

### *Рассадник меланхолии*

Как и в «Маске Красной Смерти», в «Падении дома Ашеров» болезнь – наследственный недуг семьи Ашеров – проецируется вовне. Правда, если в «Маске» симптомы болезни воплощаются, прежде всего, в образах-артефактах: лабиринт комнат, работа часового механизма, цвет и освещение, здесь мы имеем дело с органической субстанцией – «чувствительной» (sentient) атмосферой дома и поместья. В основе метафоричности притчи По лежит систолический ритм сердца – «биение пульса жизни», организующее ритмику повествования. В повести о Родерике Ашере акцент сделан на образах и метафорах, связанных с дыханием; атмосфера, обволакивающая дом и родовое поместье Ашеров, оказывается идеальным «проводником» энергий, как электрических, так и телесных.

Необычная атмосфера поместья, на которую обращает внимание рассказчик, не имеет «ничего общего с воздухом небес», но поднимается «в виде испарений от гнилых деревьев, серой стены и безмолвного озера – нездоровая (pestilent, 233) и загадочная, отупляющая, сонная, заметного свинцового оттенка» (249). Сам воздух обладает плотностью, он осязаем. Правда, герой называет атмосферу своей «странной фантазией» (249). Также и убежденность Родерика Ашера в «сгущении неповторимой атмосферы вокруг озера и стен» (257) он относит к «расстроенному воображению» (252) и суеверию: «Он [Ашер] был окован некоторыми суеверными представлениями относительно своего жилища, откуда он в течение многих лет ни разу не выезжал» (252).

Атмосфера – как исключительное (неповторимое, только ему присущее) свойство поместья Ашеров – навязчиво присутствует в рассказе. Ашер говорит о ее необычайном воздействии «на *духовное* начало его существования» (253). Герой-рассказчик, напротив, замечает, что это душа его друга непрерывно излучает тоску на все духовное и материальное (254). Атмосфера как испарение гнилых деревьев, с одной стороны, и излучение души, с другой стороны, стирает границу между «внешним» и «внутренним», воздухом и дыханием. И в то же время ее как бы и нет; она не более, чем плод фантазии, воображения, суеверных представлений. Осязаемость атмосферы – это осязаемость галлюцинации.

Сам Родерик Ашер напрямую связывает атмосферу дома с присущей ему «чувствительностью», образованной «методом соединения камней, порядком их размещения, равно как и плесенью, покрывавшею их и стоящие окрест гнилые деревья – и прежде всего, длительной, ничем не смущаемой незыблемостью целого и его удвоением в застывших водах озера» (257). Его мысль опирается на модный физиологический концепт о том, что «все растительное наделено чувствительностью»; По здесь ссылается

на «Очерки по химии» епископа Ландафского, это мнение высказывал и Эразм Дарвин. Ашер, правда, приписывает чувствительность неорганической материи: дом в его представлении – огромное родовое тело или организм. Как сказано в «Рукописи, найденной в бутылке» есть и такие моря, «где сам корабль растет, словно живая плоть моряка» (71). Об «органическом» происхождении дома можно судить как раз по сгущению атмосферы, которая оказывала «безгласное, но неослабное и ужасающее влияние» на род Ашера и на него самого (257). Атмосфера – знак «жизни» дома, подобие его души и в то же время это рассадник инфекции, скопление болезненных миазмов, передаваемых через поколение.

Под названием «Дом Ашеров» в рассказе подразумевается не только само поместье, но и род Ашеров. Эдгар По был одним из первых авторов XIX столетия, сделавшим наследственность проблемой, достойной анализа и художественного выражения, предвосхищая Золя, Томаса Манна и Гюисманса; в романе «Наоборот» последнего, написанного не без прямого влияния По, из рода в род передается сифилис, приводя к физической и духовной деградации поздних поколений. Знаменитая болезнь Родерика – одновременно душевная и телесная (“bodily illness – a mental disorder”, 232) – является в самом прямом смысле родовым недугом: «болезненная обостренность» органов чувств делает невозможным существование владельца дома Ашеров вне родового поместья (252). Итак, дом с присущей ему «атмосферой» – передатчик наследственного заболевания. В пользу этого говорит и странная, таинственная болезнь сестры-близнеца Родерика, леди Маделины: ее угасание (“wasting away”, 236) символически выражает угасание рода.

Иначе дело обстоит с героем-рассказчиком, который к наследственной болезни, в отличие от Родерика и его сестры, не имеет никакого отношения. Однако, как мы увидим ниже, и он постепенно заболевает чем-то, схожим с недугом Ашера. Его заражение указывает на то, что болезнь Ашеров передается не только из поколения в поколение, но и от тела к телу, через дыхание – наподобие туберкулеза. Рассказчик дышит тем же воздухом, что Родерик и Маделина: «Я почувствовал, что дышу атмосферой скорби» (250) (I felt that I breathe the atmosphere of sorrow, 234).

Герой приезжает в поместье своего друга, получив его письмо. «Ашер писал о тяжком телесном недуге – об изнуряющем его душевном расстройстве – и о снедающем желании видеть меня... дабы попытаться веселостью моего общества хоть как-то облегчить болезнь» (248). Само письмо «свидетельствовало о нервном возбуждении» (248), что и побудило незамедлительно откликнуться на призыв. Не удивительно, что, приехав, друг Ашера сразу же выступает в импровизированной роли врача-диагноста. Он

пытается определить природу нервного заболевания своего друга, прибегая к медицинской терминологии: «Я был поглощен настойчивыми попытками рассеять уныние (*melancholy*, 236) моего друга» (253); «По крайней мере, для меня, в тогдашней обстановке, из чистых отвлеченностей, кои моему *ипохондрическому другу* удавалось запечатлеть на холсте, возникал невыносимый ужас» (254); «...Во всем его облике ясно угадывалась сдерживаемая *истерия*» (261); «Голос его [Ашера] резко переходил от неуверенной дрожи... к того рода энергической сжатости... тем тяжеловесным, уравновешенным, безукоризненно модулированным гортанным нотам, что можно заметить у *безнадежных жертв алкоголя* или *неисправимых опиоманов* в пору их наибольшей взволнованности» (252) (*курсив везде мой.* – А.У.)

Переход от одного «диагноза» к другому, делает невозможным точную дефиницию: медицинские термины могут только приблизительно охарактеризовать состояние больного. Герой-рассказчик описывает болезнь Ашера как на основе «выводов, сделанных из наблюдений над свойствами его необычного организма и темперамента» (251), так и «из несвязных и малопонятных намеков» самого Родерика (252). Больной, правда, рассказывает о своем состоянии крайне противоречиво. Он «довольно пространно объяснил мне то, что считал природою своей болезни». С одной стороны, это «просто-напросто нервное расстройство», которое «несомненно, скоро пройдет», с другой – наследственная и неизлечимая болезнь, лекарство от которой «он отчаялся найти» (252).

Вместе с тем меланхолию, ипохондрию и истерию объединяет, безусловно, то, что это заболевания нервного характера. По словам Мишеля Фуко, «нервные болезни – это прежде всего симпатические расстройства; они означают, что вся нервная система находится в напряжении, так что каждый орган способен вступить в симпатическую связь с любым другим»<sup>1</sup>. И потому это «болезни тела как континиума. Тела, не отделенного от себя, связанного теснейшими узами с каждой из своих частей – в известном смысле тесного органического пространства: вот какой вид принимает теперь тема, общая для истерии и ипохондрии»<sup>2</sup>. Ашер страдает расстройством всей нервной системы: его обостренная чувствительность, меланхолический темперамент, возбуждение и склонность к истерии – знаки этого расстройства: «Он был то оживлен, то подавлен» (251). Чередование меланхолии (апатии, тревожной погруженности в себя) и мании (возбужденности, бреда) были частью единого маниакально-депрессивного цикла.

Хорошо известная медикам близость этих двух болезней нередко обыгрывалась в новеллах По. Огюст Дюпен, как и Родерик Ашер, неожиданно становится как бы

---

<sup>1</sup> Фуко М. История безумия в классическую эпоху. С. 295.

<sup>2</sup> Там же. С. 296.

отрешенным: «Пустой, ничего не выражающий взгляд его был устремлен куда-то вдаль, а голос, сочный тенор, срывался на фальцет и звучал бы раздраженно, если бы не четкая дикция и спокойный тон» («Убийства на улице Морг», 387). Наблюдающий за ним герой-рассказчик вспоминает старинное учение о двойственности души и одновременно называет причуды своего друга «следствием перевозбужденного, а, может быть, и больного ума» (387). Апатия сменяется возбуждением у старика в «Человеке толпы». Герой «Золотого жука», Уильям Легран, «заражен (infected) мизантропией и страдает от болезненного состояния ума, впадая попеременно то в восторженность, то в угрюмость» (605).

### *Заражение рассказчика*

Похожая ситуация инсценируется в «Золотом жуке»: герой-рассказчик приезжает к своему другу, обеспокоенный его письмом. «Именно тон, каким было высказано это, и гораздо бóльшее – очевидная *пылкость* его мольбы – не оставили мне места для колебаний» («Падение дома Ашеров», 248). «Что-то в тоне его записки сразу вселило в меня тревогу» («Золотой жук», 611). Рассказчик «Золотого жука» не сомневается в безумии Леграна. И даже пощупав пульс друга и убедившись, что «никакой лихорадки у него не было», он замечает: «Бывают болезни и без лихорадки» (613). Нервные заболевания, и манию в их числе, относили к разновидностям бреда без горячки: «...Нервическая горячность вновь пробудила и усилила мои опасения» (611). Обеспокоенность рассказчика удваивается убеждением старого негра Леграна Юпитера в том, что его хозяина укусил в голову жук. Герой не склонен разделять наивные представления негра, но и он приходит к выводу, что Легран «заразился (had been infected) столь обычной у нас на Юге манией кладоискательства». Наконец, сам эпиграф новеллы иронично отсылает к теме ядовитого укуса и заражения безумием: «Глядите! Хо! Он пляшет как безумный. Тарантул укусил его».

Однако найденный клад заставляет рассказчика поверить, что Легран не безумен, а его нервное возбуждение имело веские основания. Его самого охватывает лихорадочное напряжение, когда он помогает приятелю откапывать сокровище. Разумное начало торжествует и вознаграждается. Легран получает клад, рассказчик – долю сокровищ и историю о золотом жуке: «...Легран, который видел, что я сгораю от нетерпения и жажду получить разгадку этой поразительной тайны, принял за рассказ, не упуская ни малейшей подробности» (624). Возбуждение проходит несколько трансформаций: герой с беспокойством наблюдает за нервным состоянием друга; сам временно «заражается» кладоискательской лихорадкой; испытывает нетерпение узнать «разгадку». Перед нами –

постепенное рассеяние, нейтрализация «нервной болезни», на поверку оказавшейся мнимой: умопомешательство – «лихорадка» – любопытство. Нервное возбуждение Лэграна оправдывается и компенсируется как самой находкой, так и детальным, рациональным объяснением его причины.

В «Падении дома Ашеров» события развиваются по другому сценарию. По мере повествования герой-рассказчик начинает все сильнее испытывать на себе симпатическое действие нервного расстройства своего друга. Он пытается определить симптоматику болезни Ашера на материале его занятий искусством, в импровизированных надгробных плачах и полуабстрактной живописи<sup>3</sup> последнего отмечая черты «неуравновешенной, взвинченной мечтательности», «изошренной фантазии», безумия и извращенности (254). Более того, совместные занятия музыкой и живописью, разговоры и чтение должны оказать терапевтическое действие. Именно так советует лечить меланхолию, например, шотландский врач Уильям Бьюкен, с «Домашней медициной» (*Domestic Medicine*, 1785) которого По был знаком<sup>4</sup>.

Романтики охотно проецировали магнетические, симпатические свойства тела на искусство. Не только голос певца был способен «наэлектризовать театр», «волнами» передавая «потоки чувств» (the torrents of... sentiments<sup>5</sup>), но и поэтические строки, изреченные много лет назад, продолжают оказывать влияние с не меньшей силой. Как пишет П.Б. Шелли в «Защите поэзии» (“A Defense of Poetry”, 1821) многие слова Данте таят в себе молнию, для которой пока не нашлось проводника (“pregnant with the lightning which has yet found no conductor”)<sup>6</sup>. Расстояние и время не препятствуют незримому «контакту» между художником и зрителем, поэтом и читателем; главное – это «проводник», наличие общего контактного поля, делающего возможным сам обмен.

При этом поэзия может наделяться целебными, терапевтическими функциями, как, например, поэзия Уильяма Вордсворта. Анализируя традиционный образ Вордсворта – врача-души, американский исследователь Пол Янквист показывает, что сам поэт был ничуть не менее озабочен физиологическим эффектом стихотворной речи. Опираясь на взгляды медика Джона Брауна, Вордсворт понимал поэзию как «возбуждение» (excitement) жизненных тканей тела, которое в одно и то же время оказывает

---

<sup>3</sup> Х.У. Филлипс пишет о предвосхищении Эдгаром По абстрактной живописи XX века. Phillips H.W. Poe's Usher: Precursor of Abstract Art // *Poe Studies*, V, 1 (June 1979): 14-16.

<sup>4</sup> Buchan W. *Domestic Medicine*. L., 2d ed., 1785. Ch. XLIII: On Nervous Diseases.

<sup>5</sup> Слова Клэр Клэрмонт об итальянском певце Стриччи. Leask N.P. Shelley's “Magnetic Ladies”: Romantic Mesmerism and the Politics of the Body. P. 58-59.

<sup>6</sup> Shelley P.B. A Defense of Poetry. *English Essays: from Sir Phillip Sydney to Macaulay*. The Harvard Classics. In 50 v. V. 27. N.Y.: P.F. Collier & Son. 1909–14. P. 29.

стимулирующее и нормализующее действие на организм. «Стихийное излияние сильных чувств»<sup>7</sup>, поэзия и волнует, и приводит «лирическое тело» в соответствие норме<sup>8</sup>.

Противоположностью врачевания было приписываемое искусству и, в частности литературе пагубное действие, в том числе и «инфицирование». Немецкие трагедии, согласно Вордсворту заслуживают порицания; возбуждая, они не утоляют жажды. Еще Чарльз Мэтьюрин метафорически писал о чумном корабле немецких готических романов (“the *plague ship* of German letters”), контрабандно доставляющем в Англию свою «заразную» продукцию<sup>9</sup>. Действие романов сравнивалось с вредным влиянием опиума на человеческое тело<sup>10</sup>; по странной иронии, об эффекте ночного кошмара (nightmare) или опиумного видения (the spells of opium) рассказов самого По будет писать его недоброжелатель Руфус Грисуолд<sup>11</sup>.

В «Падении дома Ашеров» По драматизирует переход от терапевтической, целебной силы искусства к прямо противоположной. Движимый лучшими намерениями герой-рассказчик неожиданно начинает испытывать странный эффект, производимый на него искусством друга. «Надгробные плачи» Ашера будут «вечно» звучать у него в ушах тогда, как его память болезненно (painfully, 236) хранит «некую удивительную извращенную вариацию на тему безумной мелодии из последнего вальса фон Вебера» (254). Напомним, что один из симптомов недуга Ашера – «болезненное состояние слухового нерва, делавшего для страдальца невыносимую всякую музыку, за исключением некоторых звучаний струнных инструментов» (255).

Изучая картины, написанные Ашером, рассказчик испытывает «невыносимый ужас, столь напряженный, что и тени его... не ощущал при созерцании безусловно блестящих, но все же чересчур конкретных грез Фюзели» (254). Описывая одно из полотен – изображение склепа – он отмечает раздражающую его резкость освещения: «По склепу лился поток резких лучей, заливая его жутким и неуместным сиянием» (255). Как мы знаем, одним из симптомов болезни Ашера была светобоязнь: «Свет, даже тусклый, терзал ему глаза» (252). Основная черта художественных произведений Ашера – это их суггестивность. «...Из его картин (как живо ни стоят сейчас предо мною их образы) я тщетно пытался извлечь более, нежели малую долю, поддающуюся словесному

---

<sup>7</sup> Вордсворт У. Предисловие к лирическим балладам // Литературные манифесты западно-европейских романтиков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 263.

<sup>8</sup> Younquist P. Monstrosities: Bodies and British Romanticism. P. 33.

<sup>9</sup> Цит. по: Fisher B.F. Playful “Germanism” in Usher // Ruined Eden of the Present. Hawthorne, Melville, and Poe. Critical Essays in Honor of Darrel Abel. Eds. G.R. Thompson and V.L. Lokke. P. 358.

<sup>10</sup> См. статью с красноречивым названием «Исповедь любителя романов» (“The Confessions of a Novel Reader) в «Сазерн литерари мессенджер»: Southern Literary Messenger, (March 1839): 179-93.

<sup>11</sup> Griswold R, The Memoir // The Works of the late Edgar Allan Poe with Notices of his Life and Genius. Eds. N.P. Willis, J.R. Lowell, and R.W. Griswold. In 3 v. V. 3. P. xxxi-xxxii

выражению» (254). «Мазок за мазком» (touch by touch, 236) наделяясь «зыбкостью», полотна Ашера вселяют в его друга «дрожь, тем более трепетную, что необъяснимую» (254). И в этом также он бессознательно отмечает в себе симптом нервного заболевания Родерика – «постоянную дрожь», которую невозможно унять (251). Ашер передает дрожь-озноб-трепет полотну, который в свою очередь передается телу реципиента.

Музыка, исполняемая больным, написанные им картины становятся идеальными проводниками «инфекции». Симптомы заболевания переходят от Ашера к герою-рассказчику. Авторитетная дистанция по типу отношений: врач / пациент – скоро сменяется опасной близостью: «По мере того, как наша близость росла и росла, все глубже допуская меня к тайникам его души, тем с бóльшею горечью сознавал я тщетность любой попытки развеселить [его] душу» (253-254). Вместо того, чтобы определить диагноз и вылечить друга-пациента («рассеять уныние» (253)), герой сам подхватывает инфекцию волнения и страха: «Неудивительно, что его состояние ужасало и заражало (infected, 241) меня. Я чувствовал, как мною медленно и неуловимо овладевает неистовое влияние его фантастических, но властных кошмаров» (260).

«В полной мере» герой-рассказчик ощущает на себе «власть подобных ощущений» через несколько дней после мнимой смерти и погребения леди Маделины в одном из бесчисленных склепов дома (260). Оставшись наедине в готической спальне, расположенной непосредственно над склепом, где погребена сестра Ашера, герой не может уснуть из-за странной нервозности, беспричинного беспокойства, внезапно охватившего все его существо: «Сон и не приближался к моему ложу, а часы текли и текли. Я старался отогнать рассудком охватившую меня нервозность» (260). Его состояние обнаруживает все симптомы нервного заболевания. «Неудержимый озноб постепенно пронизал меня всего... инкуб беспричинной тревоги сдавил мне сердце. Задыхаясь, я... приподнялся на подушках» (260). Рассказчик задыхается, ему не хватает воздуха – в то время, как за окнами бушует гроза; под ее «дыханием» рывками раскачиваются и беспокойно шуршат вокруг столбов кровати «изодранные темные драпировки» (260). Беспокойные движения драпировок созвучны внутреннему состоянию героя – его нервному возбуждению и тревоге. Можно сказать, что они *выражают* состояние рассказчика, как своего рода проекция вовне, и одновременно его усиливают: герой отчасти объясняет свою нервозность «мрачной обстановкой спальни» (260).

«...Пристально всматриваясь в густую тьму спальни, (я) прислушался – не знаю, почему, разве что бессознательно – к неким тихим и зыбким звукам, неведомо откуда с большими перерывами доходившим ко мне, когда буря притихала» (260). Абзацем выше герой-рассказчик описывает, как Ашер «с видом глубочайшей поглощенности сидел,

уставясь в одну точку, будто прислушиваясь к некоему воображаемому звуку» (260). Он относит поведение своего друга к «необъяснимым выходкам безумия»; слова «будто» (as if) и «воображаемый» (imaginary) подчеркивают неразделенность переживаний двух героев: «я» не слышу, значит он «воображает», что слышит [241]. Теперь, в точности повторяя действия больного – всматриваясь в темноту комнаты и прислушиваясь к неясным звукам, герой-рассказчик, тем не менее, не отдает себе в этом отчета: «не знаю почему, разве что бессознательно». Не в силах справиться с охватившим его «необъяснимым и непереносимым» (260) ужасом, он встает, торопливо одевается и начинает «стремительно» расхаживать «взад и вперед (to and fro, 241) по комнате» (260). Тем самым он повторяет движение драпировок: “draperies... swayed... *to and fro* upon the walls” [241]. Маятниковые раскачивания драпировок, шаги в такт этим раскачиваниям, «с переборами» доносящиеся звуки – все это опять же напоминает сердечный ритм, пульсацию, захватывающую все существо рассказчика и все окружающее его пространство. Наконец, как и Ашер, он пытается заглушить звуки учащенной ходьбой: Ашер «бесцельно метался из комнаты в комнату – торопливо, неровным шагом» (259). Наконец, хозяин дома заходит в спальню героя-рассказчика «держа лампу» – деталь, которая будет воспроизведена Эдгаром По в том же году в «Уильяме Уилсоне».

Итак, герой-рассказчик явственно, осязаемо чувствует признаки «крайнего нервного возбуждения» (251). И вместе с тем его новое состояние описывается как внешняя, владеющая им сила: «я испытал *власть* подобных ощущений»; «я чувствовал, как мною медленно и неуловимо овладевает неистовое влияние его... кошмаров»; I felt creeping upon me, by slow yet uncertain degrees, the wild influences of his... superstitions [241] (*курсив мой.* – А.У.). Герой находится «внутри» собственного переживания точно так же, как находится внутри готической спальни дома Ашеров. Занять по отношению к себе авторитетную позицию наблюдателя-аналитика или диагноста, как прежде – по отношению к Ашеру, невозможно. «Я старался отогнать рассудком охватившую меня нервозность. Я пытался внушить себе, что многое, если не все, из ощущаемого мною порождено наводящим испуг влиянием мрачной обстановки в спальне... Но мои попытки были бесплодны. Неудержимый озноб постепенно пронизал меня всего» (260) (*курсив везде мой.* – А.У.). Атмосфера дома, мрачная обстановка спальни, «кошмары» Ашера обладают гораздо большей силой внушения, чем доводы рассудка.

Заражение героя-рассказчика совпадает с «кризисом» рассеянной в атмосфере родовой болезни Ашеров. Гроза, шум которой слышит герой-рассказчик, это не что иное, как конденсация туч, паров и выделений газа; явление, которое «породили омерзительные гнилостные миазмы озера» (261). «...Под огромными скоплениями вздыбленных паров...



мерцал неестественный свет, рожденный выделением газа, что обволакивал дом» (261). Ашер, войдя в комнату рассказчика, рывком открывает окно: «Буйная ярость ворвавшегося вихря чуть не сбила нас с ног» (261). Приход больного друга заставляет героя-рассказчика вспомнить о своих обязанностях «терапевта»: «Вам не надобно – вы не должны это видеть, – дрожа, сказал я Ашеру и с дружеской настойчивостью увел его от окна и усадил. – ... Давайте закроем окно – воздух очень холодный и для вас опасный» (261). Рассказчик «с дружеской настойчивостью» отводит Ашера от окна – сам «дрожа».

*«Его сердце – висящая лютня...»*

Странная, неестественная гроза, охватившая поместье Ашеров, представляет собой воплощение таинственной силы болезни, ее внутренней энергии, направленной на разрушение тела – индивидуального (Ашера) и родового (Дома). Не случайно гроза буквально отнимает у Ашера последние жизненные силы: он сидит, раскачиваясь на кресле из стороны в сторону, «плавно, но постоянно и единообразно» (263), глаза его широко раскрыты и неподвижны; с застывшим, каменным лицом он смотрит прямо перед собой. Бессилие Ашера только подчеркивает подвижность и живость туч: «подобно живым существам, метались они, сталкиваясь, но не уносясь вдаль» (261). Сверхъестественный блеск его глаз (“luminousness of his eye”, 241) гаснет – тогда, как в воздухе мерцает свет, порожденный выделением газа (“light of a faintly luminous... exhalation”, 242); энергичная сжатость его свинцового (“leaden”, 235)<sup>12</sup> голоса сменяется дрожью – в то время, как окружающее пространство буквально заряжено, насыщено энергией: гроза описывается как «электрическое явление» (261).

Заражение предполагает вовлечение: герой-рассказчик читает Ашеру вслух рыцарский роман<sup>13</sup>, чтобы скоротать «ужасную ночь» (261), не подозревая, что по мере чтения сам он окажется невольным участником драматической развязки. Функция героя-рассказчика двойственна: он – читатель готического романа и одновременно «медиум», посредством которого осуществляется «энергообмен» в рассказе. Читая, он доходит до эпизода, когда рыцарь Этельред врывается в «обиталище пустытника»: рыцарь «с силою» рванул, дернул и начал крушить дверь, так «что гул, треск и грохот разбиваемой двери прокатился по всему лесу» (262). Однако треск прокатился не только по лесу, но и по

<sup>12</sup> Вспомним, что и атмосфера – свинцового оттенка.

<sup>13</sup> Вставной текст рассказа – фрагмент «романа» о рыцаре Этельреде – всегда был предметом пристального внимания критиков. В пределах только одного сб. “Twentieth Century Interpretation of “The Fall of the House of Usher”. A Collection of Critical Essays” (Ed. T. Woodson. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1969) можно встретить самые различные и подчас взаимоисключающие интерпретации данного фрагмента и его связи с основным повествованием, начиная от психоаналитических (М. Бонапарт) и символических (Л. Шпитцер) и заканчивая версией Д. Абеля о том, что основной и вставной текст соотносятся друг с другом чисто механически (A Key to the House of Usher, p. 53).

замку: рассказчик слышит «нечто, по точному своему подобию могущее быть эхом... именно того треска и грохота, что с такими подробностями описал сэра Ланселот» (262). Не удивительно, что рассказчик приписывает странный звук грозовому шуму: «...При лязге оконных задвижек и обычном смешанном шуме все возрастающей грозы тот звук сам по себе, конечно же, ничем не мог бы заинтересовать или беспокоить меня» (262). Но и в читаемом романе имеет место гроза: «Этельред... чувствуя, как льет дождь, и опасаясь, что гроза усилится, поднял палицу и скоро проломил дверные доски» (262). Треск, который слышит герой-рассказчик, слышит и узнает Ашер, – это треск ломаемого Маделиной гроба. Гроза словно «размывает» границы между пространством чтения и читаемым романом, основным и вставным текстом, наделяя силой всеокрушающего Этельреда немощную Маделину<sup>14</sup>.

Герой-рассказчик продолжает чтение. Рыцарь, ворвавшись в обитель пустытника, убивает дракона, который «испустил свой чумной дух с воплем столь гнусным и пронзительным, что Этельреду пришлось закрыть себе уши ладонями от мерзкого крика» (262-263). И тотчас герои слышат «тихий и несомненно далекий, но резкий, долгий, то ли крик, то ли скрежет» (263) – скрежет железной двери склепа. Можно предположить, что чумное дыхание дракона (“the pesty breath”, 243) – это дыхание болезни, которой заражен дом. «И тогда рыцарь, избежав свирепой ярости дракона, подумал о медном щите, ныне расколдованном, с коего спали чары... Щит... пал к его ногам на серебряный пол с оглушительным, устрашающим и звонким лязгом» (263). В тот же миг герой-рассказчик слышит «далекий, гулкий, явно приглушенный лязг» (263). «Полностью утратив самообладание, я вскочил на ноги; но Ашер по-прежнему не переставал раскачиваться. Я кинулся к его креслу...» (263-264). Герой-рассказчик кладет Ашеру руку на плечо, и его прикосновение получает силу электрического заряда: «...Как только я положил руку ему на плечо, он содрогнулся с головы до ног...» (264).

Мотив передачи энергии через прикосновение нередко встречается в романтических текстах. Приведем два примера из американской литературы. Герои «Алой буквы» Готорна, пастор Артур Диммсдейл, Эстер Прин и их дочь Перл случайно встречаются ночью на эшафоте, где Эстер подвергалась публичному наказанию за прелюбодеяние. Диммсдейл предлагает Эстер взойти на помост:

Она молча вошла по ступеням и остановилась на помосте, держа за руку маленькую Перл. Священник нашупал другую ручку ребенка и взял ее. И в тот же миг ему показалось, что

---

<sup>14</sup> Л. Шпитцер, рассматривая вставной текст рассказа как символ победы жизни и воли к жизни над смертью, называет леди Маделин последним героем рода Ашеров, Этельредом в женском образе (female Ethelred). Spitzer L. A Reinterpretation of “The Fall of the House of Usher” // Ibid. P. 59.

стремительный поток новой жизни, совсем иной, чем его собственная, хлынул в его сердце и заструился по жилам, как будто мать и ребенок передали свое жизненное тепло его полуокоченевшему телу. Все трое составляли как бы единую электрическую цепь (electrical chain)<sup>15</sup>.

«Цепь» символизирует связь между героями, прежде всего телесную, кровную (Артур – виновник наказания Эстер Прин и отец Перл), но одновременно – это и порука вины, общность умалчиваемой тайны. Мотив «заряженного» энергией касания доминирует в стихотворении Уолта Уитмена «О теле электрическом я пою»: «Побывать среди других, коснуться кого-нибудь, / обвить рукой слегка его или ее шею лишь на миг – или этого мало?»<sup>16</sup> «Через простейшее чудо наложения рук (Я... делаю священным все, чего касаюсь и что касается меня) скованность обретает подвижность, обреченность становится свободой – происходит “электрификация” всего и вся, что трудно назвать иначе, как земной трансценденцией...», – пишет, анализируя этот образ, Т.Д. Венедиктова<sup>17</sup>. Касание вовлекает тела в отношения обмена, непрерывного тактильного контакта.

В «Падении дома Ашеров» герой-рассказчик и Ашер начинают представлять собой звенья электрической цепи, по которой «нервная энергия» перемещается от одного тела к другому. Как гласит эпиграф к рассказу из Беранже:

Son coeur est un luth suspendu;  
Sitôt qu'on le touche il résonne.

(Его сердце – висящая лютня. Коснешься – и оно зазвучит.)

Эти строки в контексте рассказа По получают новое значение, отсылая к образу натянутых до предела нервов Ашера. Прикосновение равносильно короткому замыканию. Оно выводит Ашера из транса и заставляет «тихо, торопливо, бессвязно, как бы не сознавая моего присутствия» говорить. Ашер рассказывает о том, как они положили Маделину в могилу живой, как он слышал ее первое слабое движение в гулком гробу – и не смел говорить, как сестра его, наконец, взломала гроб и вырвалась из склепа. Общность

---

<sup>15</sup> Готорн Н. Алая буква. Бичер-Стоу Г. Хижина дяди Тома. М.: Худ. Лит., 1990. С. 142.

<sup>16</sup> Уитмен У. О теле электрическом я пою (Пер. – М. Зенкевича) // Уитмен У. Листья травы. М.: Худ. лит. 1982. С. 104.

<sup>17</sup> Венедиктова Т.Д. “Body Electric.”: «Уолт Уитмен» как культурный конструкт // Круглый стол. Классик, современный классик, культовый автор, модный писатель. Иностранная литература 5 (2007): 257.

героев «Падения дома Ашеро́в» – это общность соучастников преступления, захваченных одной и той же нервной горячкой безумцев:

«Безумец! – тут он яростно прынул на ноги и пронзительно закричал, как бы с надсадою извергая душу. – *Безумец! Говорят вам, что сейчас она стоит за дверью!* «И, точно *сверхчеловеческая энергия его слов* обладала силою заклинания, огромные старинные створы, на которые он указывал, тотчас же начали медленно раскрываться наружу, разверзая свой тяжкий эбеновый зев. Это было делом грозowego порыва» (*курсив мой.* – А.У.) (264).

Родерик Ашер, как и Маделина, наделяется сакральной силой (энергией) грозы. Крик Ашера, подхваченный грозой, открывает тяжелую дверь. Перед нами мотив «*материальной силы слов*», которые обладают способностью создавать, разрушать, заклинать, связывать воедино. «Разве каждое слово – не импульс, сообщаемый воздуху?» – спрашивает герой рассказа По «Сила слов» (“The Power of Words”, 1845: 834)<sup>18</sup>.

Благодаря циркуляции энергии в текстовом пространстве рассказа, «бестелесная» Маделина (незримый дух, тень дома Ашеро́в) получает телесную мощь Этельреда: «Не слышу ли я ее поступь по лестнице? Не чую ли тяжкое, странное биение ее сердца?» – спрашивает Ашер (264). Бездыханная, она обретает свирепое дыхание грозы (“a fierce breath of the whirlwind”, 245)<sup>19</sup>: «Один миг она стояла на пороге, дрожа и шатаясь» (264) (trembling and reeling to and fro upon the threshold, 245). Последнее ощущение рассказчика в новелле – это головокружение: “my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder” [245]. Совпадение двух слов “reeling to and fro” и “my brain reeled” – заключительный штрих, указывающий на тайное взаимодействие тел в рассказе. Падение дома как результат объятия-схватки – это исход сверхчеловеческой энергии, охватившей его обитателей, и одновременно – очищение от болезни через гибель.

«Сгущаясь» до атмосферы, обволакивающей поместье Ашеро́в, наследственный недуг – крайнее нервное возбуждение и патология органов чувств – передается из поколения в поколение, но и, как мы увидели, от тела к телу. Болезнь проникает через «атмосферу», внушается рассказами Ашера, музыкой и картинами. И тем не менее, определить точно, как распространяется зараза, каким образом и по каким невидимым каналам она переходит от Родерика к его другу невозможно. Герой-рассказчик не в силах

---

<sup>18</sup> Любопытно то, что По подписывал псевдонимом Ланселот Каннинг (вымышленный автор готического романа) важный для него текст – стихотворный эпиграф к журналу «Стилос», проспект которого был написан им в 1843 г. В эпиграфе говорится о «железном пере» (iron pen), которым автор чертит слово «Истина». На это совпадение первым обратил внимание Бертон Поллин. Pollin B. Discoveries in Poe. P. 207-213.

<sup>19</sup> Наблюдение Д. Хэллибартона: Halliburton D. E.A. Poe. A Phenomenological View. P. 292.

поставить точный «диагноз» Ашеру, ни тем более определить природу охвативших его самого переживаний: «Я чувствовал, что дышу атмосферой скорби»; «не удивительно, что его состояние заражало меня»; «многое, если не все, из ощущаемого мной порождено... влиянием мрачной обстановки». Поскольку в «Падении дома Ашеров» мы видим все исключительно в перспективе героя-рассказчика, отчасти самоотождествляясь с ним или вставая на его – сначала предельно нейтральную – позицию, мы тем сильнее испытываем эффект вовлечения. Повествователь подхватывает бациллу страха или нервной горячки в ходе рассказывания, и потому складывается впечатление, что заражение захватывает все уровни текста; заразительная энергия (еще раз воспользуемся этим модным в романтическую эпоху словом) претерпевает любопытную трансформацию при переходе от персонажа к рассказчику, от тела к тексту. Рассказывание оказывается способом *внушения* психосоматического переживания.