

УДК 820

Н.В. Абрамкина, ст. преподаватель

Севастопольский национальный технический университет

Студгородок, Севастополь, Украина, 99053

root@sevgtu.sebastopol.ua

С. ЛАНГЕР О СИМВОЛЕ И СИМВОЛОТВОРЧЕСТВЕ

Рассматриваются основные положения эстетических и литературно-критических концепций С.Лангер, которые она применяла для анализа произведений искусства, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, литературы. Цель статьи – выявить специфику литературно-критического подхода известного философа литературоведа – С.К.Лангер

В украинском литературоведении работ, посвященных С.К.Лангер, нет. Однако лишь упоминания о литературно-критическом творчестве данного литературоведа можно найти в разделах про американскую семантико-символическую школу (как, например, в книге А.С.Козлова «Литературоведение Англии и США XX века» [1, с.202]). Все это открывает перспективы для нашего исследования символической литературно-критической концепции С.Лангер.

Непосредственное и решающее влияние на генезис символической критики в США оказала С.Лангер. Её книга «Философия в новом ключе» была опубликована в 1942 году и принесла С.К.Лангер признание одной из самых известных американских женщин-философов XX века. Её жизнь, в отличие от «одиссеи» Э. Кассирера, ничем примечательным не отличалась. Родилась в 1895 году в Манхеттене в семье немецких иммигрантов (не исключено, что именно поэтому она увлекалась философией «символических форм», немецкой по происхождению). Она получила степень бакалавра в Редклифе в 1920 году, степень магистра философии в 1924 году и доктора в 1926 году – две последние в Гарварде. И как многие американские и английские учёные, совмещала исследовательскую деятельность с преподаванием.

Первое исследование С.Лангер было посвящено изучению мифа и фантазии “The Cruise of the Little Dipper and Other Fairy Tales”(1924г.). Затем увидели свет «Практика философии» (1930г.) и «Введение в символическую логику» (1935г.). Однако они успеха не принесли и остались неизвестны широкой публике. В 1942г. появляется уже упомянутая «Философия в новом ключе». С 1945 по 1950 года она преподаёт в Колумбийском университете в Нью-Йорке, где получила гранд Rockefeller Foundation для написания книги “Чувство и форма” (1953г.). С 1954 года С.Лангер руководит кафедрой философии в Коннектикутском колледже, в 1960г. становится членом Американской академии наук и искусств, в 1962г. становится почётным профессором в отставке. Последние годы жизни С.Лангер проводит в Old Lyme, где пишет трёхтомное исследование «Ум: очерки о человеческом чувстве»

(1967г., 1972г. и 1982г.). В 1957 году издаётся сборник статей по эстетике, истории культуры и литературоведению «Проблемы искусства».

Признанная и наиболее известная книга С.Лангер «Философия в новом ключе» была переиздана после смерти исследовательницы огромным тиражом в 500 тысяч экземпляров, что сделало эту работу одним из бестселлеров издательства “Harvard University Press”. Эта книга была включена в программы курсов по антропологии, литературе, психологии, религии, истории искусств и философии. Рукописи, письма и личные бумаги С.Лангер хранятся в библиотеке колледжа в Коннектикуте. Там же в 1988г. был установлен её бронзовый бюст.

Как уже отмечалось, С.Лангер является весьма последовательной ученицей Э.Кассирера. Но, в отличие от него, она попыталась сделать общую теорию символа и символотворчества более приближенной к литературе и литературоведению, и более пригодной для исследовательских целей. Вслед за Э.Кассирером с его «философией символических форм» Лангер полагает, что человек - «символическое животное», то есть животное, производящее символы. Как и для Э.Кассирера, для С.Лангер проблема познаваемости мира превращалась в проблему конструирования мира с помощью символических форм. Основная функция мозга состоит в символической трансформации, в превращении эмпирических, чувственных данных в символы. Эта символическая функция присуща не только познанию, но и всем другим формам человеческой деятельности. С.Лангер обнаруживает символизм в языке, ритуалах, религии, сновидениях, искусстве.

В отличие от Э.Кассирера, С.Лангер пытается расширить сферу применения «символических форм». Теории символотворчества применяются ею для анализа различных видов - живописи, музыки, скульптуры, архитектуры, литературы, которые она воспринимает как единое художественное пространство. «Символические формы» искусства, по утверждению С.Лангер, отличаются друг от друга лишь материалом и тем, что они символизируют. В музыке используются звуки, в живописи - цвет, скульпторы применяют природное сырьё для создания застывшей формы, а в литературе слова служат для создания «виртуальной», иллюзорной реальности. Музыкой создаётся виртуальное время, живописью - видимость пространства, а литература - виртуальные модели и образы.

Благодаря свойствам генерализировать (обобщать) символ освобождает разум от поисков практической целесообразности, и таким образом воспринимаемые разумом утилитарные объекты трансформируются в виртуальный мир символов. Помимо Э.Кассирера С.Лангер обращается к представителям «Венского кружка» - Витгенштейну, Карнапу, Б. Расселу. От Витгенштейна она заимствует термин «логическая форма», от Карнапа - термины «семантическая» и «синтаксическая». Вслед за Витгенштейном она считает, что многие философские проблемы связаны с тем, что мы не понимаем логики

нашего языка. С.Лангер придает большое значение языку, считая вслед за логическим позитивизмом, что наше мышление дискурсивно. Но для нас дискурсивный язык - не единственное средство философской рефлексии. По ее мнению, область семантики шире, чем область языка.

Существует опыт, который ускользает от дискурсивной формы познания. «Разум, - говорит С.Лангер, - это скользкий субъект; если одна дверь закрыта, он ищет или даже взламывает другой вход в мир; если одна символика является неадекватной, то он хватается за другую; для его средств и методов не существует никакого вечного закона. Так что я буду идти с логиками и лингвистами настолько далеко, насколько они захотят, но не обещаю, что не пойду дальше, потому что существует неисследованная возможность подлинной семантики за пределами дискурсивного языка». Наряду с дискурсивным символизмом С.Лангер открывает для себя другой тип символизма, который обычно игнорируется или принижается. Это - недискурсивный, или презентативный символизм. Если первый связан с языком, со словом, то второй исключает язык и не нуждается в технике дискурсивного анализа. Таковы символы, заключающиеся в сновидениях, ритуалах, мифах, религии, поэзии, искусстве, эмоциях, выражаемых в криках. В чем же заключается различие между дискурсивным и презентативным символизмом? С.Лангер отвечает на этот вопрос в четвертой главе своей книги «Философия в новом ключе». Дискурсивность означает линейность, способность выстраивать знание, идеи в отдельные ряды, цепочки, линии. Любое знание, которое нельзя расположить в таком порядке, является не дискурсивным, не передаваемым с помощью слов. Отличие вербальной, дискурсивной, и невербальной, презентативной, символики заключается в том, что первая обладает своим словарем, своим синтаксисом. Отдельные слова могут быть равнозначны другим словам, но могут быть выражены и разными способами. Поэтому и составляются словари определенных языков, в которых выделяются основные слова. К тому же один язык может быть переведен на другой. Напротив, презентативные символы, к которым могут быть отнесены отдельные визуальные формы - картины, линии, цвет, пропорции, звуки - недискурсивны. Они не имеют своего словаря, своего синтаксиса. Как и язык, картина составлена из многих элементов. Но в презентативных символах эти элементы сочетаются не последовательно, не как сумма значений, а одновременно, на основе принципа «часть-целое». Эти символы не имеют своего языка, и поэтому непередаваемы - не могут быть определены в терминах других символов.

Если дискурсивный символизм имеет дело с языком, то область презентативного символизма связана с чувственными значениями и визуальными формами. «Язык - это самая высокая форма символизма; презентативные формы намного ниже, чем дискурсивные, и оценка значения, вероятно, происходит раньше, чем его выражение. Следовательно, самым ранним вы-

ражением любой символотворческой тенденции должно быть, по-видимому, простое чувство значения, связанное с определенными объектами, определенными формами или звуками...» [2, с. 176]. Акцентируя внимание на связи визуальных форм с процессом познания и символизации, С.Лангер обращается за помощью к гештальтпсихологии. Она часто ссылается на работы Курта Кафки и Вольфганга Кёлера. Гештальтисты, как, например, американский психолог Рудольф Арнхейм, доказывают, что визуальное восприятие - не пассивный процесс, оно имеет свою логику, основывается на моделях и принципах, которые аналогичны рациональным понятиям и абстракциям. Не случайно Арнхейм вводит в употребление термин «визуальное мышление», доказывая таким образом, что зрительное восприятие аналогично понятийному мышлению. По его мнению, визуальное восприятие опирается на определенные структурные принципы, которые он называет «визуальными понятиями». «В настоящее время, - пишет Р. Арнхейм, - можно утверждать, что на обоих уровнях - перцептивном и интеллектуальном - действуют одни и те же механизмы. Следовательно, такие термины, как «понятие», «суждение», «логика», «абстракция», «заключение», «расчет» и т. д., должны неизбежно применяться при анализе и описании чувственного познания». Иными словами, гештальтистская теория изоморфизма утверждает, что физиологические процессы в мозгу и вся сфера психической жизни на уровне восприятий и эмоций имеют общую динамическую структуру.

Используя представления и понятия гештальтпсихологии, С.Лангер доказывает, что сфера эмоциональной, аффективной жизни не бесформенна. Чувства имеют свою форму, структуру, морфологию. Они должны рассматриваться как определенная область символики, которую С.Лангер определяет термином «презентативная». Вся книга «Философия в новом ключе» посвящена анализу различных форм символизма: языка, ритуала, мифа, музыки, искусства, литературы, поэзии. В анализе этих форм С.Лангер использует огромный материал антропологии, психологии, лингвистики, теории искусства. В определенном смысле ее книга - это энциклопедия научных знаний, рассмотренных в «новом философском ключе», под углом зрения принципа символической трансформации. Особое место в философии С.Лангер занимает анализ и интерпретация музыки как одного из наиболее наглядных видов презентативного символизма. Прежде всего, С.Лангер анализирует философию музыки, как она сложилась еще у Платона, который, обнаружив способность музыки к передаче этических качеств (эпоса), пытался использовать в своей политической утопии различные музыкальные лады для воспитания разных категорий людей. Кроме того, С.Лангер подвергает критическому рассмотрению теорию музыкального аффекта, представленную в трудах Ж.Ж. Руссо, Ф.В. Марпурга, И. Маттесона, К.Ф.Э. Баха, Ч. Эвисона и других теоретиков XVIII века. Впрочем, она часто обращается и к музыкальной теории XIX-XX веков. Во всей этой литературе С.Лангер обнару-

живает два подхода к музыке: теорию самовыражения и теорию логического выражения. Первая акцентирует внимание на индивидуальном моменте в музыке, связанном с передачей в ней эмоций, чувств, удовольствий. Наиболее полно такой подход представлен в психологических работах XIX века, в частности у Гельмгольца.

С.Лангер считает психологический подход к музыке, как и к искусству вообще, неудовлетворительным. Его несостоятельность была обнаружена Эдуардом Гансликом в его известной работе «О музыкально-прекрасном» (1854). В этой книге, опровергая наивно-психологический взгляд на музыку, Ганслик пришел к крайним взглядам, отвергая в музыке, наряду с эмоциями, всякое содержание и сводя ее к «движущимся звуковым формам». С.Лангер стоит на позициях антипсихологизма в теории музыки. «Если музыка, - говорит она, - обладает эмоциональным содержанием, то она «обладает» им в том же смысле, в каком язык «обладает» своим концептуальным содержанием, то есть символически. Музыка это не стимулятор чувств, а их “логическое выражение”. Музыка является выражением чувств человека, но не в том смысле, что передает чьи-либо эмоции (композитора или исполнителя), а только в смысле изоморфности, общности структуры, последовательного развития человеческих чувств и развития тонов в музыкальном произведении. Иными словами, музыка - это тональная аналогия эмоциональной жизни человека. Эти рассуждения о природе и функции музыки дают основания некоторым критикам считать, что С. Лангер является основоположником новой теории музыки (как и художественного творчества в целом).

Фундаментальное единство всех искусств состоит не столько в параллели между ними, сколько в их символической «многозначности». Сущностью каждого искусства является именно «многозначная форма».

С.Лангер считает, что, для того, чтобы создать общую теорию, необходимо просто обобщить специальную. Также она верит в то, что анализ музыкальной многозначности в ее трактате «Философия в новом ключе» поддается такому обобщению и имеет силу и значение для всего мира искусства, включая поэзию и художественную литературы в целом.

Для С.Лангер произведение искусства – это спонтанное выражение чувств, то есть показатель состояния души художника. Если произведение представляет жизнь, то в нем присутствуют чувства. Более того, здесь мы можем употребить слово «выражать» совершенно в другом смысле. Например, указывая на обычаи, одежду или поведение, или отражая беспорядок или приличие, насилие или мир. Кроме этого всего стоит обратить внимание на подсознательные желания автора и даже на его ночные кошмары. И все, что мы упомянули, и даже то, о чем забыли, мы сможем найти в художественных произведениях.

Однако «выражение» чувств можно встретить и в корзинах для бумаг и на полях учебников. Это означает, что любые рисунки, высказывания, жесты

и личные записи выражают чувства, надежды, социальное и психологическое состояние. Но «выражение» в любом из последних приведенных примеров не составляет художественной ценности.

Здесь С.Лангер подходит к чрезвычайно важной и часто обсуждаемой философами и литературоведами проблеме – о сущности символа и его отличие от «знака».

Она указывает на радикальное отличие *символов от знаков*. *Знак* просто заставляет нас заметить объект или ситуацию, которую он обозначает. *Символ* же возникает, когда мы развиваем идею, часто весьма сложную.

Вышедшую после «Философии в новом ключе» книгу «Чувство и форма» Лангер назвала вторым томом исследования символизма. Темой этой книги, как явствует из ее подзаголовка, является «теория искусства», что свидетельствует об определенной эволюции предмета философии С.Лангер: от общей теории познания она приходит к анализу эстетики и философии искусства. В работе «Чувство и форма» С.Лангер развивает принципы, основанные в «Философии в новом ключе», уточняя свою терминологию, привлекая новый материал искусства. Если раньше она анализировала в основном музыку, то теперь обращается к анализу символизма в поэзии, литературе, драме, живописи, скульптуре, архитектуре, танце и даже в кино (ему посвящены «Заметки о кино», опубликованные в приложении к книге). Главная тема книги «Чувство и форма» - исследование роли формы в процессе формирования и осознания чувства при восприятии произведений искусства. На первый взгляд, чувство и форма противостоят друг другу как субъективный и объективный моменты в искусстве. Но С.Лангер убедительно показывает их диалектическую взаимозависимость: чувство в искусстве может существовать только в определенных формах, и наоборот, форма произведения искусства символически выражает чувства. Так что одно не может существовать без другого. Чтобы доказать активную роль формы в искусстве, С.Лангер использует термин Клайва Белла «значимая форма», понимая под ней форму, способную передавать значение или чувство. Этот термин начинает употребляться ею более широко, чем термин «презентативный символ», по сути дела вытесняя его. В этой книге С.Лангер дает новую дефиницию искусства, определяя его как «творчество символических форм человеческих чувств». Она идет дальше в подчеркивании иллюзорной природы искусства, вводя в определение каждого вида искусства понятие «виртуальное измерение». По ее мнению, искусство не имеет ничего общего с реальным, физическим пространством и временем. Благодаря своей абстрагирующей способности искусство превращает реальное пространство и время в «виртуальное», т. е. иллюзорное, воображаемое. Пластические искусства имеют дело с «виртуальным пространством», живопись - с «виртуальной сценой», скульптура - с «виртуальным кинетическим объемом», архитектура - с «виртуальной этнической сферой», литература – с «виртуальной

действительностью». Временные искусства основываются на «виртуальном времени»: музыка создает «виртуальное время», танец - «виртуальную энергию» и т.д. Впрочем, «Чувство и форма» продолжает все основные темы, поднятые С.Лангер в «Философии в новом ключе», - это идея о символической трансформации познания, об искусстве как символе, об изоморфности художественных образов формам органической жизни и т. д. В центре ее эстетических рассуждений по-прежнему остается музыка как основная матрица в жизни художественных и органических форм. «Наиболее характерным принципом жизненной деятельности является ритм, вся жизнь - ритмична... Этот ритмический характер организма передает музыка, потому что музыка - это символическая передача высших функций организма и эмоциональной жизни человека». Наконец, в третьей своей крупной работе «Ум: очерки о человеческом чувстве» С.Лангер опять переходит от чистых вопросов эстетики и теории искусства к общим вопросам философии знания, антропологии, теории эволюции. Правда, и в этой книге теория искусства по-прежнему занимает значительное место (Том 1. Часть 2. «Значение искусства»). Здесь С.Лангер опять-таки говорит о символической природе художественной формы, об абстракции в науке и искусстве, о жизненности динамических форм в природе и искусстве. Таким образом, она как бы вновь возвращается к первоначальному замыслу «Философии в новом ключе», рассматривая проблемы искусства и эстетики в общем контексте теории познания.

Нельзя не сказать, что теория презентативного символизма обладает определенными недостатками, на которые указывают и зарубежные, и отечественные исследователи. Главный из них, на наш взгляд, - это принижение коммуникативной функции искусства. Поскольку искусство относится к недискурсивному типу символизма, оно принципиально не переводится на язык рациональной логики и имеет скорее экспрессивную, чем коммуникативную функцию. В интерпретации С.Лангер искусство, в особенности музыка, превращается в арсенал абстрактных, символических форм и перестает быть языком общения. В работах С.Лангер порой присутствуют явные противоречия. Так, она настаивает на том, что «значимая форма» носит логический характер, но вместе с тем считает, что эта форма познается только с помощью интуиции и чувства. Наконец, С.Лангер не смогла избежать и элементов эклектизма, стремясь сблизить и использовать довольно далекие друг от друга философские направления, такие, как неокантианство, феноменология, логический позитивизм и гештальтпсихология. Однако все это не дает основания считать, что философия и эстетика в «новом ключе» не состоялись. Напротив, сегодня мы обнаруживаем, что эта философия имеет вполне современное звучание. Несомненно, она противостоит претензиям постструктурализма и деконструктивизма, в частности попыткам Мишеля Фуко и Жака Деррида, сделать дискурсивный метод единственным спосо-

бом философского мышления, превратить его в своеобразную языковую гимнастику. Согласно С.Лангер ошибочно полагать, что дискурсивный язык является единственным языком философской рефлексии. В своей философии искусства С.Лангер пыталась обнаружить логику невербального символизма и демонстрировала совершенно иной способ философского анализа. Очевиден и существенный вклад С.Лангер в эстетическую теорию. Эстетика составляет внутреннее ядро философской системы С.Лангер, потому что, по ее мнению, именно искусство содержит внутренний импульс, тот универсальный ритм, который определяет и жизнь природы, и развитие животного организма, и эволюцию человека. Наконец, задолго до изобретения и распространения Интернета, превращающего современный мир в «виртуальную реальность», С.Лангер настаивала на признании «виртуального» характера пространства и времени, используемого в искусстве. Ее представления о виртуальном характере искусства удивительно сочетаются со ставшим уже традиционным и общепринятым взглядом на глобальные средства информации как на источник «виртуальной реальности», которая приобретает все большее значение в современном мире. Несомненно, что С.Лангер принадлежит заслуга в преодолении вульгарно-психологического понимания процесса познания, в особенности его эмоциональной и чувственной сферы, в стремлении понять проблему мышления в категориях символа, мифа, экспрессии. Благодаря С.Лангер эстетическая мысль обогатилась «новыми ключами» в понимании традиционных проблем взаимоотношения формы и чувства, реального и идеального, интуитивного и интеллектуального в произведении искусства. Все это позволяет полагать, что философские сочинения С.Лангер, представляют большой интерес для понимания сложных вопросов философии и эстетики. Можно с уверенностью сказать, что они выдержали испытание временем и содержат широкий спектр идей и концепций, которые, несомненно, привлекут внимание отечественного читателя, интересующегося актуальными проблемами философии, эстетики, литературоведения.

Библиографический список

1. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века / А.С. Козлов. — Симферополь: Изд-во «Таврида», 1994. — 247 с.
2. Langer S.K. Philosophy in a New key: A study in Symbolism of Reason, Rite and Art / S.K.Langer. — Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1942. — 313 p.
3. Langer S.K. Feeling and Form: A Theory of Art Developed from "Philosophy in a New Key" / S.K. Langer. — N.Y.: Scribner, 1953. — 431 p.
4. Langer S.K. Problems of Art: Ten Philosophical Lectures by Susanne K. Langer / S.K. Langer. — N.Y.: Scribner, 1957. — 184 p.
5. Langer S.K. Mind: An Essay on Human Feeling / S.K. Langer. — V.1-2. — Baltimore; London: John Hopkins Univ. Press, 1972. — 238 p.

6. Langer S.K. An Introduction to symbolic logic by Susanne K. Langer / S.K. Langer. — 2nd ed. (rev.). — N.Y.: Dover. —367 p.

7. Langer S.K. Philosophical Sketches / S.K. Langer. — N. Y.: The New Amer. libr., 1964. — 160 p.

Поступила в редакцию 06.05.2004 г.