

ПРОВІДЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА ПО

Пуританська традиція по-різному оприявнюється в літературній традиції і художній практиці США. Оригінальне втілення вона знайшла за романтичної доби, одним з яскравих проявів якої стало суміщення активності людської індивідуальності та стремління до універсалізації засобами цієї активності. Але при цьому романтична індивідуальність, вважаючи себе єдиним гарантом упорядкованості буття, зберігала відчутний християнський первень. Романтик, свідомий невичерпності власних творчих потенцій, прагнув відкриття нових світів, виходу за межі звичного просторово-часового континуума. «Велика загадка буття» тривожить і збуджує уми романтиків, відкриваючи перспективу нового розуміння природи в цілому і людської природи зокрема. Формується нова самосвідомість, нова антропологічна модель. Наведемо один маловідомий фрагмент Новалеса: «Людині здається, що вона з кимось розмовляє і що ця невідома духовна істота закликає її до розвитку найясніших ідей. Слід думати, що ця істота належить до розряду вищих, оскільки вона вступає в спілкування таким способом, який неможливий для жодної істоти, що залежить від явищ зовнішнього світу. Слід думати, що це однорідна з нею істота, тому що вона ставиться до людини як до духовного створіння і закликає її до дивної самодіяльності. Це «я» вищого розряду ставиться до людини так само, як людина ставиться до природи або як мудрець до дитини. Людина бажає урівнятися з ним». Прикметна варіативність інтерпретації цього фрагменту: істота може бути і демоном, і божеством. Романтики поступово приходять до думки про творчість як наслідування створеного Всевишнім, або завершення того, що Він провіденційно передбачив, зрештою декларуючи самостійність власної творчості, що обумовлює всю тотальність світу. Як писав той же Новалес: «Кожен робить диво за своїм власним бажанням». Тому місія поета прибирає надзвичайної ваги і соціального значення. Розуміючи це, романтики зверталися до християнства, в якому шукали ключів, смислів і, головне, поетичних формул. Біблійний текст навіть у перекладах зберігає силу свого впливу. Словесні формули, оприявлені Божим натхненням у словах пророків, захоплювали і окрему людину, і натовп силою прихованої в них вічної істини.

Ці шукання – ставлення до християнства як джерела наснаги і водночас арсеналу технічних засобів – були, більшою чи меншою мірою, властиві всім романтикам.

Тим більше це стосувалося Америки, серцевиною формування якої залишалися текстоцентричні пуританські общини Нової Англії. Беззаперечними залишаються відчутні і сьогодні християнські підвалини самого життя США. Говорити про християнський первень американського романтизму не випадає. Дещо інша справа з Едгаром По, який на противагу багатьом сучасникам, не декларував відверто власні релігійні вподобання, був відомий як людина не надто побожна, а у творах, траплялося, кидав виклик Всевишньому. Наприклад, Лігейя, образ якої багатьма гранями доволі відчутно співзвучний з образом біблійної Єви, «була жінкою «гігантської ученості, якої не траплялося зустрічати в інших жінок». Прилучаючи чоловіка до знань, «вона повільно ... розгортала ту довгу, чудесну, нехожену стежку, яка обіцяла привести до мети... – до мудрості настільки божественної і дорогоцінної, що вона не могла не бути забороненою!» Ймовірно, за це вона покарана смертю і останньої миті життя безпосередньо Всевишньому адресує бунтарський докір: «О Господи! О Боже! Божественний Батьку! Невже це завжди і неодмінно буде так? ... Чи ми не частина Тебе і не єдині у Тобі?... Ні ангелам, ні смерті не віддає себе людина, тільки безсилістю слабкої волі своєї!» Надзвичайним зусиллям волі Лігейя долає подвійну смерть, повернувшись до життя в іншому тілі. Але це поодинокі випадки у творчості Е. По. Як це не дивно, звинувачений сучасниками у богохульстві, Е. По у більшості своїх творів тримався саме християнських засад, зокрема, провіденціалізму – одного з головних конститuentів національного міфу.

Провіденціалізм не належав до суто американських відкриттів, але саме Нова Англія у XVII ст. зацентрувала віру у Божественний керунок і всеприсутність Всевишнього у всіх діяннях мешканців колоній. Таке розуміння цього догмату віри набуло унікального американського забарвлення, і Божественний промисел сьогодні трактується як концепт, що є глибоко вкоріненим і домінантним в американській культурі [4, с. 7].



Віра в божественне Провидіння знайшла вираження в історичній документалістиці та художній літературі США XVII-XIX ст. Історики, політики, літератори доволі успішно експлуатували не тільки біблійні образи, але тропологію Провіденціалізму принагідно долі народу Нового Світу. Християнська образність, біблійна аллюзивність включно з релігійними доктринами і концептами постають вітально потужними компонентами американського політичного життя та історії, соціуму та культури. Більше того, політичні та історичні документи, не кажучи вже про художню літературу, настійливо підкреслюють Божественне втручання у долі окремих американців, а також політику і практику життя нації.

Віра у божественне Провидіння – це змістовна сутність і основа наративних структур пуританської літератури XVII ст. Так звані провіденційні оповідання (а providential tale) виникли як формульні наративи, покликані довести всевідання і всеприсутність Всевишнього, візуалізувати реалізацію Всевишнім цих своїх властивостей активним втручанням у повсякденність.

Провіденційне оповідання належить до малих епічних форм. Його фабула розгортається довкола надзвичайної події: це – зцілення від невиліковної хвороби, чудесний порятунок під час кораблетрощі, пророче видіння, релігійне одкровення чи преображення, здійснення яких неможливе без волі Провидіння, і т.п. Образ центрального героя провіденційного оповідання доволі динамічний, оскільки в результаті випробувань він зазнає духовного, буває й фізичного переродження. Процес преображення прокреслюється за допомогою напруженого енергійного діалогу, одним з мовчазних, але дієвих учасників якого може бути Всевишній. Сюжет провіденційного оповідання, зазвичай, пов'язаний з тривожним очікуванням невідомої чи неunikної загрози та градацією емоційних переживань, характерних для жанру саспенс: чи врятуються моряки під час бурі, чи unikне спокус молода дружина, чи не відвернуться від Бога і людей батьки, втративши дитину, і т. п. Розв'язку, що у провіденційному оповіданні часто співпадає з кульмінацією, підсумовує окремий наративний фрагмент, недвозначна мораль якого чітко пояснює Промисел і дії Всевишнього. Тож добродієві моряку, який поклався на волю Господа, пташка приносить їжу, богохульника покарано німотою, а жертва з могили викрикує ім'я свого вбивці. Таким чином, фінал обов'язково акцентує чудесний характер самої події та її провіденційне завершення, що надає жанрові пуританської конотації, прокреслюючи значимість і важливість імплікованого месиджу – Господь благословляє і рятує обраних та покірних Його волі, караючи грішників у відповідності до їхніх злочинів.

Подібні провіденційні оповідання, як випадки з реального життя (національний модифікований аналог жанру середньовічного «прикладу»), часто включали в пуританські проповіді. Їх збирали й у збірники, серед яких найвідоміші «Illustrious Providences» (1684) І.Мезера (Increase Mather) та «Magnalia Christi Americana» (1702) К.Мезера (Cotton Mather). Обидві книги – це своєрідний компендіум історій про чудесні випадки в житті людей, а також відьмацтво й підступність диявола. Так, 6 книга «Magnalia» К. Мезера є зібранням чудесних історій, що сталися з пересічними новоанглійцями. У семи главах 6-ї книги чудеса відселекціовано за принципом тотожності: 1 глава розповідає про чудесний порятунок на морі; 2 – про вражаючий порятунок від неминучої смерті; 3 – досліджує феномен грому. Для Мезера і його сучасників, грім був голосом Всевишнього, його оприявненим знаком спілкування з людьми. 4 глава змальовує епізоди драматично-релігійного навернення, п'ята – документує випадки викриття Всевишнім грішників та їхнє покарання і т. д. Мета Мезера безсумнівна: і просвітити, і застерегти, і надихнути співвітчизників. Тому провіденціалізм, у історичному вимірі, слугував і засобом єднання американської громади, утвердження спільності долі окремих людей, об'єднаних волею Всевишнього. Для Мезера була цілком очевидною переємність політики, історії та релігії Нової Англії XVII ст., що у XVIII ст. слугувала духовним підґрунтям колоній. Він стверджував: Господь особливо ставиться до людей Нового Світу, не полишає їх і продовжує обдаровувати чудесами.

Цей месидж був почутий XIX століттям. Г.Бічер Стоу в напів-автобіографічному романі «Люди Поганука» писала: «Це була щаслива година, коли батько приніс додому і поставив на книжкову полицю нове двотомне видання «Magnalia» Коттона Мезера. Які чудесні тут історії! і історії про її власну країну, історії, які змусили її відчувати, що сама земля, якою вона ступає, осяяна особливим, Господнім, провидінням» [5, с. 122-123].

Як свідчить біограф К.Мезера, «до 1710 р. він став письменником, якого найбільше знали в Америці» [6, с. 198]. За авторства К.Мезера було надруковано майже 400 книжок. Тож «маємо достатньо підстав твердити, що багато людей за океаном, величезна кількість у колоніях, більшість



у Новій Англії і майже кожен у Бостоні мали якийсь із творів Мезера» [6, с.198]. Не випадково Б.Франклін, відстоюючи просвітницькі ідеали демократичної Америки, обрав за об'єкт критики «Magnalia». Навіть не так твір, як особистість Коттона Мезера, який став першим загальноновизнаним нацією публічним письменником.

На початку ХІХ ст. В.Ірвінг, за прикладом Б.Франкліна, намагатиметься похитнути репутацію К.Мезера, схарактеризувавши Ішебода Крейна як «досконалого знавця Мезерової історії новоанглійського відьмацтва, в яку той сам, між іншим, беззаперечно і непохитно вірив». У «Легенді про Сонну Лощину» вчитель, який вірить у забобони та провіденційні чудеса пуританської Америки, виявляється не на місці і не на часі.

Але К.Мезера у тому ж ХІХ столітті відчитували й дещо інакше. Через століття після першої публікації «Magnalia» Мезера американські письменники зверталися до його провіденційних оповідань у пошуках національних нарративних форм та сюжетики.

Сьогодні у Л.Зіффа (L. Ziff) не має сумніву, що провіденційне оповідання є пражанром а short story, а американська романістика на зорі свого становлення наснажувалася невичерпним національним матеріалом «Magnalia». Тож такі різні письменники, як Е.По, Н.Готорн чи Г.Бічер Стоу, по-своєму прочитували «Magnalia», по-перше, перевіряючи сьогочасням Мезерові постулати американської історії, американської ідентичності і значення провіденційності для Америки та американців. По-друге, кожен з митців, залежно від особистої теологічної чи релігійної позиції, адаптував провіденційне оповідання Мезера принагідно власних духовних, моральних, етичних чи нарративних цілей.

Е.По відчитав провіденційне оповідання крізь призму готики, дискурс якої сприяв дистанціюванню від історичного нарративного дискурсу про життя новоанглійських поселенців.

Ще не так давно ігнорована літературознавцями американська готика, що сприймалася як маргіналізоване регіональне явище, властиве по більшості літературі Півдня, або маркована як явище низової культури, сьогодні потрактовується як один з базових для американської літератури концептуальних феноменів. Так, Т.Годде (T. Goddu) вважає, що готичний текст неможливо уповні зрозуміти при його відокремленні від соціального та історичного контексту, в першу чергу, через те, що «готична література спрямована на викриття культурних протиріч національного міфу» [7, с. 10]. Наративна структура, самий характер готичних текстів ставлять під сумнів міфологему американської ідентичності, кодифіковану історичними документами в якості засадничої. Позиціонуючись, як палімпсест, на раніших ідеалізованих історіях, «готичні тексти зішкрябують глянець мрійливості з національного міфу» [7, с.10]. За Годде, «готичні тексти своєю нарративною дискретністю та пульсацією увиразнюють нестабільність американської самопрезентації, а неприховано штучна форма викриває штучні засади національної ідентичності» [7, с.10]. Ще категоричніше висловила Л.Фідлер (L. Fiedler), зазначивши: «готика – це кальвіністське втілення zdegradованої людини» [7, с.10]. Доповнюючи це твердження, Л.Буелл (L. Buell) зауважив, «що в новоанглійській готиці найбільш виразним тематичним інгредієнтом є сприйняття пуританської культури як беззаперечно гротескової» [9, с.359].

Памятаючи про гротески Е.По, про його народження і виховання у Бостоні як осередку пуританської культури, а також наукову доведеність факту знайомства Е.По з «Magnalia» К.Мезера, можемо реконструювати певну референційну сітку. В межах її координат очевидне відзеркалення, а отже, за будь-яких обставин, спотворення сюжетів, характерів, риторики, навіть мови провіденційних оповідань Мезера у готичній візії провіденційного буття Америки Е.По.

При аналізі новели Е.По «Провалля і маятник» Е.Девідсон (E.H. Davidson) дійшов одного значного висновку: «По був безсумнівним релігійним письменником, який зобразив і дослідив форми та сутність релігійного досвіду» [10, с.123]. Не сперечаючись із цим, додамо, що в цій новелі По до всього торкнувся однієї з магістральних проблем модерної літератури – дезінтеграції особистості. У «Поетичному принципі» По, «розділяючи свідомість (world of mind) на три головних області», отримує «чистий інтелект, смак і моральне почуття» [11, с.137]. Але, вірогідніше, і про це говорить А.Тейт (A. Tate), що дезінтеграція особистості персонажів Е.По обумовлена їхньою трагічною неспроможністю інтегрувати три традиційні властивості людини – почуття, розум і волю [12, с.434]. Більшість персонажів По, як узагальнює А.Тейт, страждають через гіпертрофованість – надмір однієї людської якості. Родерік Ашер обдарований надзвичайною чутливістю, Лігейї



властива надлюдська воля. Страх, який поступово зароджується, зрештою цілковито заповнюючи художній простір, не зрідка спричинений саме цією гіпертрофованою властивістю. Не тільки руйнація і смерть жахають у фіналі «Падіння дому Ашерів», але й усвідомлення того, що Родерік насправду чув перші слабкі порухи Маделейн у домовині, але йому забракло волі, щоб звільнити її.

«Провалля і маятник» – розповідь про страх дещо іншого роду. Герой знову і знову рятується від загрозової для життя ситуації тільки для того, щоб опинитися у ще більш небезпечній. При цьому особистість цього персонажа скоріше інтегрована, ніж дезінтегрована: у боротьбі за життя йому допомагають всі його здібності й почуття. Він належить до невеликого числа здравомислячих персонажів По, але жахлива дилема його ситуації в тому, що спільні зусилля всіх відчуттів тільки відкривають страшну істину безвиході й безнадії, в яку він потрапив.

Три етапи – три фази кризи свідомості й здорового глузду переживає оповідач – герой новели. Перша криза: ув'язнений приходить до тьми у темній камері. Оскільки він не може нічого розгледіти, позбавлений здатності бачити, він напружує розум і волю і знаходить провалля. Друга криза: зв'язаний, він опиняється під неunikним поступом маятника. Воля до життя змушує його напружити розум, і він знаходить вихід, коли, куштуючи солону їжу, підключає смак. Три почуття, спрацювавши разом, допомогли уникнути маятника тільки для того, щоб він утратив до ситуації третьої кризи: «Я врятувався від смерті в одній формі агонії, щоб потрапити до пазурів ще гіршої смерті» [3, с.184]. Навіть при максимальній задіяності всіх почуттів урятуватися неможливо, коли палаючі стіни починають зближуватися. Розумом, чуттями, волею герой усвідомлює свою приреченість і відсутність можливості порятунку. Попередні втечі від смерті настільки погіршили ситуацію, що він втрачає надію і волає у гіпертрофованому передсмертному надмірі: «агонія моєї душі знайшла вихід в одному несамовитому протяжному, останньому крику відчаю» [3, с.188].

З точки зору сьогодення, По створив власне кафкіанську притчу, проте для нього кульмінаційним моментом є не градація жаху усвідомлення безвиході, але неймовірна, чудесна розв'язка. Всі спроби героя порятунку тільки відклали на якийсь термін його неминучу загибель. Абсолютний чудесний порятунок мав прийти ззовні, до цього, вочевидь, зводиться головний моральний висновок новели.

Анонімний герой, засуджений інквізицією невідомо за яку провину, символізує людство, прокляте й приречене за вже давно призабутий гріх. Вирок герою, як і людству, не миттєва смерть, але життя серед жаху, яке через обмеженість почуттів він не може уповні усвідомити і в якому він ніколи не знайде порятунку власними силами.

Моральний смисл його вироку, швидше за все, у тому, щоби він зрозумів слабкість та недостатність власних сил і почуттів. Як тільки він здається і готовий прийняти падіння в провалля, як тільки він відмовляється від самостійного порятунку, зверху простягається рука і рятує його. Цей несподіваний чудесний порятунок інтенсифікує алегорично-моралістичний вимір новели По, що, здається, суперечить його упередженню стосовно «єресі дидактизму». Алегорична конотація «Провалля і маятника» увиразнюється останніми рядками, стилізованими під біблійну есхатологію: «Пролунав гучний звук, як від багатьох сурм! Прокотився страшний шум, наче тисячі громів прогрімали! Палаючі стіни розсунулися!» [3, с.189]. Лексикою та риторикою 1 Послання до коринтян та Об'явлення Івана Богослова, наче Друге пришествя, інструментовано появу армії Лассалія у Толедо. Попри іронію Е.По про обов'язкове віднайдення критиками моралі (відомий його знущальний афоризм: «Кожний твір повинен мати мораль і, більше того, критики відкрили, що кожний твір її має»), підтвердимо його моральний месидж не менш відомою цитатою з Браунінга: «Хто претерпів усі страждання до кінця, той порятований буде».

Однією з варіацій провіденційної теми може слугувати новела «Падіння у Мальстрем», що, до всього, є однією з перших проб створення універсуму від Е.По. Філософська модель світоустрою, за Е.По, ґрунтується на бінарних опозиціях, яких доволі у його творах: день – ніч, світло – темрява, гомогенність – гетерогенність, простота – складність, дедукція – індукція, верх – низ і багато інших, серед яких і притягання – відштовхування. За Е.По, саме завдяки бінарностям утворюється ритм, ритмічність, а значить і музикальність, що лежить в основі буття всесвіту і творення поезії («Вірш – це ритмічне творення краси» [3, с.78]). Сутнісність речей, як каже По у поемі «Еврика», відкривається людині крізь дію опозицій, серед яких першорядні – притягання й відштовхування. Саме їхня дія сформувала універсум Мальстрему, що є аналогом універсуму



космічного. По-перше, Мальстрем виник завдяки притяганню й відштовхуванню двох протилежно спрямованих водних потоків, які в ньому віднаходять рівновагу. По-друге, Мальстрем живе згідно «з тим всесильним законом періодичності», [2, с.18], якому підпорядковано всесвіт. Круговерть потоків Мальстрему витворена періодичністю зміни положень Сонця і Місяця, що змушує припливи та відпливи змінювати напрямок руху кожні 6 годин. І третє. Мальстрем, як і універсум, здатний до регенерації: «він може початися знову, здавалось би, з нічого, і створити своєю власною інфернальною силою новий вир, який постане абсолютно новим творінням» [10, с.189].

У «Падінні в Мальстрем» принципи притягання й відштовхування діють на двох рівнях – фізичному=буквальному й психологічному=символічному. На буквальному рівні сили притягання зтягають рибалку у вир, а відштовхування потім викидає його. На психологічному рівні він переживає стосовно виру два стани притягання й відштовхування, супроводжувані зміною емоцій страху та надії. Коли брат говорить, що вони у пастці Москострему, рибалку, природно, охоплюють жах та відчай. Коли ж він, «нашвидкуруч сотворивши молитву», поклав собі не турбуватися про життя, то «майже позбавився від того страху, що так паралізував мене спочатку»: « Я вам кажу правду, мені здавалося, що це має бути велично – загинути такою смертю, і що це безглуздо перед таким чудесним проявом всемогутності Божої думати про таку дрібницю, як моє власне життя» [3, с.101]. Думки рибалки знову «повертаються до виру» і його «захоплює почуття жагучої цікавості. Мене просто тягло в його глибини, і мені здавалося, що для цього варто пожертвувати життям» [3, с.101]. Фізичні закони, за якими рухався Мальстрем, зупинили героя на «півшляху до безодні», і він зміг побачити те, що знаходиться поза межами людських можливостей, недоступне людському досвіду: «Місячне проміння, здавалося, дійшло до самого дна воронки... Все огорнув густий туман... Цей туман, або водяний пил, виникав, імовірно, від зіткнення гігантських стін воронки, коли вони всі разом сходилися на дні, але волання, яке піднімалося з цього туману і летіло до Небес, я не беруся описати» [3, с.102]. Певно, таку мить споглядання ідеального світу Дж.Джойс назвав «епіфанією», одкровенням, яке досягнув герой Е.По перед лицем жахної і грізної величі творінь Всевишнього.

Пастка Мальстрему стала покаранням трьом братам, які, всупереч іншим рибалкам, «замість того, щоб працювати, ризикували головою, відчайдушність заміняла нам капітал» [3, с.102]. Уперто зневажаючи попередження про небезпеку, вони йшли назустріч смерті у Мальстремі. Герой врятувався, ймовірно, тому, що прийняв волю Всевишнього, визнав закони природи і поклався на волю Провидіння, не пішов проти нього, як це зробив у відчай його брат. Мореплавцю даровано порятунок як ще одну можливість зазирнути в глибини себе, про що, у відповідності з жанровою формулою пуританського провіденційного оповідання, нагадує епіграф з Джозефа Гленвілла: «Путі Господні у Природі, як і у провіденційно визначеному – не наші путі, і уподібнення, не співмірні з безмежністю, глибиною та неосяжністю Його діянь, глибина яких більша за глибину Демокрітового колодязя».

Мореплавець, пройшовши крізь випробування небуттям, наче «небіжчик повернувся з того світу», змінюється і зовнішньо, і внутрішньо. Він прийняв хрещення Мальстремом, відродження з якого було б неможливе без падіння в нього. Маємо майже буквально трактування слів Христа у Євангелії від Івана: «Істинно, істинно говорю вам: якщо пшеничне зерно, упавши у землю не помре, то залишиться одне; а якщо помре, то принесе багато плодів». Духовно перероджений рибалка Е.По, як і його літературний двійник Старий Мореплавець С.Кольріджа, намагається донести здобуте знання до людей, але сприймають його так само – з нехиттю і зневагою: «Мене підібрали мої старі приятелі й товариші, але не впізнали мене, як неможливо впізнати вихідця з того світу... Я потім розказав їм усю цю історію, але вони не повірили мені. Тепер я розказав її вам, але сильно сумніваюся, що ви повірите мені більше, ніж безтурботні лододенські рибалки» [3, с.103].

Провіденціалізм став смисловою віссю, головним стрижнем художнього світу Е.По, знайшовши остаточне концентроване утілення в одному з останніх творів, написаному у передсмертний рік життя, – в поемі «Єврика» (1848). Про що ж, на зразок Архімеда, кричав Е.По, звертаючись до своїх читачів? Що він знайшов? Яке відкриття мало вразити людство? Найголовніше серед них – це усвідомлення безкінечності універсуму як ідеальної криптограми, яку розв'язати неможливо, але простір якої «людина, обдарована уявою, творчою силою, подібної до сили Всевишнього, спроможна заповнити» [2, с.104]. Як і багато хто з романтиків, Е.По



прибирає образ пророка, якому дано наслідувати та імітувати силу слів Бога: «між Сонцем та іншими зірками нашої системи є необмежений простір, і щоб передати це – потрібне красномовство архангела» [2, с.82]. Але й цього замало. У «Маргіналіях – квітень 1846» він висловив переконання: «Простий опис зовсім не є поезією. Ми потребуємо творіння» [3, с.1394]. Імітуючи Слово Боже, Е.По прагнув досягти й того провіденціалізму, без якого немає Божого світу. Він вважав, що в основі світобудови знаходиться Божественне Серце, поштовхи якого визначають ритм і життя універсуму. Це його провіденційне відкриття, його «mellonta tauta» – «речі, які утримує в собі майбуття» [2, с.70], допоки не знайшли наукового підтвердження. Але спрогнозований Е.По у «Евриці» ефект фотометрії – небо має сяяти однаково, незалежно від того, чи є на ньому сонце і місяць, чи немає – став одним з не таких давніх наукових відкриттів.

Як і інші романтики, По бачив себе новим пророком, покликання і обов'язок якого вчувати і ретранслювати провіденційне знання. У листі до Марії Клемм 7 липня 1949 року він провіденційно зізнався: «Я не маю бажання жити після того, як дописав «Еврику». Я більше нічого не зможу зробити». Пророків, як відомо, ігнорували, зневажали, переслідували. Самотність Е.По в американському суспільстві і письменстві пояснюється і цим теж, але тим же обумовлена і його значливість для американської думки і літератури.

Література

1. По Э.А. Письмо к Б. // Эстетика американского романтизма. – М., 1977. – С. 87-93.
2. Poe, Edgar A. Eureka: An Essay on the Material and Spiritual Universe. – London: Hesperus Press, 2002.
3. Poe, Edgar A. Poetry, Tales and Selected Essays. – New York: Literary Classics of the United States, 1984.
4. Baker, Dorothy Z. America's Gothic Fiction. The Legacy of "Magnalia Christi Americana". – Ohio: Ohio University Press, 2007.
5. The Writing of Harriet Beecher Stowe. – 16 vols. – New York: AMS, 1967. – V. 11.
6. Silverman, Kenneth. The Life and Times of Cotton Mather. – New York: Columbia University Press, 1985.
7. Goddu, Teresa. Gothic America: Narrative, History, and Nation. – New York: Columbia University Press, 1997.
8. Fiedler, Leslie. Love and Death in the American Novel (1962). – New York: Stein and Day, 1982.
9. Buell, Lawrence. New England Literary Culture from Revolution through Renaissance. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
10. Davidson, Edward H. Poe: A Critical Study. – Cambridge: Cambridge University Press, 1957.
11. По Э. Поэтический принцип // Эстетика американского романтизма, с.132 – 152.
12. Tate, Allen. The Angelic Imagination: Poe as God // Collected Essays. – Denver, 1959.

