

Оригинал	Перевод
<p data-bbox="236 197 783 315">The Mystery of Existence: The American Short Story in Criticism and Theory</p> <p data-bbox="660 327 842 353" style="text-align: right;">Nicholas Birns</p> <p data-bbox="236 360 560 394">Small Tale, Big Effect</p> <p data-bbox="236 398 845 1373">Modern short story theory began when Edgar Allan Poe established the modern short story. In “The Philosophy of Composition” (1846), Poe outlined his manifesto for brevity. He did not wish to tolerate the inevitable slow patches in even the finest poetry; short and intense was what was wanted. In his 1847 review of Nathaniel Hawthorne, Poe disagreed with “the idea that the mere bulk of a work must enter largely into our estimate of its merit” (Poe 584). Poe’s cultivation of brevity was a very modern position in that, unlike some other critics of Poe’s era, it came to terms with the fact that epics were no longer, in any substantive sense, being written. An anti-Aristotelian, he avoided the Greek philosopher’s stress on a text lengthy enough to have a beginning, middle, and end. Although there had been dissenting elements in the critical tradition—the Alexandria-based Greek grammarian Callimachus, in the third century BC, memorably quipped “Big book; big problem” (Lang and Danto 79)—the scholarly tradition stemming from Aristotle had generally exalted the epic and the grand, even if contained in rather strict formal parameters. Poe radically revised this tradition. For Poe, an uncanny combination of precision and intensity replaced narrative bulk.</p> <p data-bbox="236 1377 845 2067">In addition, Poe’s theory of the short story derived much of its power from an emphasis on effect, on making the reader feel a certain emotion. In the previous generation, the British critic Thomas de Quincey had, in his essay “On the Knocking of the Gate in <i>Macbeth</i>,” emphasized a moment of uncanny doom in Shakespeare’s play over any sense of its overarching themes. Poe elaborated on this stress on effect in privileging the <i>dénouement</i> of the story, the moment when the story becomes “unknotted,” to use the literal English translation of the French term, and the turn of the plot or a key secret is revealed. Poe begins “The Philosophy of Composition” by talking about how writers often think of the end of a story first, and then build everything around that end. For Poe, however, it is the <i>dénouement</i> itself that matters, not the narrative architecture built around it.</p>	<p data-bbox="858 197 1453 315">Тайна существования: критика и теория американского короткого рассказа</p> <p data-bbox="1273 327 1469 353" style="text-align: right;">Николас Бирнс</p> <p data-bbox="858 360 1294 427">Короткий рассказ, большое воздействие</p> <p data-bbox="858 432 1476 1693">Современная теория короткого рассказа началась с создания Эдгаром Алланом По современного короткого рассказа. В "Философии композиции" (1846) По изложил свое видение краткости. Он не желал мириться со скучными отрывками даже самых лучших поэтических произведений; ему хотелось краткости и насыщенности. В своем обзоре 1847 года творчества Натаниэля Готорна По выражал несогласие с той "идеей, что произведение само по себе должно получить нашу оценку, только за то, что оно есть" (Пое 584). Возвращение краткости Эдгаром По было новым для такой позиции; в противоположность некоторым другим критикам периода Э. По, ситуация выявляла очевидное - эпические произведения по существу перестали создаваться. По не соглашался с Аристотелем и в отличие от греческого философа не уделял такого пристального внимания длине текста, у которого имелись начало, середина и конец. Несмотря на то, что в критической традиции присутствовали элементы диссидентства - общеизвестно колкое замечание Каллимаха, греческого ученого Александрийской школы, в 3 в. до н.э.: "Большая книга; большая проблема" (Lang and Danto 79) - традиция исследования, исходящая от Аристотеля, в целом возносила все эпическое и огромное, даже если оно заключалось в достаточно жесткие формальные показатели. По радикально пересмотрел эту традицию. В его произведениях необыкновенное сочетание точности и интенсивности заменило описательную часть.</p> <p data-bbox="858 1697 1476 2067">Более того, теория короткого рассказа По особое внимание уделяет воздействию и тому, чтобы читатель испытал определенные эмоции. В ранее британский критик Томас де Квинси, в своем эссе «О стуке в ворота в <i>Макбете</i>», подчеркнул, что в пьесе Шекспира невероятная обреченность превалирует над каким-либо смыслом более значимых тем. По в подробностях описал преимущества того воздействия, которое может оказать развязка рассказа - тот момент,</p>

	<p>когда в нем "развязываются все узлы", если использовать дословный перевод на английский язык французского термина, а также поворот сюжета или раскрытие главной тайны. По начинает "Философию композиции" с рассуждения о том, что писатели часто сначала задумывают конец истории, а затем строят все вокруг этого конца. Тем не менее, для По именно развязка является ключевой, а не описательная архитектура, выстроенная вокруг нее.</p>
--	--