

Абрамкина Н.В.

С. ЛАНГЕР КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Свои общефилософские теории символа и символотворчества С. Лангер применяла для конкретного анализа различных видов художественного творчества – музыки, живописи, поэзии и др. Так, в книгах «Чувство и форма» и «Проблемы искусства» некоторые из разделов посвящены анализу сущности поэзии, где С. Лангер проявляет себя не только как философ, но и как литературовед.

Говоря об отличии литературы от других видов художественного творчества, исследовательница указывает на её двойственный характер. Литература обычно рассматривается как «нечто большее, чем просто искусство». Так как «материалом» литературы служит язык, применяемый одновременно и для повседневных целей, и для научного дискурса, то всегда есть соблазн взглянуть на литературу, как на изложение «фактов и мнений» [1, с. 108]. Проще говоря, литература, по мнению С. Лангер, часто рассматривается только с её содержательной, информационной стороны, а её «художественность» игнорируется. При этом упускается из виду, что в художественной литературе, особенно в поэзии, важно не столько то, о чем говорится, сколько то, как говорится. Поэтому, «главной задачей критики должно быть определение специфической формы выражения и того, насколько эта форма подходит для передачи мыслей автора» [1, с.108].

С. Лангер настойчиво проводит мысль о том, что все детали стихотворения, включая и географические названия, являются символами, «работающими» внутри семантического поля произведения. Их «внешнее», «реальное» значение ничтожно. С этим можно, хоть и с оговорками, согласиться. Но дело в том, что об этом много писали «новые критики», от которых С. Лангер в данном случае радикально отличается тем, что акцентирует внимание на эмоциональных аспектах произведений. «Неокритики» же видели в поэзии особый вид «знания». Эмоциональной же стороной стихов они практически не интересовались. Разумеется, они охотно согласились бы с утверждением С. Лангер о том, что история создания поэтического произведения и биографические сведения об его авторе не имеют ни малейшего значения как для рядового читателя, так и для критика. У С. Лангер они не просто не имеют значения, но и вредят, «вносят сумятицу» в восприятие произведения. А хорошо написанное стихотворение никогда не запутает читателя, не внесёт сумятицу в его понимание. И это как раз потому, говорит исследовательница, что в отличие от жизненных событий, события поэтические, «виртуальные» очищены от житейских мелочей. Хороший поэт не запутает читателя даже сложными по содержанию и форме произведениями, подобными, например, стихам Т. Элиота. «Если читатель не в состоянии понять изображенный поэтом мир», то это значит, пишет С. Лангер, – что либо плохо само произведение, либо плох читатель» [1, с. 117].

С. Лангер нередко облакает старые, хорошо известные истины в новые понятийные, скорее даже терминологические формы выражения. Так, традиционные положения о том, что поэзия – «наивная» форма словесного творчества и что ей присущ определённый синкретизм, она выражает таким образом: «Мир поэзии должен создаваться из воображаемых событий – событий наивного опыта, в котором действие и чувство, физические ценности и ценности моральные, причинные связи и связи символические выступают в нерасчлененном виде» [1, с. 117]. Вместе с этим высказываются и более оригинальные мысли, характерные для уже отмеченных философских и литературоведческих позиций С. Лангер. Это мысль о «поэтической реальности», являющейся «иллюзией жизни» и об «автономии» каждого поэтического произведения. «Виртуальные события, – пишет С. Лангер, – являются основной абстракцией литературы, посредством которой создаётся иллюзия жизни... Одно, даже самое незначительное событие может стать темой всего стихотворения, разворачиваясь в упрощенной, чисто поэтической реальности. На подобных тривиальных событиях основан ряд лирических произведений Елизаветинской эпохи» [1, с. 117]. Одно из них исследовательница подвергает детальному анализу. Это стихотворение Херрика «Наслаждение беспорядком». В нем поэт воспевает небрежность женского наряда, противопоставляя эту небрежность идеальной аккуратности. Что может быть банальнее этой темы? И С. Лангер права: будь это газетная информация об одежде какой-то женщины, она была бы забыта. Стихотворение же живёт уже более трёхсот лет. Почему? Да потому, отвечает исследовательница, что поэт сделал из него не информационное, а психологическое событие. Стихотворение начинается так:

A sweet disorder in the dress

Kindles in clothes a wantonness...

Уже первые слова «a sweet disorder» («приятный беспорядок») отрывают читателя от реальности, вводят его в «виртуальный» мир, ибо являются неожиданным, экстраординарным сочетанием. Этот процесс «переключения», считает исследовательница, завершается в следующей строке, где сочетания ещё более необычны (экстравагантность «зажигается» в одежде!). Ассоциативно речь идет о страсти, которая «зажигается» в сердце поэта.

С. Лангер вступает в полемику с профессором У. В. Батисоном, который, анализируя данное стихотворение, назвал его не «простой игрой ума (jeu d'esprit), а выражением язычества», что в эпоху строго пуританства было неслыханным бунтарством. По мнению С. Лангер, абсолютно никакого бунтарства, антипуританизма и вообще никаких моральных установок в стихотворении нет. Читатель может даже не знать, когда жил поэт, но получать от его произведения удовольствие. «Значения и мотивы, – продолжает свою мысль С. Лангер, – которые может отыскать историк, ничего не добавляют к поэтическим событиям, к их поэтическому значению» [1, с. 119]. Стихотворение является не более чем «прекрасным обманом».

Чувствуя, как близки её рассуждения к методологии «новых критиков», С. Лангер стремится хоть в какой-то степени от последних отмежеваться.

«Этот наш анализ, – пишет она, – не является упражнением в духе неокритицизма, я просто хочу показать, что вся поэзия представляет собой иллюзорную реальность, даже когда изображает казалось бы обычные психологические, политические или эстетические явления» [1, с. 119]. Поэтическое изображение по своей глубинной природе не является, считает С. Лангер, делом логики, мышления, хотя и может содержать «фрагменты» последних. Но и в этом случае поэт представляет нам лишь «подобие мышления, видимость серьёзности знаний» [1, с.119].

Ещё раз следует подчеркнуть и то, в чём С. Лангер расходится с «новыми критиками». Для них содержание стихотворения не «видимость» фактов или знаний, а вполне реальные «знания», только особые, отличающиеся от научных большей «плотностью», детальностью и отсутствием схематизма. Правда, при ближайшем рассмотрении это отличие не столь существенное, ибо и у «Новых критиков» и у С. Лангер речь идёт всё же об автономии поэтического мира стихотворений. Просто С. Лангер в большей степени, чем «новые критики», концентрирует внимание на «иллюзорности» поэтического содержания стихов, а «новые критики» более тщательно анализируют особый язык поэзии, что для практической критики представляется более ценным. По сравнению с их методическими разработками, концепции С. Лангер выглядят слишком общими.

Несомненно, С. Лангер права, когда говорит, что, например, У. Вордсворт, использовавший в одной из своих од философию Платона, вовсе не стремится к теоретизированию. Действительно, даже такое понятие, как «философская поэзия» представляется спорным, хотя не следует забывать, что понимание поэзии, которое мы находим у С. Лангер и «новых критиков», генетически нисходит к учению об её «органичности», которое выдвинули ещё романтики. Что касается эпохи Просвещения, то «философская поэзия» не только признавалась, но и культивировалась. Причём «интеллектуализм» был для просветительских поэтов вовсе не «видимостью» знаний, а детали стихотворения – «иллюзией». Да и в настоящее время далеко не все согласятся с радикально новым (по сравнению с просветительским) пониманием поэзии.

Даже сама С. Лангер, когда она спускается с общеполитических высот и в качестве критика анализирует конкретные стихотворения, вынуждена прибегать к весьма традиционным методам. Так, в знаменитом стихотворении Р. Бернса «Полевой мыши, гнездо которой я разрушил своим плугом» и в сказочном произведении Вальтера де ля Маре (Mare) «Ягоды» исследовательница талантливо выявляет и анализирует поэтическую роль диалектизмов. Она даже не упоминает о «переключающих» словах, видимо, соглашаясь с тем, что, когда мы начинаем чтение стихов и вообще художественных произведений, то настраиваемся на «переключение» уже до начала чтения.

Приступая к анализу названных выше стихотворений, С. Лангер, как философ, рассматривает сложную проблему связи языка и мышления, склоняясь к весьма традиционному взгляду на их абсолютную «слитность», неразрывность. Мы «думаем», считает она, только о том, что выразимо в словах. Невыразимое же пугает нас и воспринимается как мистическое. И мы стремимся «убежать» от него в язык, в слова.

Свои способности как критика С. Лангер ещё раз демонстрирует, анализируя в сравнении два известных поэтических произведения – «Эхо в зелени» У. Блейка и «Опустошенная деревня» Голдсмита. Причём, этот анализ полемически направлен против тезиса профессора У. Тильярда, утверждающего, что различаются два вида поэзии – «прямой», просто выражающий мысли автора и «косвенный». В последнем сокровенные мысли и чувства поэта спрятаны за «тривиальными рассуждениями» и должны улавливаться «между строк». Выражению этих глубинных мыслей и чувств способствуют не только сами слова, но и ритм, и метафоричность, и другие художественные средства изображения.

В стихотворении Голдсмита У. Тильярд находит «прямое» выражение мыслей автора, в произведении же У. Блейка – скрытое, «глубинное», косвенное. Оно не имеет прямого отношения ни к отдыхающим старикам, ни к играющим детям и выражает чисто абстрактную идею – мысль о «добродетельности удовлетворенного желания».

С. Лангер принципиально возражает против деления поэзии на «прямую» и «косвенную». У. Тильярд не понимает, – пишет С. Лангер, – что если даже и встречаются «прямые указания» на реальность в талантливом поэтическом произведении, то сама их «прямота» служит только средством создания виртуальной действительности, являясь «недискурсивной» формой выражения особого характера мыслей и эмоций, в которой «самые грубые факты реальности приобретают поэтическое значение и звучание» [2, с.128]. И это мы находим, говорит С. Лангер, не только в стихотворении У. Блейка, но и в произведении Голдсмита, а также в религиозном гимне, который У. Тильярд рассматривал в качестве ещё одного образца «прямой» поэзии. Да, соглашается исследовательница, утверждения, которые мы находим в этих стихах – «прямые», но «поэтические цели самой этой «прямоты» настолько глубинны, что превосходят в этом отношении даже произведения У. Блейка» [2, с. 230].

То же самое говорит исследовательница и о произведении Голдсмита «Опустошенная деревня», в котором поэт-сентименталист трогательно воспевает погибающую патриархальную деревню. С. Лангер обвиняет У. Тильярда в том, что он прямо связывает содержание произведения с историческими «внешними» событиями, не замечая того, что оно содержит «вымышленную виртуальную историю» и живёт по особым внутренним законам. Так, если У. Тильярд считает, что «формальные части» т.е. художественные средства служат для усиления «прямых» утверждений, связанных с реальностью, то С. Лангер, наоборот, говорит, что последние служат именно для усиления этих «формальных частей». А по форме произведе-

ние Голдсмита напоминает С. Лангер «групповой танец» (предшествующая глава её книги была посвящена анализу танца как одного из средств создания «художественной иллюзии»). В названном стихотворении, говорит С. Лангер, мы видим последовательную смену мест, непрерывность «движения», его цикличность. Центром этого «движения» исследовательница называет образ «зелени», с которой соотносятся все другие образы произведения Голдсмита, в том числе «символы природной активности – ручей, и человеческой деятельности – мельница». Весь поэтический мир произведения находится как бы под зелёным шатром, под «раскидистым деревом». События поэтому происходят в замкнутом пространстве. И пространство это не историческое, а поэтическое, живущее по своим внутренним законам. «Через всё стихотворение Голдсмита, – пишет С. Лангер, – проходит образ круговорота, цикличности, чередования, повторения, последовательности» [2, с. 32].

Этот поэтический танец, в котором партнёрами являются противоположные по своей сути старость и молодость, является, подчёркивает С. Лангер, «танцем жизни». Разумеется, иллюзорным, символическим, а «деревня Голдсмита – это сцена человеческой жизни» [2, с. 32]. И эта «сцена жизни» противопоставлена сцене умирания деревни – ручей «пересыхает и зарастает», церковь пустеет и т.д. Вот где надо искать основное противопоставление, говорит С. Лангер, а не там, где находил его У. Тильярд – в противопоставлении «прямой» и «глубинной» поэзии. Своим анализом С. Лангер стремилась показать, что рассмотренное произведение – самое что ни на есть «глубинное» и что оно не имеет никаких «внешних» моральных или социальных целей.

Переключение содержания поэтического произведения с «реального», «прямого» (по терминологии У. Тильярда) на особое, «замкнутое», иллюзорное, виртуальное и т.п. (терминов много, но суть одна!) – это типичное занятие формалистов различных школ. Достаточно вспомнить, что известный английский «новый критик» П. Лоббок ещё до появления исследования С. Лангер почти абсолютно предвосхитил её идеи и методы исследования. При этом у него речь шла о прозаическом произведении да ещё о «Воине и мире» Л. Н. Толстого. Английский исследователь утверждал, как и С. Лангер, что даже в этом произведении главное не изображение внешних событий, а противопоставление старости и молодости. Этот особый интерес П. Лоббока и С. Лангер к противоположностям как основным структурным элементам художественного произведения мог стимулироваться и модными в то время идеями структуралистов, везде и во всём разыскивающих «опозиции» и «бинарности».

Анализируя в конце своего исследования сущность поэтических сонетов Шелли, Вордсворта, Шекспира, Сидни, С. Лангер отмечает, что если мы станем рассматривать их как произведения морализаторского плана, то ничего, кроме банальности, в них не найдём. И только когда поймём, что мораль служит в них лишь поэтической темой и является частью «виртуального мира», только тогда мы увидим истинное величие этих произведений.

Да, соглашается С. Лангер, «Эхо в зелени» У. Блейка лучше, чем «Опустошенная деревня» Голдсмита. Но лучше потому, что в первом произведении больше экспрессии, а не потому, что оно «другого рода». Принципиально они не различаются – в обоих случаях создаётся «иллюзия реальной жизни» и создаётся по одинаковым поэтическим законам. Зато они принципиально отличаются от всего того, что создаётся обычной логикой, научными методами и что находит выражение в «дискурсивном» языке. В этой связи С. Лангер пишет: «Каждое произведение, которое заслуживает названия «поэтическое», независимо от стиля и вида, представляет собой недискурсивную символическую форму, и законы, по которым создаётся поэзия, не имеют ничего общего с законами дискурсивной логики».

Поэзия никогда не прибегает к научному, псевдонаучному или повседневному способу мышления. Её законы – это законы воображения» [2, с. 234].

В этих словах – квинтэссенция всей философии поэзии С. Лангер, да и всего художественного творчества.

Законы воображения ещё мало изучены, говорит исследовательница, во многом поэтому на них переносят законы обычной логики, что ведёт к путанице и непониманию художественного. Справедливо называя художественную литературу «творчеством», всё же часто судят о ней на основе законов «нетворческой» деятельности, не отличая стихи от обычной информации. «Естественным результатом смешения дискурсивного с творческим, – продолжает мысль С. Лангер, – является соответствующее смешение реального и виртуального» [2, с. 234].

Проблема соотношения «искусства и жизни» волновала многих литераторов и философов, начиная с Платона. Многие из них, говорит С. Лангер, не могли подняться выше примитивного разрешения этой проблемы, находя в художественном, поэтическом лишь «выражение морали, политики, религии или современной психиатрии» [2, с. 235].

Последнее высказывание С. Лангер направлено против целой группы влиятельных литературоведческих течений – социологического, этического, марксистского и фрейдистского. Для всех этих школ, как и для некоторых других, характерен «внешний» подход к художественному творчеству. Противостоит им также ряд литературоведческих школ. К упомянутым выше русским формалистам и американским «новым критикам» можно добавить ещё семантических критиков школы Ф. Уилрайта, представителей Чикагской «неоаристотелианской» школы и некоторых других.

Работы С. Лангер свидетельствуют, что линия развития символической критики и символической философии творчества, крупнейшими представителями которой являются она сама и её учитель Э. Кассирер, также относятся к этому, рождённому уже в XX веке, направлению в литературоведении.

Показать это и было одной из основных целей данного исследования.

Литература

1. Langer S. Feeling and form. - Cambridge, 1960. - 188 p.
2. Problems of art: Ten philosophical lectures by Susanne Langer. - N.Y.: Charles Scribner's sons, 1959. - 224 p.