

по взаимоотношению которых мы судим о жизни, в прозе — персонажи, сцементированные сюжетом и авторской речью, в лирике — это переживание, раскрывающее перед нами духовный мир поэта (точнее, лирического героя, поскольку судьба поэта как личности и шире и уже того типа человека, который мы находим в его лирике). Поэтому отношение содержания и формы в искусстве значительно сложнее, чем в других видах идеологической деятельности. В «Борисе Годунове» перед нами большая, объективная историческая проблема: отношение власти и народа. Она может быть раскрыта различным путем. Мы ее найдем и в исторических хрониках Шекспира, и у Ибсена в «Борьбе за престол» и т. д. Очевидно, что эта проблема была у Пушкина связана и с его субъективно-исторической позицией: отношением к декабризму, слабость которого была в отсутствии связи с народом в борьбе за власть. В постановке этого вопроса Пушкин мог найти различные исторические аналогии в истории и, стало быть, различные формы раскрытия этого содержания. И в том и в другом случае перед нами содержание, которое еще не требует строго мотивированной всеми его сторонами и оттенками выражающей его формы, — она может быть названа нейтральной, свободной, пассивной; в обоих этих случаях мы можем говорить о смысле «Бориса Годунова» и формулировать его, не будучи связаны чертами и подробностями его непосредственной художественной структуры, ее перед нами еще нет. Но без нее нет еще и произведения, перед нами лишь предпосылки его создания. Художник еще ищет «посредника», т. е. те конкретные картины жизни, которые составят непосредственное содержание его произведения: сюжет, персонажей, язык. Говоря словами Л. Толстого, писателю надо «обдумать миллионы возможных сочетаний, для [того] чтобы выбрать из них 1/1 000 000» (т. 61, с. 240), найти, как писал Чернышевский, «предмет», и при этом именно «отдельный предмет», который должен стать «проявлением идеи» (Полн. собр. соч., т. 2, 1949, с. 134). Раз выбор «одной миллионной» возможности произошел, раз возник предмет изображения, то возникла и необходимость поисков его индивидуальной определенности, начался процесс, так сказать, его опредмечивания.

В этом процессе и происходит изменение характера и функции формы, она приобретает активность, участвует всеми своими особенностями (в их взаимодействии) в конкретизации создаваемых художником картин жизни, являющихся непосредственным содержанием произведения.

В этом смысле форма есть мера определенности непосредственного содержания, его опредмечивание (мыслимое не статически, а как непрерывный процесс с начала до конца произведения), она сама уже несет в себе, как теперь принято говорить, новую информацию, освещающую предмет с различных сторон, и здесь уже понятие смысла не может заменить понятие содержания. Можем ли мы определить смысл «Евгения Онегина»? Здесь «смысл» может выступить перед нами только как опредмеченное содержание, как многообразие поступков и чувств персонажей романа и лирического героя, воплощенное во всем своеобразии их мысли, речи, взаимоотношений, как мера определенности непосредственного содержания, в котором только и могут найти свою художественную мотивировку все стороны речи, сюжета и пр. Вне ее они художественно нейтральны, лишены выразительного значения. Между тем в трактовке авторов статьи, о которой говорилось выше (и многих других), смысловой анализ («целостный») состоит в приписывании самостоятельного, автономного художественного значения каждому отдельно взятому элементу текста. Вот почему они могут говорить о непосредственной связи метра и темы или метра и метода и т. п. Тем самым произведение распадается на множество отдельных и не связанных друг с другом смыслов а целостное его содержание исчезает. Парадоксальность ситуации в том, что призыв к целостному анализу ведет именно к разрушению этой самой целостности.

В сборнике «Поэтический строй русской лирики» И. Смирнов, анализируя стихотворение Пастернака, определяет его «вокалическую решетку»,