

Александр Блок

Тайный смысл трагедии «Отелло»



Александр Александрович Блок

Тайный смысл трагедии «Отелло»

«Шекспировская трагедия „Отелло“ считается у многих совершеннейшим из творений Шекспира. Ее склонны были считать иногда совершеннейшим драматическим творением в мире.

Не потому ли очень распространено такое мнение, что нет в этой трагедии ничего существенного, что не могло бы произойти во все века, при всех условиях, в любой среде? Не стоит принимать во внимание милых всем нам шекспировских архаизмов, вроде того, что действующие лица поминают римских богов. Независимо от этого, мы замечаем, что психологический чертеж трагедии идеально точен, необычайно верен; нет потребности убавить, как нет нужды и прибавить что-нибудь к этому чертежу для того, чтобы он стал понятнее и ближе людям иных столетий...»

**Александр Александрович
Блок**

**Тайный смысл трагедии
«Отелло» (К постановке в
Большом драматическом
театре)**

Шекспировская трагедия «Отелло» считается у многих совершеннейшим из творений Шекспира. Ее склонны были считать иногда совершеннейшим драматическим творением в мире.

Не потому ли очень распространено такое мнение, что нет в этой трагедии ничего существенного, что не могло бы произойти во все века, при всех условиях, в любой среде? Не стоит принимать во внимание милых всем нам шекспировских архаизмов, вроде того, что действующие лица поминают римских богов. Независимо от этого, мы замечаем, что психологический чертеж трагедии идеально точен, необычайно верен; нет потребности убавить, как нет нужды и прибавить что-нибудь к этому чертежу для того, чтобы он стал понятнее и ближе людям иных столетий.

В одних эпохах, в одних людях эти страсти действуют, выступают на поверхность, дают знать о себе с неудержимой силою; в других — они дремлют, может быть и вовсе умолкают; но они неизменно присутствуют в человеке, и извержение этих страстей начнется — только стоит их разбудить. Отрица-

ние их было бы отрицанием жизни; оно было бы равносильно отрицанию природных явлений, отрицанию того факта, что земная кора еще не отвердела, существуют на земле вулканы с открытыми кратерами, вулканы приходят в действие.

Шекспировский «Отелло» устареет в те времена, когда изменимся мы; когда мы улетим от солнца, когда мы начнем замерзать, когда на земле вновь начнется другое, не наше движение — поползут с полюса зеленоватые, похрустывающие, позвякивающие глетчерные льды.

Для чего же было изображать движения человеческой души с такой фотографической верностью, с такой страшной правильностью? Зачем обезьянить? Неужели правда, что художник — только жалкая обезьяна природы, *scimia della natura*? Неужели, наконец, спрашиваем мы, у самих нас не хватает потрясений и катастроф в наших сумасшедших годах и днях, чтобы будить этот хаос еще и на сцене, совать в руки зеркало, где мы увидим собственное обожженное, обугленное, обезображенное гримасой страдания лицо?

Или мы надеемся увидеть какой-то свет сквозь эту черную ночь? Сквозь ночь жизни мы этого света не видим; жизнь — сумасшедшая, она и нас хочет свести с ума. Если художник подражает ей, — проклятие этому художнику! Проклятие бездарному врачу, который роется скальпелем в открытых ранах человека, все равно обреченного смерти!

Или, в самом деле, этот старый Шекспир не только подражает жизни, не только воспроизводит действительность, но как-то преобразует жизнь, показывает, что она, черная, бессмысленная, проклятая, — проникнута каким-то тайным смыслом?

Приступая к работе над «Отелло», мы говорим свое *да* этому старому произведению человеческого художественного творчества. Если мы говорим ему *да*, если мы думаем, что его надо сейчас вновь и вновь вводить в сознание людей, если мы видим в нем острую, режущую молнию, которая способна пронзить и озарить эту тупую, серую, мягкую, дряблую темноту и черноту облаков, нависших над ленивой, праздной, недостойной русской душой, — то мы сами себе, прежде всего,

должны отдать отчет — для чего и во имя чего мы это делаем и на что надеемся?

Мы должны показать воочию, что весь тот ужас, который мы изображаем, открывает безмерные и светлые дали. Мы должны показать, что не омерзительна, не постыла, не гнусна вся эта история о стареющем, некрасивом мавре, который полюбил прекрасную женщину, почти девочку, бесконечно моложе себя, наделенную всеми добродетелями, что не спасло ее, однако, от бессмысленной и жестокой смерти: стоило какому-то низкому мерзавцу оклеветать прекрасную женщину — и вот она уже задушена в мягких подушках черной рукой озверевшего, сошедшего с ума солдата; подлецу-клеветнику связали руки, его повесят; мавр зарезался сам; «грустное событие», — говорит автор устами какого-то среднего человека в заключение рассказанного им происшествия.

Мы об этом читаем и рассуждаем, а в эту минуту, конечно, это самое и происходит где-нибудь. На свете сейчас больше, чем когда-либо, бессмысленных солдат со здоровыми кулаками, а также и клеветников и мер-

завцев, которые по малому поводу, больше «ради искусства», клеветают и творят свои мерзости. На свете немало также и честных и прекрасных женщин.

Таким был бы натуралистический подход к трагедии «Отелло». Она допускает и его, но нам он не нужен, нам нужен подход романтический.

Отчего мерзость, которая творится где-то сейчас, в эту минуту, есть мерзость и уголовщина, а то, о чем думаем мы, не есть мерзость и уголовщина?

Как легко, как страшно легко, мало того, как заманчиво для художника сделать одно похожим на другое! Какой для этого под руками богатый материал! Посмотрите на толстую морду, налитую кровью, на улице — и вы уловите черты, которые были и в Отелло; посмотрите на сухое лицо прохожего, глаза которого избегают ваших глаз, — и вы уловите черты Яго; посмотрите на розовую, белокурую девушку с удивительно ясными глазами — вы вспомните об иве Дездемоны. Вечная тройца, непреходящее, неизбывное.

Какой же тайный смысл во всем этом? Об

этом я и хочу сказать — сказать о том, что мне видится, что хотелось бы увидеть на сцене.

Отелло полюбил Дездемону не только потому, что ее белокурая красота взбунтовала его черную кровь; не потому, что расовая, родовая, кровная противоположность бросила его к ней; не потому, что она полна всех добродетелей — чистоты, невинности, доброты, благородства. Лучше сказать так, что все эти причины налицо, их не уберешь, они слишком несомненны для того, чтобы за ними не искать одной, главной, первой причины. Причина эта в том, что в Дездемоне Отелло нашел *душу свою*, впервые обрел собственную душу, а с нею — гармонию, строй, порядок, без которых он — потерянный, несчастный человек. «Когда я перестану любить тебя, наступит опять хаос». Отелло стоял на том пути, конечной целью которого было обретение души, обретение Дездемоны. Он свою беспутную душу опутал службой чужому народу; он заковал в латы свои вены, в которых билась безрассудная черная кровь. Наградой за это долгое сдерживанье стихийных страстей, по-

чти безудержных сил, была душа, была Дездемона. Награда безошибочная, ничем, казалось бы, не смутимая. Дездемона вырвала его из «адских бездн», которые иначе неминуемо поглотили бы его. Встреча их была predetermined высшей силой. Шекспир поднимает занавес над Отелло тогда, когда он уже встретился с Дездемоной, когда он обрел свою душу. Поэтому с первой минуты мы хотим видеть Отелло окруженным каким-то сиянием, пронизанным, светящимся изнутри каким-то необычайным светом и потому непохожим на обыкновенных рядовых людей, толпящихся вокруг него.

Дездемона увидела мавра в доме своего отца. Он рассказывал, очевидно с восточным красноречием, со всей страстью, какой наделила его природа, о необыкновенных опасностях, которые гнались за ним по пятам в течение его долгой, страдной, боевой жизни. Конечно, она сразу женственным чутьем узнала и поняла, чем будет для нее он, что для него она. Оттого она слушала с таким жадным участием, оттого она и плакала. Она сразу снизошла на него и осенила его Духом Святым. Все

остальное необходимое и прелестное психологическое прибавление к несказанному и необъяснимому, к той единственной, первой и главной причине его любви, о которой он так наивно и так верно сказал:

*Она меня за муки полюбила,
А я ее — за состраданье к ним.*

Поэтому не добродетель, не чистота, не девичья прелесть Дездемоны отличают ее от окружающих; ее отличает, прежде всего, то необыкновенное сияние, которым она озарила и своего жениха. Я отказываюсь говорить поэтому о добродетелях, которыми обладает Дездемона; она — сама добродетель, она сама и есть та несказанная сущность, которая снизошла на мавра. Дездемона — это гармония, Дездемона — это душа, а душа не может не спасти хаоса. Много человеческой воли употребила Дездемона на то, чтобы уйти от отца, отправиться на Кипр вслед за Отелло и т. д., но не по своей воле она полюбила, и это — главное, что надо показать для того, чтобы тайный смысл трагедии был явлен.

Трагедия не была бы трагедией, она была

бы мистерией (в ней есть все элементы мистерии), если бы в ней не участвовало третье, столь же необходимое, как первые два, лицо; лицо это — Яго.

Яго завидует Отелло? — Да, это так. Яго ненавидит Отелло за то, что им командует менее достойный его Кассио? — Да, так. Яго подозревает, что его жена изменяла ему с Отелло? — Да. Яго мстит? — Бесспорно. Неудачник? — Да, и это.

Чем бесспорнее все это, чем это более похоже на действительность (а все это — чудовищно похоже на нее), — тем яснее, что главная причина, причина единственная, автором опять не указана. Причина кроется в том, что Яго не может действовать иначе, чем он действует, потому что не своею волей действует он. Оттого такая удивительная удача — вплоть до мелочей — следует за этим неудачником, оттого так стремительно воплощается весь его адский план, что план его — действительно адский, что не в переносном смысле руководят действиями Яго темные силы; оттого, что мир устроен так, что не могут не выступить на сцену темные

силы там, где началась мистерия; оттого, что на путях, уготованных Господу, не может не начаться дьявольская работа, «страшной» которой «свершить ничего нельзя». Дьявол не может не будить хаоса.

Вот почему нет в Яго этих нарочито отвратительных черт, нет в его наружности ничего гнусного, что грубо бросилось бы в глаза; это — не простой мерзавец, это — «дорогой мерзавец». «Честный Яго» — так зовут его все, и это — правда, остающаяся правдой до конца, ибо честно стоит Яго на своем черном и дьявольском пути, честно служит он черту, честно отдает ему всю силу своего недюжинного ума и таланта. Потому хотелось бы видеть и Яго так же непохожим на всех окружающих, как непохожи Отелло и Дездемона. Только он светится изнутри иным, темным огнем, какое-то черное сияние окружает его, и кажется все время, что если неожиданно ночью осветить его фонарем, то на стене заляжет не тень поручика Яго, а какая-то другая, бесконечно уродливая и страшная тень.

Вот три действующих лица, которые ведут трагедию. Все остальные — удивительно жи-

вые, очень важные, очень интересные, одни больше, другие меньше, — стоят бесконечно далеко от этих трех. Они — пассивные жертвы происходящего, они в существе трагедии не участвуют, как не участвуют в существе жизни большинство людей; злые они или добрые, честные или плутоватые, — их не окружает никакое сияние; они — обыватели; их — много, а этих — всего три.

Если бы нам удалось должным образом поставить этот треугольник, вскрыть тот тайный смысл, которого не удержишь из трагедии Шекспира, мы, думаю, достигли бы многого, и достижения наши превзошли бы все ожидания, о которых мы только можем гадать и на которые можем надеяться.

Обнаружив тайный, скрытый в трагедии Шекспира смысл, мы достигнем того очищения, того катарсиса, который требуется от трагедии; тогда по-новому прозвучит нам заключительное слово о «грустном событии». Ужас озарится улыбкой грусти, как хотел этого Шекспир.

...

12 октября 1919.