

ШЕКСПИР И РОССИЯ

Шекспир – как Библия. В отношении к нему всегда сказывалось что религиозное – даже у тех, кто не искал в нем прямой мудрости. Но так, как – к Данте, который давно уже стал в общем сознании монументом из бронзы. Или – к Гете, который все больше становится во времени каким-то Халдеем, волхвом, Соломоном, – рекой премудрости. Или, наконец, – к Серванtesу, – пламенному мифотворцу новых веков. Шекспир – именно как Библия: хаос религиозного сознания, становящийся космосом... И как смешно было – поэтому сливать его с Беконом.

И все легендарно в его неизвестной или малоизвестной личной жизни и литературной судьбе. Как огромная фантазия европейской творческой мысли! Был или не был? Тот или не тот?.. Шекспир или не Шекспир?

Жизнь Данте известна – и он сам рассказал ее. Жизнь Гете рассказана им и многими другими. Сказочная жизнь Сервантеса не заподозрена; Шекспир – вечная легенда! И еще в прошлом году спрашивали: Шекспир ли он? И отвечали, – что какой-то лорд. А между тем ведь это не жизнь полумифического волхва – из тьмы времен, а всего – три века тому назад. Так история направляется иногда – и, вероятно, не случайно же! – по линии чудесного.

Его литературная судьба: пренебрежение в течение двух веков, потом революция драмы под влиянием восторгов перед ним; благоговение к нему науки в научном XIX веке – вплоть до Ибсена и Метерлинка, вернее, до вагнерианства, когда опять ненадолго охладели... Но ни Ибсен, ни Метерлинк, ни сам Вагнер несравнимы с Шекспиром.

Сколько бы ни гадали об его происхождении, сколько бы ни изучали, и даже вновь ни отрицали, – он остается, как Библия. Как художественное и внутренне-религиозное явление вместе. – Адам и Ева, Иосиф, Моисей, – все это не только религия, но и художественные изваяния потрясающей силы и сжатости. Так и у Шекспира: Ромео и Джульетта, Гамлет, Макбет, Лир, Отелло, Офелия, Корделия, Дездемона – все это не только художественные изваяния совершенно исключительной выпуклости и точности, но и явления религиозной жизни, внутренне, в своем существе...

В России вековое равнодушие к Шекспиру было странным; но увлечение им в дни романтизма имело такие же властительные последствия, как и на Западе, потому что Пушкин был определен в своем развитии Шекспиром: он, по собственным его словам, подражал ему «в вольном и широком изображении характеров, в необыкновенном составлении типов и простоте, стремясь подчинить русский театр «народному обычаю драмы шекспировой, а не придворному обычаю трагедии Расина». И не этим одним ограничивается связь Пушкина с Шекспиром, так как по основным свойствам своего гения Пушкин был поэтом не идиллического духа, как склонны представлять себе его до сих пор, но – именно трагического, шекспировского. Быть может, подлинное понимание Пушкина установит происхождение новой

русской литературы из духа шекспировского? И тогда вдруг окажется ясной зависимость от Пушкина – Достоевского?..

Эпоха Гоголя и Лермонтова, кажется, протекала вне непосредственных связей с Шекспиром, хотя Белинский вдохновенно писал в те годы о Мочалове-Гамлете. Потом сороковые годы: «физиологическое» направление, натуральная школа, комедия Островского. Вне ли Шекспира? Безумный поклонник Островского Ап. Григорьев, переводчик Шекспира и хорошо знавший его, готов был сравнивать русского бытописателя с английским трагиком, - и над ним смеялись, несмотря на всеобщее увлечение Островским. Но тогда же, рядом со школой «натуральной» - имела место и школа эстетическая: Майков, Фет – в поэзии, Боткин и, в особенности, Дружинин – в критике – тоже переводчик и знаток Шекспира, как и Григорьев. Люблили ли они Шекспира?

Любить, значит, понимать. Понимали ли? У Белинского – отношение к Шекспиру было больше энтузиазмом перед Мочаловым, чем проникновением в его поэзию. Можно сомневаться вообще в глубокомыслии нашего эстетизма в то время. Понимали ли Пушкина, Лермонтова, Гоголя – и многих других?

Понимал ли Тургенев Шекспира, написавший в 60-м году статью о Гамлете и Дон-Кихоте? Если – да, то в поэзии Тургенева есть нечто от Шекспира, потому что эта статья почти что предисловие к собранию сочинений самого Тургенева, и во всяком случае – к его разумению русской общественности. И не указание ли это для критика, на которое нельзя не взглянуть внимательно, что поэтический летописец нашей общественности заражался чем-то и от Шекспира в «составлении» своих типов? Если – да, то сам Тургенев еще не объяснен, еще и он не понят, и это, действительно, - так.

Величайшими поэтами и религиозными пророками той эпохи, когда Тургенев вел свою грациозную летопись, были Достоевский и Толстой, хотя мы и принимаем их обыкновенно как-то вне времени. Понимали ли их – тогда, когда они пришли? Конечно, нет. Стоит только вспомнить и то простодушное толкование, которое давали им общественники – Добролюбов или Писарев, и то – которым гордились такие эстеты, как Страхов. Не понимали Толстого, не понимали Достоевского, - не понимали и Шекспира, потому что после и кроме Пушкина это два писателя – первые у нас воистину шекспировской стихии, т.е. воистину трагической. Мечтательный рыцарь прекрасной дамы (гораздо более проникновенный в этом смысле, чем в отношении русской общественности), Тургенев мог совпадать с Шекспиром в редких воспламенениях своей женственной музы – и, разумеется, не в Гамлете Щигровского уезда и не в Рудине, но там, где сказалось трагическое пламя – ощущение фатальности, как, напр., в «Дворянском гнезде» или в «Первой любви».

Понимание Шекспира начинается там, где есть трагическое сознание. А до трагического сознания, как до высокой степени человеческого мировосприятия, развиваются медленно. И – в том-то была слабость эстетизма 30-х и 40-х годов, при всей вдохновенности или одаренности его представителей, что трагическое сознание еще не было пробуждено в них. Оно

пришло позднее. Пушкин был предтеча, Достоевский и Толстой – пророки, и Достоевский – по преимуществу. – Но не с минуты их появления, а только с минуты, когда они стали входить в нашу культурную плоть. До тех пор была эпоха сознания – младенческого. Были порывы, стремления, любовь – самая бурная и неутолимая, но трагическое сознание дремало. Пробуждение его произошло толчками Достоевского и Толстого, к которым надо присоединить еще извлеченного тогда же из пыли Тютчева, и – наконец всех заново пережитых – великих поэтов от Пушкина и до наших дней – в свете трагической правды. Однако и сам Толстой, поэт Анны Карениной и Власти тьмы, был лишь отчасти трагиком в своем сердцеведчестве и слишком привязан в своих умственных путях к эпохе младенческого сознания. Поэтому, сам трагик – он отверг Шекспира, недоумевая, в чем же признаки его славы. Не был ли Толстой в этом своем отрицании только искренним – искреннее тех шекспироманов, которые, создавая кульпт английского трагика, даже и не прикоснулись трагической бездны?

Толстой ее, конечно, коснулся, но – коснувшись – он вызвал из нее духа добра, - и отдался в его власть всецело, безраздельно, и поставил его на страже бездны. Так он преодолел страх перед нею в морали, и тем самым перестал быть трагиком. И потому должен был вступить в борьбу со своим собственным творчеством, источники которого были из этой бездны.

И Достоевский знал духа добра, как знал его и Шекспир. И он пытался отделить его от бездны, - но Алеша лишь бледный и нежный призрак добра, а вся карамазовщина, реальная сила, гудящая всеми подпочвенными ключами человеческого бытия. Таков же был и Шекспир. Он услышал гул бездны, как мало кто слышал его, - и потому он – как Библия. Слышал и Данте, слышал и Гете. Но Шекспир был хаотичнее их и потому – трагически наивнее, и потому – вдохновеннее. Достоевский также хаотичен, но он не наивен, потому что его вдохновение уже откровенно-религиозное. Там, где родился Достоевский, не мог быть не понят Шекспир. Они явления – самые родственные: и в том, и в другом дух Библии. Трагическая бездна переживается при чтении Шекспира не в сознании, а в ощущении, в ощущении художественном, как неосознаемые для мысли испарения почвы или – больше того – как еще не сознанный состав. В таком усвоении, когда отыскивается бессознательная подпочва творческой мудрости, Шекспир мог явиться нам – уже после Ницше, после декадентства. И не сразу: русская критика не могла не находиться под обаянием критики европейской. Тем с большей смелостью и остроумием молодой русский ницшеанец высмеял не так давно популярного Брандеса, сопоставил английского трагика с русским – Достоевским и поднял над моралистом Толстым, исходя из непосредственно данной, имморальной мудрости самих образов Шекспира. (Шестов в трех книгах – о Брандесе и Шекспире, Толстом и Ницше, Достоевском и Ницше).

Однако ницшеанство и осталось в пределах ницшеанства, т.е. безрелигиозности. Между тем как Шекспир именно религиозен, если вслушаться в язык его образов. Не в смысле точного мировоззрения или определенного исповедания. Но стихийно религиозен. Скажем – мистичен. В

этом значении был понят Гамлет театром Станиславского; - какие бы возражения ни делали против пристановки, какие бы идейные натяжки в ней ни были допущены: в основании замысел был верный. Гамлет – мистик. И потому, что вся его судьба определена голосом из бездны (тень отца), голосом, в реальности которого он не сомневается. И потому, что он страдает от насилия мысли над волей, - и потому, более всего, что его трагедия заключена не в этой власти мысли над волей, но в том, что он, погруженный в обыденность, взирает на жизнь – свысока и в то же время не перестает – из глубины слышать голос бездны. Не говоря уже о фатальности совершающихся событий, как и во всех других драмах. Над самим предмирным хаосом совершается жестокая судьба Макбета, и к нему доносятся – тоже словно подпочвенные – голоса ведьм, заклинающих послушный им хаос. Буря – в трагедии того же имени и в Короле Лире – символизирует тот же «древний хаос, - родимый» сердцу человека (как у Тютчева), порождающий человеческие страсти, которые все поэты называли «рековыми» - или трагическими, что – одно и то же. Не человек владеет ими, а они владеют им – и несут его, и роняют, и возносят; и крутят, и мечут человеческую волю. Таков и Гамлет, и Макбет, и Лир. Таков и Раскольников, и Рогожин, и Ставрогин, и Мышкин, и Карамазовы. Такова и Анна Каренина, если снять с нее морализование поэта. Таков Дон-Жуан Пушкина. Таковы и герои эротических драм Шекспира – Ромео, Джулльетта, Отелло. Они схвачены Эросом – то нежным, то жестоким, сильным как смерть. Равным смерти, подобным смерти – той же смертью, в другом лишь полюсе. Любовная страсть у Шекспира (трагической природой которой он занят был с ранних пор – и в первых своих поэмах, и в сонетах) – есть страсть смертельная, смертью веющая. Сильна – как смерть: так у всех трагиков, начиная с Экклезиаста и Еврипида. Под страстной дрожью воспламененных влюбленностью сердец чувствуются, словно вздохи землетрясения, - содрогания смерти, содрогания бездны или хаоса. Влюбленность Ромео и Джулльетты разыгрывается на солнечных улицах Вероны – и в могильном склепе; они отдаются страсти в не оставляющем их предчувствии гибели; мысль о смерти неразлучна с любовью двух предназначенных друг для друга сердец. Любовь толкает к смерти, смерть встречает любовь, как родную. В «Отелло» фатальность любви взята в проявлении ревности – сердца безгранично доверчивого, стихийное равновесие которого нарушена. Любовь нарушена – стало быть, и здесь смерть неизбежна, как трагическое восстановление равновесия... Восстановление? Где же? Уже – *не* здесь...

И самая вера в роковое колебание этих двух противоречий: любви и смерти – есть идея мистическая в своей сущности. Мистическая и жизненная одновременно, - действительно веющая Достоевским. Эта трагическая вера – наша: тех, кто вырос на Достоевском. Странно сказать, но Шекспир, кажется, войдет в общее сознание в своем подлинном смысле – лишь после Достоевского. Так Россия протягивает руку Европе на том рубеже, где встретились Шекспир и Достоевский.

Если слава писателя есть любовь к нему, а любовь там, где понимание, то слава Шекспира настает, может быть, только теперь — благодаря Достоевскому, — значит, благодаря России.