

2.

Как прошёл день? Надеюсь, вам удалось исполнить то, что было необходимо, получить то, чего хотелось, и не понести серьёзных потерь.

А почему вы вернулись? Или вам всё ещё удобнее объяснить – зачем?

Значит, есть такая туманная, бесполезная идея, которая вновь и вновь овладевает умами то с большей, то с меньшей силой. Вот и мы в прошлый раз её коснулись. Идея о том, что видимый нами мир не вполне реален, что в основу его заложен какой-то настоящий, невидимый нами, где на самом деле всё и происходит, законы которого определяют всё наше существование и способны его объяснить и оправдать. Идея бесполезная, потому что уловить эти настоящие законы мы не в состоянии, а жить приходится именно в этом, видимом «ненастоящем» мире – вслепую.

Зачем же мы истязаем себя, вновь и вновь возвращаясь к представлению о том, что существует какая-то недоступная нашему постижению основа бытия, которую невозможно даже себе представить, так как она располагается за пределами данных нам способностей восприятия, вне времени и пространства? Да ещё на все лады стараемся её описать.

По одной единственной причине.

Эта основа время от времени властно даёт о себе знать – здесь, способами вполне очевидными, именно в пределах наших земных ощущений и переживаний. Чаще всего в тех случаях, когда мы по невежеству своему её законы нарушаем. Именно так: она не диктует нам, как себя вести, и, судя по всему, когда мы ведём себя прилично, мы даже самоё эту основу создаём и укрепляем. Но стоит нам ошибиться, и расплата приходит неотвратимо, иногда противореча нашим представлениям о справедливости.

Наблюдая в течение долгой своей истории за исправлением этих многочисленных ошибок, можно было бы набраться ума, освоить витающие в вечности законы и научиться следовать им во имя собственного благополучия. Но догадываясь о некотором влиянии своих поступков на основы бытия – в счастливых случаях праведного поведения – человек не может побороть в себе искушения чуть-чуть подправить сами эти законы в угоду желаниям и страстям. Последние бывают весьма сильны.

Самые одарённые и проницательные умы, уловив это дрящееся противостояние, сумели облечь его в образную, символическую форму трагедии. И соединив то, что мы узнали о важности произведений художественного творчества, с этим особым содержанием одной из его форм, можно попытаться понять, что же требует услышать художник.

Пусть это будет называться...

Попытка сопереживания трагедии

Мефистофель (К зрителям):

...В конце концов приходится считаться

С последствиями собственных затей...

Фауст. Часть 2

Если проскользнуть, не озираясь, сквозь роскошный вестибюль удовольствий и развлечений, мы сможем придвинуться вплотную к настоящему, основному событию

искусства, ради которого и творятся его произведения, как особые инструменты, органы преобразования, а проще говоря – созидания человеческой личности.

Яснее всего этот эффект воздействия на зрителя можно увидеть в связи с восприятием трагедии в том её понимании, которое создала древнегреческая культура. Эта же культура открыла явление диалектики или, по определению Сократа – майевтики, «искусства рождения». Смысл его в энергетическом феномене, когда из напряжения, создавшегося противоположно направленными силами (мыслями, идеями, чувствами), прямо из него не вытекая, рождается понимание – не той или иной ситуации, а лежащего в её основе смысла.

Вот этот феномен и призвано вновь и вновь возродить искусство, в том числе искусство трагедии, где зритель поставлен в преимущественное положение по сравнению с действующими лицами – уникальное положение, позволяющее ему в полной мере испытать влияние этого напряжения и пережить просветление, называемое опять же греческим словом катарсис.

Актёры играют в этом процессе особую роль. Может быть, я ещё вернусь к ней, но пока мы будем иметь дело лишь с воображаемым представлением и его зрителем – или с доступной нам литературной формой трагедии и читателем.

Воспроизвести этот таинственный процесс можно только читая, слушая, смотря, присутствуя на самом представлении. Никакое описание, разумеется, не в состоянии этого сделать, но моя попытка не лишит вас такой будущей возможности по отношению к примеру, который я выбрал. А берусь я приблизительно описать этот процесс только в качестве намёка, приманки, одного из бесчисленных вариантов настоящего впечатления, и лишь постольку, поскольку мы часто обречены в таких встречах проходить мимо – как раз потому, что нам не совсем ясно, чего именно следует от произведения искусства ждать.

Да простят мне такую дерзость Софокл и многоуважаемые актёры.

Что мы знаем об Эдипе?

Очень многое. Можно наверно сказать – всё. Мы читали популярный пересказ мифа. Мы познакомились с трагедиями Софокла и Сенеки. Мы уже не увидим этих трагедий в их оригинальном воплощении на сценах Эллады. Но это, может быть, и не упущение. Потому что между древним зрителем этих представлений и нами лежит пропасть, и мы вряд ли смогли бы получить впечатление, на которое эти спектакли были рассчитаны.

Мы слышали о законах трагедии, которыми руководит Рок, хотя что такое Рок, нам трудно себе представить, помимо того, что это, видимо, какой-то высший закон (или несколько законов) преступив который, чаще всего по слепоте, ибо он не человеком написан и скорее всего нам неведом, мы вынуждены следовать неумолимой цепочке событий. Для древних, создававших мифы с участием Рока, это объяснение было лишним. Им достаточно было упомянуть о «роковой неизбежности».

Мы знаем даже больше чем следовало бы, так как знакомы с термином «Эдипов комплекс», придуманным Фрейдом для объяснения врождённого желания каждого мальчика убить отца и жениться на матери. Некоторым из нас известны ещё более утончённые и критические толкования этого мифа, отклоняющиеся от традиционного представления об упомянутом комплексе. Ещё один психолог, например, обратил внимание, что убивая встречного на перекрёстке, и не зная, что это его отец, Эдип никак не осуществляет якобы врождённого, даже бессознательного желания. А на Йокасте женится не только не зная, что это его мать, но и не испытывая к ней влечения, всего лишь получая её вместе с царством в награду за освобождение города от Сфинкса. Так что вопрос с комплексом остаётся открытым.

Но, изучив все подробности этой истории и даже их интерпретации, узнаём ли мы, что нам открывает миф? Мы ведь ещё не соучаствовали в нём, чтобы получить тот импульс к внутреннему преображению, для создания которого и были открыты человечеством такие инструменты.

А чтобы это произошло, нам необходимо вернуться назад к исходной точке, в которой Нам об Эдипе – ничего – не – известно.

Я слежу за часами, не беспокойтесь. Не задержу вас ни на секунду.

Из первой сцены мы узнаём, что город страдает от нескончаемого мора, а царь и жители ломают себе голову, ища спасенья.

О царе по имени Эдип нам становится известно, что он пришелец, которого жители возвели на трон в благодарность за то, что некоторое время назад он избавил город от какого-то другого проклятья, и что вместе с царством он получил в супруги вдовствовавшую царицу, Йокасту.

О прежнем несчастье сказано немного. Из отдельных подробностей мы догадываемся, что некое птицеобразное существо наложило на город убийственную дань. Эдипу же удалось каким-то образом фиванцев от этой дани освободить. Так его и называют, спаситель.

Нынешнее несчастье – уже второе, и оно тоже выходит за рамки обычных трудностей и неудач, где, как правило, нетрудно разглядеть причину – будь то каприз природы, устроившей неурожай и голод, зависть соседей, решивших пойти на вас войной, или простая случайность лишившая город царя, убитого при рядовой стычке. То есть, причина – либо природного и, стало быть, циклического, обратимого характера и надо всего лишь потерпеть, либо она результат обычных междоусобиц, что тоже исправимо или преодолимо.

Здесь мы вот уже во второй раз явно имеем дело со вмешательством высших сил, и естественный выход – обратиться за разъяснениями к самим этим силам, то есть, к посреднику, оракулу. Что уже и предпринял мудрый царь, послав в Дельфы брата царицы.

Мы ждём его возвращения.

Тут легко кое-что пропустить, оставить без внимания, но повторяющееся испытание намекает на смутную тень неблагополучия, витающую над Фивами. «Тут что-то не так» – вот то первое мимолётное недоумение, которое начинает создавать напряг между внешними событиями и каким-то иным, пока нам неведомым смыслом. И даже кажущееся естественным решение просить совета у Оракула намекает на некий ущерб в бытовании сего местечка и состоянии души населяющих его жителей. Казалось, можно было бы фиванцам задуматься, покопаться в своей собственной жизни и попробовать отыскать глубоко засевшую причину всех этих недоразумений. Но простодушные жители Фив к этому не склонны. Они ищут помощи со стороны.

Дельфийский оракул открывает то, что, в общем-то, и так знает каждый житель города, но как-то не придал в своё время этому должного значения: граждане не потрудились не только наказать убийцу своего бывшего царя, но даже узнать, кто он такой.

Вот тебе раз!

Совет оракула – найти виновного и изгнать его из города...

Вот тебе и ещё раз! Его оказывается и искать далеко не надо.

Праздный, а лучше было бы сказать – «информированный» зритель, если и отвлекается на такого рода узелки и заусенцы, то в рамках простых причинных связей. В этот момент ему кажется, что он вместе с участниками событий понял, что происходит, и он готов с увлечением следить дальше как разыграют актёры поиски преступника.

Но если, как это произошло с нами, мы продолжаем удерживать в памяти и следовать сердцем за прежними «заусенцами», внимательное зрение начинает улавливать, как корни происходящего с городом спускаются всё дальше в прошлое. И чем упорнее люди отказываются поглубже заглянуть в самих себя, тем плотнее они увязают в трясине текущих событий. Это и есть наше уникальное преимущество зрителя: удерживать одновременно две живые мысли, противоречащие друг другу на наших глазах.

Итак, жителям Фив и их царю Эдипу надо найти убийцу прежнего царя и изгнать его, чтобы, по рекомендации Оракула, спасти город от свирепствующей чумы. Расследование потребует некоторых усилий, поскольку ни у кого из граждан не сохранилось воспоминаний о прошедшем, кроме неясного слуха, что царь был убит разбойниками. Для таких запутанных случаев существуют прорицатели, к которым можно обратиться за разъяснениями. Есть такой прорицатель и в Фивах. Его зовут Тиресий, и царь за ним посылает.

Но явившийся Тиресий ведёт себя необычно. Вначале он вообще отказывается отвечать царю. Затем, выслушивая угрозы наказания за нежелание спасти город, отделяется смутными намёками, предупреждая властителя, что ему не понравилось бы то, что знает прорицатель, и что лучше бы он не настаивал. И наконец одаряет царя, хотя и сформулированными в общих словах, но обвинениями: «Ты виновник... Ты слеп и глух... Будешь изгнан... Ты сын и муж, и детям брат...».

И ещё раз – если в нас преобладает искушённый, «всё познаша», мозг «информированного» зрителя, здесь можно поставить точку. Недалёкие участники событий могут продолжать морочить себе голову, но мы-то уже знаем, что к чему, да? И можем продолжать смаковать очередную интерпретацию классики.

Однако, для Эдипа всё это звучит как косноязычный бред. К тому же прорицатель ещё и слеп, что не прибавляет его словам убедительности. Надо же поставить себя на место Эдипа и слушать его ушами.

И это очень важно! Я упомянул об «информированном» зрителе, и тут мы вплотную приблизились к решающему парадоксу: если вы продолжаете сохранять в памяти ваши знания о мифе – вам больше нечего делать в зрительном зале, вас ничего здесь больше не ждёт. Тут-то и вступает в силу магический дар актёра, способного заставить вас «надеть его башмаки», забыть о том, что вам, якобы, известно, вступить в реально совершающуюся на сцене цепочку событий, отнюдь не предполагающую определённого (известного вам) исхода. Это требует некоторого усилия и может показаться опасным бездумием, рассеянием внимания, состоянием незащитности... Как это – отказаться от того, что я знаю, к чему привык? Но это – единственный способ испытать откровение трагедии. Рискните. В конце концов, вы ведь не более незащитны, чем сам, давно почивший Эдип, ещё менее незащитны, чем играющий его актёр, и совсем не незащитны, находясь по эту сторону рампы.

А с точки зрения Эдипа существует вполне разумное объяснение этой явной клевете – козни брата царицы, Креонта. Это ведь он был послан в Дельфы и принёс совет Оракула, и именно он советовал обратиться к Тиресию. Что ж, Эдип – царь, политик, такого рода государственные интриги не редкость.

Время вышло, и нам пора остановиться. Антракт. У вас, правда, есть выбор: задержаться ещё немного или отложить на завтра. Я бы рекомендовал перерыв. Так, по крайней мере, мы сохраним уважение к установленным нами правилам и друг к другу.