

необходимость вплотную заняться поэтическим языком частушки, которым в свое время восхищался Горький. В современных частушках юмор часто строится при помощи обыгрывания языковых канцелярских штампов, что в сочетании с традиционной частушечной лексикой создает комический эффект.

Меня милый изменил,
Думает: удачество,
Он нашел, и я нашла —
Идет борьба за качество.

Великолепные частушечные неологизмы, мастерство звукописи — все это должно привлечь серьезное внимание

исследователей — не только фольклористов, но и литературоведов.

Публикация записей частушек, хранящихся в различных архивах, только начата. Необходимо сделать такие же своды частушек центральных районов страны, юга, Урала, Сибири. Это тем более необходимо, что сейчас уже можно подводить определенные итоги развития жанра. Хотелось бы, чтобы дальнейшие публикации стояли на том же уровне, что и свод «Частушки в записях советского времени», являющийся достижением советской фольклористики.

И. ПРАВДИНА

ДЕДУКЦИЯ И ПАФОС*

Бесчисленные оттенки значений, влагаемых в слово «поэтический», группируются, однако, около одного стержня — соотношения «поэзия — проза». Такова всем известная научная традиция термина. В ее пределах возможны разные принципиальные подходы и толкования понятия. Стих в отличие от ритмически аморфной речи, предельная непосредственность, нерасчлененность художественного восприятия (гумбольдтовская трактовка); картинность — образность в узком смысле — в противовес прямому выявлению мыслей, наконец, сама художественность как стихотворного, так и прозаического творчества — все это поэтическое.

Возникнув на материале искусства слова, термин метонимически переносится и на другие смежные виды творчества: «поэтический кинематограф». Но надо помнить, что такие

выражения вторичны, условны, не обладают терминологической строгостью.

Естественно, что от основных значений слова отпочковались побочные. Как правило, это происходит тоже по принципу метонимического перенесения. Эти значения еще более условны и не могут претендовать на место под солнцем в науке без веских и точных мотивировок. Тем не менее в реальном, житейском обиходе они иногда становятся даже более популярными, чем значения первичные.

Сюда-то и относится тот случай, когда слово «поэтический» (а вернее сказать, «поэтичный») употребляется в смысле «светлый, лиричный, романтический, немного идеализированный».

Но именно это вторичное и несколько бытовое, кустарное, любительское значение слова «поэтический» избрано С. Лиманцевой как отправной пункт в книге, как узел концепции.

* С. Н. Лиманцева, Поэтическое в искусстве, «Искусство», М. 1966, 176 стр.

Если подумать, в принципе тут нет ничего плохого. Предположим, современному исследователю представляется, что то или иное понятие нуждается в переосмыслении и более подробной разработке. Очень может быть. Но необходимо четкое разъяснение целесообразности и полезности этого начинания.

Однако же аксиоматичность и декларативность — вот главные особенности метода С. Лиманцевой как теоретика. На обложке и титуле нет грифа научно-популярной серии, а между тем весь тон и пафос таковы: автор как бы заранее знает те или иные истины, которые у него почему-то нет возможности доказать, а потому он просто рекомендует читателю хорошенько запомнить, получше усвоить эти истины. В подкрепление приводятся различные примеры из области литературного, музыкального, изобразительного, архитектурного творчества. Теоретическая «шапка» для запоминания — и пример, «шапка» — и пример. Но ведь примеры — не доказательства... Кстати сказать, все эти «конкретные разборы» свидетельствуют о неплохом вкусе и добросовестной подготовительной работе, но, как правило, очень мало нужны для дела, существуют сами по себе. Они демонстрируют начитанность автора, но не убедительность мысли.

Но каковы те истины, которые нам рекомендует запомнить С. Лиманцева?

«Поэтическое» выступает у С. Лиманцевой как особая эстетическая категория. Это нечто новое в теории искусства, но для автора такая трактовка понятия «поэтическое» как бы разумеется сама собой. Содержание книги составляет раскрытие, а вернее, сопоставление этого понятия с некоторыми другими, довольно про-

извольно выбранными категориями теории искусства.

Приступая к чтению, интуитивно ожидаем мотивировок темы, ибо название работы не только не очень ясно, но и вызывает известное недоумение: в нем есть тавтологичность, что ли... Но вместо мотивировок идут такие строки: «Для Пушкина наш язык поэтический. Его влекли и волновали поэтические мысли... поэтическая тонкость... поэтическое добродушие... поэтические сны... поэтические минуты... поэтическая прелесть весны...

Стенька Разин — единственное поэтическое лицо в русской истории.

Поэтический огонь произведений Шиллера и Гёте... И поэтическое наслаждение вернуться вольным в покинутую тюрьму...

Поэтическая... небесная княгиня Голицына...» (стр. 10; многоточия С. Лиманцевой.— В. Г.).

Посчитав, что в этом несколько странном и чересчур уж «поэтическом» пассаже все необходимые объяснения даны, почва подготовлена, С. Лиманцева переходит к сути: «Что же такое поэтическое в искусстве? Как создается тот тончайший эфир, аромат произведения, лиризм тонких настроений, их переливов, оттенков, которые мы определяем как поэтическое? Это не поэтическая идея произведения, развиваемая в образах и организующая произведение в единое художественное целое. Но составная часть ее. Подобно тому как соки, питающие ствол, ветви и пышную крону дерева, составляют его жизненную основу, так поэтическая идея пронизывает все произведение и одухотворяет каждую его деталь. Поэтическое — это узор листьев, их шелест, игра солнечных лучей в них, гармония красок, тень, отбрасываемая ими...

Поэтическое — это не идея, которую можно логически вычлени́ть из произведения искусства, а лирически-эмоциональный свет, рожденный ею, это теплота и задушевность большого человеческого чувства, представляющие собою отсветы этой идеи. Поэтическое — это эмоционально-эстетическая выразительность каждой детали не сама по себе, а в единстве с концепцией целого создания» (стр. 10).

Далее идет разбор элегии Пушкина «Безумных лет угасшее веселье»: «Мой путь уныл» — в этой оценке не стон, не жалоба, а грусть, раздумье сильного человека, который ясно и трезво смотрит на весь свой жизненный путь» (стр. 11—12).

Прежде всего замечаем сочетание высокого слога (нынче в эстетике полагается писать красиво) со свинцовыми искусствоведческими штампами: «эмоционально-эстетическая выразительность каждой детали не сама по себе, а в единстве с концепцией...». Задумываемся над отдельными высказываниями: «Это не поэтическая идея произведения, развиваемая в образах... Но составная часть ее». Интересно, что же останется от «поэтической идеи», если вычлени́ть из нее эту ее «часть» — «поэтическое»... Затем обращаем внимание на пример. Почему, собственно, «не стон, не жалоба», почему «ясно и трезво»? Декларации... И, наконец, главное: причем тут «поэтическое» как особая категория? (Если, конечно, речь идет не просто о том, что раз уж поэзия, значит, и «поэтическое».)

Когда из приведенных фраз и периодов, составленных в подражание Белинскому, выделим мысль как таковую, получим следующее: «поэтическое» — это эмоциональная сторона образной идеи, это чувство ху-

дожника. (Ниже в ряде мест эта трактовка термина настойчиво подчеркивается: см. стр. 25, 30, 47, 49 и мн. др.)

И вот сразу же, с самого начала встает вопрос: зачем? Для чего понадобилось убедить читателя, что «поэтическое в искусстве» — это не просто поэтическое, а «лирически-эмоциональный свет, рожденный» идеей, «теплота и задушевность большого человеческого чувства»? И почему теплота и задушевность — это не просто теплота и задушевность, а именно «поэтическое в искусстве»? Может, оставить все это в покое? Может, эмоция, чувство есть именно эмоция, чувство, а поэтическое есть поэтическое? Ведь каждое из этих слов имеет *свое* значение...

Как бы отвечая на эти вопросы, автор в последующих главах («Поэтическое и прекрасное», «О природе поэтического», «Поэтическое и идеал») стремится как-то обособить сферу «поэтического» от прочих эмоциональных сфер. С. Лиманцева немало и не раз говорит о том, что «поэтическое» — это не просто эмоция в творчестве, но эмоция, понимаемая как «субъективно-лирическое» в нем, и притом «субъективно-лирическое» «просветленное» (любимое слово автора), положительно направленное, связанное с идеальным началом в мире.

Но эти значения новой эстетической категории, предлагаемой С. Лиманцевой, как и следовало ожидать, тотчас приходят в столкновение с уже существующими категориями. «Поэтическое» из главы в главу стучится в разные дома, и мы, следя за ним, все время вынуждены внутренне восклицать: «Занято. И здесь уже занято. И тут живут». Что делать, теория искусства кое-чего успела до-

биться и до выхода в свет книги «Поэтическое в искусстве».

Все ничего, пока речь идет о соотношении «поэтического» и прекрасного. Прекрасное — совершенство внешних форм, поэтическое — совершенство самого чувства, красота духовных движений, нравственных сил... Но тут-то уже начинается... Ну хорошо, поэтическое не тождественно прекрасному (кстати, в этом никто не сомневался), но ведь есть категория, уже давно занимающая место, на которое здесь претендует «поэтическое» в трактовке С. Лиманцевой. Во всяком случае, формулы «духовность, просветленность нравственного чувства» (стр. 36), «переживание, одухотворенное эмоционально (?) и духовно просветленное эстетическим идеалом» (стр. 47), и еще многие, подобные им, прежде всего вызывают в уме понятие возвышенного, а не «поэтического». Между тем всеми признанная категория возвышенного упоминается С. Лиманцевой всего один-два раза по совершенно случайным поводам.

Поскольку «поэтическое» понимается как некое «просветленное», положительное чувство, связанное с непосредственным выявлением в творчестве идеалов художника, то вскоре оно неизбежно вступает в конфликт и с понятием романтического. Автор много и подробно говорит о связи «поэтического» и романтики. Только вот беда: кроме связи, надо обозначить и линии различия, а это труднее. Выход найден такой: «Романтический пафос образа, раскрываемый как субъективно-лирическое настроение художника, и составляет поэтическое в картине» (стр. 92).

Опять хочется спросить: почему бы нам не обойтись понятиями лирическое и романтическое, почему со-

четание того и другого мы должны называть «поэтическим»? Что дает это непрерывное размывание и подмена терминов?

Кстати, идя по этому пути, автор порой логически приходит к старому, предельно объемному значению слова «поэтический», равному понятию «художественный»: «Поэтическое переживание — это эмоционально-образное познание действительности. Само познание осуществляется как творческое взаимоотношение субъекта и объекта, в котором субъект себя проявляет с исключительно активной, действенной стороны» (стр. 49). Или: «На творческом соприкосновении поэтически-образного, эмоционального мира художника с эмоциональным миром читателя базируется поэтическое воздействие искусства» (стр. 174).

Но вернемся к страницам, где на первый план выдвигаются более узкие толкования термина. Одно время кажется, что «поэтическое» у С. Лиманцевой выступает как один из видов собственно романтического образа. Это такая романтика, которая выражается не громко, что ли, в которой идеал проповедуется не активно и наступательно, а умиротворенно — «просветленно». Но тогда опять-таки следовало объяснить, почему такому виду романтики автор придает особое значение. Ведь, по собственным словам С. Лиманцевой, «разнообразен и богат может быть эмоциональный колорит одного какого-либо чувства. Например, грусть. Она может быть и светлой, и нежной, и ласковой, и скорбной, и милой, и величавой, и грустью-тоской, и трогательной, и задумчивой, и застенчивой, и ясной» (стр. 146). Если одна грусть имеет столько оттенков — а их список можно, конечно, продолжить, это нетрудно и вдоба-

вок эффектно,— то уж романтический пафос тем более. Почему же лишь одна его разновидность — «просветленная», «тонкая» положительная эмоция претендует на звание «поэтической», почему «обижены» тысячи других эмоциональных состояний романтического типа и как их следует именовать?

Теория искусства все-таки должна быть и наукой, а не только приятной беседой о том, о сем, о прекрасном и поэтическом...

Впрочем, в других местах книги автор забывает о тихой «просветленности» «поэтического», поскольку надо выяснить его соотношение с популярным, но не «тихим» понятием героического, а также с категориями трагического, эстетического идеала, «идеальной поэзии». Как и надо было ожидать, «поэтическое», с одной стороны, тесно связано с героическим и т. д., а с другой — не тождественно ему... «Образы Рахметова, Павла Власова», например, романтичны и героичны, «но не являются поэтическими», так как «эстетический идеал художника объективирован в них, он выступает как положительный персонаж» (стр. 92). Зато «поэтичность таких образов, как Ульяна Громова» и другие «героикомсомольцы «Молодой гвардии», Фадеева», «легко ощутима» (стр. 97). Выходит, что эти «положительные персонажи» воплощают «эстетический идеал художника» менее «объективированно», чем Рахметов? Но сама же С. Лиманцева пишет, что в романе А. Фадеева создана целая галерея *неповторимых* личностей, индивидуальностей, что как раз эта «глубокая индивидуализация мира внутренних переживаний» героев-комсомольцев «углубляет поэтическое»... (там

же). В общем, разберись кто может.

Что касается отношения «поэтического» к «идеальной поэзии» в ее трактовке Белинским (этому вопросу посвящены некоторые из заключительных разделов), то здесь С. Лиманцева распространяет компетенцию своей подшефной категории еще и на сферу художественного метода. Оказывается, «идеальная поэзия» — это тоже не что иное, как «поэтическое в искусстве»...

Жизнь взаимы, жизнь за счет чужих территорий. Примерно так можно обозначить способ существования новой эстетической категории, открытой С. Лиманцевой.

Можно посетовать на свехобилие общих мест, недочеты теоретической подготовки, на небрежную легковатость многих формулировок (чего стоит, например, не раз повторяемое выражение «эмоциональное переживание»). И все-таки главная слабость работы — в общей методологической установке.

При этом, как видим, чрезмерная субъективность, произвольность концепции — всего лишь наиболее очевидные, но не единственные методологические недостатки книги. Возвышенный, «поэтический» пафос и внешняя густота эрудиции скрывают старую добрую дедуктивную манеру, которая и составляет суть работы. Автор заранее принял тезис, который ему почему-либо нравится (в данном случае кустарное, бытовое, полусубъективное значение слова «поэтическое»), и «выявил» его соотношение с различными ранее существовавшими понятиями. С одной стороны, тождественно, с другой стороны, имеются и различия...

Вл. ГУСЕВ

г. Воронеж