

Ю. В. ШИЛОВ

ПЕРЕЖИВАНИЕ ИСКУССТВА

Перечитывая классиков

Несколько мыслей и наблюдений, которыми я хочу поделиться здесь с читателем, обязаны своим происхождением трем шедеврам мировой литературы: «Фаусту» Гете, «Гамлету» Шекспира и «Войне и миру» Л. Толстого. Читая их вновь, возвращаясь к ним мысленно, я многое почувствовал заново и кое-что открыл для себя впервые. Фрагмент о докторе Фаусте сменяется размышлением о «Гамлете», что касается «Войны и мира», то тут мысли о толстовской эпопее приняли у меня форму отзыва на книгу московского литературоведа Сергея Бочарова «Роман Л. Толстого «Война и мир».

Цель этих заметок — поделиться красотой, быть может, самое непреодолимое из всех желаний, пробудить импульс к размышлению, к переживанию искусства.

Каким глубоким и глухим аккордом начинается «Фауст». Сумерки.

Рабочая комната Фауста. Финал большой жизни, полной бессонного труда и высоких помыслов. Старый ученый, так много познавший, многого достигший, — всего лишь бессильный, тоскующий пленник своей учености, своего времени. Фауст считает свою жизнь бесплодной (даже лекарства, которыми он лечил горожан во время чумы, как он теперь знает, убивали их). У края могилы Фауст в отчаянии — он обманут жизнью. Ведь не знания же сами по себе были его целью! Дух и смысл происходящего ускользнули от него, идеал деятельной жизни остался недостижимым. Фауст не испытывает больше желания жить. Его смерть будет, наконец, актом его собственного, свободного решения. И вот из этого бунта, из этих жгучих вопросов и возникает под пером Гете собор трагедии «Фауст».

Говорят, «Фауст» — гениальное творение. В чем же его гениальность? Наверное, и в том, между прочим, что, читая поэму, невольно обращаешь свой взор в глубину собственной души, уясняешь себе что-то из пережитого и виденного. Созерцая почти осязаемые картины жизни (пластический дар присущ Гете в высшей степени), вдумываясь в них, мы в то же время добываем нечто. Это нечто — нравственные законы, свойственные нашей человеческой природе, законы, оказывается, не менее действительные, чем законы Ньютона и Кеплера.

Живое, органическое единство, комплекс нравственных свойств и есть характер. Разные исторические эпохи порождают разные характеры. Вокруг себя мы видим бесконечное разнообразие бесконечно окрашенных характеров. Однако в искусстве, как известно, мы имеем дело лишь с типами определенного рода характеров. Характеры бесчисленны, типы — нет. Типы, принадлежащие не одной эпохе, мы называем мировыми типами. Таковы Гамлет, Хлестаков, Жюльен Сорель, Манон Леско, Смердяков. Великие художники наблюдают характеры и создают типы, а потом возвращают их миру как его самое верное зеркало. Поэтому-то мы и называем литературу «учебником жизни». Что касается «Фауста», то это не просто «учебник», это уже целая «энциклопедия». Тут весь человек, вся жизнь человеческая. Читая трагедию, чувствуешь, что имеешь дело с универсальным умом, проводящим во все стороны светлые и стройные линии, — с умом, стремящимся объять все сущее. При этом всего более поражает цельность поэта. Это понятие нами слегка захватано. Мы любим его употреблять: «цельная натура, цельный человек, цельность», — говорим мы, часто не отдавая себе отчета в том, до какой степени редкими являются цельный человек, цельная натура. Таким вот цельным человеком был Гете. Все явления жизни, «плоды наук, создания искусства» — все стремился он провести через свою

нравственно-философскую концепцию жизни, все осветить ее «волшебным фонарем». Он воспринимал мир не разрозненно, не кусками, а глобально, в целом. Цельность Гете проявилась даже в том, что он закончил своего «Фауста».

Быть может, «Фауст» — единственное поэтическое создание, творец которого с такой настойчивой последовательностью стремится найти закон для всего частного, сопоставить один закон с другим. В конце концов, мы замечаем, что это его метод. Есть и другие поэты, не уступающие «великому немцу» в лепке фигур своих героев, в воссоздании картин чувственного мира, но в синтезе... Мы находимся в мире найденных пропорций и строгих соответствий. Фауст и доктор Вагнер! Вечный искатель и плоский эмпирик, страсть к овладению абсолютной истиной, тоскливое стремление к бесконечному и конструирование Гомункулу; постоянная неудовлетворенность и неизменное довольство самим собой и достигнутым. Так и видишь хмурого Фауста, его высокую и прямую фигуру и лоснящуюся удовольствием физиономию маленького, толстенького доктора Вагнера. «Как далеко шагнули мы вперед!» Вот его притча. И, заметьте, на веки вечные! Или «Вальпургиева ночь». Мы слышим метафорические голоса идей, событий, проблем, вихрь вопросов и град метких ответов. Разочарования эпохи Просвещения, полемика с философскими авторитетами своего времени, мысли о театре, политике и просто злоба дня — все проходит перед нами под пестрыми личинами масок, все обсуждается и высказывается на этом шумном и, казалось бы, хаотичном карнавале. Каждая реплика знаменательна, каждая «случайно оброненная» шутка имеет подтекст.

Однако вернемся в кабинет Фауста. Здесь был заключен некий договор с талантливейшим и расторопнейшим представителем Сатаны — Мефистофелем (тоже бессмертное обобщение). Последний убежден, что в

конечном счете доставит своему Верховному шефу одну из самых занятых душ. Так начинается победоносный и роковой поединок двух личностей, двух мировых сил. Каждый стремится воспользоваться другим в своих целях. Фауст, заключая «делку», прельщается временем, возможностью прожить еще одну жизнь. Он проведет ее не в кабинете! Мефистофелю же надо одно — показать Фаусту всю тщетность и этих его стремлений, бессмысленность новых свершений, пленить его соблазнами мира сего, мол, выше их для вас ничего нет, а поэтому вы — наши рабы.

Мефистофель не похож ни на «приживальщика» — ночного собеседника Ивана Карамазова из «Братьев Карамазовых» Достоевского, ни на ужасного, леденящего гостя, погубившего душу композитора Адриана Леверкюна в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус». Гете более спокоен и объективен в обрисовке этого своего персонажа. «Что поделаешь, — как бы слышим мы его голос, — видимо, человеку не обойтись без такого спутника-антагониста. Ведь, пожалуй, заснет без него человек-то». Фауста не пугает и не обескураживает недобрая ухмылка Мефистофеля: мол, все равно кончишь лужей. И отношения между ними складываются несколько иначе. Фаусту нет нужды, по примеру Ивана Карамазова, запускать в своего inferнального спутника чайным стаканом, тот не в силах подчинить его себе, проникнуть в его мозг и сердце. Постепенно Фауст превращает Мефистофеля в своего слугу.

С непобедимой силой влечет Фауста к юной Маргарите. Он не может пройти мимо нее, но не может и остановить свой выбор на ней, — выбрать то старозаветное, патриархальное, что она воплощает, уйти в прошлое, хотя бы и прекрасное, застыть в нем. Почему же данная коллизия трагическая? Потому что гибнет Маргарита, потому что любовь к ней Фауста — подлинная любовь,

приносящая ему невыразимые страдания. И еще потому, что этой любви и гибели не предотвратить. О том, что такое было и будет, предупредил Гете. Это из «Фауста».

Первая и вторая части трагедии. В первой — Фауст все берет от жизни, во второй — все отдает.

Между мыслью: «В том, что известно, пользы нет. Одно неведомое нужно» и мироощущением, диктующим необходимость осчастливить хотя бы одно живое существо, увидеть «в блеске силы дивной свой край и свой народ» — проходит вторая жизнь Фауста, полная невероятных событий, духовных странствований и дерзких свершений. Он попадает в иные эпохи, общается с людьми иных, давно угасших цивилизаций. От бедной Гретхен к Елене Прекрасной и от сумрачного кабинета, загроможденного пыльными фолиантами и пергаментными свитками, до скрежета лопат, роющих могилу Фаусту на побережье, отвоеванном им у моря. Есть свой, высший смысл и в том, что, ослепнув перед самой смертью, Фауст вдруг отчетливо видит всю свою жизнь и постигает «конечный вывод мудрости земной».

Он умирает непобежденным. Почему же «Фауст» — трагедия? Не в последнюю очередь, конечно, и потому, что Фауст все-таки умирает и ему еще надо найти наследника, в то время как Мефистофелю его не нужно искать... Фауст умирает, не завершив дела всей своей жизни, — не создав своего государства (безусловно, это была одна из его главных целей). Ослепленный старухой Заботой, он твердит: «Но свет внутри меня ведь не погас...» В лязге лопат своих могильщиков ему чудится шум начатых работ по возведению плотины. Трагедия в противоречии между конечной жизнью человека и бесконечностью его стремлений, в разрыве между этими вечными стремлениями к совершенству и невозможностью достичь его без заблуждений и страданий — спутников всякого великого деяния, всякого пути. Цена истины — жизнь. В этом Гете видел

величие и одновременно трагизм судьбы человеческой. В жизни он прозревал трагедию и в трагедии находил настоящую, единственно достойную человека жизнь: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой». Но и это, разумеется, не все. Многие в «Фаусте» не ясно и как бы запентаграммировано.

Ведь Гете не был всеведущим. О многом он лишь догадывался, многое предчувствовал. По-видимому, каждый век и каждое поколение находят в этой книге что-то близкое и понятное им и ответами своими дополняют друг друга.

Нам, советским людям, людям второй половины двадцатого века, Фауст особенно близок этой своей всегдашней готовностью к действию, к переустройству жизни на более разумных и светлых основаниях, своим жизнелюбием, непреклонностью. Мы подозреваем, что образ Фауста будет близок всем временам и народам, на знамени которых начертано: «Вперед! Только вперед!»

Нашему современнику не может быть чужд и духовный облик принца Гамлета, человека беспощадно трезвой, всепроницающей мысли и благородного, доверчивого сердца. Уже в одном этом сочетании не трудно разглядеть драму.

Что благородней духом —

покоряться,

пращам и стрелам яростной судьбы

Иль, ополчась на море смут, сразить

их

Противоборством?

Гамлет близок нам тем, что выбирает последнее. Суд над жизнью и самим собой — вот круг его проблем. Вначале Гамлету нужно лишь кое-что установить, но очень скоро выясняется, что его задача — распутать всю жизнь.

На протяжении всех пяти актов мы видим сражающегося Гамлета. Он действует и шпагой, но главное его

оружие — мысль, слово. И надо отдать ему должное, во владении этим оружием он не знает себе равных.

В «Гамлете» затронута не одна струна. Здесь и святая, сыновняя любовь к отцу, и сопряженное с ней чувство долга и чести, и мать, и любовь к Офелии, и самая большая любовь Гамлета — к истине, к правде. И невозможность согласить все это!

Нам кажется, что принц не возвращается в Виттенберг не только потому, что его об этом просит мать.

Там, среди молодежи, поверхностно занятой науками и поглощенной развлечениями, с одной стороны, и схоластическим глубокомыслием — с другой, он так же чужд и одинок, как в Эльсиноре. Конечно, как всякий порядочный человек, он наделен изрядным добродушием, и в Виттенберге у него немало собутыльников, но друзей...

Почему же все-таки нам так интересно все, что происходит с этим далеким от нас человеком, принцем Датским? Потому что Гамлет — носитель и нашего нравственного сознания, с небывалой дотоле силой провозгласивший свое кредо. Знала ли Гертруда все то, что ей открывает сын, «подставляя зеркало»? Конечно, знала. Но не думала, что это так глубоко, так страшно! В этой сцене Гамлет, с присущим ему максимализмом, требует от матери чистоты, духовного величия, всего того, чего он не нашел в людях. Так, на основании своего горького опыта он выносит и свой приговор так называемой «женской красоте». И бедной Офелии суждено на себе испытать всю горечь этой «переоценки ценностей».

Один из главных, может быть, основной мотив всех трагедий великого стредфордца — это прозрение. В смерти отца, в новом браке матери Гамлету открывается безграничный мир зла. Он не в силах его сразить. И знает об этом. Но он не может и уклониться от поединка с ним. В этом поединке, в самой гибели Гамлета — исход его тоски и единственно возможное решение

поднятых им вопросов.

Представим себе на мгновение, что Гамлет, уничтожив Клавдия, занимает трон. Такой финал, очевидно, поразил бы нас своей фальшью. Но в том-то и дело, что Шекспир слишком глубоко заглянул в бездну жизни, чтобы питать иллюзии насчет зла. Он изображает мир, изъеденный злом: «Хотя бы Геркулес весь мир разнес, а кот мяучит и гуляет пес». Своим Гамлетом и его концом он как бы говорит: чтобы жить в этом мире и остаться человеком, надо быть героем!

Гамлет умирает не от удара шпаги, не от выстрела в сердце. Он умирает от царапины...

И в этом глубокий символ. Гамлет протыкает Клавдия шпагой, но тот убивает его еще раньше — рукою «доброего малого» Лаэрта — царапиной отравленной им Лаэртовой шпаги.

У Шекспира все крупно, все интересно. Интересен и Клавдий: убедившись в невозможности для себя раскаяния, он продолжает злодействовать уже планомерно и целеустремленно. А Розенкранц и Гильденстерн? Какие нетленные обобщения.

Наше размышление о Гамлете хочется заключить мыслью об оптимизме Шекспира. Оптимизм Шекспира в величии Гамлета. Умирая, он остается верен себе.