

Реплика по поводу подхода В.П. Зинченко к проблеме смыслового понимания

В.С. Собкин*

Институт социологии образования Российской академии образования, Москва, Россия
sobkin@mail.ru

В статье отмечается важность рассмотрения проблематики смыслового понимания в исследованиях В.П. Зинченко. Фиксируется его подход к определению различных видов понимания: естественному, культурному, творческому. В продолжение намеченной Зинченко дискуссии о недостаточной исследованности в психологии проблематики творческого (исполняющего) понимания предлагается в качестве материала для анализа рассмотреть своеобразие техники читательской критики Л.С. Выготского при его интерпретации трагедии «Гамлет» В. Шекспира. При этом отмечается не только необходимость многоуровневого подхода к организации текста, но и выделение основных проблемных точек, относительно которых разворачивается смысловой анализ «Гамлета»: «различение внешнего и внутреннего», «второе рождение», «психический автоматизм», «прототипический миф», «пантомима», «совмещение разных планов в развитии фабулы».

Ключевые слова: значение, смысл, творческое понимание-исполнение, многоуровневый анализ текста, проблемные точки смыслообразования.

Давайте восклицать, друг другом восхищаться,
Высокопарных слов не надо опасаться.
Давайте говорить друг другу комплименты...
Б. Окуджава

Лекции, доклады и публичные выступления Владимира Петровича отличала особая личностная позиция: готовность к интеллектуальному поединку, мгновенной реплике, остроумному ответу, нетривиальному сравнению и, вместе с тем, открытость и сорадование личностному проявлению собеседника. Стоит подчеркнуть не только широту взглядов, эрудицию и глубину его знаний, но и своеобразный способ размышлений о психологии, куда наряду со стремлением к четкости и жесткой логике построенный, как бы противореча им, врываются метафоры и сравнения, стихотворные цитаты, остроты, личные воспоминания. Это часто были истории, «байки», персонажами которых являлись А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия, А.В. Запорожец, Д.Б. Эльконин, Л.И. Божович, С.Л. Рубинштейн, А.В. Петровский, Б.М. Теплов, В.М. Горбов, В.В. Давыдов, М.К. Мамардашвили, Г.П. Щедровицкий, Я.А. Пономарев, А.В. Брушлин-

ский В.М. Мунипов и многие, многие другие. Да что там говорить, он и с Выготским, Бахтиным, Ушинским, Шпетом был, как говорится, «на дружеской ноге». Эта хлестаковская чертовщина, стремление к авторскому завершению и любованию *персонажами психологии* много стоили и были крайне важны для нас, представителей следующего поколения психологов. А наша эмоциональная реакция на его рассказы, понимание не столько значения, а смысла им сказанного были, как мне кажется, важны и для него.

Помню, как он искренне обрадовался, прочитав в моей рецензии на его книгу «Человек развивающийся» (1994) приведенную в рецензии цитату из Андрея Платонова: «Страна темна, но человек в ней светится». Цитата эта была ответной репликой относительно его рассуждений по поводу *социокультурной ситуации развития*. И в то же время отсутствие живой реакции (живого движения мысли) его расстра-

Для цитаты:

Собкин В.С. Реплика по поводу подхода В.П. Зинченко к проблеме смыслового понимания // Культурно-историческая психология. 2014. Т. 10. № 2. С. 20–23.

* *Собкин Владимир Самуилович.* Доктор психологических наук, директор Института социологии образования Российской академии образования (ИСО РАО), Москва, Россия. E-mail: *sobkin@mail.ru*

ивало и огорчало. Сохранилась картинка (к вопросу о живой памяти), как три года спустя шли мы с ним пешочком из здания РАО в сторону Кропоткинской, а потом и к памятнику Гоголю подошли, и он сказал мне вдруг по поводу уже другой своей книги («Посох Мандельштама и трубка Мамардашвили»): «Знаешь, два месяца как книга вышла, и никто не позвонил».

Недавно была опубликована большая коллективная монография «Методология психологии: проблемы и перспективы», где Владимир Петрович рассматривает философско-методологические аспекты проблемы психологии понимания. Остановившаяся на характеристике основных видов понимания (естественном, культурном, творческом) и рассмотрении творческого понимания, связанного с поиском смыслов («исполняющем понимании»), он, в частности, пишет: «О механизмах таких форм творческого понимания-исполнения в психологии нельзя найти ничего вразумительного, кроме ссылок на интуицию, озарение, вдохновение» [1, с. 200].

Признаюсь, меня столь жесткая оценка смутила. Поскольку в своих работах Владимир Петрович любил обращаться к художественным произведениям, в качестве контраргумента считаю вполне уместным привести работу Л. С. Выготского «Трагедия о Гамлете, принце датском У. Шекспира» (1915–1916). В ней, на мой взгляд, развернут именно тот способ творческого поиска смысла, о котором и пишет В.П. Зинченко. Это опыт читательской критики. Несмотря на то что работа эта хорошо известна, остановлюсь на ряде моментов, которые мне представляются важными для характеристики особенностей творческого понимания. Для меня это важно как запоздалый ответ (реплика) на его работу.

Предварительно стоит обратить внимание на ряд моментов, которые, с точки зрения Выготского, определяют своеобразие позиции читателя-критика: 1) определяющим моментом, побуждающим читательскую критику, является не просто позитивное ценностное отношение к произведению, а именно особое эмоциональное состояние «восторга», с которого и начинается критика; 2) критик-читатель должен находиться в непосредственной связи с самим произведением, не отрываясь от текста, текст — это «ноты», побуждающие сыграть музыку собственных переживаний; 3) учитывая возможность различных интерпретаций, читатель-критик пытается подойти к произведению не извне, а «изнутри», передавая свои собственные впечатления и толкования, считая их «единственно верными».

Заметим, что последний пункт во многом определяет жизненную личностную позицию, которая характерна для Выготского и в его дальнейшем научном творчестве: «Желание пить из своего стакана».

Исходя из этих принципов, Выготский реализует сложный по своей структурной композиции способ анализа шекспировской трагедии, сопоставляя три основных параметра: фабулу пьесы, ее действующих лиц и общую эмоциональную атмосферу. При этом именно трагическая атмосфера, ее сверхъестественность,

ненатуральность (unnatural acts), задающая грань между «здешним» и «потусторонним», является ключевым компонентом, определяющим развитие фабулы, характеристики и поведение действующих лиц. Подчеркивание этого пограничного состояния (между «здесь» и «там») является определяющим для всего последующего смыслового анализа трагедии, который и направлен на попытку перейти за границу обыденного. Именно с учетом существования Гамлета «на границе» рассматриваются, в частности, такие эпизоды трагедии как встреча с Тенью, молитва Клавдия, разговор Гамлета с матерью после «Мышеловки», борьба с Лаэртом в могиле Офелии, сцена гибели основных героев (Гертруды, Клавдия, Лаэрта, Гамлета).

Заметим, что свой текст сам Выготский характеризует как этюд. Если обратиться к словарному определению, *этиод* обозначает вспомогательную работу, предварительную, подготовительную разработку и конкретизирует, как правило, общий замысел произведения. Добавим, что в театральной практике под этимодом понимается сценическое упражнение импровизационного характера, служащее для развития и совершенствования техники актерского искусства. Оба эти значения, на мой взгляд, важны для понимания работы, которую проводит Выготский в ходе своего анализа. С одной стороны, это *психотехнические* читательские импровизации по поводу отдельных смысловых узлов «Гамлета», которые и пытается развязать Выготский; с другой, и этим он, собственно, и заканчивает свою работу, это этюд как подготовка к пониманию второго смысла трагедии, который предполагает особое религиозное отношение, выходящее за пределы художественного восприятия трагедии и восходящее к молитве. Оставаясь «в кругу слов» трагедии, Выготский, по его собственному признанию, пытается прощупать мистическое, потустороннее, «что есть молчание при чтении трагедии».

Отметим проблемные точки, относительно которых разворачивается смысловой анализ «Гамлета».

Различение внешнего и внутреннего. Сама эта тема, как ключевая, задана уже в двух эпиграфах, взятых из текста трагедии, к данному этюду: «Слова, слова, слова...» и «...Дальнейшее — молчанье». Слова — это то, что происходит на сцене, те действия, которые здесь совершают персонажи. Молчание же — то, что связано с появлением тени; то, о чем клянутся Гамлету не говорить свидетели его встречи с Тенью Бернардо, Франциско и Горацио; то, о чем не должен говорить Горацио, повествуя о трагедии, произошедшей в Эльсиноре. По выражению Выготского, здесь «трагедия замыкается в круг», переходя в рассказ Горацио, утаивая при этом ее «второй смысл».

Второе рождение. Встреча Гамлета с Тенью отца позволяет ему заглянуть «за черту», подтверждая его смутные предчувствия и кардинально преображая его поведение. Встреча становится актом его «второго рождения». Это и объясняет странность поведения Гамлета, которую Выготский определяет как *психический автоматизм*; т. е. такое состояние, когда собственные мысли, чувства, движения ощущаются

внушенными, насильственными, подчиненными постороннему воздействию. Эта странность Гамлета, находящегося между двумя мирами, оценивается окружающими как безумие, повод для которого они и пытаются отыскать (любовное помешательство, смерть отца и т. п.). При этом Выготский специально подчеркивает, что «безумие» Гамлета принципиально отличается от безумия Офелии.

Прототипический миф. Выготский в своем тексте неслучайно использует термин «Орестея», отсылая нас к мифу об Оресте, «вина которого лежит в его рождении». Структурно миф об Оресте, который отомстил за смерть своего отца Агамемнона, убив его брата Эгисфа, вступившего в преступную связь с женой Агамемнона и своей матерью Клитемнестрой, является очевидным прототипом, безусловно, с учетом целого ряда инверсий, шекспировской трагедии о Гамлете. Так, убийство матери является первородным грехом, который не может быть прощен, поэтому Тень отца, в отличие от мифа об Оресте, накладывает запрет на убийство Гамлетом матери, что подчеркивает подчинение Гамлета Тени и его семенную, по выражению Выготского, связь с отцом.

Механизм запуска действия — пантомима. Гамлет должен снять свои сомнения относительно убийства отца Клавдием. Для этого ему необходимо создать особую психологическую ситуацию обнаружения виновника; ситуацию «пробуждения совести короля». С подачи Гамлета приезжие актеры разыгрывают спектакль под названием «Мышеловка». Традиционно эта сцена является центральной, дающей новый импульс к развитию действия всей пьесы. Спектакль предвещает пантомима:

Звуки труб. Начинается пантомима. Входят король и королева. Они обнимаются, изъявляя знаки любви. Она становится на колени, делает знаки уверения, он подымает ее, склонив голову на ее грудь, потом ложится на скамью из цветов и засыпает. Королева его оставляет. Тотчас после того входит человек, снимает с него корону, целует ее, вливает яд в ухо короля и уходит. Королева возвращается, видит короля мертвым и делает патетические жесты. Отравитель возвращается с двумя или тремя немymi и как будто огорчен вместе с нею. Труп уносят. Отравитель предлагает королеве свою руку и подарки. Сначала она кажется недовольною и не согласною, но наконец принимает их. Они уходят.

Король не выдерживает испытания сценой, после чего у Гамлета все сомнения для реализации мести сняты. Следует отметить, что пантомима в анализе Выготского играет важную структурную роль; это особый механизм предвосхищения событий, который встроен в «машину трагедии», запуская предопределенность, «автоматизм» событий, разворачивающейся фабулы. Трагедия неотвратима, как неотвратима и передача трона молодому Фортинбрасу.

Расстановка действующих лиц. Если Гамлет — трагический герой, то все остальные действующие лица, как отмечает Выготский, по характеру своих переживаний являются драматическими. При этом

особый интерес представляет как характер восприятия ими Гамлета (это, по выражению Выготского, своеобразные зеркала — выгнутые, вогнутые, с разными фокусными расстояниями), так и соотношения их между собой. Например, Гамлет, Фортинбрас, Лаэрт — это дети своих отцов. Но Лаэрт мстит за убийство отца совершенно иначе, чем Гамлет. Иная связь с отцом по сравнению с Гамлетом и у Фортинбраса. Сопоставление Гертруды и Офелии характеризует не только два разных женских образа, но и задает два явно разных типа отношений к Гамлету. Совершенно особое место по отношению к общему развитию фабулы занимает Клавдий. По сути, он является главным действующим лицом, строящим планы и тем самым все время готовящим свою собственную гибель, поскольку у пьесы, как отмечает Выготский, существует «свой собственный план». И мудрость Гамлета состоит именно в постижении этого плана пьесы, а не в построении собственного плана мести. Основное здесь — это проявление высшей готовности, чувство, «что минута пришла, срок исполнен, час пробил. Гамлет готов: пусть будет — Let be!». И, наконец, Горацио моделирует позицию зрителя, являясь внешним наблюдателем происходящих событий.

Совмещение разных планов в развитии фабулы. Здесь Выготский выявляет различные уровни, показывая как в конце пьесы сходятся два русла развития действия, заданные политической (отцы Фортенбраса и Гамлета) и семейной (Гертруда, Клавдий, Гамлет) интригами. Однако помимо этого есть и другая, «потусторонняя» причинность, когда в последней сцене Гертруда, Лаэрт, Клавдий и Гамлет действуют уже как мертвецы, — «эта растянутая минута умирания»; «трагедия ушла в смерть».

И здесь проявляется скорбь бытия, трагедия восходит к молитве. По мысли Выготского, зритель (читатель) попадает в своеобразную «мышеловку», когда необходимо «испытать свою совесть», восполнив трагедию в себе. При этом переживание трагического — это не просветленное (как при катарсисе), а омраченное переживание нашего «Я». Это заставляет нас обратиться к особому смысловому узлу — к третьему эпиграфу, который ставит Выготский к своей работе о «Гамлете»: «Тот, кто хочет разгадать символ, делает это на свой страх».

Приведенный краткий разбор работы Л.С. Выготского показывает, что работа творческого (исполняющего) понимания смысла строится как сложный процесс, направленный на поиск содержательных противоречий между отдельными компонентами и уровнями организации текста. При этом читатель-критик входит в пространственно-временное пространство художественного текста (его хронотоп), двигаясь одновременно разными путями, воспроизводя различные смысловые траектории.

И, наконец, выходя за рамки трагедии о Гамлете, добавим, что подобное творческое понимание становится важным смыслообразующим центром личности. Так, друг детства Выготского С. Ф. Добкин вспо-

минает: «Лев Семенович очень любил задачи с двойным решением. Иногда они носили характер остроумных шуток, иногда это были какие-нибудь слова, которые имели два смысла. Сестра, которая ходила за ним перед смертью, рассказывала, что его последни-

ми словами перед смертью были: «Я готов!». Их тоже можно рассматривать как имеющие два смысла» [2, с. 80]. Как видим, линия смыслового понимания трагедии о Гамлете и собственной жизни Л.С. Выготского сомкнулись: дальнейшее молчанье...

Литература

1. *Василюк Ф.Е., Зинченко В.П., Мещеряков Б.Г.* и др. Методология психологии: проблемы и перспективы. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. — 528 с.
2. *Выготский Л.С.* Трагедия о Гамлете, принце датском У. Шекспира // *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 239–499.

3. *Добкин С.Ф.* Л.С. Выготский: Начало пути; Ранние статьи Л. С. Выготского. Иерусалим: Иерусалимский издательский центр, 1996. — 108 с.
4. *Зинченко В.П.* Посох Манделъштама и трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. М.: Новая школа, 1997. 335 с.
5. *Зинченко В.П., Моргунов Е.Б.* Человек развивающийся. Очерки российской психологии. М.: Тривола, 1994, 1995. 300 с.

A Remark on V.P. Zinchenko's Approach to the Problem of Comprehension of Meaning

V.S. Sobkin*

Sociology of Education. Russian Academy of Education, Moscow, Russia
sobkin@mail.ru

The paper emphasizes the importance of V.P. Zinchenko's explorations of the problem of comprehension of meaning and describes his approach to defining different types of comprehension: natural, cultural, and creative. Following the discussion — initiated by Zinchenko — on insufficient explorations of creative (performing) comprehension in psychology, the paper suggests analysing the specificity of L.S. Vygotsky's technique of a reader's critique in his interpretation of Hamlet. At the same time the paper stresses the need for a multilevel approach to text organization and identifies the main issues around which the analysis of Hamlet's meaning is built: 'internal and external', 'second birth', 'psychological automatism', 'prototypical myth', 'pantomime', 'juxtaposition of different planes of plot development'.

Keywords: meaning, sense, creative comprehension-performance, multilevel text analysis, issues of meaning-making.

References

1. *Vasilyuk F.E., Zinchenko V.P., Meshcheryakov B.G.* i dr. Metodologiya psikhologii: problem i perspektivy [Methodology Psychology: Problems and Prospects]. Moscow, St-Petersburg: Centr gumanitarnykh initsiativ, 2012. 528 p.
2. *Vygotskii L.S.* Tragediia o Gamlete, prince datskom U. Shekspira [The Tragedy of Hamlet, Prince of Danish Shakespeare]. *Vygotskii L.S. Psikhologiya iskusstva* [L.S. Vygotsky Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo, 1968, pp. 239–499.

3. *Dobkin S.F.* L.S. Vygotskii: Nachaloputi; Ranniestat'i L.S. Vygotskogo [Vygotsky: Beginning of the road; Early articles Vygotsky]. Ierusalim: Ierusalimskii izdatel'skii centr, 1996. 108 p.
4. *Zinchenko V.P.* Posoh Mandel'shtama i trubka Mamar-dashvili. K nachalam organicheskoi psikhologii [Staff Mandel-stam and tube Mamardashvili. By the beginning of organic psychology]. Moscow: Novaya shkola, 1997. 335 p.
5. *Zinchenko V.P., Morgunov E.B.* Chelovek razvivajushhijsja. Oчерки rossiiskoi psikhologii [Developing people. Sketches of Russian psychology.]. Moscow: Trivola, 1994, 1995. 300 p.

For citation:

Sobkin V.S. A Remark on V.P. Zinchenko's Approach to the Problem of Comprehension of Meaning. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-historical psychology*, 2014. Vol. 10, no. 2, pp. 20–23. (In Russ., Abstr. in Engl.).

* *Vladimir S. Sobkin.* PhD in Psychology, director of the Institute of Sociology of Education, Russian Academy of Education, Moscow, Russia. E-mail address: *sobkin@mail.ru*