

ИЗ РУКОПИСЕЙ СТАТЬИ «О ШЕКСПИРЕ И О ДРАМЕ»

(1903—1904)

Публикация Е. С. Серебровской

Толстой начал работать над статьей «О Шекспире и о драме» 13 сентября 1903 г. и закончил ее в середине января 1904 г., что подтверждается записями в его дневнике и датами на обложках черновых рукописей.

Поводом к написанию статьи послужила присланная Толстому английским писателем Э. Кросби статья «Отношение Шекспира к рабочему классу».

Первоначально Толстой предполагал написать только краткое предисловие к статье Кросби, но в процессе работы предисловие, по выражению Толстого, «переросло статью Кросби» и превратилось в большую статью о творчестве Шекспира.

14 ноября 1903 г. Толстой записывает в дневнике: «Все время был занят Шекспиром, который все разрастался, кажется, пришел к концу» (т. 54, с. 193). 24 ноября: «Все копаюсь с предисловиями и к Шекспиру и к Гаррисону» (т. 54, с. 196). В записи от 7 декабря читаем: «Последние два дня нездоров — печень. Ничего не делал, кроме пересматривания Шекспира» (т. 54, с. 200).

О своей статье о Шекспире Толстой пишет Черткову 6 октября 1903 г.: «Занят теперь очень неожиданной работой, которая вот уже скоро месяц отвлекла меня от моих более нужных работ. Это начатое мною предисловие к статье Crosby об отношении Шекспира к рабочему народу, которое переросло статью Crosby и стоило мне большого труда. Надеюсь, что я кончу ее дня через два. Мне хотелось высказать мое много раз и очень добросовестно проверенное впечатление о Шекспире, совершенно противоположное установившемуся» (т. 88, с. 309).

В статье «О Шекспире и о драме» сказались взгляды Толстого, выраженные им в трактате «Что такое искусство?». Толстой подходил к Шекспиру антиисторически и субъективно. Он видел в нем писателя, в творчестве которого будто бы проявлялось «выделение исключительного искусства высших классов от народного искусства». Критическое острие статьи Толстого направлено против тех, кто содействует «типнозу» массового преклонения перед неоспоримостью и всемогуществом Шекспира. Определяя замысел статьи, уже в конце работы над нею, Толстой писал 9 октября 1903 г. В. В. Стасову: «Дело не в аристократизме Шекспира, а в извращении, посредством восхваления нехудожественных произведений, эстетического вкуса» (т. 73-74, с. 202).

Вместе с тем Толстой глубоко положительно относился к некоторым сторонам художественного мастерства Шекспира. Наиболее высоко ценил Толстой умение Шекспира выражать движение чувств. В этом Шекспир, по мнению Толстого, «был великий мастер» (рук. 26). Шекспир, — пишет Толстой, — «умел в своих драмах особенно хорошо вести сцены, в которых выражались движения чувств» (рук. 50). Сцена Лира с дочерьми, «когда он колеблется между гневом, гордостью, сознанием своей слабости, надеждой на Регану и готовящимся отчаянием, есть образец этого мастерства» (рук. 32).

Как достоинство Шекспира Толстой отмечает его умение восклицаниями, жестами, повторением слов выражать душевное состояние, благодаря чему драмы Шекспира на сцене «имели преимущество перед драмами не только своих сверстников, но и теперь имеют преимущество перед современными драмами» (рук. 51). Толстой отмечает «очень

ярко очерченные характеры» (Лира, леди Макбет, Отелло, Яго и особенно Фальстафа), хотя в то же время признает, что характеры этих лиц в новеллах и старинных драмах даны сильнее и ярче, чем у Шекспира.

Большим достоинством пьес Шекспира Толстой признает «драматическое положение лиц», которое «является в самой сильной степени в драме „Лира“ (рук. 12). Но приводит Шекспир свои лица к этому положению, как указывает Толстой, «произвольно».

Отмечает Толстой и «умные речи», которые Шекспир вкладывает в уста своих героев (монолог Лира о наказании, Гамлета о жизни и смерти, речь Антония над трупом Кесаря и др.). «Хороши иногда целые речи, иногда только изречения»; «хороши меткость и смелость речей и изречений...» (рук. 15).

Один из крупных недостатков творчества Шекспира Толстой усматривал в будто бы ложном риторическом языке его драм. На протяжении всей своей работы Толстой многократно касался этого вопроса. Основные недостатки языка драм Шекспира, по мнению Толстого, это — «напыщенность», «отсутствие языка, то есть того, чтобы каждое лицо говорило свойственным ему языком» (рук. 10).

Все лица говорят «большей частью холодным языком Шекспира», и, главное, «говорят слишком много». Этим обилием слов уничтожается то, «что было бы хорошо сказано, если бы было сказано только одно» (рук. 15).

Таковы основные положительные и отрицательные — в представлении Толстого — стороны творчества Шекспира, которые затрагивает Толстой в статье «О Шекспире и о драме».

В архиве Толстого сохранилось 1177 листов рукописей, относящихся к статье. Краткое описание рукописей, сделанное редактором 35 тома Юбилейного издания, дает очень слабое представление о сложнейшей творческой работе Толстого над созданием статьи.

В результате продолжительных разысканий удалось распределить черновики статьи в 96 последовательных рукописях. Хронологическое расположение рукописей дало возможность определить четыре последовательных редакции статьи, а также выявить ряд неопубликованных вариантов, содержащих высказывания Толстого не только о творчестве Шекспира, но и по общим вопросам теории драмы.

Первым этапом работы Толстого следует считать его работу над кратким предисловием к статье Кросби о Шекспире и рабочем классе. От этого периода сохранилось семь последовательных рукописей. Первый набросок — автограф, озаглавленный «Предисловие», по содержанию распадается на две части. В первой части Толстой выражает намерение в связи со статьей Кросби высказать свое мнение о творчестве Шекспира; во второй части излагает содержание I действия «считающейся шедевром» драмы Шекспира «Король Лир». Текст первого автографа был последовательно шесть раз скопирован, и каждая из копий носит на себе следы значительных исправлений Толстого. В процессе работы Толстой делит текст предисловия на главы I—II. Текст главы I со значительными позднейшими изменениями и дополнениями вошел в окончательную редакцию как глава I; текст главы II с незначительными изменениями вошел как начало той же главы II. Этим заканчивается первый этап работы Толстого над статьей.

Второй этап работы охватывает рукописи №№ 8—15, текст которых непосредственно примыкает к тексту, созданному на первом этапе. В этот период Толстой пишет продолжение главы II с изложением содержания действий II—V драмы «Король Лир», затем дает характеристики, по его мнению, положительных и отрицательных сторон драмы, которые в рукописи № 15 составили содержание главы III.

Этими тремя главами, созданными на первом и втором этапах работы, Толстой, видимо, хотел первоначально ограничить размер своей статьи. Рукопись № 15 имеет законченный характер и датирована «25 сентября». Текст, созданный в эти два этапа и законченный 25 сентября 1903 г., можно считать *первой редакцией* статьи «О Шекспире и о драме».

Из первой редакции мы ниже публикуем три варианта (№№ 1—3).

Третий этап работы над статьей включает рукописи №№ 16—42 и охватывает период с 25 сентября по 19 октября 1903 г. Работа началась с новой переработки главы III;



ТОЛСТОЙ НА ПРОГУЛКЕ ВЕРХОМ В ОКРЕСТНОСТЯХ ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ

Фотография, 1908 г.

Музей Толстого, Москва

затем последовательно создавались главы IV—VI, в которые были введены темы «Отелло» и «Гамлет». В этот период Толстой особенно много останавливается на критике миросозерцания Шекспира; впервые затрагивает вопрос о Шекспире как признанном «учителе жизни» и высказывает свое мнение о причине такого отношения; резко критикует язык драм Шекспира. Созданные на этом этапе главы III—VI, объединенные с главами I—II первой редакции, составили *вторую редакцию* статьи, близкую к окончательной редакции. Но эта редакция не удовлетворила Толстого. В результате напряженной работы создалась *третья редакция* статьи.

Из второй редакции мы публикуем семь вариантов (№№ 4—10).

Работа над третьей редакцией охватывает рукописи №№ 43—66 и относится к октябрю — началу ноября 1903 г. За этот период были созданы главы VII, частично глава VIII, кроме того, происходила переработка глав I—VI, в особенности четырех последних. В этой редакции, как и в предыдущей, отведено большое место критике миросозерцания Шекспира, указана причина, по мнению Толстого, ложной славы Шекспира, высказано отрицательное отношение Толстого к исследователям творчества Шекспира, написавшим «десятки тысяч томов». Вновь затронут вопрос о мерилах достоинства драматических произведений и т. д.

Из третьей редакции мы публикуем пять вариантов (№№ 11—15).

Четвертая и последняя редакция статьи включает рукописи №№ 67—96. Работа Толстого над четвертой редакцией продолжалась с ноября 1903 г. до конца января 1904 г. Главное внимание автора в этот период работы было направлено на создание глав VII—VIII и особенно на окончание статьи, и одновременно продолжалась детальная отделка предыдущих глав. В этой редакции снова затрагивается вопрос о причине восхваления творчества Шекспира, о низком уровне современного буржуазного искусства; сделано дополнение к главе II (пересказ II действия «Короля Лира»). Можно предположить, что Толстой, усиленно работая над главами III—VIII, временно оставил главы I—II. Теперь же, в четвертой редакции, заканчивая статью, он снова перечитал первые главы и внес в них ряд дополнений и изменений.

Из четвертой редакции мы публикуем четыре варианта (№№ 16—19).

ВАРИАНТЫ ИЗ ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ

<1>

Главная завязка драмы («Король Лир») основана на невозможном поступке Лира, верящего в правдивость речей старших дочерей и непонимающего правдивости меньшей. Он жил с ними и не мог не знать их. Если же он поступил так потому, что он сумасшедший, то вся дальнейшая судьба его неинтересна.

Так же неестественна второстепенная и точно такая же завязка: отношения Глостера с своими сыновьями. Он точно так же, как и Лир, сразу верит самому грубому обману и даже не пытается спросить обманутого. Это подобие обеих завязок делает их еще более неестественными. Невозможно верить, чтобы так могли поступать живые люди, и потому не могут быть интересны последствия невозможных поступков. Если и не совсем неестественна преданность Кента своему шальному королю, то его переодевание и служение королю, не узнающему его под видом какого-то нового прислужника уже совершенно невозможно по своей неестественности и потому исключает всякую возможность сочувствовать его отношениям к королю. То же и в странном переодевании Эдгара, которого точно так же никто не узнает. Неестественны и все другие отношения лиц: и Реганы и Гонерилы к Эдмунду, и его к ним, и верх неестественности — доходящее до смешного отношение Эдгара, водящего слепого отца и уверяющего его, что он спрыгнул с утеса.

Не говоря уже об убийствах и смертях, оканчивающих драму.

Рук. № 15 (ср. т. 35, с. 220—222).

<2>

Главное лицо Лир — есть кукла, которую автор заставляет говорить и делать все, что он считает нужным как для развития своей фабулы, так и для того, чтобы забавлять публику без всякого соображения о том, что лицо это должно, как всякое лицо, иметь какой-либо определенный характер и действовать сообразно ему.

Рук. № 3.

<3>

Достоинство драм Шекспира — это очень ярко очерченные характеры, но не только не всех, а только некоторых удавшихся ему лиц: таковы — взбалмошного Лира^{1*}, Отелло, Яго, Шейлока, Ричарда III и особенно Фальстафа. Лица эти особенно выступают из огромного количества бесцветных лиц Шекспира, представляющих только ярлыки злодеев, невинно страждущих или мнимо поэтических женских всех одинаковых фигур Корделии, Юлии, Дездемоны и др.

Рук. № 15 (ср. т. 35, с. 238—240).

^{1*} Далее *зачеркнуто*: влодейки леди Магбет

ВАРИАНТЫ ИЗ ВТОРОЙ РЕДАКЦИИ

<4>

Главные достоинства ^{2*} всякой драмы заключаются, по моему мнению: во-первых, в трагичности положений, т. е. в том, что действующие лица, вследствие известных внешних событий и своих поступков, вытекающих из их характеров, поставлены в такие отношения друг к другу, в которых должны проявиться их самые сильные, трогательные чувства, и во-вторых, в яркости изображения характеров ^{3*}, действующих под влиянием тех условий, в которые они поставлены.

Рук. № 18.

<5>

Трагичность положений действующих лиц драм Шекспира есть только трагичность внешняя, не действующая на читателя или зрителя; во-первых, потому, что описываемые события неестественны ^{4*}; во-вторых, потому, что условия, в которых действуют лица, не соответствуют времени и месту, в которых предполагается, что происходит действие; в-третьих, потому, что события сопровождаются фальшивыми поэтическими прикрасами; в-четвертых, что жестокости, совершаемые лицами, преувеличены, и читатель и зритель поэтому не может перенестись в положение действующих лиц. В-пятых, потому, что лица действуют не по свойственным им побуждениям, а по произволу автора, умышленно ставившего их в сложные, запутанные положения, долженствующие быть страшными или трогательными.

Рук. № 18.

<6>

Говорят о мастерстве Шекспира в изображении характеров. Но как же могут быть в драме изображены характеры, когда лица драмы говорят то, что не свойственно их положению, и говорят каждое не своим языком, а все одним и тем же шекспировским, неестественным, вычурным и однообразным языком.

Рук. № 32 (ср. т. 35, с. 239).

<7>

Какое же может быть изображение характеров, когда у действующих лиц нет языка. Может быть программа характеров или описание характеров одних лиц в устах других, но не может быть характеров без свойственного каждому лицу языка. А этого совершенно нет у Шекспира. И вот тут особенно поразителен тот гипноз восхваления Шекспира, который заставляет критиков восхвалять Шекспира именно за то, что составляет его недостатки.

Рук. № 32.

^{2*} Далее зачеркнуто: приписываемые этой и всем другим драмам Шекспира состоят-

^{3*} Далее зачеркнуто: в-третьих, в меткости, смелости и значительности речей и изречений, произносимых действующими лицами

^{4*} Первоначально: невозможны

<8>

Движения чувства действующих лиц во многих сценах шекспировских драм выражены и сильно и верно и могли бы производить сильное действие, если бы иллюзия не была постоянно нарушена неестественностью, неопределенностью положения, беспрестанным смешением анахронизмов, главным, неестественным, напыщенным, искусственным, однообразным языком.

Рук. № 32.

<9>

Художественное произведение — не ученое сочинение, не проповедь, не собрание афоризмов. Художественное произведение должно производить духовное, особенное наслаждение. А разве может доставить это наслаждение произведение, в котором на каждом шагу нарушается иллюзия, составляющая главную часть этого наслаждения. Разве возможно получить наслаждение от музыкального произведения, в котором через каждые две ноты одна фальшивая. А там, где это наслаждение нарушается, нет художественного произведения. И таковы все произведения Шекспира.

Рук. № 41.

<10>

Умиляетесь ли вы при чтении или созерцании, изменяется ли ваше настроение, хочется ли вам смеяться, плакать, торжествовать при восприятии художественного произведения, то значит, что оно хорошо; не получаете вы этого впечатления от художественного произведения, — оно дурно, как бы его ни расхваливали. Отнеситесь так к Шекспиру и вы освободитесь не только от очень вредного извращения одного из важных чувств — эстетического, но и от неверной нравственной оценки жизни, которая невольно соединяется с непомерным восхвалением, если не безнравственного, то уже совершенно не нравственного сочинения.

Лев Толстой

19 окт<ября> 1903

Рук. № 41.

ВАРИАНТЫ ИЗ ТРЕТЬЕЙ РЕДАКЦИИ

<11>

Миросозерцание Шекспира, которое должно поучать человечество и служить ему руководством, есть то самое мировоззрение, которое устанавливается и поддерживается «Московскими ведомостями» в России и всеми грубо консервативными ретроградными газетами, миросозерцание генералов и придворных.

Рук. № 46.

<12>

Аристотель полагает, что сущность драмы заключается в действии и характерах^{5*}, то же признают и новые эстетики (Карвер, Гервинус), с тою только разницею, что Аристотель признает самым важным элемен-

^{5*} Далее зачеркнуто: И это определение

том драмы — действие, а характер — второстепенным, новые же эстетики признают оба элемента одинаково важными ^{6*}.

Рук. № 49.

<13>

Репертуар этот <из пьес Шекспира. — *Е. С.*> в наше время может служить материалом для истории драматического искусства, но никак не представляет, как это принято думать, образец драматического искусства.

Рук. № 50.

<14>

Достоинства же драмы состоят в том, чтобы события, вследствие которых действующие лица становятся в противоречие с миром, и поступки их были бы так свойственны их характерам, чтобы читатель или зритель переносился бы в положение действующего лица и переживал бы испытываемые им чувства.

Рук. № 53.

<15>

И этими приемами <восклицаниями, жестами, повторением слов. — *Е. С.*> драмы Шекспира на сцене имели преимущество перед драмами не только своих сверстников, но и теперь имеют преимущество перед современными драмами, в которых вместо настоящих драматических эффектов, выражения чувства, все внимание направляется на обстановку.

Рук. № 52.

ВАРИАНТЫ ИЗ ЧЕТВЕРТОЙ РЕДАКЦИИ

<16>

Всякое художественное воспринимаемое впечатление есть не что иное, как заражение тем чувством, которое испытывает художник, и происходящее от этого чувства единение с самим художником и со всеми людьми, испытывающими то же чувство.

Рук. № 69.

<17>

Слушая восхваление того места в «Короле Лире», где Лир среди самого сильного проявления страсти просит расстегнуть ему пуговицу, я, веря на слово тем уважаемым мною людям, которые восхищались этим, забывал все то нелепое, что при этом говорил Лир, находил, что это прекрасно, испытывал при этом чувство, подобное художественному. Помню также, как, читая в «Вильгельме Мейстере» речь Гёте о Гамлете, я испытывал нечто подобное художественному чувству при представлении личности Гамлета.

Но обаяние это продолжалось недолго; читая самого Шекспира, я очень скоро понял мое заблуждение, но опыт этот ясно показал мне, как

^{6*} *Далее зачеркнуто:* Я думаю, что это определение неполно и что достоинство драмы заключается, кроме действия и характера, преимущественно в нравственности.

должны подчиняться этому гипнозу люди или менее меня чуткие к искусству, или хотя и может быть более меня чуткие к искусству, но которые с молодых лет подверглись и долгое время подвергались этому гипнозу.

Рук. № 71.

<18>

Если мы говорим, что на нас производит художественное впечатление прощание Гектора с Андромахой, свидание Корделии с Лиром в старой драме, или смерть Дон Кихота, или рассуждения Санхо-Панчо, или похождение Пиквика, то и те, которые утверждают, что шекспировские сцены прыжка Глостера или разговора Гамлета с тенью отца производят на них художественное впечатление, согласны с нами.

Мы же не можем согласиться с ними. Не можем согласиться тем более потому, что они определяют свое чувство очень сложными рассуждениями и подряд считают в том авторе, от которого они утверждают, что получили художественное впечатление, все хорошим.

Рук. № 76.

<19>

Искусство имеет свойство производить на людей особенное специфическое впечатление, которое люди, чуткие к искусству, получая его в очень сильной степени всегда, когда получают его и в слабой степени, умеют отличить от всякого другого впечатления и никак не могут смешать его ни с каким другим <...>^{7*}.

Так, например, человек, обладающий неизвращенным художественным чувством, прочтя в первый раз сцену примирения Лира с Корделией в старой драме, почувствует особенного рода волнение, сжимание в горле, готовность плакать и беспричинную умиленную радость. Такое же чувство человек этот испытает при чтении сцены возвращения рыбака в «Les raucres gens» Hugo^{8*}, и такое же, хотя иное по характеру впечатление получит такой человек от чтения сцен Мольера, Диккенса, Сервантеса, ему захочется не плакать, а смеяться, но беспричинная радость будет та же самая.

И человек несомненно знает, что он получил художественное впечатление от такого или такого произведения и больше ничего сказать не может, как то, что это произведение вызвало во мне^{9*} особенное впечатление, которое называется художественным.

Рук. № 86.

^{7*} Далее следует известный текст — см. т. 35, с. 574.

^{8*} Толстой имеет в виду стихотворение «Легенды веков» Гюго. — Ред.

^{9*} Так в подлиннике. По смыслу следует: в нем