

## О ДОСТОЕВСКОМ И МИКЕЛАНДЖЕЛО

Опубликовано огромное количество книг и исследований, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского. О нем писали ученые и литераторы, психиатры и философы, десятки и сотни всемирно признанных авторитетов. Что же могу добавить я, художник, к этой массе свидетельств и суждений? Очевидно ничего, за исключением простой истории, подчерпнутой из моего собственного опыта.

Как художник, я восхищаюсь творениями других художников, писателей, музыкантов, опираясь при этом на свое собственное восприятие. Но есть две творческие личности, которые притягивают меня особо, и моя любовь к ним и восхищение их творчеством особенно глубоки. Речь идет о Достоевском и Микеланджело.

Для меня Микеланджело — самая величайшая фигура в изобразительном искусстве, а Достоевский — это Микеланджело в литературе. Это вовсе не означает, что в скульптурах и фресках Микеланджело мне видятся униженные и оскорбленные, убийцы и проститутки, бесы и сумасшедшие, сластолюбцы и святые; Раскольниковы, Сонечки, Рогожины, Настасья Филипповны, Дмитриии, Грушеньки и Алеши Достоевского. Напротив. Я ясно отдаю себе отчет в том, что героям и рабам Микеланджело может быть место только в эпохе Итальянского Возрождения, тогда как мир Достоевского приходит в движение и обретает плоть только в оправе Санкт-Петербурга прошлого столетия.

Но, несмотря на эту разницу эпох и миров, от их искусства исходит такая неуловимая и мощная сила, их внутренняя жизнь столь глубока, что в этом, по-моему, и состоит их фундаментальное сходство. Их можно сравнивать даже в том, что называют их заблуждениями.

«Везде и во всем я доходил до последнего предела. Всю свою жизнь я переходил границы», — писал Достоевский. Форма и содержание его искусства дают возможность глубоко прочувствовать это признание. То же самое можно сказать и о Микеланджело. Одни восхищаются как формой, так и содержанием, другие столь же основательно его критикуют.

Мой друг, петербургский литератор, перед которым я выразил свое восхищение Достоевским, отнесся к моим словам весьма скептически. Он сказал примерно следующее: «Достоевский пишет плохо, его стиль хаотичен, изобилует длиннотами, композиция не знает ни меры, ни равновесия. Преувеличения бесчисленны и невыносимы. Его персонажи

постоянно дрожат от волнения или же выворачивают руки в гневе. Более того. Достоевский плохой философ, посредственный теолог, его политические идеи примитивны и реакционны. Как и почему он может считаться великим писателем?»

Ту же критику можно адресовать и Микеланджело. Аналитики, превыше всего ценящие законы анатомии и равновесия, могут предъявить целый ряд претензий к его гениальной работе «Страшный суд»: пропорции фигур преувеличены, торс, плечи и бедра диспропорциональны, тела скручены в патетических позах, страх и угрожающая истерия дрожат в их глазах. Композиция, на первый взгляд, представляется беспорядочной, более того, Микеланджело плохой колорист. Это особенно бросается в глаза, когда сравниваешь эту фреску с работами Боттичелли, Перуджино и др., которые находятся в той же Сикстинской капелле, являясь совершенством с точки зрения колорита и композиции.

То же самое можно сказать и о незавершенных скульптурах позднего Микеланджело. По мнению одних, эти скульптуры — плод слабеющего разума гения, по мнению других, это самые гениальные и современные художественные произведения из всех, когда-либо созданных человеком.

Я хочу привести пример из своего личного опыта: Мне было 27 лет, когда я впервые увидел в Соборе Святого Петра первую «Пьету» Микеланджело. Когда он ее создавал, ему было около 20 лет. С тех пор я видел эту вещь неоднократно, и она всегда остается для меня самым совершенным, самым прекрасным изображением человека — мужчины и женщины, Христа и Марии, — когда-либо постигнутым руками и разумом художника.

Потом я видел фрески Микеланджело в Сикстинской капелле. Они открыли мне другого Микеланджело — человека бурного и неуравновешенного. Это та неуравновешенность, которая столь естественно проявляется в жизни и природе, как в подземных вулканических движениях, так и на поверхности при рождении, возмужании и смерти. Все это я вижу и слышу в мощной экспрессии «Страшного суда». Как будто от подземного гула, из подспудных вулканических процессов проступают наружу рельефы человеческих тел. В их позах и на их лицах отчетливо виден страх, который эти существа испытывают перед своим новым рождением. В то же время, едва появившись на поверхности, они уже вновь погружены в первичную материю земли, и на их лицах панический страх рождения превращается в страх смерти. Это впечатление одновременного рождения и исчезновения, возникновения из материи и обратного погружения в нее я испытываю всякий раз, когда вижу незаконченных рабов Микеланджело во Флорентийской Академии.

Парадоксальный вывод состоит в следующем. Как Достоевский коллекционировал факты из газетных статей и собирал всевозможные

материалы о человеческом бытии, так и Микеланджело всю свою жизнь изучал анатомические данные по каждому мускулу и движению человеческого тела. Об этом приобретенном знании свидетельствует его классический Давид во Флорентийской Академии. Позднее начинаются эксперименты. Микеланджело перегружает свое знание и переходит «границы» (как Достоевский). Его фигуры начинают походить на бесформенные груды. Но то, что у других было бы невозможным и беспорядочным, становится у Микеланджело колоссальным достижением, исключительно точно выраженным, космического масштаба событием, могучей природной силой, существующей вне времени и торжествующей над ним.

«Изучать законы, чтобы иметь возможность их преступить», — так утверждал Бетховен, своего рода Микеланджело в музыке.

В романах Достоевского я замечаю то же самое нарушение законов. То, что у некоторых писателей представляется беспорядочным и невозможным, у него становится органической силой, организующей хаос, всепроникающей и образующей прочные связи. Структура его романов столь же незавершенна, как и у Микеланджело, а образы, возникающие из тьмы, нигде не находят себе места. Они всегда в пути и лихорадочно ходят по кругу, пока снова не исчезают в тумане жизни. Еще при жизни о нем говорили, что он «непостижимая загадка», что у него «жестокий талант и сила сатанинского духа». Именно эту варварскую силу я узнаю в обнаженных фигурах «Страшного суда» Микеланджело. Они появляются на фреске одна за другой, как застывшая лава. И при виде этих демонических сил ты забываешь, что в той же Сикстинской капелле можно восхищаться необыкновенным совершенством многих других, уже названных мастеров. Эти мастера в своих замечательных фресках показывают нам во всех аспектах хронику своего времени, как делал это Лев Толстой в своих произведениях. Но ни Микеланджело, ни Достоевский не пишут летописей своего времени. В своей живописи и скульптуре Микеланджело раскрывает перед нами свою истерзанную душу, а Достоевский публикует «Записки из подполья». И так же как Микеланджело навязывает нам свою волю, Достоевский заставляет нас «спуститься в самые глубины и посмотреть, что же там, собственно, происходит. Достоевского интересовали идеи, облеченные в плоть и кровь. Некоторые приходят к нам от Бога, то есть из глубины сердца, а другие — и их большинство — приходят к нам от дьявола, другими словами — от разума», — так говорит об этом лауреат Нобелевской премии писатель Октавио Пас, для которого Достоевский является «нашим великим современником».

Те же идеи из плоти и крови, воплотившиеся в статуях, в основном — в виде демонов и корчащихся обнаженных фигур, погруженных в пучину сладострастия, показывает нам Микеланджело. И в то же время

великий художник умел создать ощущение святости. Я не испытываю подобного чувства, глядя на фреску «Страшный суд». Христос, доминирующая фигура фрески, по сути не похож на евангельского Христа, а предстает перед нами колоссом, гигантом. Но эту идею святости точно передает замечательная «Пьета» Микеланджело, находящаяся в соборе Святого Петра в Риме. То же самое, и даже более сильное ощущение, вызывают работы, созданные художником в конце жизни: Пьета де Палестрина, Пьета флорентийского Собора и Пьета Рондонини, которая находится в Милане. Эти последние, в противоположность совершенству римской Пьеты, вовсе не являются законченными. Но именно в этой «незаконченности» заключается, как мне кажется, их самая большая и волнующая сила. Эта «незаконченность» проявляется в живом следе резца очень тонко чувствующего художника, еще занятого своей работой и необычайно уязвимого в этом состоянии «занятости». И по мере того как происходит его рождение, образ распадается. Рождение и смерть сливаются в одну боль — рану самой жизни, бездну несправедливости, жестокости и отчаяния.

В этой «незаконченности» Микеланджело показывает нам и нашу собственную «незаконченность», своим резцом высекая раны, которые наносит жизнь и ему и всем нам. В этой «незаконченности», в этих ранах он обнажает удар за ударом свою собственную униженность и свою веру в сочувствие, в прощение и огромную нежность сострадательной любви.

То, что Микеланджело, увлекаемый потоком своих собственных чувств, смог вырваться за все мыслимые границы, сделало его способным измерить всю глубину зла и изнутри этого мрака увидеть Свет Христов. То, что он, увлекаемый потоком собственных чувств, смог преступить все мыслимые нормы и законы, сделало его способным высказать это на языке искусства.

Достоевский располагал теми же возможностями. Создатель бесов явился в то же время создателем самых нежных женских образов. Творец ничтожества, дьявола, отчаяния в образе Ивана Карамазова, он создал свою последнюю пьету в образе старца Зосимы. Для него «самая высшая ценность, существующая в мире — это любовь, подобная любви Христа». Он верил в то, что «мир спасет красота Христова».

Лев Толстой, великий современник Достоевского, не указал в своем творчестве на эти крайности. Этот гениальный писатель в «Анне Карениной» рассматривает ключевые вопросы жизни более спокойно и методично. На вопросы: «кто я? где я? что я здесь делаю?» — он отвечает, исходя из идей, чувств и действий Левина, человека вполне конкретного и рационально мыслящего.

Достоевский же убежден, что жизнь не подвластна никакому рациональному объяснению, что она протекает в крайних и иррациональных условиях — любви и ненависти, несправедливости и беспомощности,

унижения и одиночества, страдания и смерти. Даже иррациональная идея любви Христовой вовсе не ослабляется бесспорными доводами Великого инквизитора и Ивана, так как житейской правде, навязываемой этими сильными авторитетами, противостоит всепрощающая правда старца Зосимы. По нему, «любовь, подобная любви Христа, является наивысшей ценностью, существующей в этом мире». «...Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, II; 176), — писал Достоевский, находясь в ссылке.

Можно допустить, что диалоги и парадоксы Достоевского запутаны и несносны с точки зрения языка или здравого смысла. Но разве когда-нибудь и где-нибудь человек мог так глубоко и полно выразить себя в слове, как это сделал Достоевский в своем гениальном сумасбродстве?