

Царь голый

Л.С. Выгодский

Выгодский Л.С. Царь голый // Психологический журнал Международного университета природы, общества и человека «Дубна», 2013, № 1, с. 118-120. Электронная версия // <http://www.psyanima.ru/journal/2013/1/2013n1a6/2013n1a6.1.pdf>

Первое переиздание (под редакцией П. Маркес) раннего очерка Л.С. Выготского, изначально вышедшего в литературной газете «Жизнь искусства» в 1920 г. Несмотря на то, что этому литературоведческому эссе Выготского уже без малого столетие, только сейчас этот текст стал доступен широкому кругу читателей. Публикация выполнена в рамках продолжающегося издательского проекта по выпуску первого в истории PsyAnima Полного собрания сочинений Л.С. Выготского.

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

Газета «Жизнь искусства», 1920, № 613-615, с.1

Царь голый

«...Но никто не решается сказать того, что Царь голый».

Л. Толстой «О Шекспире и о драме», 1900.

Толстой открыл Шекспира, как Колумб – Америку: случайно, сам того не зная. Искал пути в Индию религиозной драмы, а наткнулся на неизвестную Америку нелепого Шекспира.

Его целью было разоблачить «ложь возвеличения не художественного, безнравственного писателя», спорить об оценке Шекспира. В этом смысле он называл свое мнение «совершенно противоположным тому, которое установилось о нем (Шекспире) во всем европейском мире». Но для этого пришлось пересмотреть заново самого Шекспира, а не только славу его. Путь его мысли и ход доказательства лежал через разоблачение самого Шекспира. Оказалось, что Толстой, с одной стороны, и весь европейский мир, с другой, не то, что по-разному оценивают одно и то же (в этом случае тон статьи был бы главным образом проповеднически моральный), но говорят о совершенно различных вещах. Так что Шекспир на языке Толстого и Шекспир на языке европейского мира ничего общего, кроме имени, не имеют. И динамит его статьи взрывает в гораздо большей степени литературную традицию, чем моральные устои европейского мира.

Я называю статью Толстого открытием потому что подлинный, настоящий Шекспир никогда не раскрывался так, во всей своей правде и сути, как на страницах его статьи. И еще потому, что до Толстого он так же не был известен, как Америка до Колумба. Нужды нет, что и поныне открытие Толстого не принято никем почти; что открытые им земли будут названы чужим именем. Он сам предугадал, что большинство людей «не допустят даже возможности его справедливости (суждения о Шекспире) «и не

обратят на него никакого внимания». Так оно и случилось, п.ч. удары Толстого пришлось по пустому месту. Если речь идет о том Шекспире, о котором говорит все время Толстой, о нелепом Шекспире, то, думается, все легко согласились бы, что он «не может быть признаваем не только великим, гениальным, на даже самым посредственным сочинителем». Принято говорить, что Толстой не понимал Шекспира (и жалеть об этом), и поэтому вызов Толстого не мог быть принят: спора об оценке не могло быть.

Выводы Толстого относятся совсем к другому писателю, к дурно понятому, извращенному Шекспиру, и потому даже не встречаются, разноплоскостны с общим мнением: они говорят о разных предметах. Доводы же его казались настолько нелепыми, наивно-дикими, что они как-то не удостоились даже, кажется, ни одного серьезного ответа по существу. Всем этим я хочу сказать только то, что главное ударение толстовской статьи падает, вопреки его сознательному намерению, не на моральные выводы (оценка), а на литературные доводы (природа шекспировой поэзии). Подтверждение этого я вижу в том ответе, на который ссылается Толстой: в расхождении, в спорах, говорит он, «мне не возражали, когда я указывал на недостатки Шекспира, но только соболезновали о моем непонимании». И – удивительное дело – противники «не обращая никакого внимания на мои замечания, почему выбранные десять строчек не отвечали самым первым требованиям эстетики и здравого смысла, восхищались всем тем самым, что мне казалось нелепым и непонятным, нехудожественным». (Курсив везде мой.)

Это говорит мне совершенно убедительно о том, что суть расхождения – повторяю – в непосредственном литературном восприятии Шекспира, а не в этической и эстетической оценке. Вот почему «неопределенно туманные» статьи и разговоры хвалителей Шекспира как-то не сталкивались, расходились с суждениями Толстого.

И поэтому Толстому казалось, что все, что существует в нашем сознании под именем Шекспира, есть эпидемическое внушение, гипноз, литературное наваждение, результат деятельности лишенных и усердных эстетических неэстетического чувства «ученых немецких критиков», для которых, по слову Чехова, важен не Шекспир, а примечания к нему. Без преувеличения: все, что у нас называется Шекспиром: на сцене, в критике, в науке, в читательском уме – есть не Шекспир, а примечания к нему; от начала до конца сочиненный, выдуманный, фиктивный, подменивший настоящего, фантастический двойник Шекспира. Шекспир – это вековое свалочное место философских и всяких иных измышлений, силомер остроумия и находчивости толкователей.

Нет ничего ужаснее литературной традиции: она похороны по первому разряду художника и мавзолей на его могиле, камень, носящий его им. Если русская традиция от Белинского и до Венгерова – такая недавняя и молодая, до неузнаваемости исказила лики многих писателей, подменила их фикциями, двойниками, кредитными билетами, которые и пустила во всеобщее употребление, то как должна была расплющить Шекспира трехвековая, всемирная традиция.

11.000 томов глубокомысленных трактатов (какой ужас слышится, когда Толстой произносит это) погребли под своей тяжестью Шекспира, подменили, создали нового Шекспира – «величайшего моралиста всех времен», учителя человечества и пр., и пр., – одним словом – вечного спутника: зеркало, в которое гляделись и узнавали себя (до чего похож) и свои заветные мысли многие Брандессы.

Толстой совлекает с Шекспира пышные одежды, в которые укутали его критики.

Он одно за другим отбирает у Шекспира «несуществующие достоинства», несуществующие красоты, оголяет Шекспира. Это обычный прием мысли и творчества Толстого: взять какое-либо общепринятое ходячее представление и поставить его вверх ногами, вывернуть наизнанку. Разоблачение – его наиболее частый ход рассуждения. Он как бы совлекает с вещей пелены общих представлений, обнажает их. У него есть этот первобытный взгляд на вещи: он видит их первозданно, первый раз, вековые наслоения опадают, когда к вещам подходит Толстой. Так же взглянул он и на Шекспира: как будто он создан только сейчас, как будто не существовали века литературной традиции; у него сильно «то простое непосредственное художественное впечатление, которое для чутких людей к искусству ясно выделяет эти впечатления от всех других». Он очистил Шекспира от 11.000 томов глубокомысленных трактатов и объяснительных комментариев и как-то удивительно вплотную наивно подошел к нему. И перед ним встал первобытный, новый Шекспир – неведомый и удивительный. Царь голый – в этом весь смысл толстовской статьи: он первый увидел, что царь голый, что одежды, которые все приняли за одежды царя, опадают при первом пристальном взгляде, что их нет вовсе, их создало воображение подданных, и что полезно бывает иногда взглянуть на вещи глазом андерсеновского дурака.

Естественно, что такой обедненный, оголенный, обобраный Шекспир, лишенный всех «красот и достоинства», и всего смысла, который в него вкладывали, – мог быть принят только за свидетельство бедности самого Толстого, его непонимания.

Та поэтика (не только формулированная учеными, но и бессознательно существующая, как бы разлитая в умах, провоцирующая искусство стихия), которая смысл всякого искусства полагала в иносказательности, искала не то, что сказано в художественном творении, а что можно сказать по его поводу, жила умиранием творения: чем более отмирало оно, тем больше можно было в него втиснуть, им познать. Ей важно было затерять, смыть, затушевать особенность, конкретность, исключительность творения (стиль). Все в искусстве она рассматривала как басню, смысл которой в том, чтобы бесконечно применяться, «притыкаться» к разным событиям и объяснять их. Естественно, что Толстой, который вычитал у Шекспира то и только то, что у него сказано, показался не понимающим, ибо для этой поэтики понимать буквально – значит не понимать; понимать же значит не понимать, а толковать, привносить от себя, сочинять.

Но мы, иными глазами глядящие на искусство, знаем, что не искусство низводится к басне, а басня возводится к искусству; рассматриваем басню, как все в искусстве (поскольку мы встречаем ее у поэта, а не философа или оратора): как совокупность художественных приемов, как явление стиля. Мы знаем, что искусство не любит, чтобы о нем спрашивали, по поводу него сочиняли. Я сказал, что сказал – вот единая формула настоящего искусства. Она противостоит другой: он сказал не то, что сказал, что-то другое. По первой – искусство есть великая тавтология, автономное самоотжество приемов, самообнаружение стиля всегда равно самому себе, как музыка; по второй – оно есть аллегория в широком смысле слова, иносказательность.

Вот почему нам дорога, кажется нам многообещающей, попытка Толстого взглянуть на Шекспира как на... Шекспира. Нам надоело «восхищенье глупца». Мы знаем, что Толстой гениально понимал Шекспира, потому что умел его видеть таким, как он есть. Толстой не обеднил Шекспира, но почувствовал и раскрыл его во всей чудовищной, подавляющей силе его стиля, вместо приспособленного для нужд познания и декламации quasi-трагического «Шекспира, рассказанного детям».