**Содержание и форма в искусстве**

Петр Алексеевич Николаев

Проблема содержания и формы - одна из ключевых в теории литературы. Ее решение не просто. Более того, проблема эта в научной литературе представляется или реальной или предполагаемой, мнимой. Можно определить три наиболее распространенные точки зрения на нее. Одна исходит из представления о первичности содержания и вторичности формы. Другая интерпретирует соотношение этих категорий противоположным образом. Третий подход исключает необходимость употребления этих категорий. Предпосылкой для такого теоретического воззрения является мысль о единстве содержания и формы. Поскольку констатируется такое единство, постольку как бы исключается возможность дифференциации понятий и, следовательно, отдельного рассмотрения содержания и формы. Попробуем выразить отношение ко всем этим воззрениям. Теория литературы - автономная область знания, не подчиняющаяся прямо другим сторонам науки об искусстве и тем более художественной практике. Однако всегда существует естественная потребность "проверить" понятия и термины науки реальной картиной этой практики, художественным материалом. И самое первичное представление о художественном произведении, а также о процессе его создания заставляет обнаружить некие различные моменты, которые и побуждают дать им соответствующее терминологическое обозначение: содержание и форма. Даже на уровне обыденного сознания очень часто легко заметить различия между существенным и менее существенным моментами в художественном произведении. И на этом же уровне нередко возникают вопросы: что и как? И чаще всего получается в этом несистематизированном воззрении на искусство представление о более значимом и менее значимом. Так, любой читатель или зритель, воссоздающий свою реакцию на увиденное или прочитанное, характеризует действие в произведении и только потом форму, в какой представлено это действие: цвет живописной краски, повествовательный стиль в романе, операторский стиль в кинопроизведении и т.д.

Сам творческий процесс, о котором часто художник поведает охотно сам, подсказывает воспринимающему существование указанных различных сторон в искусстве. Мы часто замечаем, как художник в своем творческом процессе, внося какие-то, казалось бы, частные коррективы, принципиально меняет ощущение произведения или отдельных его компонентов. Так. известно, что Гоголь, начиная своего "Ревизора", вкладывал в уста городничего длинные фразы, придавая началу комедии некую стилевую вялость. В последнем варианте, который знаком всем, это начало обрело динамизм, усиленный распространенным в словесном искусстве повтором, одним из самых показательных в поэтическом синтаксисе.

Известна формула Горького, которая давно считается чуть ли не классической: "слово - первоэлемент литературы". С этим нетрудно согласиться, но возникает вопрос, а каким же элементом литературы является мысль? Вряд ли последняя может быть отнесена к второстепенным элементам искусства, скорее наоборот. Строго говоря, спор о том, что первично в искусстве, мысль или слово, является метафизическим, подобно тому, как метафизичен давний спор в европейской философии относительно того, что выше: прекрасное в жизни или прекрасное в искусстве. Этот спор, как известно, проводился между немецкими эпигонами типа Фишера и русскими материалистами во главе с Чернышевским. Попутно добавим, что вообще постановка вопроса о том, что выше, искусство или жизнь, бессмысленна с точки зрения логики. Ибо искусство - тоже жизнь, ее часть, может быть, наиболее существенная. Но суждения о слове и мысли способствуют дифференциации понятий содержания и формы. Попросту говоря, в данном случае мысль естественнее отнести к содержательной сфере, слово - к формальной. Чтобы подтвердить тезис о различии между этими категориями, различии, которое констатировали многие художественные и теоретические умы, такие как Кант, Гегель, Толстой и Достоевский, можно проиллюстрировать несколькими примерами. Так, известно, Что в первой части "Записок из подполья" Достоевского излагается кредо центрального персонажа. Подпольный человек выступает против различных утопических идей, носящих, впрочем, альтруистический характер, цепляясь к неточно терминологии социалистов-утопистов, он обвиняет их в эгоцентризме, считая последствия всякого индивидуалистического познания разрушительными. Здесь угадывается спор Достоевского с его идеологическим антиподом, современником, прошедшим те же стадии драматического жизненного пути, что и сам Федор Михайлович (в конце 40-х годов состоялась гражданская казнь Достоевского на одной из площадей Петербурга, через полтора десятка лет она повторилась с Чернышевским). Эти суждения подпольного человека кажутся убедительными и психологически мотивированными. Теперь посмотрим на вторую часть "Записок из подполья". Если первая часть мы назвали "кредо" подпольного человека, то вторую можно назвать "историей" подпольного человека. Что это за история? Маленький чиновник шел по улице и столкнулся случайно на тротуаре с уверенно шагавшим офицером. Офицер, желая освободиться от помехи, взял нашего героя и передвинул в сторону, переставив с места на место, как сказано в повести, как стул.

Оскорбленный чиновник решил отомстить офицеру. Он долго готовился к этой мести. Активно возбуждая в себе это чувство. Этот длинный период подготовки вобрал в себя разные житейские эпизоды, в частности, встречу с девушкой, которая отнеслась к нему с полным сочувствием. Чем же все кончилось? Желая отомстить офицеру, он надругался над девушкой, удовлетворив, как ему казалось, свое уязвленное чувство гордости. Перед нами история человека с болезненной амбицией, слабого духовно, по сути дела искалеченного нравственно. И если бы мы знали заранее внутренний облик этого персонажа, мы бы отнеслись иначе к его тезисам относительно утопического социализма. Но Достоевский просто переставил части, он нарушил логический ход повествования, по которому следовало бы сначала узнать человека, а потом послушать его философию. Но чисто внешний фактор, сама композиция, перестановка частей повествования сыграла определенную роль в восприятии содержания.

В "Анне Карениной" художник Михайлов, с которым Вронский и Анна встретились в Италии, никак не мог вспомнить, как выглядит человек, находящийся во гневе. Какую придать этому воспроизводимому художником характеру позу - позу находящегося во гневе. Перебирая эскизы создаваемого портрета, он нашел одни, залитый большой стеариновой каплей, и эта случайная внешняя подробность прояснила ему живописный замысел, и он быстро набросал портрет. Толстой очень любил разграничивать понятия содержания и формы. Он не раз говорил, как важно для художника овладение формой, напиши Гоголь свои произведения плохо, не художественно, никто не стал бы их читать. Случай с этой стеариновой каплей - частное проявление взаимодействия разных сторон в искусстве. Когда в начале XX века сложилась новая школа в литературоведении, отвергнувшая все прежние представления философов и писателей о первичности содержания и вторичности формы (стало быть, она не приняла и только что изложенного положения Толстого), возникло широко распространившееся убеждение о том, что в искусстве "управляющей силой" является форма. Эту формальную школу представляли крупные умы, такие, как Шкловский, Эйхенбаум, отчасти Жирмунский и Виноградов. Но даже и те, кто не причислял себя к формалистам, испытали на себе магию их логики. Вот знаменитый выдающийся психолог Выготский. В его фундаментальном исследовании "Психология искусства" к нашей теме имеет прямое отношение небольшое эссе, посвященное новелле Бунина "Легкое дыхание". Выготский говорит, что содержанием новеллы Бунина, или "материалом", является "житейская муть". Сюжет новеллы - история гимназистки Оли Мещерской, которая получала сердитые замечания со стороны начальницы гимназии за свое легкомысленное поведение, совершившая рано моральное падение и убитая казачьим офицером на перроне вокзала. Ординарная, казалось бы, история провинциальной русской жизни, но отчего так поэтичен и радостен ее финал? На кладбище, к могиле Оли, над которой возвышается крест и с изображением юного прекрасного лица, приходит одна из наставниц - учительница гимназии - сосредоточенно-умиленно, сентиментально и с почти каким-то радостным чувством облегчения смотрит на это лицо. И эти заключительные слова новеллы "в этом весеннем морозном воздухе было разлить легкое дыхание, во всем чувствовалось некоторое освобождение". Почему Бунин хочет передать ощущение какой-то освобожденности от всякой житейской мути. От всего скверного, передать ощущение даже на кладбище чего-то утверждающего и прекрасного? Выготский отвечает так: тут все дело в новеллистической форме, которая по своей жанровой структуре всегда представляет событие и его последствия неожиданными. Выготский считает, что Бунин избрал для своей новеллистической формы особую "телеологию" стиля". Ее можно было бы изложить следующим образом: запрятанность страшного в нестрашное. Начальница гимназии в своем комфортабельном кабинете, тщательно одетая, с уложенной хорошо прической распекает юную Олю за то, что она шумно бегает по коридорам гимназии, что у нее чернильные пятна на лице, растрепанная голова. И как финал этих нравоучительных сентенций звучит ее фраза: "Оля, вы же девушка! Как вы себя ведете?" И Оля тихо отвечает: "Да нет, я не девушка; и виноват в этом ваш брат". Впоследствии идут воспоминания Оли о том, как это случилось. Но этого читатель как бы не замечает, потому что эта "информация" обставлена таким множеством различных деталей, что это признание в падении, по существу, как бы не состоялось (не прозвучало).

Когда она встречала своего жениха, казачьего офицера, на перроне вокзала, она вручила ему тут же свой дневник, чтобы он прочитал немедленно соответствующие страницы. Он прочитал строчки, где она написала, что не любит его и в силу печальных обстоятельств вынуждена выйти замуж за чужого ей человека. И тогда он ее тут же, на перроне, убил из пистолета. И тут, по Выготскому, тоже сработала телеология стиля: мы как бы и не услышали в этом вокзальном гомоне этот выстрел, опять страшное запрятано в нестрашное. Выготский из всего этого делает вывод о том, что форма продиктовала читателю ощущение некоей свободы, некоей легкости бытия, легкости дыхания, т.е. форма управляла содержанием. Однако выдающийся теоретик допустил принципиальную теоретическую ошибку. Мы должны были заметить ее в самом начале его эссе, когда он назвал содержанием повести ее материал. Но это принципиальная разница - материал и содержание. Материал пассивен, содержание активно. В понятие содержания входит отношение автора к предмету изображения. И тогда выясняется, что Бунин изображает молодое естественное существо, которое не признает регламентации, морального и эстетического конвоирования со стороны взрослых людей, которые, как мы видим, не имеют на то никакого нравственного права.

Это пушкинская тема. Пушкин - это самое главное в его поэзии и прозе - увидел основной водораздел в бытии. Вот есть жизнь искусственная, регламентированная, фальшивая. Скупой рыцарь считает деньги, перебирает ненужные ему монеты, живя в этом странном отчуждении от живой жизни, в каком-то духовном подполье, а племянник его Альбер скачет на турнирах, в нем играет жизнь, ее торжество, это естественная жизнь, естественная!

Сальери придумал себе ремесло - он захотел стать музыкантом и стал им, стал натужно, аккуратно, но сочинять и исполнять свои произведения. А Моцарт, как бы посланный Богом на землю, персонифицирует собой естественные порывы и способности к созданию великой музыки. Пушкин считает бедой и для самого человека, и для другого человека вот эту регламентированную, искусственную форму существования. Может, это прозвучит парадоксально и неверно, но и Дон Жуан в "Каменном госте" Пушкина погибает потому, что он нарушил природный закон, который в нем, в его облике присутствует как доминирующий. Он любил многих женщин, а потом полюбил одну Донну Анну и должен погибнуть под шагами Командора.

Бунин - и в поэзии, и прозе - Пушкин начала XX века. И все его творчество демонстрирует тот же самый водораздел - между естественным и искусственным. Для него нет сомнения, что и пятнышки на лице, и растрепанные волосы Оли Мещерской - это все поэзия естественного поведения. Но для него также несомненно, что в определенных обстоятельствах бытия, можно сказать даже, что на определенной стадии человеческой цивилизации, человеческие порывы к естественному обрываются скучным или даже циничным ходом вещей, определяемым скверными взрослыми людьми. И все равно это победа темного и скверного над естественным есть временное явление. В конечном счете в человеческой жизни должно восторжествовать и восторжествует легкое дыхание, чистый, светлый мир освобождения от всего придуманного ложными нормами и установлениями.

Итак, в пользу дифференцированного принципа рассмотрения содержания и формы выступает теоретическое суждение и сама творческая практика. Причем в первом случае едины мыслители разных философских и эстетических ориентаций. Теперь модно иронизировать по поводу взглядов Маркса, но именно он сказал, что если бы форма проявления и сущность вещей непосредственно совпадали, то всякая наука была бы излишней. Но подобная же мысль, пусть не в такой теоретической определенности, высказывалась Львом Толстым: "страшное дело это забота о совершенстве формы. Недаром она. Но недаром тогда, когда содержание доброе. Напиши Гоголь свою комедию грубо, слабо, ее бы не читали и одна миллионная тех, которая читали ее теперь". Белинский называл стихи Баратынского "На смерть Гете" "чудесными", но отказывал стихотворению в ценности содержания: "Неопределенность идей, неверность в содержании".

Чернышевский называл поэму Гете "Герман и Доротея" "превосходной в художественном отношении", но по содержанию "вредной и жалкой, слащаво-сентиментальной". Тут дело не в фактической точности оценок, а в их теоретической направленности.

История культуры и в XX столетии демонстрировала бесчисленные варианты несоответствий содержания и формы. Иногда они, особенно в тех случаях, когда пытались облечь старое содержание в новую форму, приобретали комический эффект. Например: известный классический мотив "тут подъехал ко мне барин молодой" пытались трансформировать с помощью современных деталей - "тут подъехал к нам колхозный грузовик". Особенно распространено было это в фольклорных модификациях, скажем, "тут садился богатырь, да в скороходный ЗИС".

Словом, не искусственное терминологическое обогащение литературной науки, а реальная практика диктует необходимость раздельного рассмотрения названных категорий. А уж об учебных целях и преимуществах особо говорить не приходится. Но окончательное решение вопроса, разумеется, возможно после систематизации элементов содержания и формы.