

Психология и театр

Л.С. ВЫГОТСКИЙ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК

(по материалам рецензий гомельской периодической печати)

В.С. Собкин

За полтора года (с сентября 1922 по декабрь 1923 гг.) Л.С. Выготским было опубликовано в гомельских газетах 68 театральные рецензии и заметок. Поскольку некоторые рецензии часто посвящены не одному спектаклю, а двум (порой трем и более), то несложный арифметический подсчет показывает, что за это время Выготский отрецензировал более 80 спектаклей, которые шли на гомельской сцене; и это без учета рецензий по поводу гастролей отдельных трупп и артистов <...>

При анализе театральные рецензии Л.С. Выготского обращает на себя внимание то обстоятельство, что его критические оценки строятся относительно разных уровней организации театрального зрелища: драматургия, актерская игра (сценическая речь, сценическое движение, перевоплощение и др.), режиссура, зрительская реакция <...>

Обращение к драматургическому материалу для Выготского важно, в первую очередь, для собственного самоопределения и выявления тех смысловых линий, относительно которых им, как рецензентом, и оценивается спектакль; в этом отношении крайне важен принцип: «подлинно не то, что напечатано, но то, что по напечатанному прочтено». С нашей точки зрения, крайне интересны те способы конструирования смыслов, которыми пользуется Выготский. Один из них – интерпретация названия пьесы как особой формы смыслового обобщения. Например, разбирая спектакль по пьесе Э. Скриба «Стакан воды», Выготский замечает: «Но простим пьесе ее легкомыслие и умение всю жизнь уместить в стакане воды (выделено мною – В.С.)» <...> Позднее в своей монографии «Мышление и речь» (1934) Выготский определил этот прием как *вбирание смысла*, когда название выступает как смысловое обобщение произведения. Второй прием связан с обнаружением феномена *двоения смысла*, когда, например, основной конфликт пьесы построен на столкновении наивности мышления и доброты с хитростью и своекорыстием: «Ее (*комедии* – В.С.) комизм несложного химического состава – именно как каламбур. Она двойит все время смысл на острие самых элементарных и грубо-примитивных, плоских даже психологических и сценических ситуаций». В основе подобного двоения лежат разнообразные техники смещения понятий, создание двусмысленности (амфиболии), техники, которых, в частности, Выготский будет также касаться, обсуждая в своей работе «Мышление и речь» проблематику психологического и грамматического подлежащего и сказуемого...

Психология и литература

ПСИХОЛОГИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЛИТЕРАТУРА В ПСИХОЛОГИИ

З.Н. Новлянская

Тема настоящего сообщения подсказана двумя работами психологов, отстоящими друг от друга по времени возникновения более чем на полвека. Это статья Б.М. Теплова «Заметки психолога при чтении художественной литературы» и статья М.А. Степановой «Психологическое лицо литературы» <...> Общеизвестно, что литература занимается внутренним миром человека, что писатели и поэты открывают нам глубины нашей душевной жизни. Душевная жизнь человека – общий предмет литературы и психологии, и в этом смысле большой писатель всегда является и большим психологом. Общие у психологов и писателей и некоторые «единицы анализа» – такие, например, как переживание, поступок, характер. И те, и другие совершают большие и маленькие открытия, выявляя скрытое для обычного человека содержание его внутренней, душевной жизни, находя то общее, что стоит за единичными и частными ее проявлениями.

Но открытия сложных движений человеческой души в литературе делаются не так, как в научной психологии. У людей, занимающихся литературным творчеством, особый метод и проникновения во внутренний мир человека, и «овнешнения», представления того, что открывается в результате подобного проникновения. Этот метод получил наиболее полное раскрытие в исследованиях М.М. Бахтина. Он определил главное звено в авторском художественном творчестве и читательском сотворчестве как «внеаходимость», подразумевающую нераздельное единство вживания в предмет – и сохранения позиции вне его, своей точки зрения на него <...>

Знание о душевных событиях и проявлениях, добытые с помощью авторской внеаходимости, включающей в себя обязательные моменты вживания, находят в художественной литературе свое оформление в *художественной образности* – особом культурном способе сохранения и трансляции подобного знания... Художественный образ позволяет отдельному человеку стать «другим», любимым, стать «всеми», открывая путь к познанию универсальности душевной жизни.

М.А. Степанова в вышеупомянутой статье называет подобное знание «внеаучным» психологическим знанием. С ее точки зрения, посредством такого знания художественная литература «оказывает специфическое, психологическое по своему содержанию, влияние на читателя», что позволяет считать ее формой психотехнического воздействия. Автор полагает, что именно в этом заключается терапевтический эффект чтения художественных произведений. Солидаризируясь с автором по существу, замечу, что предпочтительнее, с моей точки зрения, говорить, вслед за С.С. Аверинцевым и М.М. Бахтиным, не о «внеаучности», а об «иноаучности» гуманитарного знания, критерий которого – не «точность» в естественно-научном смысле слова, а «глубина проникновения» в предмет, преодоление его чуждости при сохранении его отличия от тебя самого.

Итак, художественное творчество можно рассматривать как особую область моделирования не только мира, внешнего по отношению к нам, но и нашего внутреннего мира...

Психология и кино

«СЛЫША ГОЛОС, А НИКОГО НЕ ВИДЯ...» О возможностях визуализации словесного образа А.А. Мелик-Пашаев

...В литературно-художественном образе сочетается неопределенность (а с ней возможность – правомерность – неизбежность различий в его воссоздании) и внутренне ощущаемые границы этой неопределенности и свободы. Границы, за которыми наш диалог с автором обрывается, а образ героя, и даже все литературное произведение в целом становятся лишь поводом для проецирования произвольных вымыслов читателя, зрителя или режиссера.

По-моему, в многообразии правомерных вариантов видения и в невидимой границе, полагаемой этому многообразию, таятся большие возможности целенаправленного развития художественного восприятия <...> эпизод из практики замечательного режиссера В.Ю. Абдрашитова... он подобрал несколько вариантов эпизода «Скачки» из разных экранизаций романа «Анна Каренина» и показал их студентам. И они были поражены: оказывается, экранизируя одну и ту же ситуацию, не изменяя толстовский текст, можно создать такие разные картины жизни, по-разному расставить акценты, выявить разные грани характера и состояния персонажей и самой авторской оценки их!

Этот опыт, несомненно, был очень важен для творческого и интеллектуального развития молодых кинематографистов, но я бы обратил внимание на то, как он способствует расширению и углублению *понимания литературного произведения* – того

самого невидимого словесно-художественного образа, который всегда богаче любой его отдельно взятой визуализации. Ведь, обращаясь к роману, можно показать, что текст Толстого, созданные им образы людей делают *правомерными* эти разные прочтения, выражающие индивидуальность режиссера, ценностные приоритеты времени и т. д., но в то же время остающиеся в широком русле литературного первоисточника и в совокупности раскрывающие многогранность и глубину его содержания.