

Заметки об очерке «Царь голый» Л.С. Выготского

Присила Насименто Маркес

Маркес П.Н. Заметки об очерке «Царь голый» Л.С. Выготского // *Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека «Дубна», 2013, № 1, с. 115-117. Электронная версия // <http://www.psyanima.ru/journal/2013/1/2013n1a5/2013n1a5.3.pdf>*

Вводная заметка с комментариями к публикации очерка Выготского «Царь голый», написанного в ответ на критический очерк Л.Н. Толстого с разбором творчества В. Шекспира. Предметом обсуждения автора этой вводной статьи стало кажущееся противоречие между остро критическим отношением Льва Толстого к Шекспиру и высокой оценкой как критики первого, так и творчества второго у Выготского.

Ключевые слова: Л.С. Выготский, Л.Н. Толстой, Шекспир, «Гамлет», литературная критика, читательская критика.

Нельзя не удивиться тому обстоятельству, что Выготский написал хвалебную статью в ответ на критическое эссе Льва Толстого о Шекспире. Скандально известное эссе Толстого изобилует весьма категорическими оценками (низкого) достоинства достижений Шекспира-драматурга. Толстой не только отказывает Шекспиру в звании гения, но даже утверждает, что тот вообще вряд ли заслуживает имени деятеля искусства. Выготский, в свою очередь, в 1915 г. написал восторженное эссе о «Гамлете», шекспировской трагедии, которая, как известно, произвела на него сильное впечатление и оказывала на него влияние на протяжении всей его жизни¹. Тем не менее, несмотря на (по крайней мере, на первый взгляд) диаметрально противоположность их взглядов, в своей заметке «Царь голый» Выготский решительно утверждает, что Толстой открыл Шекспира, как Колумб открыл Америку. Такое утверждение тотчас же вызывает любопытство у читателя, будь то критик-шекспировед, не допускающий правоты Толстого, либо поклонник Выготского, осведомленный о его страстном увлечении сочинениями Шекспира. Прежде всего Выготский хвалит Толстого за литературное и формальное восприятие Шекспира. Выготский отдает себе отчет в том, что главной задачей Толстого при написании этой работы была моральная реабилитация религиозной драмы, и именно этим объясняется метафора Колумба/Америки: подобно Колумбу, Толстой открывает Шекспира невольно, *случайно*, стремясь к совершенно другой цели.

Выготский высоко ценит *метод*, примененный Толстым в его анализе с целью разоблачить Шекспира, его в своем роде наивный взгляд, не замутненный влиянием той огромной литературной традиции, которая сложилась до него. Король предстает голым перед взглядом Толстого. Он смотрит сквозь роскошные платья и прозревает подлинную суть писателя и его работы. Этот метод разоблачения был для Выготского важной чертой (и заслугой) критической мысли Толстого, который позволил ему оградить себя от традиции восприятия искусства как аллегории, как формального повода для обсуждения

¹ Ср.: «Лев Семенович очень любил трагедию о Гамлете, и эту любовь он сохранил на всю жизнь. В его библиотеке хранилось большое количество трудов, анализирующих творчество Шекспира, и отдельных его произведений. Лев Семенович бережно собирал различные издания «Гамлета» и часто перечитывал эту бессмертную трагедию как в оригинале, так и в разных ее переводах. Многие страницы он знал на память». (Выгодская Г.Л., Лифанова Т.М. Лев Семенович Выготский. Жизнь. Деятельность. Штрихи к портрету. М.: Смысл, 1996, с. 41).

философских, политических или психологических проблем. Эта традиция убивает акт творчества своим поиском скрытого значения в ущерб того уникального и неповторимого, что как таковое несет в себе произведение *искусства*. Традиция отдает предпочтение *интерпретации* в ущерб *пониманию*. И в самом деле, познакомившись с эссе Толстого, мы не сможем не согласиться с Выготским. Хотя целью Толстого было обсуждение будущего религиозной драмы, в своем анализе трагедий Шекспира он придерживается строго литературных и формальных критериев оценки. Ни слова в духе морального поучения не было сказано; напротив, мы видим подробный и внимательный анализ сюжета, характеров и языка литературных произведений. Его вывод о том, что Шекспир создал искусственные и ненатуральные драмы, происходит в первую очередь из литературной оценки, иными словами, из общего правила драматургии, согласно которому условия всякой драмы заключаются в том, чтобы

действующие лица были, вследствие свойственных их характерам поступков и естественного хода событий, поставлены в такие положения, при которых, находясь в противоречии с окружающим миром, лица эти боролись бы с ним и в этой борьбе выражали бы присущие им свойства.

Исходя из этого общего правила, Толстой приходит к выводу о произвольности отношений в пьесах Шекспира на том основании, что они не могут быть объяснены логикой характеров персонажей или естественным ходом событий. Такая искусственность шекспировской пьесы отстраняет читателя (или зрителя) и не дает ему глубоко и в полной мере быть захваченным тем представлением, которое разворачивается перед ним. Толстой видит и другую фундаментальную ошибку в драматургии Шекспира, и это отсутствие индивидуальности в языке персонажей: «Все лица Шекспира говорят не своим, а всегда одним и тем же шекспировским, вычурным, неестественным языком, которым не только не могли говорить изображаемые действующие лица, но никогда нигде не могли говорить никакие живые люди». И в то же время, Толстой признает способность Шекспира изобразить игру чувств и смену эмоциональных состояний:

самое движение чувства: увеличение его, изменение, соединение многих противоречащих чувств выражаются часто верно и сильно в некоторых сценах Шекспира и в игре хороших актеров вызывают, хотя на короткое время, сочувствие к действующим лицам. Шекспир, сам актер и умный человек, умел не только речами, но восклицаниями, жестами, повторением слов выражать душевные состояния и изменения чувств, происходящие в действующих лицах.

До сих пор, — а это уже совсем недалеко от конца этого эссе, — ни слова не сказано об этике, ни единого утверждения хоть отдаленно схожего с христианским морализаторством не произнесено. Оружие Толстого направлено против шекспировского неумения в пользовании драматургическими техниками для привлечения симпатии читателя, а вовсе не против философского или религиозного содержания его пьес².

Этот краткий разбор дает нам достаточные основания для того, чтобы увидеть, что обвинения Толстого в адрес Шекспира только видимо противоположны восхищению этим автором у Выготского. Первым сходным элементом в позиции Толстого и Выготского является их методологический подход. Своей «читательской критикой» Выготский предпринимает попытку раскрыть механику «Гамлета» посредством углубленного рассмотрения движущих сил самой драмы. В его анализе вся предшествующая

² Ср.: «Мысли и изречения можно ценить, отвечу я, в прозаическом произведении, в трактате, собрании афоризмов, но не в художественном драматическом произведении, цель которого вызвать сочувствие к тому, что представляется. И потому речи и изречения Шекспира, если бы они и содержали очень много глубоких и новых мыслей, чего нет в них, не могут составлять достоинства художественного поэтического произведения. Напротив, речи эти, высказанные в несвойственных условиях, только могут портить художественные произведения».

критическая традиция, таким образом, остается невостребованной. То же самое можно сказать и о Толстом: для него литературная традиция (те самые «одинадцать тысяч томов» глубокомысленных трактатов о Шекспире, о которых упоминает Толстой) это не более чем точка отсчета, и когда он комментирует «Короля Лира», он забывает о критиках и отталкивается от шекспировской трагедии и только от нее. И это именно то, благодаря чему он смог представить нам оригинальный взгляд и свою личную перспективу: для него существуют только Толстой и Лир, лицом к лицу, и это именно то, что Выготский имел в виду, говоря о своей читательской критике. Можно спорить, что ни тот ни другой не смог полностью избежать пленения литературной традицией. Для Толстого традиция была тем стимулом, который подталкивал его к деконструкции ауры, окружавшей (и окружающей по сей день) Шекспира. В случае с Выготским, диалог с традицией обнаруживает себя повсюду в его постраничных сносках и примечаниях, словно он не в силах противостоять, но в то же самое время и не хотел уступать влиянию традиции на его анализ. Таким образом, можно сказать, что оба, Толстой и Выготский, так или иначе проследовали одним и тем же путем: они подошли к объекту своего рассмотрения непосредственно и свободно от оков так называемого «здорового смысла». То, что Выготский определяет в эссе Толстого как отказ от критической традиции, которая ищет смысла в произведении искусства, — т.е. стремящейся к его интерпретации, — в равной мере приложимо и к его собственным взглядам на искусство в целом и на «читательскую критику» в частности.³ Оба следуют по стопам Шекспира в его конструировании драматического произведения и подвергают его формальному разбору таким образом, что то, что они делают всецело остается в области историко-литературного анализа.

Эссе Толстого и Выготского сходятся не только в методологическом подходе и характере отношения их авторов к литературно-критической традиции, но и их выводы оказываются вполне сопоставимы. Что Толстому видится как произвольность и искусственность, представляется Выготскому внутренним законом шекспировской трагедии и душой его драмы. По Выготскому, абсолютно все в сюжете «Гамлета» подчиняется «воле трагедии». Они оба обнаружили один и тот же феномен, одну и ту же отличительную помету шекспировского письма. Однако Толстой пришел к негативной оценке этого своеобразия, которую он вынес при попытке подгонки Шекспира под общие законы драмы, выработанные под давлением как раз той самой критической традиции, противоборство с которой он поставил своей целью. Выготский развил выводы Толстого, но поднял их на новый уровень, освободив Шекспира от интеллектуальных построений, которые к нему не приложимы.

Поступила в редакцию: 07.06.2013 г.

Сведения об авторе

Присила Насименто Маркес (Priscila Nascimento Marques) – магистр, аспирант Университета Сан-Паулу, Бразилия (Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil)
E-mail: pri_nmarques@yahoo.com.

³ Ср.: «читательская» критика вовсе не полагает свою задачу в истолковании произведения. Истолковать — значит исчерпать, дальше читать незачем. Признавая иррациональный характер художественного произведения, критик вовсе не хочет разьяснять его. [...] Если прав Гете, говоря, что «чем недоступнее рассудку произведение, тем оно выше» [...], то разьяснять его — делать его доступнее рассудку — значит унижать его (Выготский, Л.С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998, с. 346-7).