куди По вступає 1826 р., він мав вивчати давні й сучасні мови, а також літературу, адже в класичній освіті вивчення мови у відриві від неї було немислимим. Французьку і латину він знав досконало. В університеті По не провів і року — через картярські борги, які містер Аллен відмовився сплачувати. Згодом між ними наступив повний розрив, який назрівав уже давно, і не лише через захоплення По поезією й відмову займатися практичними справами.

Біографи на стосунки Едгара По з містером Алленом радо наклали сформовану романтизмом модель відносин митця і суспільства, згідно якої він апіорно визнавався жертвою соціуму, чужого

красі, свободі духу й мистецтву. Водночас вони наводять факти, які свідчать не на користь і По, — від його запального характеру до зловживання алкоголем, яке за ним спостерігалось з часу навчання в університеті. «Красивий, сміливий, дивний і зухвалий», — характеризує юного По його палкий шанувальник Валерій Брюсов у біографічному нарисі про нього. Подальший плін життя Едгара По також відповідав романтичним уявленням про долю «справжнього» митця: він потерпав від нестатків і нерозуміння публіки, тяжко боровся за визнання, пережив втрату коханої, зустрів передчасну смерть.

Достовірних даних про те, чим займався По між 1827 і 1829 рр. не маємо. Вважається, що після сварки з батьком він їде до Бостона, проте, не в змозі заробляти на життя, записується до армії, де служить в артилерії. Того самого року виходить друком — лише у сорока екземплярах — його перша поетична збірка «Тамерлан та інші поезії Бостонця», видана анонімно. До неї увійшли вірші 1821–1822 рр., написані не без помітного впливу Байрона. 1829 р. По розриває армійський контракт і повертається до Ричмонда, лише на тиждень спізнившись на похорон місис Аллен. Невдовзі по тому він подався до Балтимора, ймовірно, щоб віднайти своїх кривих родичів. Там По видав другу книжку поезій «Аль-Аараф, Тамерлан і

дрібні поезії», підписану вже власним іменем; окрім Байронового, у ній відзначають вплив надзвичайно тоді популярного ірландського поета Томаса Мура. Як і перша, вона пройшла повз увагу читачів і критиків, але По включатиме деякі з «дрібних поезій» з неї і до пізніших своїх видань. Востаннє По отримав від містера Аллена допомогу, коли влітку 1830 р. вступив до Військової академії у Вест-Пойнті, звідки його відрахували за порушення дисципліни менше, ніж за рік навчання — до чого він сам доклав чимало зусиль, порушуючи усі приписи її статуту. А наступного 1831 р. він у Нью-Йорку на гроші, зібрані однокашниками з Вест-Пойнту, видає третю збірку віршів «Поезії», куди увійшло лише 11 творів — кілька вже відомих і кілька нових. З комерційної точки зору збірка також провалилася, та вважається, що саме вона засвідчила народження великого поета.

Виключення з Вест-Пойнту означало остаточний розрив з містером Алленом, а разом і зі статусом спадкоємця чи не найзаможнішої людини штату. Двадцятилітній По залишився сам на сам із життям, — з амбітними планами, породженими вірою у власний талант, і без копійки в кишенях. На додачу він мав опікуватися віднайденою у Балтиморі родиною — тіткою по батьку Марією Клемм і її донькою Вірджинією, яка згодом стане його дружиною.

1831–1836 рр. — ще один «темний» період життя По. Вважається, що якийсь час він живе у домі своєї тітки в Балтиморі, поринувши в літературну працю. Тут треба сказати, що По не мав іншого джерела доходів, окрім літератури, й був одним із перших американців, що наважилися стати професійними письменниками (в Англії вони з'явилися набагато раніше, ще у XVIII ст.). Жилося першопрохідцям цієї професії нелегко, вони мушили багато працювати, бо гонорари були низькими. Але заробляти на життя письменникові в Америці було складно ще й тому, що американські видавці воліли взагалі не платити за твори, які їм пропонували вітчизняні літератори, адже, за відсутності закону про міжнародне авторське право, могли безкоштовно передруковувати ті, що вже вийшли в Англії. Час від часу По обіймав посаду редактора у тому чи іншому журналі, що означало більш-менш стабільний заробіток і ширші можливості для друку власних творів, але це забирало багато часу й сил. Він мріяв про власний журнал з високими естетичними стандартами, який так і лишився мрією.

Після комерційної невдачі з третьою поетичною збіркою По береться за написання прози — і не намарно: оповідання швидко зробили його ім'я відомим. Перші п'ять з них По друкує 1832 р. анонімно і безкоштовно в одному з

філадельфійських журналів, а вже наступного року «Рукопис, знайдений у пляшці» отримує нагороду на конкурсі в Балтиморі. Спогад одного із суддів конкурсу може бути поширений на всю новелістику письменника: «Тут не було ані граматичних помилок, ані невдалого словосполучення, ані хибно поставленого розділового знака, ані затертих загальних місць, ані [...] кволої думки. Логіка й уява поєднувались у рідкісній співрозмірності. Часом автор створював в уяві свій власний світ і потім записував його — світ такий чарівно-чіткий, що в ту хвилину, здавалося, він містить усю правду дійсності».

Першим великим, проте нереалізованим проектом По була збірка «Фоліо-клуб», куди мали увійти 11 новел — відповідно до кількості членів клубу (серед яких був і «маленький чоловічок у чорному сюртуці, з чорними очима» — схоже, сам По). В одному з листів 1833 р. він так описує задум збірки: «Передбачається, що вони (оповідання. — Н. Б.) будуть зачитані за столом одинадцятьма членами клубу і кожне з них супроводжуватиметься зауваженнями товариства. Ці зауваження мають стати пародією на критику». Оповідання, призначені для «Фоліо-клубу», По писав протягом 1832–1836 рр. і друкував у періодиці, згодом більшість із них увійшла до збірки «Гротески й арабески» («Метценгерштейн», «Тиша», «Тінь»,

«Герцог Д'Омлет» та інші). Таким чином, збірка мала стати витонченою пародією на тогочасну літературну моду і літературну критику, — на думку видавців, занадто витонченою, щоб пересічний читач міг її зрозуміти й отримати від неї задоволення; мабуть, це й стало на заваді її публікації. Едгарові По запропонували «понизити планку» й натомість написати серію оповідань або один великий твір, які б мали успіх у менш вибагливого читача. Зважаючи на затяту війну, що По вів з літературними смаками американців, подібна пропозиція навряд чи його привабила, але матеріальна скрута змусила її прийняти. Так По вирішив написати роман — перший і останній у своєму житті, яким і стала «Оповідь Артура Гордона Піма». Та наскільки цей твір задовольняв вимоги видавців «понизити планку» — судити читачам.

За написання роману По береться вже в Ричмонді, куди переїжджає 1835 р., уперше отримавши посаду редактора в одному з місцевих журналів. Саме там він друкує двома випусками третій й частково четвертий розділи «Оповіді...», а також декілька оповідань, серед них і широко відому «Лігейю». Звільнившись з журналу, він полишив роботу і над романом, проте безгрошів'я стимулювало його до її продовження, й 1838 р. «Оповідь Артура Гордона Піма» була видана

окремою книжкою, а через кілька місяців вона з'явилася й в Англії, щоправда, без дозволу автора на публікацію. Американці зустріли роман стримано, англійці — краще, проте фінансові справи письменника він не поліпшив, тож По вирішує повернутися до короткої прози. Довгий час в Америці роман вважався «провальним», та згодом, спершу в Європі, а потім і на батьківщині, він став називатися одним з найскладніших і найбільш новаторських творів По. У Ричмонді ж По бере шлюб зі своєю кузиною Вірджинією. Цей шлюб завжди викликав підвищений інтерес, адже По на момент одруження було двадцять шість років, Вірджинії — лише тринадцять, проте він виявився щасливим. За словами Брюсова, По «ідолопоклонницьки» кохав свою жінку-дівчинку, яку всі згадують люблячою, жвавою і надзвичайно красивою. На жаль, її єдиний портрет був зроблений після смерті, але ж наскільки корелює з творчістю По те, що він був саме посмертний. Вірджинія померла від сухот 1847-го, коли їй було лише двадцять п'ять років.

Пік творчості По припадає на час, проведений у Філадельфії (1839–1843), тогочасній літературній столиці Америки. Там він видав близько тридцяти оповідань, серед них і знамениті детективні (за його визначенням «логічні»): «Убивство на вулиці Морґ», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист».



А в грудні 1839-го (на титулі значився 1840-й) з'явилася перша новелістична збірка «Гротески й арабески». Вона вийшла у двох томах й містила двадцять п'ять оповідань, — у більшості написаних ним раніше, в тому числі такі відомі, як «Падіння дому Ашерів», «Рукопис, знайдений у пляшці», «Король Чума», «Незвичайна пригода Ганса Пфааля», «Морелла» та інші.

З 1844 р. Едгар По живе у Нью-Йорку, згодом, через хворобу дружини, на фермі в його передмісті. Після оприлюднення знаменитого вірша «Крук» (у січні) й появи збірки «Крук та інші поезії» (у листопаді) 1845 р. приходить довгоочікуване визнання поезії По. Це мало для нього неабияке значення, адже талант новеліста він не ставив вище за хист до критики, натомість справжнім своїм покликанням вважав поезію. У червні того самого року виходить друга велика збірка оповідань По з 12-ти новел: усі чотири «логічні» (включно «Золотий жук»), а також «Чорний кіт», «Падіння до Мальстриму», «Людина натовпу» й кілька творів зі збірки «Гротески й арабески», серед них «Падіння дому Ашерів». Тріумфи 1845 р. продовжила публікація «Золотого жука» у Франції, з якого почалося визнання письменника в Європі. Тож 1845-й можна було б вважати «зоряним часом» По, якби не хвороба Вірджинії, яка доводила його до нестями, призводила до зловживання алкоголем і

накладала специфічний відбиток на твори цього періоду, особливо позначившись на похмурому колориті поезій, у яких мотив кохання переплітався з мотивом смерті, як в «Улялюм» чи «Аннабель Лі».

Після смерті Вірджинії Едгар По надовго не затримується в жодному місці, рухаючись по колу Нью-Йорк, Філадельфія, Ричмонд, відвідує й інші міста, часом виступає з лекцією «Літератори Нью-Йорка» (опублікована посмертно 1850 р.) й читає останні свої вірші. Пише він у цей час небагато. Смерть спіткала Едгара По за обставин, досі нез'ясованих. З жовтня 1849 р. його знайшли в Балтиморі, майже непритомним, брудним і неохайно вдягненим (це було дивним) й відвезли до лікарні Вашингтонського медичного коледжу, де 7 жовтня 1849 р. Едгар По помер, так повністю і не прийшовши до тями. Документи, з яких можна було б з'ясувати діагноз, втрачені, тому й досі висловлюються найрізноманітніші припущення щодо безпосередньої причини смерті.

Першим біографом По, його колегою Гризвольдом, був створений «демонічний» портрет «несамовитого Едгара», який надовго вкорінився у суспільній свідомості. Спогади письменниці Френсіс Осгуд заклали основу для протилежної, так би мовити, «апологетичної» тенденції його зображення, вони значною мірою були викликані

бажанням захистити пам'ять свого друга. Особливо відомою стала її портретна замальовка По: «Я завжди вважала його взірцем витонченості, шляхетності й великодушності... — згадує вона. — Його гарна гордовита голова, темні очі, які блищали сяєвом обраності, сяєвом почуття і думки, його манери — все це було поєднанням невимовної величі й ніжності. Він був веселий, щирий, дотепний, то стриманий, то вередливий, як розбещена дитина. [...] Нескінченні години проводив він за столом... завжди старанний, терплячий, записуючи своїм прегарним почерком чудові фантазії, котрі безперервно породжував його блискучий і гострий розум». Інтерес до особистості Едгара По не втрачений і досі; тож природно, що дослідників цікавлять причини такої стабільності, як і «невловимості» образу «справжнього» По, а останнім часом — і сам процес творення образу письменника.

Ким насамперед був Едгар По — поетом чи прозаїком, сказати важко, точніше, неможливо. Він, як Новаліс чи Нерваль, Альфред де Віньї чи Альфред де Мюссе був одним з тих романтиків, чий талант однаково проявився і в прозі, і в поезії. Між поезією та прозою По багато спільного, та лише до певної міри. Так, «науковість» притаманна прозі По, а почуття кохання знаходить вираження в його поезії, й саме там існує сповнений життєвої сили

образ жінки. «В оповіданнях По ніколи не ідеться про кохання», — слушно зазначав Бодлер. — «Елеонора» і «Лігейя», власне кажучи, аж ніяк не любовні історії; головна ідея, яка пронизує обидва твори, зовсім інша».

Творчий спадок Едгара По невеликий за обсягом: його основу складають великий том оповідань, коротенький роман і маленька книжечка віршів; існує ще два менш відомі твори: драматична поема «Поліціан» (1835) і «Еврика. Поема в прозі» (1848), у якій ідеться про фізико-космологічну теорію Великого вибуху. Вагому його частину становлять літературно-критичні праці, які часом дозволяють зазирнути до власної творчої лабораторії письменника.

Одна з них — рецензія на новелістику Натаніеля Готорна, з якої, зокрема, стає зрозумілим принцип добору жанрів у власній творчості По, як і деякі з першочергових вимог до неї. Ідеальним художнім твором він вважав той, який можна прочитати за годину, адже довше письменникові важко утримувати увагу читача. Тому з прозових жанрів найліпшим він вважав оповідання, з поетичних — середнього розміру вірш, бо «занадто короткий... може справляти враження живе й сильне, але не глибоке й не довготривале». Роман, на його думку, «позбавлений величезної переваги цілісності», бо «достатньо звичайної перерви у

читанні, щоб порушити справжню єдність». Тож головними для нього є «єдність враження», досягненню якої мають сприяти усі елементи твору. Інша важлива теза цієї статті — відмова у цінності прямій, одноплановій алегорії (подібній до «Шляху пілігрима» Беньяна), бо вона шкодить не лише єдності враження, але й ефекту правдоподібності, для По надзвичайно важливого. Лише коли «прихований зміст проходить під явним десь дуже глибоко, так, щоб не змішуватися з ним, якщо ми того не бажаємо, не виходити на поверхню, допоки його не викличуть, лише тоді він доречний у художній вигадці», — пише він, і цю настанову треба враховувати при сприйнятті його власних творів. Навіть з цих уривків видно, що творчий процес письменника раціонально осмислений, а не «стихійний», «інтуїтивний», як його розуміли у своїй більшості романтики. У знаменитому есеї «Філософія творчості» (1846) По, сказати б, з провокативною наочністю демонструє процес праці над «Вороном», особливо наголошуючи, що «жоден момент творчості не був випадковістю чи інтуїцією — робота крок за кроком просувалася до завершення з точністю і жорсткою логікою математичної задачі». Утім деякі критики сумніваються, чи не містифікує нас По?

Треба сказати, що сучасники По-критика поцінювали навіть вище, ніж По-митця. Так,

знаменитий поет і літературний діяч Д. Р. Лувелл (Лоуелл), з одного боку, називав його «найбільш специфічним, філософським та безстрашним американським критиком», а з іншого писав: «Приходить По із «Вороном» — побійтеся примар. / Він геній на три п'ятих, ну а на дві — штукар». Захоплене визнання прийшло до нього лише після смерті, і не на батьківщині, а в Європі. Величезний внесок у це зробив Шарль Бодлер, який переклав французькою майже всі твори По, йому ж американський письменник завдячує прекрасною статтею (1856), яка може сприйматися як пам'ятник нещодавно померлому поету, настільки, сказати б, пластично був зліплений його образ: від зовнішності, манери поведінки й мовлення, до внутрішнього світу, переломленого в творчості. «Ніхто інший... — зокрема йдеться в ній, — не зображав захоплені винятки з людського життя і природи... Ніхто не описував краще галюцинацій, які викликають спершу сумніви, а слідом за ними упевненість і розсудливість; абсурд, який захопив розум і керує ним з жахливою логікою; істерію, яка змітає волю; суперечність між нервами та розумом і людину, яка дійшла до того, що біль виражає реготом. По аналізує все швидкоплинне, зважає невагоме, описує до дрібниць докладним, науковим, жахливим способом усе уявне, що

кружляє довкола нервової людини й призводить її до загибелі».

Близьким По виявився й Стефанові Малларме, Артюру Рембо, Полю Валері, іншим французьким символістам. А також багатьом представникам декадансу, серед яких були такі його корифеї, як Гюїсманс (автор знаменитого роману «Навпаки») у Франції й д'Анунціо в Італії, які поділяли з ним інтерес до присмеркових станів душі й смерті. З іншого боку, англійські неоромантики, зокрема Конан Дойль і Честертон, розвинули чотири його «логічні» новели у велику кількість творів, заклавши основу англійському детективові. Виявили до нього інтерес і найвидатніші фантасти кінця ХІХ ст. — Жуль Верн і Герберт Веллс, а сам він заслужив почесне право вважатися прокладачем шляхів для наукової фантастики ХХ ст.

Усе це навіть породило міф про «чужерідність» По Америці. У притаманній йому парадоксальній формі цей міф озвучив Бернард Шоу: По в Америці нібито й не жив: «він там помер». Не одне покоління знавців творчості письменника наполягало на тому, що він тонко відчував і глибоко осмислював те, що відбувалося у різних сферах американського життя — соціальному, культурному, духовно-ментальному тощо, але відбивав незвичним для тогочасної американської літератури способом. Так, Т. С.

Еліот писав: «...за фантазіями По постає реальний світ добре йому знайомих Балтимора, Ричмонда, Філадельфії».

Серед романтиків навряд ще хтось, як По, переймався наукою й здатностями людського інтелекту. Він постійно тримав на оці нові відкриття, теорії, гіпотези, проекти, експедиції тощо. Найулюбленішою дисципліною По була математика (як у Стендаля), а за часів навчання у Вест-Пойнті і служби в армії він захопився природничими науками і навіть досяг у них певних дослідницьких результатів. «У ньому уживалися митець і допитливий дослідник, поет і математик», — писав А. Ніколюкін, відомий американіст радянських часів. Цікавила По й криптографія, якій він присвятив розвідку, кохіологія (наука про раковини молюсків), з якої він видав посібник, а також фізіогномістика, френологія (наука про зв'язок психіки людини і будови її черепа), месмеризм та деякі інші з предметів, що підпадають під визначення «псевдонаукових». З одного боку, це відповідало ментальному складові письменника, з іншого — «моді» епохи на наукові й квазінаукові сенсації, яку він експлуатував.

По цікавив людський інтелект не сам по собі, основний його інтерес був спрямований на поєднання розуму з емоціями, на сферу перебігу



психічних процесів. При її дослідженні По звертається до наукових розробок, а при відтворенні — нерідко до художніх знахідок «готичної» літератури («літератури жахів»). Це надає творам По містичний (чи квазімістичний) колорит, та навряд чи його можна вважати представником цього типу літератури, як це часом робиться. Скоріше мова має йти про використання ним її здобутків задля реалізації власних цілей, часом не чужих і цілям літературної «готики» преромантизму й романтизму. Його так само цікавила загадка людської душі, і він так само вважав, що зло гніздиться саме в ній і нею ж породжується, що вона є джерелом і водночас «порталом» входження жахливого в наш світ. Він вправно освоїв прийоми навіювання атмосфери «саспенсу», при цьому характерні для «готичної» літератури сюжети, мотиви, локації й типи персонажів По зазвичай не відтворює у їх первинному вигляді, але їхні проекції практично завжди присутні. На тлі романтиків, нерідко об'єднаних літературознавцями у гротескно-фантастичну течію — Гофмана, Гоголя, Колриджа та інших, до якої відносять і По, його вирізняє специфічне поєднання, здавалось би, непоєднаних первнів — раціонального й містичного. Раціональні пояснення за ефектною «готичною» завісою часто проходять повз увагу

читачів, але «ключі» до них По пропонує практично завжди. Часом їх треба шукати у психічному стані й специфіці перебігу ментально-емоційних і когнітивних процесів героїв, часом — у фізичних законах природи, часом у підозрі, що автор нас містифікує і т. д. По завжди залишає читачеві право сумніватися й самому вирішувати, у що йому вірити.

«Оповідь Артура Гордона Піма» належить до тих творів По, що найчастіше перекладалися іншими мовами. Не становить винятку й українська: у перекладі відомого мовознавця Бориса Ткаченка він з'явився ще 1928 р. (під назвою «Повість Артура Гордона Піма з Нантукету»), а 1992-го — у новому перекладі Віктора Шовкуна (із назвою «Оповідь Артура Гордона Піма»). Та для багатьох українських читачів існування роману в доробку письменника може стати несподіваним. Основною причиною, звісно, є недостатня його популяризація в нашій країні: у середині минулого століття на теренах колишнього СРСР він практично був «вилучений» із доробку письменника: не перекладався, не перевидавався і практично не досліджувався (на Заході саме в цей період підвищується увага науковців до нього). Навряд чи причина в американській критиці позаминулого століття, яка записала «Оповідь...» до творчих невдач По.

Звернімо увагу на закономірність: перекладати й поширювати цей роман перестали, коли почалося вилучення усього ідейно неспівзвучного, «хворобливого», «декадентського», а нові переклади почали з'являтися під кінець існування Радянського Союзу (і не лише в Україні), особливо активно він став видаватися з двохтисячного року.

Роман з'явився з довжелезним підзаголовком — стислою анотацією й водночас рекламою твору, як свого часу знаменитий «Робінзон Крузо» Дефо, алюзії до якого, мабуть, зараз найвідчутніші в ньому. Проте структурована «Оповідь...» за зразком пригодницьких морських романів, як, скажімо, «Оповідь Едварда Сиворда про пережиту ним корабельну катастрофу» («Щоденник Едварда Сиворда») англійської письменниці Джейн Портер (1831), який також є одним з основних джерел алюзій у По. У тогочасній літературі таких творів було вдосталь, тож читачам вони були добре знайомі. Модель, за якою вони створювалися, прийшла з попереднього XVIII ст., коли роман (novel) лише народжувався і в своєму становленні був тісно пов'язаний з «літературою факту», — мемуарами, зібраннями листів, біографіями, описами подорожей, щоденниками тощо, які він імітував. При цьому письменник надягав маску видавця, редактора, чи ще когось з тих, хто лише встановлює зв'язок між «оповідачем» і читачем.

Міра достовірності й вигадки у тогочасних романах-подорожах варіювалася, проте їхні автори незмінно присягались у правдивості (згадаймо, як Робінзон підкріплює свою оповідь «задокументованими фактами» — записами із «власного» щоденника). Ця настанова на «правдивість» зберігалася, навіть коли йшлося про щось неймовірне, як, скажімо, у «Гулливерових мандрах» Свіфта. Від подібної форми романісти не відійшли й на початку ХІХ ст., що, зокрема, засвідчує й «Щоденник Едварда Сиворда».

З перших же слів оповідача («Мене звать Артур Гордон Пім. Мій батько був шанований купець...») читач занурюється у добре йому знайомий світ морських подорожей: «Мій батько мав маленький маєток у Ноттингемпширі...» — починає свою оповідь Лемюель Гулливер, «Я народився 1632 року в місті Йорку в порядній сім'ї, хоч і не корінного походження», — говорить Робінзон Крузо, «Мене народили вірнопіддані й чесні батьки...» — пише Сиворд. За типовим початком йдуть не менш типові сюжетно-композиційні елементи: втеча юнака з дому, бунт на кораблі, корабельна катастрофа, зустріч з піратами та жорстокими тубільцями тощо. Але правила звичної для тогочасного читача «гри в авторство» По дещо змінив: порушуючи традицію видавати вигадку за правду, оповідач просить

публікувати його «правдиву» історію як роман, занадто вона неймовірна. Та звернімо увагу: початкові розділи, видані таким чином, загалом не поривають з вірогідністю, коли ж зображене стає все фантастичнішим, нам пропонують сприймати його як «правду» і навіть (згадаймо літературних попередників Піма) підкріплять «достовірність» оповіді щоденником героя.

Взірцем для По були не лише певного типу романи, але й звіти про географічні експедиції й подорожі, з яких він навіть уводив цілі фрагменти до свого твору, який містить відомості географічного характеру, дані про флору й фауну Антарктики, про те, як треба вантажити судна тощо. Казати, що вони порушують романну традицію, не варто, адже й Робінзон Крузо доволі докладно розповідав про те, як треба робити глиняний посуд чи човен, які рослини ростуть, а тварини живуть на його острові. Проте у По стиль цих «документальних» вставок контрастує з настроєм оповіді, до того ж вони часто виглядають невчасними, перериваючи оповідь у найдраматичніші її моменти, а це зароджує підозру, що вони виконують скоріше пародійну, ніж інформативну функцію. Та якщо пародійну складову при залученні кліше романів ми можемо відчувати й оцінити, то пародія на зміст і стиль тогочасних звітів з дистанції сьогодення не

особливо помітна. Відчутнішою для нас є пародія на суто прагматичну настанову американських науково-дослідницьких експедицій, яка найяскравіше проявилась у тому, що члени команди «Джен Гай» обійшли увагою дивовижі острова Тсалал, зосередивши її, натомість, на звичайнісіньких трепангах — промислових моллюсках, описаних По якнай докладніше. До речі, видиму незавершеність твору теж можна розглядати як пародійний хід, адже багато тогочасних звітів експедицій закінчувалися на півслові. Дж. Кеннеді, американський знавець творчості По, навіть стверджував, що він, схоже, «писав дві книги одразу: одну — для небагатьох обраних, які зрозуміють пародію, що в ній міститься, другу — для пересічних читачів, які полюбують пригоди і легке читиво».

Сучасному читачеві певні розділи «Оповіді...» мають нагадати твори, де йдеться про експедиції до невідомих земель, як то «Загублений світ» А. Конан Дойля (1912) чи створену не без його впливу «Землю Саннікова» В. Обручева (1926). Відлуння «Оповіді...» відчутно вловимі й в багатьох романах Жуля Верна, недарма саме він написав найвідоміше її продовження «Льодяний сфінкс» (1897), герой якого, прочитавши роман По, пливе до Антарктики, щоб перевірити те, про що розповідав Артур Гордон Пім. Часом ці твори

спіралися на вільну фантазію письменника, як у Конан Дойля, часом на наукову інтуїцію, як у Жуля Верна, часом, як у «Землі Саннікова», на не доведені практикою гіпотези щодо існування певних географічних об'єктів. Одну з таких гіпотез використав в останніх частинах роману й Едгар По. За основу він узяв доволі тоді популярну теорію «порожньої земної кулі» в її інтерпретації американським ученим Дж. К. Симмзом, з якою він ознайомився у викладі Дж. Н. Рейнолдса (див. примітки, с. 278). Згідно з нею, земну кулю складає панцир товщиною близько 1300 км з отворами діаметром 2300 км на обох полюсах, і ще чотири твердих панцирі в її середині, отвори в яких збігаються з отворами у зовнішньому панцирі. До цієї теорії По звертався й у новелістиці, на ній засновується сюжет «Рукопису, знайденого у пляшці» й «Падіння до Мальстриму». Теорія Симмза пояснює багато див у кінці роману: теплий клімат поблизу Південного полюса, водяний вир неподалік від нього, а певною мірою — й велетенську білу фігуру, яка постає з цього виру, адже послідовники вченого не виключали існування цивілізації у середині земної кулі.

До композиції роману сучасники По мали багато претензій, особливо несхвально, якщо не з обуренням, ними був сприйнятий його фінал. Утім, він відкрив широке поле для домислювання й

дописування, недарма «Оповідь Гордона Піма» породила стільки сиквелів, як жоден інший твір. «Із цього лісу ми не виберемося ніколи, — писав У. Еко, — як не вибрались, приміром, Жюль Верн, Чарльз Ромін Дейк і Говард Філіпс Лавкрафт, котрі вирішили залишитися там і намагаються закінчити історію Піма». Та «незавершеним» чи «позбавленим форми» роман По може виглядати лише на тлі традиційних зразків цього жанру, під якими ми розуміємо передусім створені у реалістичній парадигмі. Фрагментарність, відсутність хронологічно-послідовного розвитку сюжету й відмова від фіксації причинно-наслідкових зв'язків характерні для кращих романів романтизму, як то «Генріх фон Офтердінген» Новаліса чи «Життєва філософія Кота Мурра» Гофмана, до речі, вони обидва незавершені й навряд чи могли б бути завершеними у традиційному розумінні цього слова як історії, які добігли кінця.

Але чи дійсно при створенні «Оповіді Піма» автор повністю відійшов від традиційних композиційно-сюжетних побудов? Найцікавіше, що По й тут примудрився досягти ефекту неоднозначності. Згадаймо, що нічну пригоду Піма з Огастесом у штормовому морі оповідач пропонує нам «замість вступу до головної й набагато розлогішої частини своєї оповіді», при цьому фінал



епізоду (героя поглинає водяна прірва) перегукується з фіналом усього твору. А рух човна до прірви Південного полюса породжує відчуття того, що ми наближаємось до кінця — і світу, і роману. Опосередкованим свідченням того, що продовження роману не передбачалося, можна вважати те, що Пім перетинає екватор саме в його середині, адже відома схильність По до математично вивірених композиційних побудов.

Композиційний «екватор» твору практично збігається з «емоційним», який становлять епізоди зустрічі залишків команди «Дельфіна» з кораблем мерців і канібалізму. Тут змінюються альянси, якими значною мірою програмується сприйняття твору: читач, знайомий з «Поемою про старого мореплавця» Колриджа, відчує паралелі з нею. Вони не зникатимуть до кінця твору, реалізуючись, зокрема, в образі птахів, які переслідуватимуть човен Піма в кінці подорожі, й особливо у наскрізному для усього твору мотиві «смерті за життя». Перша з названих сцен вражає натуралістичністю, варто лише згадати шмат м'яса покійника, скинутий птахом на палубу, її емоційний вплив підсилюють містичні альянси, зокрема на легенду про Летючого голландця, а жорстокості їй додає мотив іронії долі, який у ній звучить дуже виразно. У другій натуралістичність майже відсутня, вона жахає й без того,

оприявнюючи атавістичні глибини, які за певних обставин можуть відкритись у цивілізованій людині. Акт канібалізму відбувається «за кадром»: схоже, оповідач узагалі волів би забути про нього. Воднораз композиційні прийоми твору відтворюють характерний ритм моря: події розвиваються як хвилі, які котяться вперед і відступають, щоб розпочати свій рух ізнову, тож чи може у ньому бути традиційні початок і тим паче завершення?

Фінал не може прояснити, як дійшов до нас щоденник Піма. Післямова стверджує, що герой повернувся додому, але чому тоді він не закінчив опис своїх пригод? Розглянемо таку версію: Пім повертається з подорожі, проте помирає, перш ніж дописати свій звіт про неї, причому помирає саме тоді, коли доходить до відтворення своєї зустрічі з фігурою в білому. Яким би наївним таке припущення не виглядало, воно спирається на збіг, навряд чи випадковий з огляду на любов По до шарад. Якщо зустріч з фігурою у савані сприймати як смерть Піма (а для цього є підстави, про які згодом скажемо), то роман обривається, коли Пім іде в небуття у двох площинах твору і в двох своїх іпостасях: у площині «фікціональній», де він оповідач і дійова особа, обидва вигадані автором, і «реальній», де він оповідач і нібито «реальна» особа, яка здійснила цю подорож і залишила про неї

звіт. Та можливе й інше пояснення, підказане новелою «Падіння до Мальстриму»: занурившись у прірву на одному кінці земної кулі, Пім мав можливість вийти з неї на протилежному, повернутися додому й взятися за написання книги.

По уникає прямої підказки, чи є Пім витвором його фантазії, чи автором книги, яку ми щойно дочитали. Звісно, сучасний читач це сприймає як гру, та у середині ХІХ ст. «довірливих» читачів, мабуть, було більше: є свідчення, що в Англії при згадуванні першій публікації роману він був сприйнятий як звіт про справжню подорож, утім, тоді він був виданий без останнього занадто неймовірного епізоду. Знаменитий аргентинський письменник Луїс Борхес був переконаний, що поява сучасного «недовірливого» читача на совісті саме По. Адже, як писав Борхес, це він створив детектив, а заразом з ним і його читача, який «з першої хвилини не вірить жодному слову, адже читач детективів — людина, яка до всього ставиться з підозрою, читає обережно...», бо він зник, що автор від нього приховує правду. «Оповідь Гордона Піма» — не детектив, але сприймати його треба виважено, не особливо довіряючи авторові, схильному до містифікацій, а заразом і «підставному» оповідачеві Піму, витвореному таким автором.

Як оповідач Артур Гордон Пім суттєво відрізняється від своїх літературних попередників: зазвичай вони були «надійними», справжній автор ніби поміж рядків давав читачеві настанову їм вірити. Навіть Гуллівер, як це не парадоксально звучить, розповідав про те, що «дійсно» відбувалося з ним у вигаданих автором світах. У випадку з Артуром Пімом ми маємо справу з оповідачем «ненадійним», тобто таким, на правдивість оповіді якого покладатися не можна, й автор розкидає у тексті попередження про це. Основним сигналом можна вважати оманливість, яка буквально просякає твір на всіх його рівнях — і формальних, про що вже почасти йшлося, і змістових: у людському світі вона реалізується в мотивах зради й обману, в оприявленні розбіжності між видимим і справжнім (наприклад, в епізоді сп'яніння Огастеса), у рольовій поведінці героїв, театральності (як у виставі з нібито ожившим покійником) тощо; у світі природи її виявляють фізичні об'єкти й закони світу (камінь, який не служить опорою, вода, яка не є прозорою й перетворюється на попіл, аномальна поведінка магнітного поля і т. д.), і, врешті, на вищому, узагальнюючому рівні отримує «філософське» вираження в іронії долі, з якою постійно стикаються герої твору.