

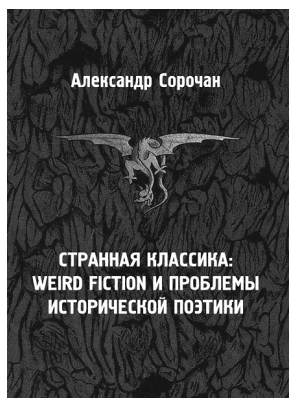
Намек на мысль о приостановке законов природы

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_334

Сорочан А.Ю. Странная классика: weird fiction и проблемы исторической поэтики.

Тверь: ТвГУ, 2020. — 384 с. — 500 экз.

Понятие «weird fiction» пока не терминологизировано и остается описательным словосочетанием, несмотря на то что корпус литературных текстов, к которым оно применимо, обширен и в какой-то степени устоялся. Это и подтолкнуло А. Сорочана к попытке упрочить статус вынесенного в заголовок определения, оперируя «weird» как категорией эстетики и исторической поэтики. Работа заявлена, с одной стороны, как популяризаторская, с другой — как шаг к тому, чтобы «не просто дополнить аристотелевскую поэтику, но создать совершенно новую междисциплинарную структуру» (с. 11). Монография, однако, остается в поле литературоведения, и ее популяризаторская сторона гораздо заметнее по сравнению с фундаментально-гуманитарной, о чем свидетельствует обилие справочных историко-литературных сведений и не всегда вполне академический стиль изложения. Автор, как представляется, намеренно отказывается от твердой и окончательной типологической атрибуции заглавного явления, и вопрос, поставленный в Предисловии: «Что же такое weird fiction? Жанр? Модус повествования? Направление?» (с. 7) — не получает ясного ответа, хотя далее в тексте без явного обоснования употребляется слово «жанр». Возможно, предполагается кристаллизация ответа у читателя. Круг свойств, которые позволяют отнести тот или иной текст к weird fiction, также только намечается и оказывается весьма широким. За основу представления, что же такое weird fiction, берется определение Г.Ф. Лавкрафта, данное в работе «Сверхъестественный ужас в литературе».



Поэтика Лавкрафта, как справедливо отмечает А. Сорочан, вообще коренным образом определяет и саму литературу о таинственном, и ее понимание. Подход Лавкрафта дополняется подробным обзором восьми работ по данному вопросу, в том числе и практического опыта составителей антологий. Среди возможных признаков феномена названы прежде всего вертикальные/генеалогические и горизонтальные родственные связи с готическим романом, романтической фантастикой, ghost stories, декадентским письмом, сюрреализмом, поэтикой Кафки, «литературой несверхъестественного ужаса», «квазинаучной фантастикой», фэнтези, (пост)панк-рок-поэзией. Поскольку окончательного вывода относительно критериев вы-

деления weird fiction А. Сорочан не делает, авторы, которые в последующих главах оказываются в фокусе исследовательского внимания, отобраны конвенциональным образом: по принадлежности к «канону», «классикам жанра» (как это сформулировано на с. 10), затем — к кругу американского журнала «Weird Tales», в 1930-е гг. сыгравшего ключевую роль для расцвета литературы, о которой мы

ведем речь. Лорд Эдвард Дансени — наиболее показательная фигура в этом отношении. Важнейшее свойство его пьес, отмеченное в книге, вполне характеризует его поэтику в целом, определившую и творчество его горячего поклонника Лавкрафта, и weird fiction как таковую: «В пьесах Дансени удивление неизменно присутствует... Но конструкция, на которую опирается это “удивление”, совершенно иная (по сравнению с мифотворчеством Йейтса. — Г.З.): не мистическое откровение, а циничная усмешка... становится пуантом... Сюрприз для героев чаще всего ужасен, но и зрителей он оставляет потрясенными» (с. 56). В текстах Дансени, как и в текстах Г.Р. Хаггарда, которому посвящен следующий раздел книги, ощутимо срабатывает механизм специфического воздействия на читателя, о котором говорил в «Сверхъестественном ужасе» Лавкрафт: намек на мысль о приостановке законов природы, которые охраняют нас от «набегов хаоса», — и оборачивается парадоксальным «прощанием с оккультизмом» (с. 66). По мысли А. Сорочана, мистика в его текстах возникает в пограничной ситуации «сновидца, который не желает отречься от привычных земных образов» (с. 68). Раздел о У.У. Джекобсе, чьи рассказы неизменно включаются в антологии ghost stories, носит вполне справочный характер и констатирует, что «внятно охарактеризовать эти истории Джекобса никак не удастся» (с. 78). Перечисление вполне очевидных — с точки зрения готической стилистики — сюжетных свойств без попытки обнаружить какие-то отличительные эстетические закономерности характерно для раздела «Weird fiction и “Рассказы антиквариев”: круг М. Джеймса». О собственно «круге» одного из самых заметных представителей жанра сказано бегло; критерии, по которым того или иного литератора относят к этому кругу, сводятся к биографическим фактам, не очень убедительно подкрепленным расплывчатым описанием «удивительной модели “антикварной” истории о привидениях, об особенностях которой можно долго рассуждать» (с. 80). Несмотря на то что приводится описание сюжетной модели, данное самим Джеймсом, и говорится, что «эти правила далеко не всегда соблюдаются» (с. 81), никаких основательных рассуждений, раскрывающих проблему, не дается. Большая часть раздела отдана пересказу новелл Эймсиаса Норткотта из его сборника «В компании призраков» — без объяснений, почему он отнесен к последователям Джеймса и почти без осмысления материала. Минимальный уровень такового осмысления достигается с помощью констатации того, как Норткотт варьирует следование стандартам готической поэтики. Подобный синопсис информативен и полезен для тех, кто не может или не хочет читать непосредственно художественные тексты, но его аналитическая функциональность вызывает сомнения, поскольку не приводит к заявленной цели: показать специфику взаимоотношений «антикварных историй» и weird fiction.

«Американская традиция weird fiction» представлена в соответствующем разделе доминирующей фигурой Джона Кендрика Бэнгса, «создавшего удивительное описание царства мертвых — возможно, самое необычное в американской литературе» (с. 98). Исследование того, чем это обеспечивается, основанное на биографических и поэтологических наблюдениях, пристально и доказательно. Оно показывает, как в романе «Плавающий дом на Стиксе» — из ироничной полемики с античной и христианской картинами посмертного существования, в диалоге с идеями спиритуализма — Бэнгс открывает «потенциал творения вторичного мира... юмористической фэнтези» (с. 111). Поэтика ряда авторов рассматривается в особой главе «Weird fiction и декаденты»: в ней затрагиваются особенности взаимодействия «причудливой словесности» и эстетики рубежа веков. Взгляд на тексты авторов журнала «Yellow book» Мюррея Гилкриста и М.Ф. Шила наиболее убедительно обосновывает сведение двух эстетических феноменов. В творчестве последнего они взаимодействуют с религиозно-философскими и научными воззрениями,

что порождает «пограничный статус», который «по-прежнему смущает исследователей» (с. 133). Характеристика, которую А. Сорочан дает роману «Последнее чудо», может быть отнесена ко всему творчеству Шила: «Религия в романе Шила становится и источником ужаса, и выражением восторга, она внутренне противоречива — и при этом сохраняет цельность человеческого опыта» (с. 132). Эдгар Жепсон, входивший в уайльдовский круг, выстраивал свою поэтику «причудливого», используя показательный для декаданта интерес к дохристианским религиям и христианским девиациям. Для восприятия греческого язычества в период рубежа веков ключевой стала фигура Пана, и Жепсон вместе с целым рядом литераторов продуктивно разрабатывает ее в контексте *weird fiction*. А Сорочан дает подробный поэтико-хронологический отчет об этом, разбирая семнадцать текстов, начиная со стихотворения «Пан» Уайльда 1881 г. и заканчивая «Благословением Пана» лорда Дансени 1927 г. Там обнаруживаются не только вполне предсказуемые «Великий бог Пан» Мэкена (в книге он по устоявшейся, но ошибочной транслитерационной традиции назван Мэйченом) и «Музыка на холме» Саки, но и неожиданное «появление “доброе” Пана в визионерском фрагменте детской повести» (с. 138) К. Грэма «Ветер в ивах».

Раздел, посвященный творчеству Артура Мэкена, написан, судя по всему, на основе предисловия А. Сорочана к пятитомному собранию, вышедшему малым тиражом в 2013 г., содержащему его переводы и составленному им же. В поэтике британского литератора во многом и складывалось своеобразие «причудливой словесности»: «Фантастическое превращение совершалось в прозе Мэйчена снова и снова — жизненные представления трансформировались в магические заклинания, древность которых кажется очевидной и пугающей» (с. 150). Примечательны обоснованно проводимые параллели с Х.-Л. Борхесом. Фактография издания сборников рассказов, так или иначе родственных рассматриваемой поэтике, намечает продуктивный подход к решению проблемы отграничения *weird fiction* в главе, посвященной антологиям. Ключевое место среди них занимают антологии, изданные Джоном Госвортом. Результаты его деятельности свидетельствуют об «осознании специфики жанрового поля» (с. 170), которая проясняется благодаря подробному рассказу о творчестве ряда авторов этих антологий: Э.Г.У. Мейерштейна, Э.Х. Виэака, Ф. Картера, сэра Дж. Р. (Шейна) Лесли.

В главе «“Weird Tales” в истории *weird fiction*» исследуется феномен чтения в рамках рассматриваемого жанра: от обзора обширной библиотеки Лавкрафта до функционирования американского журнала «Weird Tales», который «остается с нами, по-прежнему определяя представление о *weird fiction*» (с. 211). В чтении Лавкрафта А. Сорочан помечает те книги, которые в какой-то степени обусловили базовые составляющие его поэтики. Среди них не только хрестоматийные «Арабские ночи» или «Сказание о старом мореходе», но и «Замерзший пират» У.К. Рассела и «северные» романы К. Монро, определившие мотивы «ужаса холода» и «ужаса моря», романы Т. Диксона-младшего, связанные с подходами Лавкрафта к расовой проблематике, «Звездный скиталец» Дж. Лондона, откликнувшийся у Лавкрафта идеями пространственно-временной затерянности и ничтожности человека в непостижимом космосе, поэтические фантазмагии лорда Дансени, сформировавшие стилистику Лавкрафта как таковую. Два других раздела данной главы возвращают нас от чтения к письму, но напрямую связанному с рецепцией *weird fiction*. Один из авторов, поставленных в центр внимания, — Лин Картер, работавший со стилизациями в духе *weird fiction* и таким образом внесший вклад в понимание традиционных жанровых моделей. Другой — Ф.Б. Лонг, продолживший дело своего наставника Лавкрафта и создавший собственный вариант «причудливого письма», трудно поддающегося «жанровым градациям».

В заключительной главе «Weird и другие неканонические категории» художественный концепт причудливого сопоставляется с некоторыми понятиями и духовными феноменами. Не совсем понятно, почему автор обозначает экстаз, ложь, мимесис, табу и трансгрессию как «неканонические категории», поскольку не поясняется, какой канон имеется в виду, но само по себе сопоставление получилось интересным. А. Мэкен вглядывается в «простейшие явления реальной жизни», которые «оказываются куда более возвышенными и таинственными, чем альбигойские и теософские учения» (с. 231), и «поиски нужной оптики приводят к переживанию экстаза — и открытию тех “положительно окрашенных аффектов”, от которых пытались дистанцироваться и позитивисты, и постмодернисты» (с. 233). Разбирая практику интерпретаций и переработок нескольких текстов Р.Л. Стивенсона, А. Сорочан показывает, как в поэтике weird работает парадоксальность мимесиса, одновременно обеспечивающего правдивость и подрывающего ее, и как в этой поэтике отражается ситуация, когда «место пугающих древнего человека сил природы (классическая ложь рассказа) все больше заступает запугивающая и уничтожающая исторического человека социально-политическая реальность, структурированная аппаратами власти и идеологии» (с. 245). Табу и трансгрессия в контексте weird fiction разбираются в связи со своеобразием английской литературы, развивавшейся на рубеже XIX—XX вв. и в период после Первой мировой войны в условиях морального запрета определенного рода тематики и одновременного активного эксперимента литераторов с этой тематикой. Характеристика, данная текстам А. Мэкена, думается, вполне пригодна для произведений и других авторов, рассматриваемых в разделе: эти тексты «строятся на невыразимости “запретного опыта”, что воплощается в туманных намеках на изнасилование, инцест, каннибализм, подростковую сексуальность <...> писатель находит возможность преодоления табу без использования трансгрессивных практик: строгой границы нет, возможное и невозможное никак не разделены» (с. 255—257).

Исследовательская часть книги сопровождается двумя приложениями. В первом — четыре коротких художественных текста Дж. Госворта, Э.Г.У. Мейерштейна, Ф. Картера и Ф.Б. Лонга, а также теоретизирующие статьи, заметки и письма лорда Дансени, М.Р. Джеймса, Р. Миддлтона, А. Мэкена, причем рассказ Госворта сопровождается послесловием Мэкена, что позволяет взглянуть на показательный образец «причудливого письма» и рецептивно, и рефлексивно. В Приложении 2 автор дает основательный обзор «исследований эзотерической проблематики», в большинстве из которых «рассматриваются жанры и сюжетные схемы, дается описание исторически “понятных” явлений» (с. 323), упоминаются также «и новые формы анализа, которые отсылают к эзотерическому пониманию традиции и основываются на представлениях о тайном и лежащем в их основе понимании человеческого опыта» (с. 323). Так, например, в эпиллоге к сборнику статей «Генри Джеймс и сверхъестественное» Н. Брэдбери «приходит к прочтению призрачного как взаимодействия понимания и запутанности — неизбежного условия чувства реальности, которое возникает как предчувствие гипотетического <...> приближается к пониманию того, насколько важно интерпретировать иррациональное в художественном тексте, к тому, как изменение угла зрения приводит к “иным спектрам” — во всех смыслах» (с. 348). Важно отметить, что переводы всех текстов Приложения, а также подавляющего большинства цитат в работе в целом выполнены А. Сорочаном на очень хорошем уровне.