

УДК 809(07)

ДАВИД, ИЛИ О ПОДОБИИ ПОЭЗИИ И ЖИВОПИСИ

© 2010 г.

Г.Г. Ишимбаева

Башкирский госуниверситет, Уфа

galgrig7@list.ru

Поступила в редакцию 29.03.2010

Сравниваются концепции одного из вечных образов мировой культуры в Библии и в творчестве Микеланджело Буонарроти и Стефана Гейма.

Ключевые слова: вечные образы мировой культуры, социальный заказ, ветхозаветная легенда, поэзия, живопись.

В названии статьи, посвященной сравнению художественных трактовок библейского образа в творчестве Микеланджело Буонарроти и Стефана Гейма, – парафраз названия знаменитого эстетического трактата Г.Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах поэзии и живописи» (1766). Немецкий просветитель устанавливал различие между живописью и поэзией, сравнивая скульптурную группу Агесандра, Афинодора, Полидора, изображающую гибель Лаокоона и его сыновей (около 50 г. до н.э.), с описанием этой же мизансцены в «Энеиде» Вергилия (42–39 гг. до н.э.).

Наша цель – тоже сравнение скульптуры, «Давида» Микеланджело Буонарроти (1501–1504), и словесности, романа «Книга царя Давида» Стефана Гейма (1973). В отличие от Лессинга, предметом анализа которого стали произведения, принадлежащие к единому культурно-историческому веку, нас интересует специфика художественного воплощения одного из вечных образов мировой культуры в произведениях, относящихся к разным эпохам – Возрождению и постмодерну. Между ними без малого 500 лет, и они дают любопытный материал для размышлений о «поэзии и живописи» с точки зрения не «границы», а природы сходства.

Микеланджело, вернувшийся во Флоренцию в 1501 г. после изгнания в результате вторжения французов (1494) из города Медичи и после ликвидации теократии Савонаролы (1498), получил ответственный заказ от представителей флорентийского республиканского самоуправления на создание идеального образа Давида, победителя Голиафа. Время было беспокойное, тревожное: со всех сторон городу угрожали враги, Флоренция, изнемогавшая от борьбы партий, интриг флорентийских деятелей и папского престола, внутренних раздоров и проис-

ков внешних врагов, жаждала освободителя. Своего «Давида» (1501–1504) художник задумал как символ победившей свободы, символ светской республики Флоренция, символ доблести граждан республики, сбросивших ярмо тирании Медичи. И вместе с тем это было прямое обращение к правителям Флоренции, призыв уподобиться библейскому Давиду – так же, как он, неустанно защищать свой народ и справедливо управлять им. Установка мраморного гиганта имела и особое политическое значение: в это время Флорентийская республика, изгнавшая своих внутренних тиранов, семейство Медичи, была исполнена решимости сопротивляться врагам, грозившим ей изнутри и извне, и хотела верить, что маленькая Флоренция может победить, как некогда юный мирный пастух Давид победил великана Голиафа.

Образ Давида был традиционен во Флоренции. Донателло и Верроккьо создали бронзовые скульптуры юноши, поразившего Голиафа, голова которого лежит у его ног. Микеланджело изобразил Давида не хрупким подростком, попирающим отрубленную голову врага, как это делали мастера XV в., а прекрасным атлетом в момент перед сражением.

Скульптор выразил в Давиде, помещенном первоначально на Пьяцца делла Синьория перед Палаццо Веккьо, флорентийской ратушей, идеального человека, эталон мужской красоты и мужественности. Его герой, изумительной красоты обнаженный юноша с переброшенной через плечо пращой и с камнем в руке, исполнен беспредельной отваги и грозной силы, гордости и спокойного превосходства. Он весь – героический порыв, сдерживаемый напряжением воли, и титаническое спокойствие, обусловленное знанием неизбежности своего предназначения. Он готов к бою со злом и уверен в своей право-

те и в грядущем торжестве. Это гимн Человеку, в изображении которого синтезированы античное мироощущение и христианский гуманизм.

Микеланджело запечатлел в своем гиганте из белого каррарского мрамора истинного героя в момент истины перед судьбоносным боем, после которого он обретет все качества эмблемы, символа и архетипа. В его Давиде ветхозаветное соединяется с конкретно-историческим флорентийским и с универсально возрожденческим, – благодаря тому, что Мастер изваял его в традициях античного искусства. В итоге высокая эклектика гения привела к тому, что его Давид не только победил Голиафа, но и преодолел время.

Принципиально иная тональность, казалось бы, отличает мелодику образа Давида в романе немецкого писателя XX века С. Гейма «Книга царя Давида» («The King-David-report» New-Jork, 1973), однако есть нечто, объединяющее две концепции библейского героя. Об этом следует сказать подробнее, сопоставив ветхозаветную легенду о Давиде и ее постмодернистское переосмысление в романе-мифе С. Гейма, где реконструируется процесс создания Первой, Второй и Третьей книг Царств Библии. Писатель почти дословно воспроизводит библейский сюжет, но предлагает такую его трактовку, что происходит переоценка мифа о Давиде как эпическом герое, царе-воителе и царе-спасителе, с которым связана мессианская идея. И в этом смысле С. Гейм внутренне полемизирует с Т. Манном, автором тетралогии «Иосиф и его братья». Оба писателя обратились в своих романах-мифах к библейскому сюжету и связали его проблематику с современностью. Но если Т. Манн гуманизировал миф, то С. Гейм, напротив, дегуманизировал и десакрализировал историю царя Давида. Ее воссоздает на страницах романа его главный герой, писатель и историк Ефан, сын Гошайи из Езраха, призванный в Иерусалим царем Соломоном для составления «Книги царя Давида» – *Единственно истинной и авторитетной, исторически достоверной и официально одобренной Книги об удивительной судьбе, богобоязненной жизни, а также о героических подвигах и чудесных деяниях царя Давида, сына Иессеева, который царствовал над Иудею семь лет и над всем Израилем и Иудею тридцать три года, избранника Божьего и отца царя Соломона (11)*¹.

Как явствует из романа, к этому времени уже написана Книга Бытия, но не весь корпус Ветхого Завета, и, по сути дела, Ефан – автор и редактор, приглашенный создать будущую главу

священной Книги иудеев. Сверхзадача Стефана Гейма – показать разительное отличие рабочей версии Ефана – при всем ее фактографическом соответствии каноническому тексту Библии – от библейской.

В ходе своих исторических разысканий, встречаясь со многими людьми, знавшими царя, читая воспоминания о нем, слушая песни сказителей, посвященные ему, Ефан восстанавливает историю царя Давида, второго царя израильско-иудейского государства. С. Гейм добивается ощущения достоверности всего происшедшего в древней истории, но одновременно снимает покров апологии с библейского Слова о Давиде, показывая, как история фальсифицируется, как комментируются неудобные факты, как трактуются откровенно подлые поступки. И, в отличие от легендарно-эпического стиля, характерного для библейского рассказа об исторических событиях 10 века до н.э., в центре которых по воле Господа оказался младший сын Иессея, в повествовании Ефана, являющегося протагонистом С. Гейма, господствует стилистика жесточайшей сатиры на легендарный материал, проектируемый на эпоху 1970-х. Происходит это за счет смешения ветхозаветной лексики и лексики, принятой юриспруденциями стран Варшавского Договора.

В романе поэтому очевидны философско-исторический и актуально-современный уровни повествования.

Философско-исторический аспект романа обусловлен самим материалом – апокрифом о царе Давиде, создаваемом Ефаном. Историк, писатель, «книжник», он призван придать истинный характер многочисленным разноречивым свидетельствам о человеке, который поднялся от вифлеемского пастуха до иерусалимского владыки. Иными словами, Ефан выполняет социальный заказ царя Соломона, создавая *достоверную книгу, которая не допускала бы никаких кривотолков (11), «Книгу, которая явила бы полную Истину и положила бы конец всем Разнотолкам и Распрям, устранила бы неверие в Избранность Давида, сына Иессеева (318).*

В контексте большой истории Давид, безусловно, сыграл положительную роль, покончив с борьбой за власть племенных старейшин и сосредоточив всю полноту власти в собственных руках, выступив централизующей силой, заложив основы единого израильско-иудейского государства. На время правления царя Давида приходится важный переходный этап от архаического состояния общества к цивилизованному, а сам он выступает в роли реформатора об-

щества и сознания граждан, своих современников. Эта функция изначально ставит политика Давида в невыгодные условия, потому что с наступлением нового времени люди Израиля и иудеи окончательно утратили мир и свободу, которые царили в глубокой древности.

Но С. Гейма интересуют не эти аспекты философии истории. Писатель и левый журналист, антифашист и фронтовик, он вернулся из американской эмиграции в Восточный Берлин в 1952 г., был обласкан властью, но разочаровался в приемах и методах строительства социализма в ГДР. Его открытое противостояние с системой началось после XX съезда КПСС и развенчания культа личности Сталина. Диссидентствующий литератор попал в опалу после критики Э. Хонеккера, вскоре последовал запрет на публикацию его произведений. Неудивительно, что в истории царя Давида С. Гейм прежде всего исследует актуально современную и вместе с тем универсальную триаду «тоталитарное государство – диктатор – человек».

При всей этической предопределенности проблемы писателю удалось избежать черно-белых оценочных категорий. Его Давид – несомненный пассионарий, талантливый человек, внушающий искреннюю любовь, способный на большие чувства, потому что он, по замечанию пророка Нафана, *был настоящим поэтом (308)*. Однако все таланты поэт и музыкант, философ и теолог, правитель и организатор, стратег и дипломат Давид направил на достижение власти любой ценой. Захватив власть силой, он стал ее заложником, видя во всех и в каждом потенциальных соперников и узурпаторов – *долго ли тогда государству, созданному во славу Господа, превратиться в Молоха, питающегося телами невинных (196)*. Именно такой вектор развития был уготован израильско-иудейскому царству, и повинен в этом царь Давид, расплачивающийся за свои преступления одиночеством, неприкаянностью и жалкой старостью. И сам он вынужден был без лицемерия констатировать в одном из псалмов: *Я погряз в глубоком болоте, / и не на чем стать; /... Чужим стал я для братьев моих / и постыдным для сынов матери моей (265)*.

Отсутствующий в Ветхом Завете феномен непостижимого единства высокой героики и откровенной подлости, которое открывается Ефану в личности Давида, ставит историка в тупик. Его отношение к герою своей Книги противоречиво, и в этом он схож со всеми людьми, которых судьба столкнула с Давидом, – недаром лейтмотивом романа звучат слова Мелхолы, несчастной дочери царя Саула

и жены царя Давида: у Давида было *множество лиц (87)*.

Бьющийся над загадкой этого человека Ефан начинает постигать истину в тот момент, когда прозревает подлинную мотивацию всех его деяний и анализирует средства, при помощи которых он добивался искомого. Полученные свидетельства раскрыли ему сущность характера Давида, пастуха, поэта, бунтаря и – царя, полководца, деспота, тирана.

С. Гейм пересматривает фабулу мифа о Давиде, обнажая все противоречия этого мифа, касающиеся знакомства Давида с царем Саулом или битвы с Голиафом, эпизода с Вирсавией, восстания его сына Авессалома и т.д. Писатель акцентирует в образе царя Давида героико-трагическое начало. И дело не только в том, что царь-реформатор и воин, как правило, не находит поддержки в широких народных массах, поскольку вынужден прибегать к непопулярным мерам, чтобы выстроить сильное государство. Дело в том, что герой романа изменяет себе и своему таланту, становясь хитроумным честолюбцем, занятым прежде всего упрочением собственной власти и попутно, помимо своей воли, выполняющим миссию объединителя кочевых народов.

Анализируя предысторию его помазания на царство, вникая в хитросплетения его отношений с Господом и первосвященниками, с армией и народом, с женами, наложницами и детьми, Ефан приходит к выводу, что Давид – прелюбодей и убийца, хищник, разбойник, грабитель, сумевший исполнить свою историческую роль создателя единого израильско-иудейского государства ценой предательств и преступлений.

Исследуя «ночную» сторону натуры и души Давида, Ефан понимает, что герой его книги руководствуется инстинктами и вождельностями и, будучи *великим убийцей (112)*, насаждает в своем царстве насилие, агрессию, воинственность. Как следствие, он порождает мир как замкнутую в себе систему, где разгул бесчеловечности определяет человеческое существование и сознание, что ставит под сомнение идею государственности, которую воплощают царь Давид и уж тем более его сын Соломон. Жестокость, кровожадность, животная чувственность, человеческая непорядочность обуславливают все поступки царя Давида и его сына царя Соломона, взрывая благодетельную ветхозаветную историю.

Однако незадолго до конца работы Ефан уже знал наверняка, что ему не позволят завершить «Книгу царя Давида». И действительно: в исто-

рической перспективе вопреки всей достоверности фактов, найденных и прокомментированных им, «жизнь и судьба» царя Давида получили канонически-легендарное воплощение в книгах Ветхого Завета, т.е. восторжествовала фальсифицированная история Давида, обретшего черты подлинно героической личности. А Ефан, имеющий представление об истинном положении дел, потерпел поражение, и последнее заседание царской комиссии по составлению «Книги царя Давида» обернулось судом над ним. Эпизод суда носит откровенно аллюзивный характер и имеет предметом сатиры гонения властей на ученых и писателей отнюдь не ветхозаветных времен. Обвинение, пишет С. Гейм, используя современную лексику, *пестрело кознязычными канцеляризмами, а главное, такими выражениями, как «клевета», «подрывная работа», «очернительство», «ложь», «фальсификация», «литературное предательство» и «государственная измена» (315–316).*

Лессинг безусловно прав, обнажая пространственно-временные различия между поэзией и живописью. «Давид» Микеланджело – остановившееся мгновение, «Книга царя Давида» С. Гейма – история героя вплоть до его смертной судьбы. Но оба художника, обратившиеся к вечному образу мировой культуры,

одинаково препарируют исходный сюжет, истолковывая его в контексте своей культурно-исторической эпохи и обнажая свою современность в ее наиболее важных проблемах.

В начале XVI века, в эпоху борьбы Флоренции за независимость, Давид был прославлен как республиканский символ, и Микеланджело актуализировал в этом персонаже библейскую архетипику героического титанизма, помноженную на античную и возрожденческую. В эпоху же развитого социализма последней трети прошлого столетия апокриф о царе Давиде приобрел иное содержание и восточно-немецкий классик С. Гейм развенчал в нем тоталитарный режим и его главу. При всей разнице оценки ветхозаветного героя рецепции ренессансного скульптора и постмодернистского писателя связаны с современными им конкретно-историческими реалиями, и именно политика и культурная парадигма определяют специфику бытования вечного образа мировой культуры в их произведениях.

Примечание

1. Цитаты из романа С. Гейма приводятся по изданию: Гейм С. Книга царя Давида / Пер. с нем. яз. Б. Хлебникова. СПб., 2000. В круглых скобках после названия указываются страница.

DAVID, OR THE LIKENESS OF POETRY AND PAINTING

G.G. Ishimbayeva

The author compares the concepts of one of the eternal characters of the world culture in the Bible and in the works of Michelangelo Buonarroti and Stefan Heym.

Keywords: eternal characters of world literature, social order, the Old Testament legend, poetry, painting.