

ностям. Чрезвычайно привлекательным в эпоху Просвещения был миф о безграничных возможностях познания. Под гипнотическим воздействием такого представления возникает теория формального образования. Образование в эпоху Просвещения рассматривается как гражданская обязанность.

Идеальным типом личности эпохи становления и развития капиталистических отношений являлся хорошо разбирающийся в своем деле специалист, приносящий прибыль предприятию. Соответственно ключевой миф педагоги капиталистического периода — миф о необходимости узкопрофессиональной направленности обучения, жесткой дифференциации профессиональной подготовки («обучаемый должен подходить к профессии, как ключ к замку»).

Идеальный тип личности советской эпохи — строитель коммунизма, во всех отношениях идеальный человек, ставящий общественные интересы выше личных. Соответственно целью образования в советскую эпоху было формирование всесторонне развитой гармоничной личности. Такая цель активизировала мифологемы «педагогического Эльдорадо» («можно развить все стороны личности одинаково гармонично»). Яркую метафору, опровергающую эту мифологему, предложил Э. Фромм: «Учебные заведения — фабрики, производящие упаковки со «всесторонними знаниями». Школьное образование — «шведский стол» знаний. Ученику достаточно отведать по кусочку от разных блюд, никакое не распробовав основательно»¹³.

Идеальный тип личности современной эпохи отражают следующие качества: устремленность к своему «идеальному Я», повседневной позитивной динамике жизнедеятельности; наличие этического императива; моральный баланс свободы и ответственности; устойчивость внутреннего отношения к ценностям и смыслам жизни, способность к системной ориентировке в микро-, мезо- и макросреде; рациональный подход в ситуациях личностного выбора; социальная активность. Соответственно, цель образования в современной эпохе — воспитание разносторонне развитой, творческой личности, способной к максимальной самореализации. Мифологичность такой цели в том, что не все люди обладают потенциалом развития творческих способностей. Есть дети, которым доступен только репродуктивный способ обучения. Таким детям трудно получить прочные знания, если обучение имеет исследовательский характер. К тому же слишком сильный упор на развитие творческих способностей может привести к неврозам. Еще одна педагогическая мифологема цели современного образования — нивелирование роли коллектива в воспитании. Считается, что обучение должно в максимальной степени развить личностные способности, тем самым расширив возможности самореализации; для этого оно должно носить индивидуальный характер. Таким образом, преувеличивается роль самореализации и снижается роль общественной самореализации.

Итак, мы разобрали влияние идеологем на педагогические мифологемы. Уместно рассмотреть и обратное влияние. Однако это тема отдельного разговора.

✦ Человек в мире культуры

О.Ю. АНЦЫФЕРОВА

АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Письмо — это деятельность, всегда тесно связанная с культурой, это внутренне определенная культурная практика, которая по-разному проявляет себя в изменчивых исторических условиях или, если воспользоваться формулировкой М. Уорнера, — «средство, само по себе всегда опосредованное»¹. Производство словесности обретает свою особую форму бытования во взаимодействии с сетью социокультурных взаимоотношений, которые его окружают. С осознанием культурной обусловленности письма и литературной практики связан, в частности, один из наиболее продуктивных подходов к истории литературы, когда она изучается в контексте литературной культуры, «рабочих условий существования литературы, истории разнообразных и изменчивых представлений, которые конструировались вокруг письма в... социальной жизни»².

Американская литературная культура второй половины XIX века, как и американское общество в целом, претерпевала сложные трансформации. Среди процессов, характерных для ее динамики, обозначим следующие:

- 1) распад некогда однородного пространства литературной культуры США (1860-е годы и далее);
- 2) резкое увеличение читательской аудитории и ее последующая стратификация; возникновение массовой литературы;

Анцыферова Ольга Юрьевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы Ивановского государственного университета.

¹ Warner M. The Letters of the Republic: Publication and the Public Sphere in the Eighteenth-Century America. Cambridge, 1990. P. 5.

² Brodhead R. Cultures of Letters. Scenes of Reading and Writing in Nineteenth-Century America. Chicago-L., 1993. P. 8.

- 3) коммодификация литературы, которая все больше превращается в товар, в средство потребления;
- 4) профессионализация литературы;
- 5) рост влияния литературы на общественное сознание американцев;
- 6) публичность как определяющий фактор общественной и частной жизни.

Литературный рынок США и Англии во второй половине XIX века был отмечен резкими изменениями в производстве и потреблении книг. Некоторые из этих перемен были связаны с развитием технологии книгопечатания: «С переходом на производство бумаги из целлюлозной массы и с увеличением скорости набора процесс книгопечатания существенно дешевел. Все более доступными по цене становились переиздания старых произведений и, до принятия в 1891 году международного соглашения по авторскому праву, публикации современной иностранной прозы... К 1890-м годам книгопечатание и в Англии и в США стало очень прибыльным бизнесом, и последнее десятилетие XIX века было отмечено появлением обширной сети книжных магазинов, издательств и профессиональных журналов — и, как следствие, резким увеличением количества авторов»³. Однако, исторической справедливости ради, следует отметить, что значительное расширение американского литературного рынка произошло уже до начала Гражданской войны. Если в 1820-х годах книгоиздательская промышленность приносила доход в два с половиной миллиона долларов, то в 1850-х — уже 12 с половиной миллионов. Если в 1820-х годах печаталось около 100 американских романов в год, то в 1840-е — 1000⁴. По замечанию Джона Теббела, Гражданская война, как ни странно, была одним из факторов, способствовавших расширению круга читателей художественной литературы: «Возникновение массовой читательской аудитории было результатом первой революции в книгоиздании, связанной с появлением книг в бумажных обложках, и произошло еще до войны. Борьба между Севером и Югом только ускорила этот процесс, ибо книги в бумажных обложках, распространявшиеся по оптовым ценам среди солдат, значительно расширили ряды читателей»⁵.

Прогресс в технологии книгопечатания естественным образом сопровождался количественными и структурными изменениями читательской аудитории. Рост населения и все более широкое распространение грамотности с совершенствованием системы школьного образования привело к резкому увеличению числа читателей как в Англии, так и в США. Молодая американская нация изначально отличалась очень высоким уровнем

грамотности, но в рассматриваемый нами период радикально менялось соотношение читателей с более низким образовательным уровнем (middlebrow and lowbrow readers) по сравнению с численностью высокообразованной читающей публики (highbrow readers): первая группа начала количественно доминировать, став основным потребителем массовой литературы⁶. Однако, в целом, расширение читательской публики в США было не беспорядочным процессом. Оно вполне определенным образом локализовалось вокруг среднего класса с его укладом жизни и его вкусами. Новая читательская аудитория очень отличалась от той, для которой творили писатели первой половины и середины XIX века — она была гораздо менее однородной. К концу века срез читательской аудитории демонстрировал невиданное ранее разнообразие вкусов, конкурировавших между собой на читательском рынке.

Американские литераторы очень хорошо осознавали эти процессы. Особенно характерен в этом смысле пример Генри Джеймса (1843—1916) — писателя, еще при жизни заслужившего репутацию «самого знаменитого из нечитаемых авторов». Вплоть до последних десятилетий XX века литературоведы и читатели склонны были видеть в Джеймсе апостола чистого искусства, равнодушного к голосу толпы и занимавшегося самоценными эстетическими экспериментами в башне из слоновой кости. С сегодняшней точки зрения, Джеймс интересен не только как основатель англо-американской теории романа и смелый экспериментатор в области повествовательной техники, но и как очень характерная, и в то же время по-своему уникальная фигура литератора, который в определенном смысле был сформирован исторически конкретной литературной ситуацией, своеобразие которой все более определялось законами рынка, и в то же время достаточно отстраненно осмыслил те социокультурные условия, в которых ему довелось жить и работать.

Еще в 1865 году, в одной из первых своих критических статей (рецензии на роман английской писательницы М.Е. Брэддон «Аврора Флойд») Генри Джеймс писал: «Американская читательская аудитория в целом... состоит из большого числа отдельных публик, подобно тому, как наше государство состоит из отдельных штатов, и совершенно необходимо принимать во внимание, для какой из этих публик пишет мисс Брэддон»⁷.

Это беглое, но весьма проницательное замечание начинающего литератора обретает особый смысл, если мы вспомним другую его статью, написанную много позже. В работе 1898 года «Проблема широких возможностей» Джеймс, по сути, намечает собственную концепцию «литературы для миллионов». Американская литературная сцена, какой она сложилась к концу XIX века, представляется ему в виде «шахматной доски, четко поделенной на

³ Jacobson M. Henry James and the Mass Market. The University of Alabama Press, 1983. P. 4.

⁴ См.: Hart J.L. The Popular Book: A History of America's Literary Taste. N.Y., 1950. Chapter 6, 7.

⁵ Tebbel J. A History of Book Publishing in the United States. N.Y., 1972. V. 2. P. 673.

⁶ Jacobson M. Op. cit. P.4.

⁷ James H. Notes and Reviews. N.Y., 1968. P. 8.

квадратики, каждый из которых доступен лишь определенному читателю». Долгое время стереотипно воспринимавшийся как художник сугубо элитарный, признававший настоящей литературой лишь то, что способно оценить искусенное в проблемах литературного мастерства меньшинство, Генри Джеймс открывается в этой статье с неожиданной стороны, что свидетельствует, конечно, о более сложном облике этого художника. Он не только видит определенные положительные моменты в стремительно растущем количестве читателей, но и рассматривает «литературу для миллиардов» как некую новую ступень, которая неизбежно приведет к значительному расширению возможностей печатного слова. С образовавшимися «подразделениями и границами», пишет он, все более заметная стратификация американской читательской аудитории по социально-классовому признаку, по образовательному уровню и по интересам, заставит американских авторов выступать против возможного доминирования в литературе некоего единого направления, «вкуса или тона», который утвердился бы в качестве некой общепринятой нормы, подчиняющей себя всех и вся. «Если этот процесс пойдет так и дальше, то в нашей стране могут развиваться и оформиться самые разнообразные *типы* читательских аудиторий, каждая из которых будет гораздо более однородной и требовательной по своим вкусам группой, нежели где-либо в другом месте, — подобно рыбным косякам, взыскующим более тонкой приманки»⁸.

Различные иерархические уровни американской литературной культуры маркировались разными способами. Среди них были и чисто литературные — стилевые, жанровые предпочтения, различные миметические модусы. Каждому из них соответствовали различные сегменты читательской аудитории. Причем литературные вкусы становились в эпоху Позолоченного века своего рода способом социокультурной самоидентификации. Эстетические предпочтения отражали, по сути, моральные различия, прочерчивали демаркационную линию между «своим» и «чужим»⁹. В статье 1899 года «Будущее романа» Джеймс напишет: «Значение книги в англо-саксонском мире практически безгранично, и основная форма ее распространения — пухлые прозаические истории, которые с удивительной легкостью расходятся максимально широко»¹⁰. Можно с полным правом сказать, что к этому времени американская культура становится *литературоцентричной* (что, к слову, являлось одной из причин колоссального интереса американцев второй половины XIX века к литературе России — стране с традиционно книгоцентричной культурой)¹¹.

⁸ James H. The Question of Opportunities // L. Edel (ed). James H. Literary Criticism. NY, 1984. V. 1. P. 653–654.

⁹ Brodhead R. Op. cit. P.103–104.

¹⁰ James H. The Future of the Novel // James H. Literary Criticism. V.1. P.100.

¹¹ См. об этом: Анцыферова О.Ю. Русская литература и художественные искания американских писателей конца XIX века (Г. Джеймс, У.Д. Хоуэллс, С. Крейн). Иваново, 2000.

Рост книгопечатания и увеличение читательской аудитории привели к важным идеологическим сдвигам. По наблюдению Ричарда Бродхеда, этот этап в эволюции американского сознания был отмечен ослаблением таких прежде незыблемых оплотов духовной жизни, как церковь и семья, — институтов, в лоне которых прежде формировались личностные и общественные ценности. В этом историческом контексте совершенно особую роль начала играть литература, в особенности ее самый популярный жанр — *роман*. Жанр, которому в другой исторической ситуации отводилась роль маргинального, развлекательного, в эту пору стал главным культурообразующим фактором человеческой жизни¹².

По наблюдению Г.Н. Смита, в США преобладали и пользовались широким читательским успехом два основных вида романов: сентиментальные истории об ухаживании и свадьбах, а также «сенсационные», скандальные романы о преступных страстях. Обе разновидности были мелодраматическими по сути и требовали от читателя (или предоставляли ему долгожданную возможность) *отождествить* себя с героями и героинями необыкновенной красоты и душевного благородства¹³. Романы Джеймса изначально выделялись на этом фоне тем, что представляли собой «исследования характеров» (studies of characters), причем под этим понимался скорее научный («psychological») анализ, по выражению одного из первых рецензентов романа Джеймса «Родрик Хадсон»¹⁴.

Уже самые первые критики почувствовали, что подобная художественная манера требует совершенно нового подхода к процессу чтения, нежели привычное для американского читателя самоотождествление с героями. В 1876 г. Сара Б. Уистер писала в *North American Review*: «Прекрасно описанные превратности чувства у персонажей Джеймса оставляют нас равнодушными; и дело не в том, что герои не похожи на реальных людей; они максимально реальны и жизнеподобны, но мы не отождествляем себя с ними; мы ни на минуту не перестаем ощущать себя зрителями; мы интеллектуально заинтересованы, но душу нашу ничто не трогает — мы похожи на аудиторию студентов-медиков, присутствующей на практическом занятии современного специалиста по вивисекции» (курсив мой — О.А.)¹⁵.

По наблюдению Р. Бродхеда, к 1860 г. серьезная литература в Америке институализировалась как часть «высокой культуры», которая начинала осознавать себя в качестве таковой, что привело, естественно, к изменениям в представлении об авторстве, социальной и творческой самоидентификации писателей, к пересмотру устойчивых представлений о сфере литературы, о

¹² Brodhead R. The School of Hawthorne. N.Y., Oxford, 1986. P. 101.

¹³ Smith H.N. Democracy and the Novel. Popular Resistance to Classic American Writers. NY, 1978. P. 145.

¹⁴ Review of Roderick Hudson // Appleton Journal. №14. (18 December 1885). P. 793.

¹⁵ North American Review. №122 (April 1876). P. 420–424.

соотношении частного и публичного в отношениях читателей и писателей. Особую роль в институализации «высокой литературной культуры» сыграл журнал *The Atlantic*. К 1870-м годам *The Atlantic* утвердился в качестве рупора высокой литературной культуры, проповедовавшего классические, космополитические культурные ценности и адресовавшего свои публикации читателям из высших слоев общества¹⁶. *Atlantic*, как никакой другой печатный орган, способствовал появлению в Америке автора нового типа. Журнал не только поддерживал своих авторов материально и создавал для них аудиторию. Сама атмосфера здесь была такова, что подпитывала специфическую модель авторского самосознания, культивировала идеал писателя, полностью поглощенного проблемами своего ремесла и творчества, ценность которого определялась исключительно степенью его эстетического совершенства¹⁷. Наряду с этим формировался другой тип автора — ремесленник, вновь и вновь воспроизводящий в своих публикациях готовые жанровые формулы, чье самосознание ориентировалось не на идею оригинальной творческой индивидуальности или эстетического совершенства, но на представление об авторе как функции от законов рынка.

Еще одним фактором развития литературы в конце XIX века была ее все возрастающая профессионализация. В США и ранее были писатели, которые зарабатывали себе на жизнь литературным трудом (достаточно вспомнить хотя бы Дж. Ф. Купера и Э. А. По), но эти случаи были скорее исключением, чем правилом. В условиях капитализма второй половины XIX века акцент начинает ставиться на все большую рационализацию в использовании времени и пространства, что вело, в частности, к особой форме жизнестроительства — планированию жизни как карьеры. Избранная карьера, в свою очередь, определяла профессиональную сфокусированность и профессиональный характер самосознания¹⁸. По мнению Джонатана Фридмана, в области американской литературной культуры этот процесс был тесно связан и мощно подпитывался оформлением эстетизма — одного из самых влиятельных литературно-художественных течений конца XIX века¹⁹.

Английский и американский варианты эстетизма отличались от аналогичных явлений французской и немецкой литературы тем, что были тесным и очень сложным образом связаны с развитием культурного аппарата, одновременно высоко профессионализированного и полностью управляемого законами рынка. Вообще говоря, каждый из участников движения эстетиз-

ма по-своему способствовал профессионализации литературы: «...Тезис Рескина об эстетическом преобразовании как пути спасения цивилизации, сосредоточенность Пейтера на моментах наиболее интенсивного переживания, мысль Уайльда о приоритете искусства перед жизнью — все это было задумано как вызов духу стяжательства и прагматизма буржуазной экономики, открывая вместе с тем новые карьерные возможности, новые профессиональные пути в рамках той же экономики».

Речь здесь идет не только об академических карьерах М. Арнольда, Дж. Рескина и У. Пейтера, преподававших теорию литературы в университетах, не только о появлении таких новых профессий, как эксперты живописи и скульптуры, изготовители и продавцы стильной мебели, уникальных книг, изящных предметов интерьера, вдохновленных теориями Джона Рескина и Уильяма Морриса о значении ручных ремесел. Самой блестящей карьерой, которую узаконил эстетизм, была карьера художника. В это время сформировался новый тип самосознания художника. «Нашедший свою особую нишу в изменившемся культурном рынке, освободившийся от тирании Академии и зависимости от аристократического патронажа, художник, опираясь на дискурс эстетизма, мог осмысливать свой собственный социальный статус в терминах отчужденности, изолированности, известной маргинальности, что вместе с тем подразумевало, что эта отчужденность имела свои, хотя и несколько проблематичные, преимущества на новом культурном рынке»²⁰.

Конечно, сам по себе феномен «отчужденного художника», т.е. художника, лишенного взаимопонимания с современной публикой, совершенно не обязательно связан с эстетизмом и необязательно синхронен ему. В США достаточно вспомнить, скажем, судьбу позднего Купера, некоторые аспекты рецепции Готорна, По и Мелвилла, путь поэзии Э. Дикинсона к читателю. В Англии примеры Росетти, Суинберна и, в особенности, Уайльда сделали очевидным, что позиция «отчужденного художника» может стать источником значительного финансового успеха и заложить основы устойчивой литературной репутации в том самом обществе, утилитарному духу которого противопоставлял себя художник. Благодаря эстетизму сформировалась новая каста профессионалов, которые осознавали себя знатоками культуры и видели свое предназначение в приобщении наиболее восприимчивой части публики к эзотерическому знанию, монополия на которое принадлежала им и только им. В результате изменилась сама природа «эстетического». Несмотря на некоторые демократические тенденции, присущие раннему эстетизму, результатом усилий эстетизма в целом было то, что восприятие прекрасного перестало рассматриваться как некое универсальное переживание, объединяющее людей в едином порыве (как это было, по крайней мере, в теории, для романтиков). Приобщение к прекрасному стало подразумевать некую

¹⁶ Brodhead R. Scenes of Reading and Writing. P. 66-67, 79.

¹⁷ Brodhead R. Scenes of Reading and Writing. P.81.

¹⁸ Bledstein B. The Culture of Professionalism: The Middle Class and the Development of Higher Education in America. N.Y., 1976.

¹⁹ Freedman J. Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism, and Commodity Culture. Stanford, 1990. P. 23.

²⁰ Ibid. P.53-54.

профессиональную подготовленность, предварительное изучение особых законов, подобных, скажем, законам физики.

Еще одним фактором, несомненно повлиявшим на то, как писатели выстраивали свои отношения с современной читательской аудиторией, стала трансформация понятия *публичности*. Юрген Хабермас отмечает, что с XVIII века литературный текст (как и другие формы печатного слова) все больше приобретает статус предмета потребления, товара, и в этом качестве начинает все больше зависеть от процесса популяризации, распространения через различные официальные институты, а также посредством неформальных дискуссий о литературе, которые вкуче составляли то, что Ю. Хабермас назвал «литературной публичной сферой»²¹. Дискурс публичности имел нормативную функцию, и граница между «публичным» и «частным» в этой ситуации задавалась этим нормативным дискурсом. По наблюдению Ричарда Залмона, к концу XIX века наряду с таким чисто просветительским взглядом на публичность как на нормативный дискурс появилось иное, современное понимание явления и термина. В этом новом смысле *публичность* начала обозначать полное размывание всяких границ между частной и общественной сферами²². Это очень ярко проявилось, к примеру, в резком возрастании роли рекламы, суть которой состояла в приватизации частным капиталом сферы общественного мнения. Реклама громогласно заявляла о себе не только в экономической, но и в культурной сфере, в частности, в журналистике. Ричард Эванс, член британского «Национального общества по контролю за злоупотреблениями рекламой», в 1893 году пронизательно отметил связь между возросшей ролью рекламы и изменениями в самосознании современного индивидуума: «Если когда-то максима *cogito ergo sum* звучала вполне актуально, то в наше время ее эквивалентом стала фраза: «Я существую и заявляю об этом заглавными буквами»²³.

Если еще Алексис де Токвиль писал о проникновении публичности в частную жизнь как реальной угрозе для американского общества, то Джеймсу оставалось только многократно констатировать исчезновение всякого различия между публичным и частным. Как художник и общественная фигура, Генри Джеймс не мог не замечать эти изменения в социокультурной сфере, влиявшие и на привычную для него модель авторского самосознания, на его эксперименты с различными видами культурной самоидентификации, и на его отношения с читателем, и на его эстетику

На протяжении своей карьеры Джеймсу не раз приходилось переосмысливать свои взаимоотношения с читателем, задумываться о том, что такое современная литература и какое место ему суждено в ней занять. Первая же литера-

турно-критическая публикация Генри Джеймса (отзыв на книгу Nassau «Essays on Fiction») в *North American Review* в 1864 году характерным образом начинается не с критического разбора книги, но с разговора о взаимоотношениях читателя и автора, какими они представлялись начинающему литератору. Не опубликованный еще ни одного художественного произведения, Джеймс моделирует образ своего идеального читателя, адресата данной журнальной рецензии:

«Литературные суждения далеких от литературы читателей подчас могут быть очень полезны. Некоторые из весьма занятых людей прочитали больше романов и стихов, чем десятки праздных женщин... Им удастся сделать это благодаря исключительному трудолюбию, к вящему удивлению их дочерей и сестер, которые сидят дома и только тем и занимаются, что разучивают монотонные сонаты и читают журналы... Со своей стороны, мы не можем представить для себя лучшей перспективы, чем писать рассказы для усталых адвокатов и директоров школ... Их дар воображения, весь день находящийся в узде рассудка, вырывается на свободу, когда его обладатель уютно устраивается под вечерней лампой и отдается на волю литературным сочинениям»²⁴.

Утопическому представлению об «усталых бизнесменах и адвокатах» как идеальных читателей соответствует в этом раннем эссе не менее, быть может, неожиданное для нас представление об авторстве, которое, по сути, уравнивает писателя и широкого читателя, свидетельствует о фактически полном тождестве этих понятий. На вопрос жены гипотетического автора, не надоело ли ему придумывать все новых персонажей, не устал ли он жить среди этих призрачно лживых созданий, литератор отвечает: «Так же, как самый работоспособный человек оказывается лучшим читателем романов, он же является и лучшим сочинителем романов. Так что лучший романист — самый занятой человек»²⁵.

Эти представления двадцатидвухлетнего литератора могут быть взяты за исходную точку его долгого — длиной в жизнь — размышления о том, что такое автор, что такое читатель и как должны строиться взаимоотношения между ними. Джеймс заявляет о себе декларацией утопического единства автора и его читательской аудитории.

Джеймс выходил на литературную арену в ту пору, когда начинало складываться такое новое для литературной жизни явление, как бестселлер. Написанные преимущественно женщинами-писательницами и находившие живой отклик опять-таки в женских душах (а женщины в то время составляли львиную долю потребителей печатной продукции), такие произведения, как «Фонарщик» («The Lamplighter», 1854) Марии С. Каммингс (продано 40.000 экземпляров за 8 недель), «Листья папоротника» («Fern Leaves») Фанни Ферн (70.000 за год), «Огромный, огромный мир» («The Wide, Wide World», 1850) Сьюзен Уорнер, продавались в колоссальных количествах. (Для срав-

²¹ Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Cambridge, 1992.

²² Salmon R. Henry James and the Culture of Publicity. Cambridge, 1997. P. 6.

²³ Evans R. The Age of Disfigurement. L., 1893. P. 72-73.

²⁴ James H. Notes and Reviews / Preface by Pierre De Chaignon la Rose. N.Y., 1968. P.5.

²⁵ Ibid.

нения можно привести следующие данные: за первые пять лет после опубликования романа «Моби Дик» было продано только 2.500 экземпляров, а за первые двадцать лет — менее 3.000. Соответствующие данные по «Алой букве» выглядят так — 10.800 экземпляров за первые три года и 25.200 за первое двадцатилетие)²⁶. Это не могло не влиять не только на сам смысл/ценность литературного успеха, но и на содержание самого понятия «литература». Невеоятный успех романа *The Lamplighter* заставил Натаниэля Готорна с горечью пожаловаться своему издателю в середине 1850-х годов: «Америка сейчас оказалась полностью во власти проклятой толпы писак женского пола, и у меня нет никакого шанса на успех, пока публика увлечена их халтурой — да мне и стыдно было бы пользоваться успехом у таких читателей»²⁷.

Готорн был одним из первых в истории взаимоотношений писателей и читателей в Америке, кто внес столь явную нотку презрения ко вкусам широкой публики. Снисходительное отношение к массовому читателю войдет в качестве одного из компонентов в состав сложного отношения Джеймса к читателю. Однако, в отличие от Готорна, ему суждено было жить и творить в условиях все большей коммерциализации литературы. И он не мог остановиться в осмыслении этой проблемы там, где поставил точку Готорн, сказавший: «Мне было бы стыдно пользоваться успехом у такой публики», хотя такие интонации встречаются и у Джеймса. Размышления о природе литературного успеха, о вкусах современной публики стали для Джеймса постоянным источником саморефлексии, определившей, в известной степени, и своеобразие эстетики его художественной прозы и избранные им формы литературной коммуникации.

Конец 1890-х годов в творчестве Джеймса принято рассматривать как своего рода «экспериментальный период». Хотелось бы подчеркнуть, что это время было ознаменовано не только новыми экспериментами с новыми темами и с повествовательной техникой, которые часто рассматривались как все более последовательные и самодостаточные формальные поиски. Параллельно Джеймс продолжал поиски своего читателя, что особенно интересно проследить на примерах сотрудничества Джеймса с новыми журналами, появившимися в конце XIX века.

Печатная сфера в США конца XIX века подтачивалась все более углублявшимся внутренним конфликтом: общепризнанной литературной элите — либеральным священникам, консервативным журналистам, интеллектуалам — приходилось все чаще убеждаться, что их культурная гегемония активно оспаривается. Представители этой интеллектуальной элиты, по сути, контролировали такие почтенные литературные журналы, как *The Nation*, *Atlantic*, *North American*

²⁶ См. об этом: Charvat W. *The Profession of Authorship in America, 1800-1870*. Columbus, 1968. P. 262; Margolis A. T. *Henry James and the problem of Audience*. An International Act. Ann Arbor, Mich., 1985; Habegger A. *Henry James and the «Woman Business»*. Cambridge (England); N.Y., 1989.

²⁷ Ticknor C. *Hawthorne and His Publisher*. Boston, 1914. P.141.

Review, и самые старые американские университеты Бостона, Нью-Йорка и Филадельфии. К ней по своему происхождению и по семейным связям принадлежал Генри Джеймс. Однако эта старая элита (gentry elite) не могла не ощущать все более решительное противостояние ей другой, пока еще не до конца оформившейся культурной элиты, состоявшей в основном из образованных бизнесменов и менеджеров и их семей, чье возросшее благосостояние, упрочившийся социальный статус и культурные амбиции в послевоенной Америке позволили оказывать влияние на культурную жизнь не только северо-востока США, но и всей страны. Эта новая, в сущности, далекая в профессиональном плане от литературы, социальная группа пыталась утвердить свой авторитет в вопросах культуры, внедряя в свою жизнь последние достижения английского эстетизма: оформляя интерьер своих домов в новом «эстетическом» стиле, собирая коллекции, которые станут основой первых американских художественных музеев, поддерживая «изящные» журналы, следовавшие образцу знаменитой британской *Yellow Book* — журналы, получившие широкое распространение на американском Западе и Юго-Западе, в городах от Омахи до Форт-Уорта²⁸.

Вопреки распространенному мнению, Джеймс смело экспериментировал с разными типами читательской аудитории, сотрудничал с журналами самой различной ориентации. В 1890-х годах он публиковался и в авангардной *Yellow Book*, и в ее американском аналоге *The Chap Book*, в консервативном *North American Review*, почтенном английском *Punch* и популярных еженедельниках, типа *Collier's* в США и *The Illustrated London News*.

В плане завоевания широкого читателя особенно интересной была история сотрудничества Джеймса с американским еженедельником *Collier's*. В конце 1890-х годов новый редактор Роберт Дж. Колльер провозгласил изменения в издательской политике. Отказавшись от исключительно новостной ориентации и поставив задачу конкурировать с такими известными литературными журналами, как *Harper's*, *Century*, *Scribner's* и *The Atlantic Monthly*, он пригласил к сотрудничеству Генри Джеймса и опубликовал в своем далеко не элитарном журнале целый ряд его произведений малого жанра. По заказу *Collier's*, в частности, были написаны «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898), «Данный случай» («*The Given Case*», 1899), «Настоящее» («*The Real Right Thing*», 1899), «Особый тип» («*The Special Type*», 1900). Сам факт согласия Джеймса участвовать в таком журнале означал и важность для автора поисков нового читателя, и попытки переосмыслить свое положение в новой социокультурной ситуации. Обращаясь к таким сенсационным темам, как развод, разглашение семейных тайн или вмешательство сверхъестественных сил, Джеймс свои произведения, написанные для *Collier's*, адресовал читателю, жаждавшему «низкопробных» мелодраматических сюжетов. Это подтверждается, к примеру, письмами и заметками, относящимися ко времени создания повести «Пово-

²⁸ Ziff L. *The American 1890s: Life and Times of a Lost Generation*. N.Y., 1966. P. 12-145.

рот винта». Джеймс рассматривает это произведение как попытку попробовать себя в роли сочинителя «низкопробного чтива»²⁹, а в одном из писем Уильяму Дину Хоуэллсу он иронически определял «Поворот винта» как «самую презренную, примитивную халтуру, неприкрашенную и однозначную, которую когда-либо создавал доведенный до отчаяния гордый автор»³⁰.

Однако по авторскому предисловию к двенадцатому тому нью-йоркского издания, куда вошел «Поворот винта», можно судить, что на самом деле предполагаемая читательская аудитория повести представлялась Джеймсу более сложной и разнородной. С одной стороны, в автопредисловии он определяет жанр «Поворота винта» как сказку (fairy-tale), продолжая настаивать на общедоступности произведения. С другой стороны, он подчеркивает, что его сказка, в отличие от других образцов этого жанра, безыскусных и непосредственных, — плод холодного расчета, «ловушка для тех, кого нелегко поймать, ... — читателей пресыщенных, разочарованных, разборчивых», ведь задача завладеть вниманием «безмозглых» представляет небольшой интерес³¹. Таким образом, одни и те же «сенсационные» произведения, написанные по заказу популярного журнала *Collier's* (и «Поворот винта» здесь пример характерный именно ввиду своей сенсационной популярности), адресовались одновременно и массовому читателю и читателю, достаточно искушенному, готовому оценить дерзость попыток автора искусно балансировать между вкусами литературной элиты и массовой публики. В то время как сам проект *Collier's* ставил своей целью поднять культурный уровень рядового читателя периодики, заставить его осознанно принимать участие в культурных процессах, Джеймс, скорее, делал очевидной сложность и разнонаправленность этих процессов, обнажал противоречия между культурными ценностями и их рыночной конъюнктурой. Автор словно бы подводил читателя к мысли, что осознанное участие в культурных процессах обязательно приводит к тревожащему пониманию собственной нетождественности той культурной роли, с которой ассоциирует себя участник, с теми культурными стереотипами, которые навязывает ему общество.

Позднюю прозу Джеймса (major phase) с ее сложным синтаксисом, изощренным психологизмом, запутанным стилистическим рисунком, требующую от читателя невероятных герменевтических усилий, подчас рассматривают как своего рода пренебрежение литературного мэтра к вкусам широкого читателя и привычной для него практике чтения. Вряд ли с этим можно согласиться. Приняв в конце XIX века стратификацию читательской аудитории как неизбежное условие новой литературной ситуации, Джеймс наде-

ялся и верил, что его творчество найдет своего читателя, о чем, собственно, говорит, в частности, предпринятое им нью-йоркское издание произведений.

Однако на этой заключительной стадии своей карьеры Джеймс уже однозначно формулирует свои представления о своем читателе как о начитанном, искушенном в вопросах литературного мастерства. В это время Джеймс осознает свой статус писателя для немногих, для избранной читательской аудитории, и принимает его.

Случай Джеймса и его интеграции в современную ему социокультурную ситуацию примечателен именно проблематичностью и неочевидностью этой интеграции, особым характером взаимоотношений между художником и читательской аудиторией, несомненно повлиявшими на его литературно-эстетическую практику. Как мы помним, Джеймс-критик впервые заявил о себе декларацией утопического единства автора и его читательской аудитории. Пройдя долгий путь от 1864 года до 1900-х, он до конца сохранит стремление к этому единству, правда, оно перейдет на качественно иной уровень. Искомое тождество труда писателя и читателя у позднего Джеймса из социокультурной сферы, подразумевающей несколько упрощенное уравнивание труда писателя и читателя, будет перенесено в сферу текстуальных процедур, призванных изменить привычную практику чтения, сделать читателя активным участником творческого акта. Реально-историческому читателю, современнику Джеймса не дано будет ни понять, ни оценить это. Незадолго до смерти, в августе 1915 года Генри Джеймс писал Эдмунду Госсу о полном финансовом провале нью-йоркского издания: «Издание оказалось полным крахом, как с моей точки зрения, так и с точки зрения издателя; выражаясь проще, оно не продается... Я уже оставил всякие моления на этот счет; в моем возрасте, на излете моей долгой карьеры, я остаюсь абсолютно и безнадежно *непродаваемым*»³².

Однако наследию Джеймса не суждено было забвение. Его книги, в особенности во второй половине XX века, постоянно переиздаются, причем и в популярнейшем формате Pocket book. Только роман «Послы» выдержал уже около десятка изданий в бумажной обложке. Конечно, резкое расширение границ аудитории читателей Джеймса связано с повышением образовательного уровня, с популярностью курсов по американской литературе в колледжах и университетах, преподававшихся адептами «новой критики». Нынешняя волна читательского интереса к Джеймсу несомненно связана отчасти с «культурологическим» уклоном в изучении литературы, со стремлением рассмотреть литературные явления в контексте современной литературной культуры. Это открывает совершенно новую ипостась Джеймса-художника и человека. Из культовой фигуры непогрешимого Мастера, художника для избранных, современная рецепция превратила Джеймса в сомневающегося, вечно ищущего художника, чьи эксперименты были неотъемлемой частью современной литературной культуры, откликом на ее самые болезненные процессы и трансформации.

²⁹ James H. Letters / Ed. L. Edel. V. 3. P. 88.

³⁰ Anesco M. «Friction with the Market»: Henry James and the Profession of Authorship. NY: Oxford, 1986. P. 143.

³¹ James H. The Art of the Novel: Critical Prefaces / Ed. by and with pref. of R. P. Blackmur. NY, 1934. P.171.

³² Цит. по: Henry James: The Critical Heritage / Ed. R. Gard. N.Y., 1968. P. 531.