

Что есть красота (о соотношении содержания и формы)

Художник, стремящийся к единству содержания и формы и достигающий совершенства в своем стремлении, в результате делает форму неощутимой, незаметной. Читателю открывается мир, кажущийся «нерукотворным». В «нерукотворности», то есть в ощущении природной естественности, отсутствия ощущения «сделанности», «сотворенности» своих произведений, видит отличие своего художественного мира гениальный Пушкин. Чтобы подчеркнуть непревзойденное очарование внешнего облика Анны Карениной на балу, Л. Толстой отказывается описывать ее наряд. Присутствующие не могут вспомнить, как была одета Анна, какого цвета платье у нее было, настолько сильным было исходящее от Анны ощущение гармонии, что детали не воспринимались отдельно друг от друга, но сливались в некое нерасторжимое целое. Примечательно, что Пушкин, создавая образ красавицы в одноименном стихотворении, тоже не описывает отдельные черты облика той, которой «нет соперниц». Характеристика частных заменяется словом «все»: «Все в ней гармония, все диво». Совершенный образ полностью овладевает вниманием, вытесняя все, к себе не относящееся («Куда бы ты ни поспешал, Хоть на любовное свиданье, Какое б в сердце ни питал Ты сокровенное мечтанье, - Но, встретясь с ней, смущенный, ты вдруг остановишься невольно...»). Секрет неотразимой красоты, и по Пушкину, и по Толстому – в ее целостности, невыделенности отдельных черт, абсолютном слиянии внешнего и внутреннего. Встреча с такой красотой делает невозможным аналитическое расчленение, скольжение оценивающего взгляда от одной детали к другой. Чудо красоты останавливает бегущее сознание в благоговейном созерцании:

Вдруг остановишься невольно,

Благоговейя богомольно

Перед святыней красоты.

Перед святыней красоты не все способны на рассудочный подход. Да и весьма спорно, насколько глубинами аналитического постижения компенсируется нерасторжимость целостного всепоглощающего чувства. Кажется, есть создания (и в мире искусства и в жизни), к которым не следует подходить с аналитическим скальпелем. Во всяком случае, учиться анализировать, видимо, лучше на произведениях искусства более низкого уровня.

Если по отношению к отдельным текстам чутким читателем внутренне отклоняется аналитический подход, вносящий распад в целостность и единство, то другие изначально создаются с установкой на преимущественно мыслительные операции, на аналитическую деятельность воспринимающего сознания. В таких текстах автор сознательно делает ощутимыми границы, разделяющие содержание и форму, обыгрывает отношения между содержанием и формой, то противопоставляя их друг другу, то показывая возможности их неполной стыковки, то демонстрируя разрушающее

воздействие борьбы между содержанием и формой, разворачивающейся на глазах у читателя. Исходная аналитическая позиция писателя предполагает тот же подход и у читателя, искусно увлекаемого в метаструктурные сферы, не столько и не только воспринимающего изображенную в произведении жизнь, сколько вслед за автором осмысливающего возможности и варианты ее художественного отображения.

Можно благоговейно и безмолвно застыть «перед святыней красоты» (А.С. Пушкин «Красавица»), а можно предаваться размышлению о том, «что есть красота / И почему ее обожествляют люди?» (Н. Заболоцкий «Некрасивая девочка»). Не стоит приписывать Пушкину первый способ восприятия явлений искусства или жизни, а Н. Заболоцкому – второй. Разница в реакции поэтов определяется предметом изображения. Как сказал еще один почитатель красоты А.А. Фет, «только песне нужна красота, красоте же и песен не надо». Зато «песня», обсуждение нужны тем, чья красота не очевидна, не безусловна, едва-едва проявляется окружающим, а может остаться и вовсе незамеченной.

Стихотворение Н. Заболоцкого строится на достаточно типичной и в жизни и в искусстве ситуации несоответствия внешнего и внутреннего, формы и содержания, когда форма не столько выявляет содержание, сколько скрывает его, несоответствием или неполным соответствием с ним провоцируя на неверные оценки. «По одежде встречают, по уму провожают», - зафиксировала народная мудрость несоответствие формы и содержания, подсказывая неспешное и внимательное отношение к внешнему, предупреждая против прямолинейных оценок невидимого по обманчивому видимому. Хотя та же народная мудрость не менее настойчиво подсказывает, что на лице начертаны приметы злого или доброго нрава, прячущихся в человеке пороков и добродетелей, духовных или плотских жизнеориентаций. В народных сказках уродливы ведьма, баба Яга, жадная и завистливая мачехина дочка, прекрасны, добры и мудры Елена Прекрасная, Василиса Премудрая, друженница и скромница падчерица. Рано или поздно обнаруживается красота и мудрость тех героев, внешность которых до поры до времени вводила в заблуждение окружающих: Иванушки-дурака или Золушки. Как парадоксально писал О. Уайльд, «Только поверхностные люди не судят по внешности, тайны мира в видимом, а не в невидимом». В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» герой остается молодым и прекрасным до тех пор, пока его порочные наклонности уродуют лицо его двойника на волшебном портрете. Наше лицо – портрет добрых и злых движений души, накладывающих отпечаток на внешность, делая ее безобразной или осиянной красотой.

Но вернемся к Н. Заболоцкому. Его героиня – еще ребенок, не сознающий своей уродливой внешности, пока не страдающий из-за нее, а, напротив, умеющий беззаветно радоваться жизни, причем не меньше, чем своим, радоваться чужим радостям.

Пушкинская красавица представлена в гордом сознании своей красоты вне сравнения с другими:

Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг
В ее сиянье исчезает.

Красота властно притягивает к себе, вытесняя из поля зрения других девушек, из сознания – не относящиеся к ней мечты и мысли. Несравненная, пушкинская героиня показана в пустом пространстве, все заполняя собой.

Героиня Заболоцкого видится автору «среди других играющих детей» (именно так начинается стихотворение), хотя и не включенной в их игры. С детства она обречена на быстрое забвение временными приятелями ради чего-то более ценного. Два мальчугана, «сверстники ее» (заметьте: не друзья или товарищи, а только сверстники; связывает девочку с другими только возраст) целиком поглощены купленными велосипедами и «гоняют по двору, забывши про нее». Ее участь – бегать вслед за кем-то («она ж за ними бегаёт по следу»). Незначительная, малоинтересная для окружающих, уравниваемая с ними разве что по возрасту, она привычно держится на вторых-третьих ролях, чуждая каких-либо претензий.

Перед нами уникальный человек, у которого абсолютно отсутствует чувство особенности своего «я», побуждающее сопоставлять себя с окружающими, завидовать им, таить зло на наличие тех достоинств или ценностей, которых нет у нее:

Ни тени зависти, ни ульм сла худого
Еще не знает это существо

Нет деления на «я» и «они», «свое» и «чужое». Потому так чисто и захватывающе переживается его чужая радость, чужое движение (в будущем, очевидно, и продвижение). Потому, способная всем существом отдаваться чужому ликованию, она, как никто другой, открыта «счастью бытия»:

Чужая радость так же, как своя,
Тосмит ее и вон из сердца рвется,
И девочка ликует и смеется,
Охваченная счастьем бытия.

Но что будет, когда девочка задумается о своем месте в этом наполненном людьми и их переживаниями пространстве?

...когда она, рыдая,
Увидит с ужасом, что посреди подруг
Она всего лишь бедная дурнушка!

Красота не боится сравнения, если способна затмить собою всех «Бедная дурнушка» обречена на страдания при малейших попытках увидеть себя «посреди подруг», увидеть чужим, оценивающим, пусть и доброжелательным взором такую, как видит ее поэт:

Среди других играющих детей
Она напоминает лягушонка
Заправлена в трусы худая рубашонка
Колечки рыжеватые кудрей
Рассыпаны, рот длинен, зубки кривы,
Черты лица остры и некрасивы.

В портрете девочки, данном в начале стихотворения, описываются отдельные черты ее внешности и одежды, непривлекательные, вызывающие в лучшем случае сожаление. Приходит на ум сравнение даже не с людьми, с лягушкой: «напоминает лягушонка». Так входит в стихотворение сказочная тема заколдованной царевны-лягушки, под лягушачьей кожей скрывающей несказанную красоту, но вынужденную нести проклятие, отталкивая своей внешностью тех, чья любовь ей нужна. Проблема сказки может быть сформулирована вопросом: почему нельзя сжечь уродливую лягушачью кожу и предстать перед миром во всей красоте. Проблему стихотворения Заболоцкий заключил в изящный афоризм о красоте. Что есть красота?

Сосуд она, в котором пустота

Или огонь, мерцающий в сосуде?

И сказка, и стихотворение имеют самое непосредственное отношение к нашей с вами теме – теме несоответствия формы и содержания. Или конкретнее: может ли уродливая форма таить в себе прекрасное содержание? Ответ сказки и стихотворения: да, может. Форма, несоответствующая содержанию, - источник трагедии непонимания, неузнавания, разъединения, отчуждения для героев сказки и стихотворения. Не ходим ли мы рядом с подобными драмами в жизни? Но, переживая такую драму, - на своем ли, на чужом ли опыте – человек обогащается мудростью, той мудростью, которая позволяет в едва обозначенных проявлениях души видеть ее сокровенную сущность. Нет и не может быть абсолютной противоположности души и тела, содержания и формы. Внимательный и искушенный взгляд прочтет невыявленное по едва обозначенному вовне. Заметьте: едва, но все-таки обозначенному; в противном случае нет материала для каких бы то ни было умозаключений, а остаются только домыслы, обычные в обыденном мышлении, но недопустимые в мышлении научном. У Заболоцкого душевная красота просвечивается во внешнем облике девочки, какой бы некрасивой не казалась она поверхностному взгляду:

И пусть черты ее нехороши

И нечем ей прельстить воображенье,-

Младенческая грация души

Уже сквозит в любом ее движенье.

Для Н. Заболоцкого красота не пустой сосуд, но «огонь, мерцающий в сосуде». Но стихотворением своим он указывает и на возможности существования пустой бездуховной красоты, красоты внешней и не имеющей внутреннего наполнения. Знаток увидит и оценит и такую красоту, но едва ли она сможет удержать надолго его внимание. Стихотворение подспудно указывает и на другую возможность – полной гармонии прекрасного сосуда и его прекрасного содержимого, ту возможность, которая блистательно реализована в стихотворении Пушкина «Красавица». Ср.: Пушкин воплотил и другие типы соотношения формы и содержания. Его Татьяна «ни красотой сестры своей, Ни свежестью ее румяной Ни привлекла б она очей». Но на балу в 8 главе Татьяна выступает как законодательница зал, оставаясь в сравнении с блестящими великосветскими дамами (рядом «с блестящей

Ниней Воронскою, Сей Клеопатрою Невы») со столь же скромной внешностью:

И верно б согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

Очевидно, высший критерий красоты для Пушкина (а он был не только великим поэтом, но и знатоком женской красоты) – не яркая внешность, но излучение духовности, соразмерность внешних и внутренних движений, то есть то, что делает красоту живой, бесконечно превосходящей мертвую, «мраморную красу» Нины Воронской или кукольную красоту Ольги («В чертах у Ольги жизни нет»).

Если обратиться к узкоспециальной сфере и осмыслить соотношение формы и содержания, не выходя за рамки литературоведческой терминологии, тогда примером несоответствия формы и содержания могут служить всевозможные типы пародии, стилизации, трагестирования и т. п. Все они приковывают внимание к форме, делая ее ощутимой.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУМУ