

Введение

В качестве наивысшей похвалы произведению часто можно услышать фразу: «Эта книга заставляет задуматься...» Многие читатели ценность произведения измеряют количеством вызванных им эмоций. Действительно, интересная идея, острая мысль являются безусловным достоинством книги, однако куда более ценно умение писателя не превратить литературу во второсортную философию. Настоящий писатель способен не только растрогать или рассмешить нас, но и вызвать эстетическое удовольствие, которое связано и с сопереживанием героям, и с радостью от прикосновения к совершенной форме. Литература, как и другие виды искусства, не просто передает нам какие-то мысли или чувства, она их особым образом выражает. Мысль художника не переводится прямо на язык логики, она живет, пока наполнена образами, деталями, красками, звуками, пока она переливается оттенками смысла в изгибах сюжета, расцветает метафорами и сравнениями. Об этом писал Л.Н. Толстой в письме к литературному критику Н.Н. Страхову: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя: а можно только посредственно – словами описывая образы, действия, положения»¹. В настоящем произведении искусства невозможно отделить идею от ее словесного выражения, мысль и образ, форму и содержание. Без навыков целостного анализа всех элементов формы интерпретация произведения превращается в субъективный поиск понравившейся реплики, чем-то задевшей мысли, самого трогательного эпизода. В произведении «говорят» не

¹ Письмо Л.Н. Толстого к Н.Н. Страхову от 23–26 апреля 1876 г. Цит. по: Жданов В.А., Зайденишнур Э.Е. История создания романа «Анна Каренина» // Л.Н. Толстой. Анна Каренина. М., 1970. С. 817.

только слова, но и их расположение, звучание, красноречивы самые мельчайшие детали, композиция. Как писал известный российский литературовед Юрий Лотман, «идея не содержится в каких-либо, даже удачно подобранных, цитатах, а выражается во всей художественной структуре... Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры»².

Известны веками сложившиеся точки пересечения живописи, музыки и литературы. Например, эти виды искусства взаимодействуют в синтетических жанрах (в драме, опере, песне и т.д.), в таких видах изобразительного искусства, как иллюстрация, сценография. Поэтому будущим актерам, художникам, музыкантам необходимо научиться грамотно, деликатно интерпретировать произведения словесного искусства. Для этого недостаточно знать основные вехи истории литературы: необходимо углубить понимание сущности этого вида искусства, общих закономерностей его развития. Необходимо изучать русскую литературу как часть европейской, понимать суть культурно-исторических процессов, общих для всех видов искусства. Важно сформировать восприятие истории литературы как истории изменений и в мировосприятии, и в эстетических воззрениях писателей.

² Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 37–38.

Часть I. Литература как вид искусства. Литература и живопись, литература и музыка: общие темы, образы и приемы

Глава 1. ДЕЛЕНИЕ ИСКУССТВА НА ВИДЫ

**Искусство – художественный образ – знак – аллегория –
символ – Г.Э. Лессинг о живописи и литературе – И.Г. Гердер
о музыке и литературе – литература как искусство слова**

Что такое литература и чем она отличается от других видов искусства? Почему при очевидном различии живописи, музыки и литературы для их анализа используются одни и те же термины: портрет, пейзаж, деталь, композиция, лейтмотив, полифония, ритм? Прежде чем ответить на эти вопросы, надо попытаться понять сущность **искусства**.

Известный лингвист В.В. Виноградов этимологию слова «искусство» связывает с понятием опыт, «знание, полученное через частое повторение... действия», т.е. с обозначением определенного уровня мастерства³. Греческое слово «τέχνη», искусство, переводится так же как «мастерство, ремесло». И действительно, не всегда легко отделить мастерство ремесленника от вдохновенного творчества настоящего художника.

В античности, в эпоху классицизма поэт не ощущал себя свободным творцом, для него важен был авторитет мастеров, «учителей», он следовал определенным, устоявшимся правилам, и в этом он похож на ремесленника. Кроме того, для художников этих эпох важно было, чтобы их произведения имели практическую пользу, а именно являлись средством воспитания, «учебником жизни».

Конечно, любой современный художник неизбежно наследует приемы своих предшественников, но особенную ценность

³ Виноградов В.В. История слов. М., 1994.

для читателей имеют неповторимые особенности почерка писателя, поэта. Именно оригинальность является важным критерием, по которому мы определяем настоящее произведение искусства.

Искусство – это **творческая деятельность**, т.е. создание чего-то принципиально нового. Мы испытываем радость путешественника, познающего новые миры, ведь творец произведений искусства дарит нам свой взгляд на мир, на человеческие отношения, свою Вселенную. Но эта сторона искусства сближает его с наукой, философией: во всех этих видах человеческой деятельности налицо создание нового, уникального объекта (модели мира, теории, изобретения). Однако ученому важна математическая точность, логичность его построений, а художнику в большей степени – точность в передаче ощущений, чувств. Наука боится субъективности, искусство же индивидуально. Наука использует формулы, абстрактные понятия (например, класс, род, истина, красота, справедливость, сила), а искусство – **художественные образы, символы**.

Образ в искусстве может пониматься широко: произведение в целом – это образ мира, рождающийся в воображении автора и отражающий его восприятие окружающей действительности, его мысли и эмоции, его оценки, его вкусы. Автор-творец, стремящийся к максимальной объективности изображения, вряд ли сможет полностью отказаться от себя. При этом и в намеренно субъективном произведении отражаются не только опыт автора, его принадлежность к определенному поколению, мировоззрение его среды, но и надличностный, архетипический, идущий из подсознания образ мира. Искусство, с одной стороны, позволяет нам посмотреть на мир чужими глазами, увидеть его с необычной точки зрения, да и вообще присмотреться к деталям, которых мы не замечаем. С другой стороны, художественные произведения полны универсальными образами, которые обращаются к нашему подсознанию.

Термин «художественный образ» используется и в более узком значении, т.е. применительно к отдельным сторонам произведения: образ народа или героя, образ России, города или де-

ревни. Образ героя строится из изображения его внешности, из особенностей его речи, из отображения его внутреннего мира.

Как отдельный слой произведения выделяют его **образную сторону**: конкретные предметы, лица, созданные автором. Детали придают созданному автором миру чувственную конкретность, наполняют его звуками, красками, ароматами. Мир вещей, используемых героями, дает нам представление об их образе жизни, об их внутреннем мире, как шкатулка и бричка Чичикова или кружева на наряде Анны Карениной. Существуют образы, которые приближаются по глубине, неоднозначности смысла, заключенного в них, к символу: сумрачный лес, в который попадает герой Данте, или темные аллеи, в которых происходят свидания героев, в произведениях И.А. Бунина, дорога в «Мертвых душах» (1842) Н.В. Гоголя или рельсы в «Анне Карениной» (1877) Л.Н. Толстого. Любого героя автор наделяет индивидуальными и «типическими», характерными для своего времени, своей среды чертами. Образ героя может быть обобщенным или символичным (Незнакомка в лирике Блока), однозначным или сложным.

Понятия «символ», «аллегория» и «знак» отличаются по тому, насколько они поддаются однозначной трактовке. **Символ** – это образ, смысл которого нельзя истолковать однозначно, так как его «идею» невозможно отделить от ее конкретного, чувственного воплощения. Известный российский филолог С.С. Аверинцев считает, что это понятие раскрывается через сопоставление с понятиями «знак» и «аллегория». **Знак** – предмет, который представляет другой предмет. Между знаком и означаемым, как правило, не существует прямой, естественной связи. Например, слово – это знак. Какая связь между набором звуков «э-л-е-к-т-р-и-ч-е-с-т-в-о» и электричеством? Какая связь между знаком «Въезд запрещен», т.е. белым прямоугольником на красном фоне, и запрещением въезда? Связь эта условна. Люди договорились между собой, что определенный набор звуков, предметов, цветов или звуков будет выражать определенное значение.

Аллегория (греч. *allegoria* – иносказание) – выражение абстрактного понятия через конкретный образ. Например, абстрактное понятие «хитрость» выражается через образ лисы. Связь образа и того, что он означает, в отличие от знака, более тесная. Заяц – аллегория трусости. Заяц, главная стратегия которого в борьбе с хищниками – умелое бегство, действительно напоминает людям труса. Писатели, художники часто используют аллегории исторически сложившиеся, не индивидуальные: так лира – аллегория творчества, коса – атрибут аллегории смерти. Аллегорический образ однозначен, поэтому аллегория характерна для дидактических (греч. *didaktikos* – поучительный) жанров (басня, моралите): автор ощущает себя наставником своих читателей и стремится к тому, чтобы его мысль была максимально прозрачной.

Символ, в отличие от аллегории, не может быть однозначно истолкован, его нельзя постигнуть рассудком, свести к формуле, схеме. Так значение образа метели во время встречи Анны Карениной и Вронского на перроне по пути в Петербург не поддается исчерпывающей трактовке. Почему начало страсти связывается именно с этим образом? Для Толстого страсть – это прежде всего стихия, сметающая все на своем пути. Но для Карениной страсть – это также глоток жизни в ее размеренном, скучном существовании: выйдя из душного вагона поезда, Анна наслаждается метелью, морозным воздухом. Одного рационального анализа недостаточно, чтобы постигнуть смысл образа метели. Анализируя любое произведение, мы должны понимать, что избежать схематизации, некоторого упрощения заложенного в нем смысла мы не сможем, потому что мысль автора не может быть оторвана от созданных им образов: только перенесвшись в воображении на платформу, ощутив холод и свежесть, силу и мощь ветра, можно проникнуть во внутренний мир Анны и понять отношение к ее чувствам автора.

Образ может обрести глубину символа, когда превращается в **лейтмотив**, т.е. несколько раз возникает на страницах произведения: появляясь каждый раз в новых обстоятельствах, такой образ обретает дополнительные, возможно, неожиданные оттен-

ки значения. В рассказе «Вышел месяц из тумана» современной российской писательницы Татьяны Толстой героиня, Наташа, формулирует суть своих проблем, используя образ зверя: взрослея, она обнаруживает в себе постыдные желания, «...с содроганием догадываясь о женской своей, нечистой, звериной породе»⁴. Зверь становится для нее аллегорией всего низменного, отталкивающего. Но этот образ получает свое развитие, превращается в лейтмотив рассказа и, варьируясь, сближается по многозначности с символом. Зверь возникает в «постыдных» фантазиях героини: «Что, если бы дети догадались – какой стыд, – что «месторождение бокситов» представляется Наташе – унылой, носатой училке – лесной пещеркой, откуда вываливаются одна за другой толстенькие, рыжеватые, гладкие собачки в круглых спортивных бойцовских перчатках»⁵. Унизительное посещение коммунального туалета сопровождается образом цепочки на сливном бачке, напоминающей собачий поводок. Эпизодическое увлечение Наташи также сопровождается этим образом: «собакой»⁶ бегала она за возлюбленным, а после разлуки с ним «волком завыла...»⁷. Старость знаменуется появлением образа кошки, животного одинокого, но привязанного к домашнему теплу, уюту: она получает от учеников в подарок альбом «Коты Европы». Образ зверя теряет однозначно отрицательную коннотацию, перестает восприниматься как аллегория: он выражает и творческое начало в человеке (фантазии Наташи), и мечты о любви, привязанности, и ее нечеловеческую тоску.

Итак, в качестве признаков, которые позволяют отделить искусство от остальных видов человеческой деятельности, мы назвали уникальность, особый язык – язык образов. Однако главным критерием, позволяющим провести грань между произведением искусства и искусствой поделкой ремесленника или профессионально написанным текстом, является сила **эстети-**

⁴ Толстая Т.Н. Вышел месяц из тумана // Т.Н. Толстая. Река Оккервиль: рассказы. М., 2003. С. 113.

⁵ Там же. С. 116.

⁶ Там же. С. 120.

⁷ Там же.

ческого воздействия. Человек, воспринимая органами чувств и осмысляя значение каких-то предметов, звуков, безусловно, думает об их утилитарном, т.е. практическом, применении в жизни. Но одновременно он оценивает их с точки зрения красоты, и некоторые образы, звуки, не имеющие явной практической пользы, осознаются им как нечто необычайно ценное, важное для его внутренней жизни, вызывающее особое, эстетическое, удовольствие. Человек в повседневной жизни окружает себя красивыми вещами, чтобы доставить удовольствие своим глазам, человек окружает себя приятными звуками, услаждающими его слух, но эмоции, вызываемые произведением искусства, более глубокие. Настоящее произведение искусства – это не просто приятный фон, на котором проходит жизнь человека: оно заставляет нас выйти из рутинного потока жизни, задуматься о себе, увидеть красоту окружающего мира.

Считается, что искусство создает красоту в ее высшем проявлении. Но что такое красота? Когда-то считалось, что по-настоящему красиво то, что нравится любому человеку. Однако понятие «красота» расплывчато, субъективно, и явное тому доказательство – элитарное искусство, авангард. Например, до сих пор нет однозначного ответа на вопрос, можно ли «Черный квадрат» К. Малевича назвать произведением искусства?

Существует классическое, сформировавшееся в античности представление о красоте как о чем-то соразмерном, уравновешенном. Такая красота гармонизирует внутренний мир человека. Но красота не только в гармонической соразмерности, но и в силе, мощи, грандиозности, она есть и в хаосе, в стихии. Писателю мироустройство может представляться несправедливым, внутренний мир человека – хаотичным, темным, и отчаяние он может выразить в своем произведении в виде отталкивающих образов. Содержание такого произведения может вызвать отвращение, ужас, но при этом, несмотря на негативные эмоции, вызванные изображенным автором миром, оно доставит настояще удовольствие читателю. Испанский философ первой половины XX в. Х. Ортега-и-Гассет выразил интересную мысль: эстетическое удовольствие не связано с теми эмоциями, кото-

рыми заражает нас автор произведения искусства. Мы получаем истинное эстетическое удовольствие от красоты исполнения, от мастерства, оживляющего мир фантазий автора, от слаженности всех компонентов формы. Так Л.Н. Толстой писал о романе «Анна Каренина» (1877): «Я горжусь... архитектурой – своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался»⁸. Эстетическую ценность имеет особый взгляд на мир: неожиданный ракурс, необычная метафора, живая, точная деталь, подмеченная писателем.

Определение понятия «искусство» возникает из совокупности перечисленных выше признаков. **Искусство** – это творческая деятельность, в результате которой возникают эстетически ценные объекты; это особый способ познания, осмыслиения действительности через художественные образы.

Искусство разделяется на различные виды: музыка, живопись, архитектура, скульптура, театральное искусство, танец, киноискусство, фотоискусство и т.д.

Чем отличаются эти виды искусства? С античных времен теоретики искусства пытались ответить на этот вопрос, определить специфику и даже преимущество одних видов искусства над другими. Одно из самых интересных исследований – **«Лаокоон, или О границах живописи и поэзии»** (1766) немецкого драматурга и теоретика искусства XVIII в. Г.Э. Лессинга. Он пытается обосновать преимущества поэзии перед пластическими видами искусства – живописью и скульптурой (он называет их младшими сестрами поэзии). При явном отличии у живописи и литературы есть много общего – они изображают лица, предметы, события, вещи. Сюжет из литературы может вдохновить художника и наоборот. Лессинг вспоминает известное высказывание греческого поэта Симонида: «Живопись – немая поэзия, а поэзия – говорящая живопись». Однако цель Лессинга – разграничить эти виды искусства. Для этого он сравнивает

⁸ Письмо Л.Н. Толстого к С.А. Рачинскому от 27 января 1878 г. Цит. по: Жданов В.А., Зайденишнур Э.Е. История создания романа «Анна Каренина» // Л.Н. Толстой. Анна Каренина. М., 1970. С. 803.

изображение гибели троянского жреца Лаокоона и двух его сыновей в знаменитой скульптурной группе родосских мастеров «Лаокоон» и в поэме «Энеида» древнеримского поэта Вергилия. Лессинг задается вопросом: почему скульптор не изобразил всю силу страдания на лице своего героя, смягчил выражение боли и «приглушил» крик, а поэт описал и ужасающий крик Лаокоона, и множество жутких подробностей его мучений? Лессинг считает, что скульптор «связан» тем, что он может изобразить только один момент, миг. Если художник запечатлеет страдания Лаокоона в их наивысшей точке, то зритель, внимательно и долго рассматривая скульптуру, начнет испытывать к герою отвращение, так как лицо, искаженное болью, само по себе некрасиво, отталкивающе. Также Лессинг замечает, что изображение в скульптуре случайного, нехарактерного для героя выражения лица может скрыть от зрителя сущность его характера: если бы на лице Лаокоона застыл крик, то это вынужденное, вырванное болью выражение слабости могло бы трактоваться как проявление слабости характера. Иначе в поэзии: мы видим Лаокоона и в тот момент, когда он проявляет силу воли, и когда раскрывается вся сила его любви к детям, погибающим вместе с ним, и когда его страдания становятся столь невыносимыми, что он не может сдержать крика. Таким образом, рассуждает Лессинг, поэзия имеет явное преимущество живописью: ей доступно изображение развития событий.

Многие согласятся, что портрет на картине художника более «красноречив», чем изображение лица в литературе, потому что воспринимается непосредственно. Портрет, созданный писателем, требует активного сотворчества читателя, работы нашего воображения (ясно, что автор представлял себе своего героя не совсем так, как мы). Но для Лессинга воображение в человеке – одна из самых ценных способностей. Изображение в скульптуре события в его кульминации сковывает воображение зрителя: если тот видитston Laokoona, ему не трудно представить и его крик, а если он видит крик, то воображение уводит его к моменту смерти, т.е. к концу страданий, концу сюжета, или

к началу этого крика, т.е. к моменту эмоционально менее насыщенному.

Лессинг указывает на то, что поэту достаточно передать впечатление, которое производит герой на других персонажей, чтобы наше воображение дорисовало портрет. Пример Лессинг находит в «Илиаде» Гомера. Перед автором поэмы стояла сложная задача – изобразить прекраснейшую из женщин, Елену, ставшую причиной Троянской войны. Гомер мастерски справляется с этой задачей: он передает нам впечатление, которое производит она на почтенных старцев, собравшихся на совете старейшин троянского народа. Один из них произносит:

Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят;
Истинно, вечным богиням она красотою подобна⁹.

На Елену смотрят старцы, а не молодые мужчины, кроме того, они считают ее виновницей бед своего народа, и от этого еще более ценно их признание силы ее красоты. Поэту достаточно было указать на реакцию героев, чтобы мы поверили, что Елена была настоящей красавицей.

Яркий пример того, как отсутствие изображения оказывается красноречивее самого подробного портрета, можно найти в «Евгении Онегине» (1823–1831) А.С. Пушкина. Главный герой, Евгений Онегин, – молодой, умный, скучающий аристократ. Пушкин не описывает черты его лица, но ясно дает нам понять, что герой – истинный денди. Пушкин прибегает к ироничному сравнению Онегина с богиней красоты Венерой:

Второй Чадаев, мой Евгений,
Боясь ревнивых осуждений,
В своей одежде был педант
И то, что мы назвали франт.
Он три часа по крайней мере

⁹ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957. С. 243.

Пред зеркалами проводил
И из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад¹⁰.

Онегин не служит, он разочаровался в любви, дружбе, ему надоели светские развлечения. Получив наследство, он едет в свое новое имение. Там Онегин знакомится с Владимиром Ленским. В портрете последнего Пушкин выделяет всего одну, но зато говорящую деталь – длинные, кудрявые волосы, атрибут поэта-романтика, мечтателя. Впечатление от его внешности автор передает одним словом – красавец:

По имени Владимир Ленской,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч¹¹.

Возлюбленная Ленского – Ольга Ларина. Пушкин рисует условный, шаблонный «романтический» образ:

Глаза, как небо, голубые,
Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Все в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,

¹⁰ Пушкин А.С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 6. С. 15.

¹¹ Там же. С. 34.

Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно¹².

Вы не найдете портрета главной героини Татьяны. Автор сравнивает ее с сестрой, характеризуя Татьяну «от обратного»:

Итак, она звалась Татьяной.
Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румянной
Не привлекла б она очей¹³.

Ольгу и Татьяну мы видим глазами Онегина и Ленского. Евгений задает вопрос приятелю:

«Скажи: которая Татьяна?»
– Да та, которая, грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна. –
«Неужто ты влюблен в меньшую?»
– А что? – «Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт.
В чертах у Ольги жизни нет.
Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне».
Владимир сухо отвечал
И после во весь путь молчал¹⁴.

Татьяна влюбилась в Онегина, написала ему письмо с признанием, в ответ выслушала суровую отповедь. После дуэли с Ленским Онегин покинул имение. Татьяна и Онегин встретились через три года в Петербурге. Татьяна замужем за генера-

¹² Пушкин А.С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 6. С. 41.

¹³ Там же. С. 42.

¹⁴ Там же. С. 53.

лом, она сильно изменилась: наивная девушки превратилась в настоящую светскую львицу, и опять в описании ее внешности, манеры поведения автор идет «от обратного»:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...¹⁵

Портрета как такового нет. Пушкин использует французское выражение, подчеркивая, как сложно передать прелест ге-роини. Однако ясно, что привлекательность Татьяны основана не на внешней красоте:

Никто б не мог ее прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar...¹⁶

В «Евгении Онегине» мы находим подтверждение многих идей Лессинга. Тем не менее его статья вызывает много споров. Так историк культуры **И.Г. Гердер** в работе «Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусства, по данным новейших исследований», написанной через три года после выхода статьи Лессинга, опровергал его утверждение, что живопись не может передать движение. Гердер считал, что художник делает это иными средствами, чем поэт. Гер-

¹⁵ Пушкин А.С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 6. С. 171.

¹⁶ Там же. С. 172.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru