

Д.Р. Григоренко
D.R. Grigorenko

КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ГАРОЛЬДА ХАРТА КРЕЙНА

CRITICAL LEGACY OF HAROLD HART CRANE

В данной статье будут рассмотрены фрагменты критических работ американского поэта Гарольда Харта Крейна (1899–1932). Цель нашей работы: продемонстрировать богатство эстетического опыта Крейна через призму его критических статей, то есть – отобразить специфику критического его наследия как критика и эссеиста. Задачи нашей работы заключаются в анализе конкретных эстетических воззрений поэта. Объектом данной статьи являются критические работы Крейна как зеркало современной ему эпохи. Предметом данной статьи является индивидуальная эстетическая позиция Крейна как критика. Актуальность данной статьи обусловлена крайне малой степенью исследованности рассматриваемого американского поэта в отечественной литературоведческой американистике. Ход исследования заключается в теоретической разработке рассматриваемого вопроса с позиции определения поэтики критического наследия Харта Крейна как такового, за которой следует практическое позитивное обоснование актуальности приведенных тезисов, в том числе и с позиции повлиявших на Крейна авторов. Выводы исследования таковы: рассмотрение наследия Харта Крейна как критика и эссеиста более чем достойно внимания по ряду причин. В работе использованы исследования Ричарда Уоррингтона Льюиса, Брома Уэбера и других, то есть научные источники не только разных временных отрезков, но и такие из них, которые являются основой американского крейноведения, поскольку отражают рассматриваемый феномен критического наследия Гарольда Харта Крейна в такой перспективе, которая остается актуальной и на нынешнем этапе развития рассматриваемой проблемы.

Ключевые слова: литература США, литературная критика, Гарольд Харт Крейн, поэзия XX-го века, эстетика, логика метафоры.

This article will examine fragments of critical works by the American poet Harold Hart Crane (1899–1932). The purpose of our work is to demonstrate the richness of Crane's aesthetic experience through the prism of his critical articles, that is, to distort the specifics of his critical legacy as a critic and essayist. The objectives of our work are to analyze the poet's specific aesthetic views. The object of this article is the critical works of Crane as a mirror of his modern era. The subject of this article is Crane's individual aesthetic position as a critic. The relevance of this article is due to the extremely low degree of research of the American poet in question in Russian literary American studies. The course of the research consists in the theoretical development of the issue under consideration from the standpoint of defining the poetics of Hart Crane's critical legacy as such, followed by a practical positive justification of the relevance of the above theses, including from the

standpoint of the authors who influenced Crane. The conclusions of the study are as follows: considering the legacy of Hart Crane as a critic and essayist is more than worthy of attention for a number of reasons. The work uses the research of Richard Warrington Lewis, Brom Weber and others, that is, scientific sources not only from different time periods, but also those that are the basis of American crane studies, since they reflect the phenomenon of Harold Hart Crane's critical legacy in a perspective that remains relevant at the current stage of development of the problem under consideration.

Key words: *literature of the USA, literary criticism, Harold Hart Crane, poetry of the 20th century, aesthetics, logic of metaphor.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-65-2-106-111

Несмотря на то, что Гарольд Харт Крейн очень известен в США как поэт, и о его вкладе в эссеистику знают, никто не рассматривает его критику как самостоятельное явление. Его письма изданы отдельно в отличие от его критики, и в качестве самодостаточного научного объекта они не рассматриваются. Крейн, само собой, в первую очередь – поэт-продолжатель традиции именно американского, эмерсонианского романтизма, однако реализации Крейна как культурного феномена способствовали не только его стихи. Во многом именно благодаря ему мы узнали, например, о Шервуде Андерсоне, без которого теперь невозможно представить отечественную литературную американистику, особенно ту, которая рассматривает ранний прозаический модернизм в США. Литературоведческое изучение такого важного для США периода, как начало XX века, позволит по-новому взглянуть на причины и основания амбивалентной рецепции и усвоения американской культуры.

В России Харта Крейна знают, но очень мало, лишь как периферийного автора. Однако в США крейноведение разработано очень хорошо. Основу американского критико-биографического взгляда на личность и творчество Харта Крейна представляют Филип Хортон ("Hart Crane; The life of an American poet", 1937), Джон Унтерекер ("Voyager: A Life of Hart Crane", 1987), Ричард Уоррингтон Болдуин Льюис ("The poetry of Hart Crane: A critical study", 1967) и Бром Уэбер "Hart Crane: A Biographical and Critical Study", 1948).

Мы исследуем критическое наследие Крейна с позиции тотальной нетипичности его эстетического выбора для той эпохи, в которую он жил. Как и в своей поэзии, в своих статьях Крейн заинтересован в возрождении американского национального духа в литературном творчестве, и в этом плане он далек от схожих тенденций, однако и «уравнителем» левого толка, какими были У. Уитмен или К. Сэндберг, его никак не назвать.

Так, статья под названием "General Aims and Theories" [3] (Общие цели и теории: здесь и далее перевод наш – Д.Р.), написанная в 1926-м году, демонстрирует глубокую заинтересованность автора будущим Америки, но она вызвана не чувством какой-либо исключительности американской нации (иногда в его поэме «Мост» несправедливо, на наш взгляд, находят националистические мотивы), а уверенностью, что существует некоторая новая духовная потенция, которая может оформиться только через американскую литературу. В статье Харт Крейн рассуждает о задачах и влиянии поэзии на читателя, в частности, выступает с критикой импрессионизма, который не обладает заинтересованностью в метафизических основах того материала, с которым он работает. Для импрессионизма, как пишет Крейн, достаточно «регистрации на сетчатке» определенной идеи в сознание читателя. Это достаточно спорное утверждение, если учитывать, например, то, что к импрессионистам часто относят Франца Кафку. Да, в его текстах имеется манифестация абсурда как повсеместного явления, и Кафка действительно не спешит объяснять читателю, почему на самом деле абсурдное абсурдно, но разве его мир способствует такому метафизическому проникновению? Некоторое разрешение приходит к героям Кафки через религиозные искания, а на большее, то есть на уверенную декламацию

снятия абсурдного через его исчерпывающее метафизическое истолкование, мир Кафки просто не рассчитан. Это не его недостаток. Крейн пишет о фиксации, например, Кафки на абсурдных деталях, которые вместе с канцелярской чистотой языка создают впечатление рваного текста, что лишает художественное целое эмоциональной полноты. В этом смысле претензии Крейна к импрессионизму более оправданы, поскольку точность и оригинальность литературного текста обязывают его объяснять самое себя, достигать некоторой степени полноты в ясности.

С точки зрения эстетического опыта Крейна, безусловно, интересует синтез настоящего и прошлого. В его поэме "For the Marriage of Faustus and Helen" (На бракосочетание Фауста и Елены), к которой Крейн обращается в своей статье, образ Елены как воплощение абсолютной красоты становится объектом осовременивания, причем задача Крейна здесь заключается не в простом помещении античной героини в современный контекст, а в демонстрации того, как именно происходит оправдание современного мира через ключевое понятие античной эстетики. Крейн стремится не просто представить современному человеку античный взгляд на красоту, но найти в гуле машин и сверкании рекламных вывесок отражение живой и прекрасно-гармоничной жизни, которой чужд «бег времени».

В своих рассуждениях об «идеальной» поэме Крейн подчеркивает важность отказа от авторского давления на читателя. Он вводит понятие «логика метафоры», противопоставленное формальной логике. Логика метафоры – это процесс подбора слов в поэме не по их автологическому, но по ассоциативному значению. Крейн приводит пример: в его "Voyages II" (Круизы II) он использует выражение *adagios of islands* (адажио островов), когда хочет передать темп движения лодки через плотно расположенные острова.

Таким образом, Крейн делает открытие: все слова так или иначе содержатся друг в друге, тем самым полемизирует с теорией объективного коррелята Т.С. Элиота, которая предполагает наличие конкретного набора действий для каждой из человеческих эмоций. И тем не менее, обе эти концепции имеют своей целью одно: наиболее правдоподобное и стилистически мощное выражение истины через художественный текст.

Подводя итоги в "General Aims and Theories", Крейн пишет о том, что вместе с течением времени меняются и способы духовной артикуляции. В передаче духовного содержимого с помощью современной формы поэт видит возможности для создания нового языка, который был бы способен действовать за рамками формальной логики и создавать устойчивые выражения, действующие не в рамках аристотелевских силлогизмов, а посредством куда более широкой по семантическому охвату логики метафоры, позволяющей сделать настоящее частью и прошлого, и будущего одновременно.

Язык, при всей его сформированности и при всех его уже имеющихся достижениях и стилистических вершинах, остается гибким в том многообразии толкований и смыслов, которое делает его не только таким, какой он есть, но и таким, каким он еще может стать через синтез бесконечно богатого человеческого воображения и индивидуального опыта читателя.

О направлении, в котором движется крейновская эстетика, может многое сказать также и его небольшая статья 1918-го года под названием "The Case Against Nietzsche" (Дело против Ницше). В ней он кратко рассматривает философскую позицию немецкого философа. По словам Крейна, Ницше, как никто другой, тяготел к французским философам Б. Паскалю и М. Монтеню, а из немцев благоволил только Шопенгауэру и Гете, которых сам считал самыми «не немецкими» мыслителями. Также Крейн пишет, что Ницше отрекался от всего немецкого и даже отрицал свое немецкое происхождение. Так что вектор французской мысли всегда оставался для Ницше определяющим, несмотря на то что на момент написания этой статьи французская элита обвиняла Ницше в «пруссианизме».

Поэт также не избежал французского влияния: американский поэт К. Сэндберг называл его «кливлендским Рембо» [10], а сам Крейн переводил Ж. Лафорга. Крейновский

интерес к символизму и околосимволистской эстетике оправдывает и Аллен Тейт в сборнике Д.Р. Кларка [3]. Нельзя не сказать так же и о влиянии на Крейна декадентской эстетики. Это тем более удивительно, что он сам, вдохновляясь, видимо, в том числе и Ницше, был принципиальным анти-декадентом. Об этом же пишет и В. Куинн, говоря о живительном свойстве искусства [7].

Крейн писал и о других литераторах. Его статья под названием «Шервуд Андерсон» содержит анализ сборника рассказов «Уайнсбург, Огайо» [9]. Он характеризует его как пример жизнеподобия, исполненного любви к описываемым реалиям. Эти рассказы отличаются особым проникновением природы в художественный мир. При этом они вовсе не сентиментальны и обладают, по мнению Крейна, озадачивающе-глубокой простотой в демонстрации гармонии или диссонанса между личностью и обществом.

В своей, посвященной этому сборнику, одноименной заметке 1919-го года Крейн восхищается почти каждым из его рассказов. Любовь к писательскому ремеслу и непревзойденное техническое мастерство сходятся для Крейна в этой книге: богатство языка, плотность текста, сочетание искрометного юмора с трагедией, стиливая традиция Бальзака, Мопассана и Лукреция как классических европейских авторов – словом, для Крейна «Уайнсбург, Огайо» – это новая глава в Библии американского сознания, которую «следует читать, стоя на коленях».

Писал Крейн также и о Дж. Джойсе. В своей небольшой статье "Joyce and Ethics" (Джойс и этика) 1918-го года он защищает писателя от обвинений в аморальности. Здесь Крейн прибегает к сравнению с Ш. Бодлером. Принципиальная эксцентричность, демонстрируемая обоими, по словам Крейна, есть ничто иное как прорыв к жизни, которая доступна лишь для величайших из художников. Художественное слово для Крейна не выше нравственного начала, но находится за его пределами. Вдохновение – это вещь, безусловно требующая отклика, в том числе и читательского, но, если отклик не воспринимает художественную работу как эстетически-полноценный и самодостаточный мир авторской мысли, способной влиять и на читателя как соучастника творчества, такой отклик не релевантен произведениям джойсовского масштаба. Крейн приводит в пример Стивена Дедала. Его высокое творческое призвание мало согласуется с миром, который создал Джойс, но, по мнению Крейна, именно контакт с миром позволяет ему осознать себя художником, хотя, будь доступной возможность такого осознания в отшельничестве, он бы выбрал ее. Именно фигура Стивена Дедала позволяет увидеть мир Джойса таким, каким, вероятно, видел его сам Джойс. Его «Портрет художника в юности» Крейн называет самым вдохновляющим произведением после «Божественной комедии» Данте.

В своей статье "Review of eight more Harvard poets" (Обзор еще восьми Гарвардских поэтов) 1923-го года Крейн отмечает несколько незаурядных дарований¹⁰. Так, в пример приводится поэт Д.Б. Уиллрайт. По словам Крейна, он обладает способностью соединять воедино абстрактные идеи и глубокое чувствование, при этом соблюдает редкую для американской поэзии строгую форму, выражающую творчески-активный, живой, но не лишенный самокритики и иронии сплав оригинальности и точности, в чем и заключается состоявшаяся индивидуальность поэта.

Свои изыскания по части синтеза строгости формы и чистоты индивидуального переживания Крейн продолжает и далее. В своей статье "Modern Poetry" (Современная поэзия) 1930-го года Крейн пишет о том, что модернистская поэзия (хотя сам он ее еще таковой не называет) переросла противление традиции. Революция в поэзии, как пишет

¹⁰ Крейн был хорошо осведомлен о литературной жизни Штатов. Это видно из его писем, в одном из которых он пишет, как проводит время с видными участниками культурного и литературно-критического дискурсов, такими, как Г. Монсун и К. Бёрк [6]. И это несмотря на то, какое «бескорневое» пространство представлял собой Нью-Йорк тех лет по мнению М.К. Спирса, написавшего по Крейну небольшую работу [8].

Крейн, теперь не более чем удел для деклараций различных отдельных поэтических движений, которые не столько освобождают язык, сколько закрепощают его. Мы полагаем, что здесь имеются в виду прежде всего авангардистские направления, хотя Крейн с большим уважением относился к Э.Э. Каммингсу, который, тем не менее, что очень важно отметить, начинал не просто с конвенциональных форм поэзии, а с чуть ли не с самой ригидно-консервативной из них – с сонета. Что касается консерватизма в поисках подлинного прошлого, отчасти об этом говорит С.Д. Хазо, когда пишет о духовных исканиях Крейна [3].

Задачу поэта Крейн видит в самодисциплине на пути к формальной, но критически необходимой субъекту интеграции опыта в такой миф, который, будучи конвенциональной формой реальности, трансмутировался бы в неповторимое личное переживание, которому мало метафоризировать действительность, а надо еще и буквально сделать метафорическое действительным, актуально утвердить его в земной жизни через поэтический текст, причем не отвлеченно-теоретически, а на собственном примере, таким образом не игнорируя земное в угоду небесному, а положительно утвердив и то, и другое в метасинтетической целостности при сохранении необходимого различия, но без столь близкого европейскому сознанию конфликта телесного и духовного. Цель Крейна – не умереть для мира, а оправдать, помиловать его, познать то, что в одном из своих стихотворений Крейн называет «не покаянием, но Песнью». Поэзия для Крейна – это средство артикуляции современной личности в земной жизни с точки зрения вечности как лучшей из возможных данностей. В качестве авторитетного примера он приводит слова С. Кольриджа [2]: гений – это «способность быть креативным сообразно с законами собственного происхождения» (англ. "the power of acting creatively under the laws of its own origination"). В этом критические статьи Крейна неизбежно смыкаются с его поэзией.

Крейн проводит параллель между наукой и стихотворным искусством. Анализ и открытие как центральные элементы научного познания становятся ключевыми и для поэзии. Таким образом, Крейн пишет о завершении исторической стадии поэзии и о ее переходе в стадию диалектическую, в которой она находит «свое-Иное» и постепенно перестает мыслиться как некоторая обособленность. Однако непосредственные функции поэзии в так называемый Крейном «Машинный Век» остаются неизменными: ее способность представлять собой идеальный синтез человеческих ценностей неуязвим для влияний науки. Тем не менее поэт обязан принимать на себя новые ответственности, согласующиеся с временем. Одна из главных – это поэтическая «акклиматизация» машин. Они должны стать таким же элементом поэтического ландшафта, как деревья, скот, замки и прочее, ассоциирующееся с прошлым. Если этого не произойдет, поэзия рискует не выполнить свою главную задачу: не отразить уникальное настоящее с позиции вечности. Однако важно понять следующее: этот процесс не предполагает воспевания чрезвычайной важности как машин в целом, так и какого-то конкретного изобретения. Он лишь требует от поэта слиться с городской жизнью, понять ее для того, чтобы выразить этот индивидуальный опыт с достаточной мерой вкуса и оригинальности. При этом простых романтических рассуждений о красоте машин будет, скорее всего, недостаточно, потому что такая перспектива все равно дистанцирует машину от человека. Нужно, по Крейну, искать такие коннотации и выразительные средства, которые бы сделали машину частью поэзии в той же степени, в какой частью поэзии является природа в буколке. Утверждения о вражде науки и поэзии Крейн находит неверными, несмотря на то что научная истина, опирающаяся на факты, находится в другой плоскости, нежели экстра-логическая истина поэзии.

В целом же, крейновская проза демонстрирует нам начало XX века весьма идеологически-турбулентным временем, которое имело свои специфические вызовы и тенденции, в том числе и в литературном процессе. Ее исследование перспективно, поскольку соотносится с заинтересованностью американских литературоведов и поэтов в возрождении национальной формы литературного романтизма, непосредственным

представителем которой является Гарольд Харт Крейн, в том числе и как литературный критик.

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. М., 2018.
2. Coleridge S. *Lectures on Shakespeare (1811–1819)* Edited by Adam Roberts, Edinburgh, 2016.
3. Clark D.R. *Critical essays on Hart Crane*. Boston: G.K. Hall, 1982.
4. Hazo S.J. *Smithereened apart: a critique of Hart Crane* / Athens, 1977.
5. Lewis R. *The poetry of Hart Crane: A critical study*. Princeton, 1967.
6. Lewis T. S. W. *Letters of Hart Crane and his Family*. New York, 1974.
7. Quinn V.G. *Hart Crane*. New York, 1963.
8. Spears M.K. *Hart Crane* / Minneapolis, 1965.
9. *The Complete Poems and Selected Letters and Prose of Hart Crane*. New York, Garden City, 1966.
10. Weber B. *Hart Crane: A Biographical and Critical Study*. New York, 194