

Елена АПЕНКО

«ФИГУРА ЧИТАТЕЛЯ» В ТЕОРИИ ТВОРЧЕСТВА ЭДГАРА АЛЛАНА ПО

Аннотация: В статье на основе изучения литературно-критических работ Э.А. По показано, что, начиная с 1836 г., он уделяет постоянное внимание «фигуре читателя». Ориентация на читательское восприятие художественного текста становится частью теории творчества, разработанной Э. По.

Ключевые слова: читатель, теория творчества, литературная критика, Э.А. По.

© 2017 Елена Михайловна Апенко (кандидат филол. наук; доцент Санкт-Петербургского государственного университета), eapenko@yandex.ru

Elena APENKO

THE READER'S FIGURE IN EDGAR ALLAN POE'S THEORY OF ARTISTIC CREATIVITY

Abstract: The essay examines several pieces of Edgar Poe's literary criticism and reveals that the reader's figure was since 1836 an issue of great interest to him. The reader-centered approach to poetry and prose becomes an integral part of Poe's theory of artistic creativity.

Keywords: reader, theory of artistic creativity, literary criticism, E.A. Poe.

© 2017 Elena M. Apenko (PhD, Associate Professor, Saint-Petersburg State University, Russia), eapenko@yandex.ru

Читатель как исследовательская проблема занимает в самых разных эстетических и критических теориях достаточно важное место. В современном литературоведении он рассматривается прежде всего как «производитель текста» (Р. Барт). Гораздо раньше сформировался взгляд на читателя как на «потребителя текста», а проблема воздействия текста на читательскую/зрительскую аудиторию была объектом рассуждений многих теоретиков литературы и искусства прошлых эпох. Не выпадала «фигура читателя» и из поля зрения деятелей романтизма. Напротив, многие, в первую очередь, немецкие романтики, уделяли ей пристальное внимание. «Из “немецкого” лозунга абсолютной автономии, суверенности искусства естественно вытекал вопрос об адресате творчества, едва ли не наиболее значительный. Если веймарский, шиллеровский классицизм с его идеей эстетического воспитания “миллионов” с целью их единения предполагал обращение к каждому, то высказывания иенских теоретиков дифференцировали читателя массового, реального, и мыслимого, создаваемого для себя самим автором» [Чавчанидзе 2013, с. 68]. Ярчайший представитель «второй волны» американского романтизма Эдгар Аллан По был хорошо знаком с эстетикой и практикой европейского романтического движения, многое воспринимал и перерабатывал, превращая в положения собственной оригинальной теории творчества. Входила ли в эту теорию «фигура читателя»? Попробуем ответить на этот вопрос.

В 1831 г., следуя общеромантическим установкам, к тому времени уже вполне тривиальным, Э. По постарался определить специфику поэзии и прозы в предисловии к сборнику «Стихотворения», знаменитом «Письме к Б.». «По-моему, стихи отличаются от научного сочинения тем, что их *непосредственной* целью является удовольствие, а не истина; а от романа — тем, что доставляют удовольствие *неопределенное* вместо *определенного*...», возникающего при чтении прозы [По 1977, с. 87–93; пер. З.Е. Александровой]. Напомним, что если к этому времени По уже имел опыт поэта, то к написанию прозы он обратился только в том же 1831 г., поэтому исследователи справедливо расценивают как примечательный тот факт, что начинающий литератор сразу же попытался определить границу между двумя областями литературы, в каждой из которых он в последующем добьется столь многого. Но не менее примечательным можно считать и то, что в центре определения оказывается «удовольствие» читателя, т.е. читательское восприятие. В этом задиристом «Письме...», полном провокационных замечаний о «заблуждениях» Кольриджа и «многословии» Вордсворда, юношески резких парадоксов о причинах мировой известности Шекспира и о странностях в идеях Аристотеля, приведенное выше определе-

ние выглядит неожиданным и случайным. Видимо, и сам поэт не вполне осознавал в то время его значимость. Для того чтобы это произошло, понадобилось несколько лет творческой работы и опыт журнального литературного критика, который вынужден был приобрести Э. По.

В 1835 г. По впервые в жизни получил постоянное место работы: он стал помощником редактора журнала «Southern Literary Messenger» в Ричмонде. В его обязанности входила не только подготовка материалов к печати; он постоянно рецензировал литературные новинки, писал обзоры, вел переписку с авторами. С тех пор литературно-критическая работа стала неотъемлемой частью его деятельности, и По быстро зарекомендовал себя как глубокий и оригинальный критик, иногда, правда, слишком жесткий. Не забудем, к тому же, что именно в литературно-критических статьях Э. По сформулировал самые важные свои теоретические постулаты. При этом поэт, «возвышенный гений», «апостол красоты» обнаружил великолепную журналистскую хватку, понимание конъюнктуры на книжном рынке, умел учитывать вкусы и потребности читательской аудитории» [Ковалев 1984, с. 54]. Последнему По не просто уделял внимание. Чтение его критических обзоров и рецензий показывает, что частью опыта критика стало его умение взглянуть на произведение именно с позиции читателя.

В одной из первых рецензий, написанных для «Southern Literary Messenger» и посвященной сборнику стихотворений Лидии Сигурни «Зинцендорф и другие поэмы» (январь 1836 г.), По обращается к той проблеме, что станет одной из центральных в его эстетической теории — проблеме единства эффекта произведения. Опираясь на идеи европейских романтиков, он рассуждает о необходимости «того, что правильно названо Шлегелем единством или тотальностью интереса» [Рое 1965, vol. VIII: 126]. По всей вероятности, По имеет в виду рассуждения А.В. Шлегеля об органическом единстве художественного произведения в «Чтениях о драматической литературе и искусстве» (1807). Эта работа и другие сочинения Августа Вильгельма и его брата Фридриха справедливо расцениваются как фундаментальные для всей романтической эстетики. Кроме того: «Рассмотрение частного вида искусства — драмы А.В. Шлегель увязывает с общими философскими и эстетическими понятиями. Его труд поэтому характеризуется очень широкой теоретической постановкой вопросов», — указывает А.А. Аникст [Аникст 1980, с. 30].

Посмотрим, как использует идеи немецкого философа в вышеупомянутой рецензии американский писатель. Сразу же обращает на себя внимание прикладной, практический характер его построений. «В величественных поэмах ум читателя не всегда может охва-

тить одним взглядом пропорции и правильное сочетание всего. Он получает удовольствие, если вообще получает, от определенных частей; и сумма его наслаждения складывается из приятных чувств, вызываемых этими отдельными частями в процессе восприятия» [Рое 1965, vol. VIII: 126]. Далее следуют рассуждения о принципиально ином единстве, которое обеспечивает произведению небольшой объем. Как известно, это действительно один из ключевых тезисов теории творчества у Э. По. Сейчас, однако, представляется важным обратить внимание на другое: задумавшись о проблеме единства художественного произведения, По сразу включил в свои построения и читателя.

Упоминание читателя не стало случайной «фигурой речи» в одной-единственной статье. В том же январском номере 1836 г. По откликнулся на публикацию нью-йоркской фирмой Harper and Brothers очередного издания «Робинзона Крузо» Д. Дефо. В этой рецензии он снова обратился к «фигуре читателя». «Читатель не думает о Дефо, все его мысли в процессе чтения относятся к Робинзону...» [Рое 1965, vol. VIII: 170]. В тексте постоянно встречаются обороты «мы читаем», «мы закрываем книгу», и это «мы» означает «мы — читатели». В опубликованной через несколько месяцев, в июле 1836 г., рецензии на «Очерки Боза» Ч. Диккенса присутствует это же «мы», при помощи которого По подчеркивает, что отождествляет позиции критика и читателя. «“Лавка ростовщика” захватывает наше внимание, мы погружаемся в ее атмосферу гнусности и вымогательства; мы останавливаемся над каждым предложением, но не для того, чтобы поразмыслить над ним, а чтобы полнее увидеть постепенно углубляющуюся картину...» [Рое 1965, vol. IX: 47–48]. Представляется, что перед нами не что иное, как попытка смоделировать «акт чтения».

Четко сформулирована и уже сплетена с другими теоретическими постулатами мысль о читателе в напечатанной в следующем, августовском, номере «Southern Literary Messenger» рецензии на антологию английской поэзии «Книга драгоценностей. Поэты и художники Великобритании». «Практически каждый из прилежных читателей старых английских бардов [...] упомянет чувство [...] неопределенного и, можно сказать, неопределяемого наслаждения. Если его попросить указать источник этого смутного наслаждения, он будет говорить о странной, но привлекательной фразеологии и о гротесках ритма...» [Рое 1965, vol. IX: 94]. В этой рецензии Э. По в сущности повторяет тезис из «Письма к Б.», но уже несколько иначе, сделав упор на фигуре читателя. Таким образом, в течение 1836 г. Эдгар По практически постоянно возвращался в своих рассуждениях к этой теме.

В статьях и рецензиях второй половины 1830-х годов По разрабатывает свою знаменитую теорию единства эффекта. Он много рассуждает о необходимости создания писателем внутри произведения единого и единственного, оригинального и правдоподобного эффекта, который в свою очередь рождает единство впечатления, получаемого читателем. Наиболее подробное и последовательное изложение эти мысли писателя получают в самых его известных литературно-критических и теоретических статьях уже 1840-х гг.: «Новеллистика Натаниэля Готорна» (1842), «Философия творчества» (1846), «Новеллистика Натаниэля Готорна» (1847), в «Маргиналиях» и лекциях 1848–1849 гг., легших в основу опубликованного посмертно «Поэтического принципа» (1850).

Сравним два высказывания из «Философии творчества». «Из бесчисленных эффектов или впечатлений, способных воздействовать на сердце, интеллект или (говоря более общо) душу, что именно я выберу в данном случае?» — рассуждает автор, явно ведя речь о выборе первоосновы произведения, того, что станет *средством* воздействия на читателя. «Следующая мысль была о выборе впечатления или эффекта, которого должно достичь; [...] когда говорят о прекрасном, то подразумевают не качество, но эффект [...], то полное возвышение души [...], которое испытывают в итоге созерцания прекрасного» [По 1977, с. 111, 113–114; пер. В.В. Рогова]. В этих строках речь явно уже идет об эмоциональных *результатах* воздействия. «Фигура читателя» в данном случае не эксплицирована, но мысль о нем с очевидностью присутствует.

Рассмотрим под этим углом зрения другие важнейшие положения его творческой теории.

Во-первых, это требование относительной краткости произведения. Оно основано именно на представлениях американского автора о психологии восприятия. Выше приводились его слова из рецензии на стихи Лидии Сигурни о том, что восприятие читателем художественного произведения есть сложный процесс, итог которого должен быть, тем не менее, целостным, а не просто суммой впечатлений. В дальнейшем Э. По постоянно оперирует этим тезисом, иногда даже пускаясь в практические расчеты времени. Например, в статье «Новеллистика Натаниэля Готорна» (1847) он пишет: «Возвышение души» требует времени, но и не может длиться слишком долго, так как «[...] волнение в силу психического закона недолговечно. [...] Уже после часа чтения оно ослабевает...» [По 1977, с. 129; пер. З.Е. Александровой]. В знаменитом «Поэтическом принципе» автор еще более радикален: «Максимум через полчаса волнение ослабевает, иссякает, переходя в нечто противоположное,

и тогда поэтическое произведение, по существу, перестает быть таковым» [По 1977, с. 132; пер. В.В. Рогова].

Известнейшие рассуждения об оригинальности эффекта произведения все в той же статье о Готорне 1847 г. тоже апеллируют к «фигуре читателя». При абсолютной новизне эффекта «интерес читателя возбужден, но он смущен, встревожен и даже огорчен своей непонятливостью». В то же время, читатель «с радостью ощущает кажущуюся новизну мысли как подлинную, как возникшую только у автора — *и у него самого*. [...] Отныне между ними устанавливается связь...» [По 1977, с. 125].

Над установлением и поддержанием этой связи писатель, по убеждению По, обязан работать постоянно, в чем ему должно помочь знание еще одного «психического закона». Требование правдоподобия эффекта произведения, следующая важная составляющая теории творчества Э. По, отнюдь не исчерпывается возможностью рационального объяснения фантастического. Его понимание «магии правдоподобия» гораздо глубже. Рассуждая о вполне «рациональном» романе Д. Дефо, он писал: «Автор “Крузо” должен был обладать тем, что называют способностью отождествления — этой властью волевого акта над воображением, которая дает уму возможность растворить собственную индивидуальность в придуманной. В большой степени данная власть включает силу абстрагирования» [Рое 1965, vol. VIII: 170]. Но важна не писательская способность к абстрагированию сама по себе. Важно, что именно она позволяет читателю думать не о сочинителе истории, а о самой истории. Рождается сопереживание герою, читатель идентифицирует себя с ним, как бы теряя собственную индивидуальность: «Мы читаем, и сила нашего интереса превращает нас в совершенные абстракции» [Рое 1965, vol. VIII: 170].

Таким образом, очевидно, что «фигура читателя» с завидным постоянством появляется в теоретических разработках Эдгара Аллана По. Что касается ее «качеств», то здесь, думается, уместно будет вспомнить определение Ф. Шлегеля: «Публика — ведь это не факт, а мысль, некий постулат...» [Шлегель 1983, т. 1: 281]. Для американского писателя «читатель» был именно «постулатом», или, если воспользоваться определением самого критика, «совершенной абстракцией». Э. По никоим образом не конструирует специально своего читателя. Он считает законы человеческой психологии универсальными, им, по его убеждению и подчиняется процесс восприятия произведения. Важно, что это процесс активного контакта читателя и текста. Эту активность и должен учитывать автор, которому адресованы все рассуждения. Именно автор должен создавать текст, обладающий способностью задавать читательские ожидания

и направлять процедуру восприятия. Представляется, что включение в теорию творчества «фигуры читателя» укрепляло уверенность американского поэта, что процесс работы над произведением есть расчетливый отбор художественных средств и приемов.

Эти концепты позволяли Э. По рассчитывать на успех своих произведений у широкой аудитории. Он надеялся, что его стихи и новеллы будут восприняты многими, так как явно относил себя к тем творцам, что стремятся произвести впечатление на читателей, а не к тем, что пишут «для себя и друзей». Это было важно для него, так как он принадлежал к числу первых профессиональных литераторов, то есть пытался жить на заработанное литературным трудом. А мы, формируя свои представления о творческой теории Э.А. По, должны учитывать факт, что американский писатель очень близко подошел к пониманию того, что в литературном процессе многое определяется системой отношений «автор—произведение—читатель».

ЛИТЕРАТУРА

[Аникст 1980] — *Аникст А.* Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. Эпоха романтизма. М.: Наука, 1980.

[Ковалев 1984] — *Ковалев Ю.В.* Эдгар Аллан По. Л.: Художественная литература, 1984.

[Чавчанидзе 2013] — *Чавчанидзе Д.Л.* Читатель и писатель: «немецкое» понятие Пушкина // Вестник московского университета серия 9. Филология. 2013. № 2.

[Шлегель 1983] — *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983.

[По 1977] — Эстетика американского романтизма: сб. статей / Сост. А.Н. Николюкин. М.: Искусство, 1977.

[Пoe 1965] — *Пoe, E.A.* *The Complete Works in 17 vols.*, ed. by J.A. Harrison (Rpr. 1902 ed.). New York: A.M.S. Press, 1965.

REFERENCES

Anikst, A. *Teoria dramy na Zapade v pervoi polovine XIX veka. Epokha romantisma*. Moscow: Nauka Publ., 1980.

Chavchanidze, D.L. “Chitatel i Pisatel: “Nemetskoye” Ponyatie Pushkina”. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*, seria 9 Filologia: 2 (2013).

Estetika amerikanskogo romantisma, ed. A.N. Nikoliukin. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977.

Kovalev, Yu.V. *Edgar Allan Poe*. Leningrad: Khudojestvennaya Literatura Publ., 1984.

Poe, E.A. *The Complete Works in 17 vols.*, ed. by J.A. Harrison (Rpr. 1902 ed.). New York: A.M.S. Press, 1965.

Shlegel, F. *Estetika. Filisofia. Kritika*. 2 vols. Moscow: Iskusstvo Publ., 1983.