

Имплицитные семиотические идеи Эдгара Аллана По (на материале критических статей)

Т. Сиян

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация: Анализируются имплицитные семиотические идеи Эдгара Аллана По на материале критических статей. Объектом статьи являются соотношения текст-читатель, категория «эффект», «начало» и «конец» текста. Анализ его критических статей показал, что он осознанно выбирает не слишком длинные тексты: рассказ, стихотворение. Рассказ, стихотворение дают возможность автору с помощью категории «эффект» достичь целостности художественного произведения. Этой категорией писатель разрушает художественную условность, переводит читателя в «реальное» пространство, чтобы держать его в напряжении (уровень синтагмы и прагматики), а напряжение поддерживается категорией «эффект». В поэтике Эдгара Аллана По важную роль играет также «начало» и «конец» художественного текста. Глубина имплицитных семиотических идей заключается в том, что он осознанно достигает эффекта художественного текста алитерациями (уровень означаемых).

Ключевые слова: Эдгар По, семиотика, категория «эффект», «начало» и «конец» текста.

УДК: 821.

Контактная информация: Армения, Ереван, ул. Ханджяна 47/14. ЕГУ. Тел. +374(91)245496. E-mail: tsimyan@googlemail.com.

Основная цель статьи – проанализировать в теоретических статьях рассуждения Эд. По о категории «эффекта» в контексте взаимоотношений художественный текст – читатель.

Постараемся обсудить и обосновать следующий тезис: категория «эффекта»¹ Эд. По представил имплицитно в трех семиотических измерениях: семантическом, синтагматическом, прагматическом.

«Семиотические» взгляды Эд. Ал. По (с точки зрения прагматики) и проблема модальности

Семиотические взгляды Эд. По выражены в его статьях: например, в статье «Письмо к К. Б.» он проводит демаркационную линию между художественным (поэтический) и научным текстом: «Стихи, – пишет Эд. По, – отличаются от научного сочинения тем, что *непосредственной* (подчеркнуто Эд. По. – Т. С.) их целью является удовольствие, а не истина» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 93]. Под «истиной» он подразумевает соответствие знаний объективному миру, выраженных в научных текстах. Подобное понимание автора предполагает, что истина может стать критерием отграничения художественных текстов от научных. Эта проблема была очень четко освещена в «Поэтике» Аристотеля, где история (= истина) очень четко отграничивается от литературы (= ложь). Онтология литературы основана на вероятности: «Задача поэта – говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости», тогда как история на совершенности («...один (история. – Т. С.) говорит о том, что было») [Аристотель, 1984, с. 1–3]. Таким образом, то, чего не было, но могло бы быть (свершиться), составляет основу литературной онтологии, а история строится на свершившемся факте в объективном мире. Эта логика применима также в противопоставлении литература / наука. Для разграничения художественного текста и научного Эд. По вводит точный критерий – это истина, соответствие знаний *объективной реальности*.

В статье «Письмо к К. Б.» интересно утверждение Эд. По о том, что поэзия, а в широком смысле и литература, должна доставлять читателю удовольствие. Эта идея в литературной критике, эстетике действительно инновационная, новшество в аспекте мышления.

Эд. По хотел так написать свои тексты, чтоб они были максимально правдоподобными, но одновременно оставались автономными произведениями и не сливались с действительностью. Для создания иллюзии правдоподобия Эд. По время от времени в своих рассказах обращается к читателю, чтобы сделать художественную коммуникацию непосредственной.

Таким способом автор разрушает художественную условность, переводит читателя в «реальное» пространство. При таком подходе у Эд. По появляется необходимость «смоделировать» текст так, чтобы держать читателя в напряжении, а напряжение поддерживается категорией «эффекта». Эд. По фактиче-

¹ Пользуясь случаем отметим, что взаимоотношение *текст – читатель* очень актуально в романтической литературе (вспомним к примеру, комедию Людвика Тика («Кот в сапогах»), рассказы Гофмана и пр.). Заметим, что в теоретических статьях Эд. По проблема текст – читатель стала актуальна благодаря произведениям немецкого романтизма.

ски строит свои произведения в модели диалогичности (текст – читатель), что и обеспечивается категорией эффекта.

Категория «эффекта» в интерпретации Эд. Ал. По

Думаем, что категория «эффекта» дает возможность оценивать произведения и определять степень их оригинальности.

В статье «Новелистика Натаниела Готорна» автор снова обращается к взаимоотношению текст – читатель, текст – оригинальность, текст – новизна: «<...> условием литературной оригинальности является новизна. Условием ее признания читателем является его чувство нового. Все, что доставляет ему новые и приятные ощущения, он считает оригинальным, а всякого, кто доставляет их часто, считает оригинальным писателем. Словом, звание оригинального присуждается писателю по сумме этих ощущений» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 124]. Фактически оригинальность поэта-писателя обусловлена чувствами читателя, исходящими из текста. В сущности Эд. По предлагает довольно интересный критерий для оценки писателя¹.

В своей статье он пытается дать также определение оригинальности: «<...> оригинальность подлинная – верная своей цели, эта та, которая проясняет смутные, невольные и невыраженные фантазии людей, заставляет страстно биться их сердца или вызывает к жизни некое всеобщее чувство или инстинкт, только еще зарождавшиеся, и тем самым присоединяет к приятному эффекту *кажущейся* (подчеркнуто Эд. По. – Т. С.) новизны подлинное эгоистическое удовольствие. В первом случае, т. е. при абсолютной новизне, интерес читателя возбужден, но он смущен, встревожен и даже огорчен своей непонятливостью и тем, что не надоумила эта мысль. Во втором случае его удовольствие удваивается. Это удовольствие направлено и вовнутрь, и вовне. Он с радостью ощущает кажущуюся новизну мысли как подлинную, возникающую только у автора – и у *него самого*. Ему кажется, что только они вдвоем из всех людей так думают. Только они создали это. Отныне между ними устанавливается связь, которая освещает все дальнейшие страницы книги» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 125]. Цитата свидетельствует о том, что Эд. По является сторонником непосредственной связи текст – читатель: читатель должен восхищаться текстом, мастерством построения произведения. Доказательством этого является утверждение писателя, что читатель должен догадаться о мыслях писателя. Однако надо отметить, что источник удовольствия принадлежит автору. Автор играет роль демиурга, творца², а читатель, любуясь, следует за ним.

¹ Полагаем, что критик с подобными критериями будет иметь возможность с четким подходом оценивать автора и его художественное наследие.

² Совершенно другой подход предлагает Р. Барт в своей статье “Удовольствие от текста”. См. подробно: [Барт, 1994, с. 462–518].

В противоположность этому Р. Барт в известной статье «Удовольствие от текста» (1973) предлагает «анархистский» поход, т. е. читатель ищет смысл в художественном тексте, не учитывая авторскую интенцию, контекст создания произведения. Р. Барт формирует совершенно противоположный тезис, где исходной точкой удовольствия является читатель, а не автор: «Что доставляет мне удовольствие в повествовательном тексте, так это не его содержание и даже не его структура, но скорее те складки, в которые я сминая его красочную поверхность: я скольжу по тексту глазами, перескакиваю через отдельные места, отрываю взгляд от книги, вновь в нее погружаюсь» [Барт, 1994, с. 469]. Как видно, цитата четко указывает на совершенно противоположную читательскую модель: Р. Барт, «перескакивая», следит только за встречающимися в тексте кульминационными моментами. «Этот способ, – продолжает Барт, – учитывает лишь протяженность текста и не обращает никакого внимания на функционирование самого языка» [1994, с. 470]. Другую модель чтения, близкую к принципам Эд. По, Барт называет «аристократическим чтением»: «При втором же способе чтения я не пропускаю ничего; такое чтение побуждает смаковать каждое слово, как бы лнуть, прикипать к тексту; оно и вправду требует прилежания, увлеченности» [Там же].

В сущности Барт предлагает первую модель чтения, с тем, чтобы читатель не утомлялся: «Попробуйте читать роман Золя медленно, подряд – и книга выпадет у вас из рук; попробуйте читать быстро, отрывочно – текст современный» [Там же].

Проводя параллель между взглядами Эд. По и Р. Барта, можно сказать, что для Эд. По бартовский подход чтения (так сказать, метод «перескакивания») оказался чуждым и неприемлемым. Поэтому Эд. По во избежание скуки и для достижения эффекта обращается к маленьким формам повествования. Р. Барт, в сущности, во избежание скучного чтения предлагает другой рецепт прочтения текстов¹.

А теперь рассмотрим, какие средства и способы существуют, по Э. По, для создания эффекта. В статье «Американские прозаики» он косвенно говорит о взаимоотношениях *фантазии и неожиданного*. По Эд. По, воображение, фантазия дают возможность ввести в повествование, во-первых, новизну, за-

¹ Такой подход Барта обусловлен также тем, что в статье «Смерть автора» (1968) он выдвигает важнейший тезис постмодернистов, что автор умер. Вместо этого он предлагает другой подход: в центр ставится читатель. «Читатель, – пишет Барт, – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо» [1994, с. 390]. По Барту, «пространство письма дано нам для пробега, а не для прорыва; письмо постоянно порождает смысл, но он тут же и улечивается» [Там же, с. 389], т. е. читатель должен искать смыслы без учета авторской интенции. Вот поэтому поводу Р. Барт пишет: «...если Автор найден, значит текст “объяснен”, критик одержал победу» [Там же]. Этим Р. Барт предоставляет свободу интерпретаций читателю, но интерпретатор текста должен учитывать контекст произведения, в противном случае могут возникнуть околонучные тексты. Иначе говоря, читатель при интерпретации должен всегда учитывать авторскую интенцию. Об этой проблеме см., например: [Эко, 2004].

тем элемент неожиданности, и благодаря фантазии прежде никогда не соединявшиеся предметы должны сочетаться как «удачно преодоленная трудность» (подчеркнуто Эд. По. – Т. С.) [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 108].

Если рассматривать семиотически – воображение становится основным фактором организации синтагмы (план повествования) рассказов, благодаря чему у читателя возникает чувство новизны слова, наррации и неожиданности. Именно такая синтагма вызывает эффект во взаимоотношениях текст – читатель, что и становится одним из важнейших составных в эстетике Эд. По¹. Запомним, что благодаря неожиданной наррации, новаторству слова Эд. По удается сформировать и создать характерную для детективного жанра логику наррации², т. е. кульминационное решение наррации должно произойти в конце текста, а во время всего чтения, читатель должен быть в напряжении и следить за развитием событий. Если при чтении читатель догадался о финале текста – значит, автор «проиграл».

Согласно Эд. По, художественного эффекта можно добиться благодаря таким текстам, которые можно прочитать в течение одного часа [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 128]. Он считает, что один час художественной коммуникации (текст – читатель) является наиболее подходящей протяженностью для удержания читателя в напряжении. «Волнение составляет самую их (стихов. – Т. С.) суть. Их ценность пропорциональна возвышающему волнению, которое они вызывают. Но волнение в силу психического закона недолговременно» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 129]. Эд. По четко ощущает особенности художественной коммуникации: «Слишком короткое стихотворение может производить впечатление живое и сильное, но не глубокое и не длительное» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 129]. Таким образом, для поддержания состояния напряженности читателя при художественной коммуникации автор предпочитает жанр малой прозы, но и не слишком короткие стихотворения. Для Эд. По роман является нежелательным жанром, поскольку читатель не способен в один присест закончить его, следовательно, отношение текст – читатель не может быть непосредственным. Исходящие из текста информация, импульсы не могут иметь непосредственного воздействия на читателя, поскольку процесс чтения прерывается (читатель ест,

¹ Интересно то, что эту идею углубили и развили сюрреалисты, например, когда в произведениях Сальвадора Дали «встречаются» друг с другом гранат, рыба, тигр (имеется в виду произведение С. Дали «Сон, навеянный полетом пчелы вокруг граната, за миг до пробуждения» (1943). URL: http://www.museum-online.ru/Surrealism/Salvador_Dali/Canvas/2112 – 02.01.2014. Или где на одном из его полотен изображен слон с ножками комара. См.: С. Дали «Искушение святого Антония» (1946). URL: http://www.museum-online.ru/Surrealism/Salvador_Dali/Preview/2 – 02.01.2014). Такие сопоставления, синтагмы удивляют адресата.

² Читатель уже сознает, что жанр «детектив» живет на основе синтагмы непредсказуемости, неведения читателя. Такая художественная коммуникация и обеспечивает эффект – неожиданность, непредсказуемость в произведениях Эд. По.

спит, пьет и т. д.), он устаёт от длительного чтения и вследствие этого нарушается полноценное восприятие основной значимости художественного произведения – эффекта. «Житейские дела в промежутках между чтением, – пишет По, – меняют или изглаживают впечатления от книги или противостоят им. Достаточно простого перерыва в чтении, чтобы нарушить подлинное единство. В коротком же рассказе автор имеет возможность осуществить свой замысел без помех. В течение часа, пока длится чтение, душа читателя находится во власти автора» [Эстетика американского романтизма, 1977, с. 130]. Иными словами, прерывание чтения нарушает иллюзию действительности в художественном тексте, что и приводит к потере эффекта.

Эд. По в своей статье говорит также о том, как надо моделировать произведение, чтобы добиться эффекта. Автор произведения должен организовать синтагму, ход событий так, чтобы довести восприятие читателя до нужного эффекта.

Эд. По считает, что для достижения эффекта писатель должен выражать свои идеи через события, «тщательно обдумав некий *единый* (подчеркнуто Эд. По. – Т. С.) эффект» [Там же]. В противном случае, когда идеи не воплощаются в действия, то уже задуманного эффекта не достичь. Очень часто такое явление приводит к тому, что автор начинает в художественном тексте заниматься пропагандой, нравоучительностью, т. е. литература становится кафедрой пропаганды идей, и уничтожает ценность художественного произведения, превращая его в лучшем случае в трактат.

Американский прозаик очень важным считает также любое слово, нашедшее место в сплетении текста: «Во всем произведении не должно быть ни одного слова, которое прямо или косвенно не вело бы к единой задуманной цели. Вот так, тщательно и искусно, создается наконец картина, доставляющая тому, кто созерцает ее с таким же умением, чувство наиболее полного удовлетворения» [Там же]. Цитата свидетельствует о том, что любой автор для достижения эффекта должен думать и на уровне слова. Такое мышление предполагает важнейший элемент: Эд. По четко осознает взаимосвязь части (слово) и целого (= текст, эффект). Это дает возможность воспринимать художественное произведение как одно целое, как систему, где любая составляющая важна и ценна для активизации эффекта во взаимоотношениях текст – читатель. Из цитаты видно также, что Эд. По считает невозможным использование лишнего слова в таком жанре, как роман.

«Начало» и «конец» в тексте и категория «эффекта»

Важным Эд. По считает «начало» и «конец» текста, что тоже связывает с категорией «эффекта»:

а) «начало» – «Если уже первая фраза, – пишет Эд. По, – не содействует этому эффекту, значит, он с самого начала потерпел неудачу» [Там же];

б) «конец» – «В Америке, – продолжает Э. По, – очень мало искусно построенных рассказов, не говоря о других качествах, иногда более важных, чем построение. Во многих (рассказах. – Т. С.) интерес раздваивается и рассеивается по мелочам, развязки недостаточно *кульминируют*» [Там же].

Для глубокого понимания рассказов Эд. По «началом» текста нужно считать не только первое слово, предложение, абзац, время повествования, но и заголовок и эпиграф. Эд. По почти всегда в начале чтения предлагает читателю поиграть, т. е. читатель должен раскодировать соотношения заголовок – эпиграф – текст. С самого начала автор вводит заинтересованность, заставляет читателя подумать о связях заголовок – текст, заголовок – эпиграф – текст, эпиграф – текст. Естественно, разрешить эту проблему полноценно можно, если читатель прочтет произведение до конца, а потом вернется к «началу» текста, т. е., по сути, он должен читать по принципу герменевтического круга. Отсюда следует, что «конец» текста должен быть маскирован, т. е. кульминация напряжения должна быть сосредоточена в «конце», чтобы читатель, после окончания чтения, продолжал оставаться под воздействием эффекта. Эд. По не эксплицирует, но его концовка рассказа не только вершина всех действий, но и развязка (например, «Рукопись, найденная в бутылке», «Маска красной смерти», «Черная кошка» и т. д.).

Из сказанного можно заключить:

а) жанр предлагает свои правила игры, т. е. малая проза обуславливает продуктивность и мощь эффекта;

б) выбором жанра определяется стратегия автора;

в) глубина и способность глубоких теоретических размышлений Эд. По заключается в том, что он сумел осознать, соединить текст и все применяемые в нем выдумки с категорией читателя, соединяющим звеном которого стала вытекающая из художественного текста категория «эффекта», которая, в свою очередь, проявляется на языковом (алитерация), риторическом, смысловом, синтагматическом, прагматическом уровнях¹;

г) для достижения художественного эффекта важны «начало» и «конец» текста.

Литература

Аристотель, Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4: Поэтика.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика. М. Прогресс, 1994.

Эко У. Открытое произведение (Форма и неопределенность в современной поэтике). СПб.: Академический проект, 2004.

Эстетика американского романтизма. М.: Искусство, 1977.

Article metadata

Title: Implicit semiotic ideas of Edgar Allan Poe (on the basis of critical articles).

Author: T.S. Simyan.

Author's e-mail: tsimyan@gmail.com.

Author affiliation: Erevan State University.

Abstract: The article presents an analysis of implicit semiotic concepts, the class of effect, as well as the relationship between the categories of «effect», «beginning» of text and «end» of text on the basis of Edgar Allan Poe's theoretical

¹ Аргументация сказанного не входит в цели данной статьи.

articles. Analysis of his critical articles showed that he consciously chooses texts of limited length: e.g. story, poem. Stories and poems allow the author to operate on the category «effect» to achieve the integrity of artwork. Through this category the author destroys the artistic convention and takes the reader into the «real» space to keep him in suspense (syntagmatic and pragmatic levels), and the voltage is maintained by the category of «effect».

In Ed. Po's poetics the «beginning» and «end» of the artistic text are also important. The depth of implicit semiotic ideas consists in the fact that the effect of artistic text is consciously achieved through the use of alliteration (the level of the signified).

Key terms: Ed. Allan Po, semiotics, category of «effect», «beginning» and «end» of the text.

Reference literature (in transliteration):

Aristotle. Sochinenija w 4-x tomax (Poetika (perevod M.L. Gasparova)), Tom 4, M., izd. «Mysl'», 1984.

Barthes, R. Izbrannye raboti: semiotika, poetika. M., izd. «Progress», 1994.

Eko, U. Otkrytoie proizvedenie (Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike). Sankt-Peterburg, izd. «Akademicheskij projekt», 2004.

Estetika amerikanskogo romantizma. M.: izd. «Iskusstvo», 1977.