

УДК 821.161.1



С.Ю. Баранов

Вологодский государственный университет

ОСТРАНЕНИЕ В СТАТЬЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «О ШЕКСПИРЕ И О ДРАМЕ»

Статья Л.Н. Толстого «О Шекспире и о драме» рассматривается автором данной публикации в свете теории остранения В.Б. Шкловского. Особое внимание при этом уделяется конкретизации таких понятий, как объект, субъект, целевая установка, способ, результат остранения.

Знаковость, интерпретация, концепт, культ Шекспира, остранение, редукция, Л.Н. Толстой, художественная условность, В.Б. Шкловский.

Излагая суть своей теории остранения в статье «Искусство как прием», В.Б. Шкловский с небольшой оговоркой («почти»), но вполне определенно настаивал на широте ее применения: «Я лично считаю, что остранение есть почти везде, где есть образ» [25, с. 68]. Дальнейшая судьба теории, невзирая на критику, которой она периодически подвергалась, и на колебания самого Шкловского в ее оценке, была связана с неуклонным расширением диапазона ее использования¹ и с повышением категориального статуса понятия «остранение»². Между тем движущееся во времени представление о ней в явной или неявной форме хранило «память» о первичном импульсе, давшем повод к ее созданию. Возникновение этого импульса мотивировано в статье Шкловского чтением записи в дневнике Толстого от 1 марта 1897 года: «Я обтирал пыль в комнате и, обойдя кругом, подошел к дивану и не мог вспомнить, обтирал ли я его или нет» и т.д. Затем толстовское представление о бессознательных действиях человека и об утрате вследствие этого осознанно переживаемого отношения к явлениям окружающего мира («вещам») трансформируется автором статьи в понятие автоматизации и в определение основной функции («приема») искусства как деавтоматизации восприятия, призванного «вернуть ощущение жизни» (Там же, с. 63).

Особо оговаривая, что «прием остранения» не следует считать «специально толстовским» (Там же, с. 68), Шкловский, тем не менее, исходное представ-

ление о его сути формирует на базе ряда примеров из произведений Толстого, лишь затем и не столь же широко иллюстрируя свои суждения отсылками к Гоголю, Гамсуну и фольклорным текстам. Первоочередное обращение к Толстому он объяснял тем, что «материал этот всем известен». Однако использованный в статье Шкловского композиционный ход дал повод (и не без оснований) считать остранение специфически характерной чертой поэтики Толстого, а на саму теорию остранения был наложен глубокий толстовский отпечаток. Следует также отметить, что под основные положения теории Шкловским были подведены не только художественные, но и публицистические произведения Льва Николаевича (статья «Стыдно», где остранению подвергнуты телесные наказания). Тем самым наметилась перспектива рассмотрения в плане остранения и других, не собственно литературных текстов писателя, в разряд которых входит статья «О Шекспире и о драме». На эту возможность указано, например, в «Шекспировской энциклопедии»: Толстой «производит “остранение”, т.е. пересказывает сюжет пьесы с точки зрения человека, впервые слышащего о Шекспире, не имеющего представления об условностях его искусства» [23, с. 359]. Данное толкование остранения предполагает выход на проблему художественной условности, которая в свою очередь может быть интерпретирована как проблема семиотическая [15]. Проблема условности – одна из ключевых для понимания особенностей мировоззрения Толстого, его отношения к культуре и к литературному творчеству. Д.С. Мережковский, словно бы предвосхищая появление толстовской статьи о Шекспире, писал в 1900 году: «Кажущееся условным во всякой культуре, а на самом деле, с известной исторической точки зрения, может быть, столь же естественное, как сама природа, для Л. Толстого всегда искусственно и, следовательно, лживо. Этот преувеличенный страх всего “условного” переходит у него, наконец, в страх всего культурного» [17, с. 71]. Рассматривая понимание Толстым Шекспира в

¹ «Диапазон применения термина [остранение] в современной научной и публицистической литературе весьма широк: кроме филологических исследований он встречается в работах по филологии, культурологии, психологии, социологии, искусствознанию, театроведению, дизайну» [9, с. 97].

² «Остранение не только художественный прием, но и понятие философско-методологического порядка в современной эстетике и философии культуры» [13, с. 171]. Наделение данного понятия философско-методологической значимостью дает возможность применять его для квалификации культурологических теорий (карнавальности М.М. Бахтина, например) или целостных характеристик таких направлений в гуманитарной науке, как формализм [22].

плане семиотическом, имеет смысл вести речь не только об отношении тех или иных шекспировских образов и поэтических средств к их денотатам – отношении, мотивированном «культурными кодами» эпохи. Семиотический подход к произведениям Шекспира позволяет толковать каждое из них (трагедию «Гамлет», например) как означающее, по отношению к которому его трактовки являются переменными значаемыми [12, с. 73–75; 11, с. 154–155]³. А отношение «Гамлета», «Короля Лира» или «Макбета», а также Шекспира как целостного культурно-исторического феномена к их толстовским интерпретациям – как отношение означающего к означаемому. В переводе на понятийный язык теории Шкловского означаемое обретает функцию «остраняющего», а означающее – «остраняемого» (т.е. происходит своего рода инверсия сторон знака).

При рассмотрении и выявлении специфики каждого конкретного акта остранения, реализуемого в определенной историко-культурной ситуации и в определенном ситуативном (социальном, литературном, образном) контексте, двусторонняя модель знака (означающее – означаемое, «остраняющее» – «остраняемое») оказывается слишком общей и нуждается в семантическом развертывании и детализации. С учетом этого обстоятельства интерпретация статьи Толстого «О Шекспире и о драме» в свете теории остранения может вестись по следующим аспектам: 1) объект остранения, 2) субъект остранения, 3) целевая установка остранения, 4) способ остранения, 5) результат остранения.

Объект, подвергаемый процедуре остранения у Толстого, это Шекспир как тиражируемое в культуре и не соответствующее непосредственно, непредубежденно воспринимаемой текстовой данности его произведений представление о нем. Сам Толстой усматривал в подобных представлениях следствие «эпидемических внушений, которым всегда подвергались и подвергаются люди», а их широкое распространение в XIX столетии связывал с деятельностью прессы [21, т. 35, с. 260]. В современном шекспироведении данный феномен может рассматриваться как порождение и проявление «культу Шекспира». «Культ» этот в свете популярных теорий поддается осмыслению как концепт – «сгусток культуры», «ячейка в ментальном мире человека», культурная «константа» (см.: [16], с отсылками к Ю.С. Степанову). Свойствами концептов наделены и сам Шекспир как «константа» мировой культуры, и каждая из его пяти наиболее известных и наиболее ментально насыщенных трагедий:

«Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет»⁴. Концепт «культ Шекспира», против которого выступает Толстой, имеет многоуровневый состав – определяемый степенью «компетентности» носителей. На иерархической вершине – такие авторитетные его трансляторы и генераторы, как И.-В. Гете, Г. Гервинус и Г. Брандес, развенчанию которых в статье Толстого уделено немало места. На самом нижнем уровне – те, что знакомы с творчеством Шекспира лишь понаслышке, произведений его не читали, имеют о них весьма смутное понятие, однако считают возможным высказывать свое «суждение». Этот последний тип выведен Ф.М. Достоевским в образе Марьи Александровны Москалевой, персонажа повести «Дядюшкин сон», для которой ценностные ориентации ее «строптивой» дочери – «романтизм, навеянный этим проклятым Шекспиром» [8, с. 324, а также с. 307, 308, 322, 327, 334, 351, 353]⁵.

Субъект остранения – Лев Толстой, принявший на себя роль реципиента, свободного от магии «шекспировского культа», способного оценить наследие английского драматурга вне зависимости от закрепленной за ним в европейской культуре репутации великого художника. Учет специфики ролевого поведения здесь необходим, поскольку он позволяет мотивировать противоречия в суждениях Толстого о Шекспире как в самой статье, так и в других источниках. Толстой *в роли* – ниспровергатель драматурга, Толстой *вне роли* относится к Шекспиру сложнее, испытывая стойкое недоумение по поводу чрезмерно раздутой славы Шекспира, но порой восхищаясь им и признавая в нем «огромный драматический талант» [7, с. 31]. Как известно, непосредственным стимулом к написанию статьи послужила брошюра Эрнста Кросби «Shakespeare's attitude towards the working classes», предисловие к которой Толстой намеревался написать. Русскими исследователями название брошюры переводится и как «Шекспир и рабочий класс» [21, т. 35, с. 682; 24, с. 779], и как «Отношение Шекспира к рабочему народу» [1, с. 77]. Второй вариант, судя по тексту статьи Толстого, более соответствует ее содержанию. Working classes у Кросби – это именно пролетариат, основная масса трудящегося населения промышленно развитых Соединенных Штатов Америки и Англии. У Толстого «рабочий народ» прежде всего – земледельцы, крестьяне, составляющие 98% трудового населения аграрной России. А рабочие фабрик и заводов, составляющие всего 2%, – выходцы из деревни, отчужденные от «привычных, здоровых и веселых условий разнообразного земледельческого

³ Такой подход к литературному произведению без употребления вошедшей в научный оборот позднее семиотической терминологии был представлен в статье Шкловского цитатами из А.А. Потебни («образ есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим» и др.). Правда, цитаты эти служат не для интерпретации произведения как знака, а для опровержения Шкловским взгляда на искусство как на мышление образами. В современных гуманитарных науках понятия «текст» и «произведение» не имеют однозначных толкований. В работах Г.С. Кнабе, например, к которым апеллирует данная ссылка, «произведение» – исходный смысл, «заложенный автором и его временем в данный текст» и делающий его «означающим»; «текст» (собственно текст, Текст с заглавной буквы) – совокупность смыслов, «которые в нем прорастают в ходе движения исторического опыта, играют роль означаемых и делают текст носителем обновляющегося семиотического значения» [11, с. 151].

⁴ Общекультурными концептами следующего (по нисходящей иерархии) уровня могут, по-видимому, считаться и центральные персонажи этих шекспировских произведений. Попутно, учитывая тематику данной статьи, следует отметить, что сам Лев Толстой и его роман «Война и мир» также являются концептами русской и мировой культур.

⁵ Примечательно, что «некомпетентная» Марья Александровна наделяет Шекспира коннотациями, соотносимыми, скорее, не с ним, а с Шиллером, каким тот был воспринят и осмыслен русской культурой первой половины XIX века (образ «вечного юноши, романтика, в специфическом понимании романтизма как возвышенной, благородной мечтательности» [6, с. 9]. Путаница эта – естественный результат концептуализации культурного феномена на уровне массового сознания.

труда» и подверженные «соблазнам, которые связаны с фабричной и городской жизнью» [21, т. 35, с. 123]. К городским «соблазнам» в соответствии с логикой Толстого может быть отнесен и «культ Шекспира», противостоять которому способно лишь эстетически и нравственно здоровое сознание, сформированное в естественных условиях крестьянской жизни. Позиция Толстого по отношению к Шекспиру моделируется с установкой на подобие мировоззрению патриархально-русского крестьянина⁶. Разумеется, подобие это относительное, поскольку представленный в статье культурный кругозор Толстого гораздо шире патриархально-крестьянского.

Целевая установка остранения – развенчание кумира, пересмотр его сложившейся на протяжении длительного времени репутации, вывод его из режима «автоматического» восприятия как безусловной культурной ценности. Аксиоматичность этой репутации Толстой и ставит под сомнение, подвергая ее перепроверке, которая «культом Шекспира» не предполагается, квалифицируется как избыточная. Случай с Шекспиром – не единственный пример подобного рода в культурно-реформаторской деятельности Толстого. В том же ряду стоят его занятия греческим языком с целью выяснить подлинный облик канонизированных традицией литературных памятников античности. В январе 1871 года он писал А.А. Фету: «Сколько я теперь уже могу судить, Гомер только изгажен нашими, взятыми с немецкого образца, переводами. Пошлое, но невольное сравнение – отварная и дистиллированная теплая вода и вода из ключа, ломающая зубы – с блеском и солнцем и даже со щепками и соринками, от которых она еще чище и свежее» (Там же, т. 61, с. 247–248). Как остранение канонизированного и сакрализованного культурного феномена может быть интерпретирована и грандиозная многолетняя работа Толстого по перепроверке и переосмыслению евангельских текстов, завершившаяся написанием книги «Соединение и перевод четырех евангелий». Смысл предпринятого труда он сам определял так: «Книга эта была писана мною в период незабвенного для меня восторга сознания того, что христианское учение, выраженное в Евангелиях, не есть то странное, мучившее меня своими противоречиями, учение, которое преподается церковью, а есть ясное, глубокое и простое учение жизни, отвечающее высшим потребностям души человека» (Там же, т. 24, с. 7). Отличие концептов «Евангелие» и «Гомер» от концепта «Шекспир» для Толстого заключается в том, что они являются ложным истолкованием денотатов, обладающих действительно высокой культурной значимостью, в то время как и концепт «Шекспир», и его реальный историко-культурный денотат имеют низкий ценностный статус. Но во всех трех случаях Толстой производит то, что может быть названо деконцептуализацией, лишением общепризнанного культурного концепта права считаться таковым, его редукцией до индивидуально-личностного, «ясного,

глубокого и простого», не деформированного априорными установками и мнимо авторитетными опосредованиями восприятия.

Такая редукция и становится у Толстого **способом остранения** культурных концептов, безусловно наделенных, по его мнению, высоким ценностным статусом и нуждающихся в решительном пересмотре. В статье о Шекспире применение этого способа с особой наглядностью продемонстрировано Толстым на материале трагедии «Король Лир». Он пересказывает произведение с точки зрения «людей, не настроенных на поклонение Шекспиру», и обнаруживает в положениях персонажей, в их поведении и в их речах, в построении пьесы разительные несоответствия «здравому смыслу», а также «безнравственное содержание», продуцируемое через посредство шекспировского текста как единого драматургического целого. Редукция остраняемого текста, к которой прибегает Толстой, имеет трехступенчатый характер: пересказ → апелляция к более состоятельному в идейно-художественном плане источнику (драме «King Lear» неизвестного автора) → обнажение религиозно-нравоучительного ядра в шекспировской пьесе посредством «очищения» ее от всех композиционных и речевых «излишеств», а также от нарушений основополагающих принципов христианской этики⁷. Использование пересказа художественного произведения как средства выявления его идейно-художественной специфики противоречит мнению Толстого, высказанному в письме Н.Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 года по поводу «Анны Карениной»: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен был бы написать роман тот самый, который я написал, сначала» [21, т. 62, с. 268–269]. Пересказывая трагедию, Толстой тем самым разрушает «лабиринт сцеплений», вне которого, как он сам же утверждал ранее, произведение не может быть воспринято адекватно воплощению авторского замысла. То, что, по его убеждению, у Шекспира связи между конструктивными элементами этого «лабиринта» недостаточно прочны, сути дела не меняет. Обращение к одному из литературных источников фабулы «Короля Лира» как к «испорченному» последующей обработкой образцу позволяет Толстому указать на возможности, проигнорированные Шекспиром и подлежащие восстановлению в гипотетической «драме будущего», свободной от бремени творческих заблуждений европейских драматургов Нового времени, ориентировавшихся на Шекспира и потому создававших «бессодержательные» произведения. В этот ряд он включает Гете, Шиллера, Гюго, Пушкина, Островского, А.К. Толстого и самого себя, написавшего несколько пьес, лишенных «религиозного содержания». Очистка шекспировской трагедии от

⁶ См. у В. Шкловского о художественном методе Толстого: «Его реализм был реализмом крестьянина, пришедшего в город и здесь видящего эту жизнь вне предрассудков, которые принято называть здравым смыслом» [26, с. 667].

⁷ В театральной практике редукция шекспировских пьес имела место всегда, начиная с их первых постановок: «Так как текст автора обычно подвергается в ходе репетиций беспощадным купюрам, то даже спектакль большой трагедии продолжался не более двух-трех часов» [20, с. 74]. То же происходит и сегодня, при этом сокращение пьесы Шекспира в два, а то и в три раза нередко сопровождается значительными деформациями смысловой основы произведения, мотивированными «режиссерскими исканиями». У Толстого речь преимущественно идет о Шекспире как словесно-текстовой данности, вне ее отнесения к сценической судьбе.

нежелательных элементов показательна в том отношении, что она «в остатке» дает представление о драме, какой та, по мнению Толстого, должна бы быть. В данной связи можно вспомнить его недовольство сказкой Лескова «Час воли божий» на подаренный им, Толстым, сюжет. Недовольство это было вызвано тем, что прозрачная мораль сюжета, как полагал Толстой, оказалась затемненной излишеством (*exubérance*) «образов, красок, характерных выражений» – «недостаток, от которого так легко, казалось бы, исправиться» [21, т. 65, с. 198]. «Исправление» недостатка мыслилось им как редукция многоцветной ткани произведения к его предельно простой, «притчевой» канве. Вектор редукции и трагедии Шекспира, и сказки Лескова был ориентирован у Толстого на народную литературу, в которой он обнаруживал стимулы для собственного творчества со времен работы над «Азбукой» (см.: [28, с. 65–75; 26, с. 611–618; 2])⁸.

Результат остранения. Предпринятая Толстым деконцептуализация Шекспира, как он и предполагал⁹, не состоялась. Авторитет английского драматурга как фигуры первой величины в мировой культуре остался непоколебленным. Однако произведенный статьей эффект был сильным: «Из всей русской шекспирианы именно мнение Толстого обрело наиболее громкий мировой резонанс» [23, с. 359]¹⁰. Статья дала стимул для верификации устоявшихся мнений о Шекспире, для поиска аргументов *contra* Толстой и тем самым стимулировала дальнейшее развитие шекспироведения, побудила к переоценке аксиоматики этой ветви филологического и культурно-исторического знания.

Примечательно, что при несогласии с основным тезисом Толстого сам акт остранения, осуществленный им по отношению к наследию Шекспира, мог расцениваться как необходимый шаг к пересмотру «автоматизированного» взгляда на драматурга. Так Л.С. Выготский, называя статью Толстого «прекраснейшей», а смелость, с которой тот решился поставить под сомнение признанную незыблемой репутацию «вечного спутника», – «гениальной», в то же время считал, что толстовский вывод о художественной несостоятельности «Гамлета», как и других шекспировских пьес, ложен. «Несообразности», отмеченные Толстым в тексте трагедии о принце датском, есть на самом деле, по Выготскому, следствие ее глу-

бинного смысла, недоступного постижению разумом. Они перестают восприниматься как «несообразности» при учете того, что «смысл трагедии потусторонний, мистический, “не для земных ушей”» [4, с. 493]. Приобщиться к этому смыслу реципиент может лишь интуитивно, воспользовавшись методом «читательской критики», основанной на отвлечении от всех интерпретаций и толкований, сводимой к непосредственному восприятию-переживанию текста. «Метод» этот подобен толстовскому моделированию восприятия, свободного от «массового внушения», которому подвержено «большинство людей». Однако, во-первых, толстовское остранение рационалистично, тогда как Выготский остраняет миф о Шекспире, апеллируя к интуитивному постижению сокровенного смысла его произведений. Во-вторых, «читатель» Выготского лишен той наивной простоты, которой Толстой стремится наделить «читателя» своего, и приобщение к «мистическому смыслу» произведения Шекспира предполагает, судя по тому, как ведется Выготским анализ текста трагедии, наличие солидного культурного багажа у реципиента. Это своего рода «игра в бисер» высокого интеллектуального уровня. И, в-третьих, для Толстого, конечно, была бы неприемлема резко отличная от его понимания специфики «религиозной драмы» «мистическая трактовка» трагедии «Гамлет», возведенная в ранг художественного достоинства шекспировского произведения.

Но при всех расхождениях с Толстым само то, как оперирует Выготский материалом статьи «О Шекспире и о драме», свидетельствует о методологической перспективности приема остранения, поскольку он не предполагает однозначного (канонизирующего) результата, а позволяет делать различные выводы из пересмотра устоявшихся мнений по поводу одного и того же явления культуры. Обусловлено это тем, что акт остранения, по определению, – личностный, его суть заключается в том, что общее мнение подвергается пересмотру с позиций субъекта, постулирующего свою точку зрения, основанную на личном культурном опыте, свободную (в той мере, в какой это возможно) от априорных установок.

Толстовский подход к Шекспиру, базирующийся на «беспредпосылочном описании опыта познающего сознания», обнаруживает черты сходства с феноменологией Э. Гуссерля, философской теорией, оформившейся в самом начале XX века, примерно тогда же, когда Толстой работал над статьей. основополагающие понятия этой теории – «очевидность» («непосредственное созерцание»), «интенциональность», «редукция» – могут быть соотнесены и со статьей Толстого. Их проецирование возможно и на теорию Шкловского, и на то, что писал Выготский о «Гамлете» и об истолковании Шекспира Толстым¹¹. Это позволяет считать выведенную из Толстого, сформули-

⁸ Были у Толстого и драматургические опыты в духе пьес для народного театра. Самым удачным из них является пьеса «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил». Она часто и с успехом шла в народных театрах и балаганах (см., напр.: [10, с. 220]), а также ставилась на сценах театров профессиональных. К ней примыкают и его «народные» пьесы с акцентированным религиозно-нравоучительным содержанием: «От ней все качества», обработка легенды об Аггее, «Петр Хлебник». Они позволяют представить, в каком направлении, по Толстому, могла бы идти редукция сюжета о Короле Лире.

⁹ «...большинство людей так верят в величие Шекспира, что, прочтя это мое суждение, не допустят даже возможности его справедливости и не обратят на него никакого внимания...» [21, т. 35, с. 217].

¹⁰ Необходимо при этом учитывать, что Толстой был отнюдь не первым «ниспровергателем» английского драматурга: «Восстание Льва Толстого против Шекспира, вылившееся в форму критического очерка “О Шекспире и о драме”, вообрало в себя антишекспировские тенденции, копившиеся исподволь не только в русской, но и в мировой литературе и публицистике, придав этим тенденциям наиболее законченный декларативный характер» [14, с. 225].

¹¹ Ранний вариант исследования Выготского об этой трагедии датируется 1915–1916 гг. (время написания статьи Шкловского «Искусство как прием»), статья «Царь голый» (об интерпретации Шекспира Толстым) написана в 1920 г. [3], в 1925 г. завершена работа над книгой «Психология искусства», куда вошла глава о «Гамлете», а в приложение ко второму ее изданию (1968 г.) включена ранняя монография об этой трагедии, значительно превосходящая по объему соответствующую главу книги [4].

рованную Шкловским и использованную Выготским в качестве предпосылки анализа шекспировского материала теорию остранения русским предварением рецептивной эстетики, ставшей влиятельным направлением европейских наук о культуре в середине XX столетия и оказывающей заметное влияние на философию литературы и искусства по сей день. Толкованию в ключе рецептивной эстетики поддается инверсия означаемого и означающего, о которой шла речь ранее (означающее = Шекспир → остраиваемое; означаемое = реципиент → остраивающее), поскольку она констатирует выдвигание на первый план деятельности по восприятию художественного текста, а не самого текста как подлежащей усвоению самодостаточной данности.

Написание статьи «О Шекспире и о драме» явилось для Толстого и актом самоидентификации. Развенчивая Шекспира, он тем самым излагал свои мировоззренческие установки по отношению к искусству, к обществу, к культуре, к принципам ее функционирования и к принципам наследования традиций. При этом важно учитывать, что тон статьи не объективистский, а глубоко личностный, и даже исповедальный. Статья эта – не о Шекспире и о драме, а прежде всего – о толстовской интерпретации проблемы творчества, выходящей на проблему жизнепонимания и личностного самоопределения. Демонстрируя, как у Толстого «ниспровержение» и остранение Шекспира оборачивается утверждением самого себя, своего тотального Эго, Д.С. Мережковской писал: «Можно бы почти сказать, что во всех произведениях его – одна-единственная личность, один-единственный герой – он сам <...> всякому, кто не хочет быть Толстым, Толстой беспощадно мстит <...> Вот отчего ненавидит он или, может быть, просто не видит Шекспира. Ведь главная тайна шекспировского гения есть тайна иной, чужой, отдельной, ни на кого не похожей, единственной человеческой личности. Все толстовские герои, вернее “антигерои”, живут в нем, для него; все герои Шекспира живут помимо него, сами для себя. Без Толстого нет Левина, без Шекспира Гамлет есть; Толстой заслоняет Левина, Шекспир заслоняется Гамлетом. Толстой жертвует себе своими героями; Шекспир жертвует собою своим героям. Все движение Толстого центростремительное, от “не-я” к “я”; все движение Шекспира центробежное, от “я” к “не-я”. Толстой берет, Шекспир дает. Толстой – наиболее мужественный, Шекспир – наиболее женственный, Толстой – самовластнейший, Шекспир – свободнейший из гениев. Толстой не понял Шекспира; Шекспир понял бы Толстого» [18, с. 142]. С некоторыми из полемически заостренных суждений Мережковской можно не соглашаться. Но мысль о тотальном всевластии личности автора в «Войне и мире», в «Анне Карениной», в статье о Шекспире прочно утвердившимся представлениям об особенностях творческой индивидуальности Толстого – этой «глыбы», этого «матерого человешица»¹² – соответствует.

К Мережковскому, по-видимому, восходит и сближение Толстого с Королем Лиром, намеченное С.М. Михоэлсом и многократно затем растиражиро-

ванное: «Лир убежден, что рычаг поворота всех жизненных процессов внутри него самого, в тайниках его “я”. В известном смысле философия Лира близка толстовству: как и Толстой, Лир находит смысл существования только внутри человека, как и Толстой, он только во внутреннем мире находит подлинные ценности» [19, с. 101]. Особого внимания заслуживает эксплицированное Михоэлсом «сходство (пусть хотя бы внешнее) между добровольным уходом Лира от власти и богатства и уходом Толстого из Ясной Поляны. Толстой, который считал, что Шекспир бездарен, что в “Короле Лире” бушуют выдуманные, бутафорские страсти, что отказ Лира от короны и раздел королевства ничем не обоснованы, сам, достигнув возраста Лира, ушел из дому, от богатства и довольства, сел в вагон третьего класса, попытался навсегда порвать со своим прошлым» (Там же, с. 102). Следует, однако, констатировать весьма существенный смысл оговорки, что сходство ситуации «уход Толстого» с ситуацией «уход Лира» весьма ограничено («пусть хотя бы внешнее»). «Уход» Толстого – это не шекспировский, а именно толстовский «уход», подобный уходу редуцированного Толстым, весьма отличного от шекспировского Короля Лира. Так остранение шекспировского персонажа обретает у Толстого не только эстетическое, но и автобиографическое измерение, представляющее интерес для психологии творчества и для аналитической психологии.

Не принятая в мировом культурном сообществе в качестве «откровения» о Шекспире, статья Толстого в то же время обладает историко-культурной значимостью как отчетливое выражение взглядов самого Толстого и его творческого кредо, далеко не всегда последовательно воплощаемого в художественном мире его произведений, но, тем не менее, являющегося самостоятельным и немаловажным фактом истории как русской, так и мировой культуры.

Есть в статье Толстого и содержательные аспекты, придающие ей остросовременный смысл. Так, особое значение сегодня приобретают суждения Толстого о массовом внушении как средстве тотального распространения ложных литературных репутаций и о необходимости «непредвзятого» обращения к первоисточнику для восстановления «действительного» облика того или иного явления культуры (у Шкловского – автоматизация и деавтоматизация восприятия). В современной культуре это квалифицируется как вытеснение текстов метатекстами, редуцирующее и искажающее представление о текстах, что ведет к утрате культурной памяти, деградации культурного опыта – и отдельной личности, и общества в целом. Тревожным показателем результатов процесса является широкое распространение библиоскопии – знакомства с произведениями литературы по обзорам, пересказам и дайджестам, а также посредством чтения «по диагонали» [27]. Становится насущным «остранение» этих результатов, демонстрация последствий расхождения между представлениями, полученными от метатекстов, и непосредственным знакомством с текстами-первоисточниками. Разумеется, далеко не в каждом случае может идти речь о ниспровержении общепризнанных кумиров. Первостепенное значение здесь приобретает актуализация обращения

¹² Слова В.И. Ленина в передаче М. Горького [5, с. 41].

к тексту произведения как к первоисточнику формирования корректного, культурно обоснованного представления о нем.

Не все положения статьи Толстого «О Шекспире и о драме» могут быть приняты современной теорией литературы и художественного творчества. Но есть в ней и то, что созвучно сегодняшним интересам науки о литературе, о культуре, о самом Толстом и о подвигнутом им беспощадной критике творческом наследии английского драматурга, который, как и Толстой, продолжает числиться в ряду наиболее значимых для человечества гениев.

Литература

1. Алферова, О. А. Л. Н. Толстой и Эрнест Кросби / О. А. Алферова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2016. – № 4. – С. 75–79.
2. Афанасьев, Э. С. «Народная литература» в художественно-эстетической системе Л. Н. Толстого : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Афанасьев Э. С. – Москва, 1979. – 21 с.
3. Выгодский, Л. С. Царь голый / Л. С. Выгодский // Жизнь искусства. – 1920. – № 613–615. – С. 1.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Искусство, 1968. – 576 с.
5. Горький, М. В. И. Ленин / М. Горький // Горький М. Полное собрание сочинений : художественные произведения в 25 томах. – Москва : Наука, 1974. – Т. 20. – С. 7–49.
6. Данилевский, Р. Ю. Русский образ Фридриха Шиллера: К двухсотлетию со дня смерти поэта / Ю. Р. Данилевский // Русская литература. – 2005. – № 4. – С. 3–20.
7. Дневники С. А. Толстой. 1860–1891 / С. А. Толстая. – Москва : изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. – 212 с.
8. Достоевский, Ф. М. Дядюшкин сон (Из мордасовских летописей) / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 томах. – Ленинград : Наука, 1972. – Т. 2. – С. 296–399.
9. Заика, В. И. Понятие остражнения и компоненты художественной модели / В. И. Заика // Вестник Новгородского университета. – 2004. – № 29. – С. 97–103.
10. Записки Н. Ф. Бунакова. Моя жизнь в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. 1835–1907 / Н. Ф. Бунаков. – Санкт-Петербург : типография товарищества «Общественная польза», 1909. – 364 с.
11. Кнабе, Г. С. Знак, текст и его деконструкция / Г. С. Кнабе // Избранные труды: Теория и история культуры / Г. С. Кнабе. – Санкт-Петербург : Летний сад ; Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. – С. 147–157.
12. Кнабе, Г. С. Основы общей теории культуры. Методы науки о культуре и ее актуальные проблемы / Г. С. Кнабе // История мировой культуры: Наследие Запада: Античность. Средневековье. Возрождение : курс лекций. – Москва : РГГУ, 1998. – С. 37–88.
13. Кругликов, В. А. Остранение / В. А. Кругликов // Новая философская энциклопедия : в 4 томах. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 3. – С. 171.
14. Левин, Ю. Д. Шекспир и русская культура / Ю. Д. Левин. – Ленинград : Наука, 1988. – 328 с.
15. Лотман, Ю. М. Условность в искусстве / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Лотман Ю. М. Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 1998. – С. 374–376.
16. Луков, В. А. Культ Шекспира / В. А. Луков, Н. В. Захаров. – Текст : электронный // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». – URL: <https://world-shake.ru/about/> (дата обращения: 03.02.2023).
17. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский – Москва : Наука, 2000. – 588 с.
18. Мережковский, Д. С. Лев Толстой и революция / Д. С. Мережковский // В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – Москва : Советский писатель, 1991. – С. 140–144.
19. Михоэлс, С. М. Моя работа над «Королем Лиром» Шекспира / Михоэлс С. М // Статьи, беседы, речи. – Москва : Искусство, 1964. – С. 94–133.
20. Морозов, М. М. Шекспир (1564–1616) / М. М. Морозов. – 2-е изд. – Москва : Молодая гвардия, 1956. – 216 с.
21. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 томах / Л. Н. Толстой. – Москва : ГИХЛ, 1928–1958.
22. Ханзен-Лёве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остражнения / Оге А. Ханзен-Лёве. – Москва : Языки русской культуры, 2001. – 672 с.
23. Шайтанов, И. О. Толстой Лев Николаевич / И. О. Шайтанов // Уильям Шекспир : Энциклопедия. – Москва : РГГУ, 2022. – Т. 2. – С. 359–361.
24. Шекспир и русская культура / под редакцией [и с предисловием] академика М. П. Алексеева. – Москва ; Ленинград : Наука, 1965. – 823 с.
25. Шкловский, В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). – Москва : Советский писатель, 1990. – 544 с.
26. Шкловский, В. Б. Лев Толстой / В. Б. Шкловский. – Москва : Молодая гвардия, 1963. – 864 с.
27. Щербинина, Ю. В. Время библиоскопов: Современность в зеркале книжной культуры / Ю. В. Щербинина – Москва : ФОРУМ ; НЕОЛИТ, 2016. – 416 с.
28. Эйхенбаум, Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы / Б. М. Эйхенбаум. – Ленинград : Художественная литература, 1974. – 360 с.

S.Yu. Baranov

DEFAMILIARIZATION IN THE ARTICLE «ABOUT SHAKESPEARE AND THE DRAMA» BY L.N. TOLSTOY

The article by L.N. Tolstoy «On Shakespeare and the Drama» is considered by the author of this publication in the light of V.B. Shklovsky's theory of defamiliarization. Particular attention is paid to the specification of such concepts as object, subject, target setting, method, and the result of defamiliarization.

Momentousness, interpretation, concept, the cult of Shakespeare, defamiliarization, reduction, L.N. Tolstoy, artistic convention, V.B. Shklovsky.