

Способ детализации, организация предметного мира.

«...Жизнь, как тишина / Осенняя подробна», - сказал поэт (Б. Пастернак. Давай ронять слова...). Художественное воссоздание жизни не может обойтись без подробностей или деталей. Сразу уточним разницу. Е.С. Добин разграничивал подробность и деталь, исходя из критерия единичность/множественность: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности. Она заменяет ряд подробностей. Вспомним уши Каренина, завитки волос на шее Анны, короткую верхнюю губку с усиками маленькой княгини, жены Андрея Болконского, лучистые глаза княжны Марьи, неизменную трубочку капитана Тушина, многозначительные складки на лбу дипломата Билибина и т.д. Деталь – интенсивна. Подробности – экстенсивны» (Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 304, 305). Каждая из подробностей сама по себе не может представить целое. Пушкину погробовалось описать многочисленные предметы роскоши, чтобы дать представление о кабинете Евгения Онегина. Деталь же представляет целое по части (принцип синекдохи). Стоит вспомнить деталь «лучистые глаза», читатель романа «Война и мир» без труда узнает, что речь идет о княжне Марье. Даже очень наблюдательный и внимательный читатель не сможет вспомнить, а тем более воспроизвести всех подробностей, из которых выстраивает образы своих героев Л.Н. Толстой. А вот детали трудно пропустить: деталь повторяется, обыгрывается, воспроизводится во все новых комбинациях с другими деталями, обрастает дополнительными смыслами, становится лейтмотивом, часто вырастает в символ.

Безусловно, разница между деталью и подробностью не абсолютна, есть, как показывает Е. Добин, переходные формы (см. указ. соч.). И все же в их разграничении смысл есть. Художественная подробность – мельчайшая единица предметного мира произведения, изображающая отдельные свойства

образа и тем самым способствующая его художественной материализации и конкретизации. Совокупность подробностей позволяет читателю увидеть, услышать, осязать, то есть посредством органов чувств воспринимать образ. Художественная деталь – выразительная подробность, несущая большую смысловую нагрузку. Деталь – подробность, которая не только изображает отдельные свойства образа, но выражает некое целостное представление о нем, конденсирует внутреннее содержание образа в его внешних характерных чертах. Повышенная смысловая, идейная нагрузка, высокая степень абстрагирования ведут к превращению детали в символ или даже знак (знак – мельчайший элемент смысла, соединяющий в себе означаемое и означающее). Символичны детали, вынесенные в название произведений: «Шинель» Н.В. Гоголя, «Шагреновая кожа» О. Бальзака, «Легкое дыхание» И. Бунина, «Вишневый сад» А.П. Чехова.

Какова специфика организации предметного мира в лирике, драме, эпосе?

Вообще говоря, национальный менталитет нигде так не дает о себе знать, как в отношении к этому вопросу. «Именно душа – одно из главных действующих лиц русской литературы», – пишет Вирджиния Вулф в статье «Русская точка зрения» (цит. по книге: Писатели Англии о литературе. XIX – XX вв.: Сб. ст. М., 1981. С. 285). Предметность человеческого бытия русским искусством не отработана столь тщательно и обстоятельно, как на Западе. И все же и в русской литературе даже самый чуждый материальному род лирика не может обойтись без материальной основы.

Большинство лирических стихотворений условно распадается на две части – эмпирическую и обобщающую (см. об этом: Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 7). Первая состоит из подробностей и деталей, вторая представляет эмоцию или мысль в «чистом виде».

Соотношение между этими частями различное в разных стихотворениях. Иногда все стихотворение состоит из «эмпирической части» и обобщение подразумевается, читается между строк. В стихотворении

Пушкина «Анчар» описывается «древо яда», несущее смерть всему живому, и путешествие к нему раба, исполняющего повеление своего владыки, которому ядовитые стрелы нужны, чтоб «рассылать гибель» соседям.

Достаточно редко стихотворение лишено «эмпирической части» и рисует движение чувства в очищенном от конкретизирующих подробностей виде. «Я вас любил» Пушкина – это чистая духовность. Любовь здесь представлена в такой высоте и идеальности, что любая конкретная подробность, «заземляя» чувство, противоречила бы духу стихотворения.

Чаще всего «эмпирическая часть» в стихотворении готовит читателя к восприятию мысли или эмоции, настраивает его на определенный лад, помогает пережить эмоцию столь же интенсивно, как сам автор, для которого эта эмоция выросла из какого-то источника, из какой-то реальной ситуации.

Стихотворение Пушкина «Цветок» помогает понять роль детали в восприятии лирического текста.

Цветок засохший, безуханный
Забывтый в книге вижу я.
И вот уже мечтою странной
Исполнилась душа моя

Деталь (в данном случае – забытый в книге засохший цветок) пробуждает воображение («И вот уже мечтою странной»), позволяет зримо представить, почувствовать скрытую ситуацию, нарисовать картину чужой неизвестной жизни, которая наполняет душу сходным переживанием.

Деталь может отсылать к ситуации, столь же неопределенной, как в стихотворении «Цветок», создавая особую атмосферу очарования неизвестностью. Поэты, как никто другой, понимают, как поэтично скрытое или полуобнаженное, недоговоренное, оставляющее пространство для читательского воображения. В стихотворении, как в красивой женщине, должна быть тайна. Но наряду с такими деталями используются и очень конкретные и точные художественные подробности, которые, вступая в

соприкосновение с сознательно неопределенными, создают нужное впечатление. Вспомните «кровавую десницу» шестикрылого серафима, которой он вкладывает «уголь, пылающий огнем» в сердце будущего пророка («Пророк» А.С. Пушкина).

В 8-строчном стихотворении Пушкина «На холмах Грузии» «эмпирическая часть» состоит из двух первых строк, обобщающая – весь остальной текст (6 строк). Начальные строки стихотворения

На холмах Грузии лежит ночная мгла

Шумит Арагва предо мною

не просто вводят в стихотворение, задавая ему соответствующий тон, но и готовят важнейшую смысловую антитезу, на которой строится стихотворение – оппозицию темноты («мглы») и света («печаль моя светла», «И сердце вновь горит...»). Внешний мир поглощен мглою, но светло в сердце поэта, горит в нем огонь любви. Огромность и высота внешнего пространства, нарисованные первыми строками вытесняется, заполняясь чувством поэта. Троекратно повторенное слово «тобой» позволяет наглядно представить, что такое всепоглощающее чувство: это чувство, благодаря которому облик любимой заслоняет собой весь мир, поглощает все внешнее. И мир, представленный таким огромным в начале стихотворения, отступает перед огромностью чувства. «Холмы Грузии» уходят из поля зрения поэта, но читатель-то сохраняет эмоциональное впечатление первых строк. Именно оно помогает ему ощутить и то пространство любви, в котором сейчас находится поэт, почувствовать громадность его чувства.

«Теснота смыслового ряда» (Ю. Тынянов) определяет чрезвычайно строгий отбор деталей для лирического стихотворения. Деталь, вошедшая в семантическое поле стихотворения, не может быть случайной, лишней или незначительной. Даже поданная под знаком отрицания – «Нет, я не Байрон...» - она не может быть вычеркнута из воспринимающего сознания, но присутствует в нем как носительница пусть отрицательного, но значимого сравнения.

Даже очень конкретные детали, попадая в поэтический контекст, утрачивают значительную часть своей материальности или телесности и становятся знаками душевных движений: в строке А. Ахматовой «Я на левую руку надела / Перчатку с правой руки» рисуется, конечно же, не оплошность или небрежность, а душевная потерянная, обнаруживаемая этой деталью. Соотношение между подробностью и деталью в лирике так сильно колеблется в пользу последней, что почти уничтожает значение первой.

Детализация драматического мира обеспечивается не только и не столько писателем, сколько деятелями сцены (режиссером, актерами, художником по костюмам, декоратором и т.д.). Внешность персонажа меняется с каждым новым актером, исполняющим роль. Обстановка действия выглядит по-разному в интерпретациях разных режиссеров. Драматический автор сознательно идет на неопределенность деталей внешнего облика персонажа, который должен вписаться во внешность самых разных исполнителей. Определенная абстрактность предметного мира обретает конкретизацию в сценическом воплощении. Да и возможностей для подробной детализации у драматурга не много. Детали могут быть намечены в предваряющих или сопровождающих ход действия ремарках писателя и непосредственно в диалогах и монологах персонажей.

Тем большую весомость приобретает деталь в драматическом тексте. Уж если драматург счел необходимым конкретизировать какой-то момент, ограничивая тем самым воображение, видение читателя, режиссера и актера, значит, этот момент принципиально важен для точной реализации замысла автора. Если на сцене висит ружье, значит, оно должно выстрелить. Если же оно не стреляет, нужно разобраться, почему оно тогда здесь висит. Кстати, именно аспект детализации выступает камнем преткновения между автором и постановщиками, наделяющими созданный писателем мир инородными вкраплениями.

К немногочисленным деталям драматического текста, идущим от автора, следует относиться с особым вниманием. Нередко в них содержится ключ к прочтению текста. Такова металлическая решетка, опершись на которую смотрит Лариса Огудалова за Волгу. Именно так считает нужным А.Н. Островский представить читателю и зрителю свою героиню, как показана она в первом своем появлении на сцене. Мечта о вольной жизни, о красоте и прочности отношений ограничена массивной металлической решеткой, прочность которой противопоставлена хрупкой надежде на счастье. Но решетка и защищает от падения, когда у Ларисы, глядящей вниз, кружится голова. Прочность моральных устоев, нравственный стержень, поддерживающие силу духа в трудных жизненных обстоятельствах, у Ларисы не считали нужным воспитывать. «Что за честь, коли нечего есть», - говорит ее мать, Харита Игнатьевна, внешний облик которой рисуется следующей деталью: «Одета богато, но не по летам».

Эта же решетка возникает в финале пьесы, когда Ларисе уже ясно, что дальше жить не для чего. Сейчас же эта решетка мешает ей броситься в воду.

Есть в «Бесприданнице» и «стреляющее ружье». Карандышев наивно хвастается перед богатыми гостями своей коллекцией пистолетов. Его высмеивают, давая понять, что вряд ли из такого оружия можно произвести выстрел. Именно одним из этих пистолетов убивает Карандышев Ларису.

Драматический текст, пользуясь выражением М. Полякова, «продырявлен»: в нем оставлены пустоты для предметной детализации, более конкретной и насыщенной, чем это мог позволить себе сделать автор. Но главные вехи, подсказывающие режиссеру и актерам принципы создания предметного мира, драматург обязательно расставляет.

В эпическом тексте, в отличие от лирического и драматического, подробности играют едва ли не большую роль, чем детали. Здесь важно создавать иллюзию реально-бытовой обстановки, что требует большей полноты и обстоятельности изображения. Многочисленные подробности,

используемые эпическим автором, позволяют нарисовать картину мира в его осязаемости, зримости, конкретности. Не все эти подробности несут собственно художественное значение. Очень часто функция их является чисто номинативной: обозначить предметы обстановки, черты внешнего облика и т.п. Деталь же обязательно концептуальна. Потому, когда анализируется эпический текст, важно разграничить деталь и подробность. Если первая подсказывает концептуально значимые моменты, вторая указывает на свойственный автору способ воплощения реальности, позволяет установить соотношение условного и жизнеподобного в произведении.

Специфичным именно для эпоса моментом является то, что предметный мир в нем функционирует часто как самостоятельный и самоценный. Слуга Хлестакова Осип, принимая взятки, не отказывается ни от чего, полагая, что все пригодится: «И веревочку сюда...». Вот это осиповское «и веревочку сюда» часто работает у писателя такого мощного эпического склада, как Гоголь. Гоголь любовно и обстоятельно выписывает все новые и новые подробности, не имеющие прямого отношения к сюжетному действию и очень глубинно соотносимые с общей концепцией произведения. Как Чичиков, складывающий в свою шкатулку предметы непонятного назначения, как Плюшкин, собирающий и вовсе бесполезный хлам, Гоголь так тесно заставляя мир своего произведения вещными предметами, что, кажется, не остается пространства не только для полета, для движения, для перемещения. И удивляешься полету гоголевской птицы-тройки – вопреки тине мелочей, плотной вещности материи. Но ведь и благодаря такой телесности, материальности мира особенно ощутимыми делаются моменты духовного подъема.

Эпическое сознание наделяет ценностной значимостью каждую вещь, даже эстетически непривлекательную, вроде запаха, который исходит от слуги Чичикова. И оказывается, что все в этом мире связано, даже вещи, весьма друг от друга удаленные, подобно разнородным предметам, наполняющим шкатулку Чичикова. Просто одни связи находятся на

поверхности, а, чтобы добраться до смысла других, приходится проделать немалую работу. Но ведь и в реальном мире немало явлений, существованию которых не находишь объяснения. Иллюзия жизнеподобия создается в эпосе за счет менее явной, чем в драме или лирике концептуальности деталей, представленных часто как неотобранные, случайные.

Обилие подробностей как следствие «всеобъемлющего эпического взгляда» (так характеризует К.Аксаков своеобразие творчества Гоголя) замедляет движение действия и воссоздает свойственное эпосу неспешное, размеренное течение жизни, настраивает на уравновешенное созерцание мира как в его динамических, так и в статических моментах. Эпический автор не торопится, ведь он знает, что все, что нужно и интересно человеку на его жизненном пути можно обрести на каждой точке этого пути. Важно не столько движение, удаляющее от исходной позиции, сколько пристальное вглядывание в те мелочи, из которых и состоит жизнь, сколько внимательное осмысление того, что попадает в поле зрения. Смысловые горизонты не приблизятся от простого перемещения в пространстве. А смысл несет каждая подробность жизни. Слова, которыми начинается эта глава, мог произнести человек с эпическим складом мышления, если бы не дематериализующее сравнение, «выдающее» в Пастернаке лирика и воссоздающего «музыку» мира. Лирическая подробность подобна осенней тишине, чтобы заполнить которую требуется дар поэтического слуха. Эпическая подробность в первую очередь ориентирована на зрение. Эпический автор рисует картины, смысл которых становится понятным благодаря соотнесению деталей, высвечивающих одна другую. Конечно, можно привести обилие лирических деталей, в которых «задействовано» зрение. И эпическая, и лирическая деталь могут быть как зрительными, так и слуховыми, и осязательными. Вспомним хотя бы описание музыки, которую слышит герой рассказа Л.Н. Толстого «После бала» на балу и после бала. Но в целом лирическая деталь соотносима больше со словом, которое звучит, эпическая – со словом, которое имеет более телесной

ПЛОТИ,

СЛОВОМ,

которое

рисует.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ