

УДК 82.09 (73)

**ИСТОКИ СУИЦИДАЛЬНЫХ МОТИВОВ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ШЕКСПИРА****Н.С. ЗЕЛЕЗИНСКАЯ***(Минский государственный лингвистический университет)*

*Рассматриваются основные истоки темы самоубийства в творчестве Шекспира, среди которых особо выделяются антропоцентризм, лежащий в основе Ренессанса и ренессансного менталитета, идея человеко-бога, предполагающая власть не только над своей жизнью, но и смертью, и представления о смерти как о новом свободном и естественном существовании. В развитии этой темы у Шекспира заметно влияние античных философов, итальянских гуманистов и М. Монтеня.*

Впервые Шекспир обращается к теме самоубийства в 1593 году при написании поэмы «Лукреция», главная героиня которой, желая смыть пятно позора, «души кончает плен» [1, с. 280]. Но особенно силен мотив самоубийства в трагедиях. Так в первой же трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) юные влюбленные выпивают яд, стремясь соединиться друг с другом в мире ином. В их самоубийстве, как ни странно, звучит гимн любви и жизни. При рассмотрении же последующих пьес не говорить о суициде и вовсе нельзя: большинство главных и множество второстепенных героев таких зрелых трагедий, как «Юлий Цезарь», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра» и романтической пьесы «Цимбелин» либо оканчивают жизнь самоубийством, либо всерьез рассматривают его возможность.

При таком объеме материала нельзя говорить о совпадениях и случайностях и невозможно пройти мимо мотива самоубийства в творчестве так хорошо изученного как отечественными, так и зарубежными шекспироведами драматурга. В данной работе мы попытаемся ответить на вопрос, почему Шекспир так часто обращается к суициду.

Наиболее очевидны в разрозненных рассуждениях на эту тему три подхода. С точки зрения первого, самоубийство, как и убийство, есть неотъемлемый элемент ренессансной драмы, призванный впечатлеть и устрашить зрителя (образцом такой трагедии считался «Тиест» Сенеки). Исходя из этой точки зрения, Шекспир просто пользовался самоубийством как одним из средств из своего арсенала. Но данной точке зрения соответствует, пожалуй, только первая трагедия Шекспира «Тит Андроник», где кровь льется рекой, а, как говорит исследователь театра Ренессанса Г.Н. Бояджиев, «через год (создается) «Ромео и Джульетта» – новая трагедия, нарушающая каноны и традиции». Да и в целом творчество драматурга нельзя объяснить лишь стремлением нравиться публике.

В соответствии со вторым подходом, самоубийство возникает в связи с особенностями характера и психологии данного героя. Но самоубийство совершают герои, чьи характеры интерпретируются абсолютно по-разному. Так, сравнивая Клеопатру и леди Макбет, Антония и Гамлета, Отелло и Глостера, мы видим больше разного, чем одинакового.

В-третьих, возможно и такое объяснение, что Шекспир не придумывал конец своих произведений, а брал их, как и весь сюжет, из других источников – античных трагедий, жизнеописаний, хроник, пьес других драматургов. Но опять-таки, почему Шекспир отбирал среди всего многообразия доступных ему источников именно те сюжеты, которые ведут героя к самоубийству? Как мы уже утверждали, фактор случайности нельзя принимать во внимание при таком обилии примеров. Тем более мы знаем, что Шекспир достаточно вольно обращался со своими источниками, если в этом была необходимость. И никогда принц Амур не мучился известнейшим шекспировским вопросом: «быть или не быть?» Мы считаем, что единственной точкой зрения, объясняющей природу самоубийства в произведениях Шекспира, является рассмотрение самой эпохи Возрождения и ее глубинных характеристик, при анализе которых и обнаруживается предрасположенность человека Возрождения к самоубийству.

Благодаря культурологам и культурно-исторической традиции, сложившейся со времен Буркхарда и Мишле, Возрождение привычно воспринимается нами в радужных тонах. В раннем Возрождении мы действительно видим доминирование чувства уверенности в победе человека над темными силами, праздник свободы духа, раскрепощение, расцвет свежих сил и мыслей после средневекового сна. Альберти, Фичино, Манетти, Мирандола и многие другие итальянские гуманисты свидетельствуют об этом в своих трактатах, автобиографиях, переписке. Певцами земных радостей можно назвать практически всех английских поэтов и писателей раннего Возрождения: Дж. Скейлтона, Т. Мора, Т. Уайета, Г. Сари и др.

В XVI веке все резко изменилось. Драма Итальянских войн, терзавших Италию 60 лет, Великие географические открытия, изменившие сознание европейцев идеи Коперника, антропоцентризм, первые

проявления Контрреформации – все это не могло не наложить отпечатка на гуманизм. В Англии Реформация, проведенная Тюдорами, трагическая судьба свободного крестьянства в эпоху первоначального накопления, быстрая ломка средневековых порядков под натиском силы денег, развитие национального государства с его противоречиями придают обществу особую остроту. Начался процесс поляризации нищеты и роскоши, были введены законы против бродяг, предполагающие выжигание клейм, публичное бичевание, тюрьму и галеры за бродяжничество и воровство. «Кровавое законодательство» вызвало мятежи 1536, 1549 и 1607 годов. Естественно, что и культура этой сложной исторической эпохи была столь же неоднозначной и глубоко противоречивой. Именно в эпоху Возрождения цивилизация оказалась чреватой глубокими внутренними конфликтами, а надежды гуманистов подверглись серьезному испытанию. Его высокие идеалы, во многом книжные и умозрительные, столкнулись с той же реальностью и все больше обнаруживали свое несоответствие жизни. Так предсказания Леонардо да Винчи о мореплавании, о металлах, орудиях войны, деньгах – обо всем том, что у иных мыслителей Возрождения является знаком прогресса наук и ремесел, звучат трагически. Человек здесь показан губителем самого себя. Поражает библейский пафос его призыва-проклятия: «О земля, почему ты не развернешься и не сбросишь их (людей) в глубокие трещины твоих великих пропастей и недр и не будешь больше являть небу чудовище столь жестокое и бесчувственное?» [2, с. 107]. Будет ли модернизацией заключить, что ученый видел несоответствие человеческой нравственности могуществу человека, ведущему к смерти и разрыву? Созвучны этим словам и гамлетовские рассуждения: «Что значит человек, // Когда его заветные желанья – // Еда да сон? Животное – и все» [3, IV, с. 4].

Из приведенных фактов видно, что Возрождение все же являлось гораздо более сложным, неоднозначным, противоречивым периодом в истории человечества, а следовательно, противоречивым и нестабильным было и восприятие жизни человеком Возрождения, чем нам представляется.

В произведениях Шекспира кризисность эпохи Возрождения нашла разностороннее выражение. Если в ранней трагедии «Ромео и Джульетта», комедиях «Все хорошо, что хорошо кончается», «Много шума из ничего», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец» доминирует чувство уверенности в близкой победе человека над темными силами, то позднее, в драмах начала XVII, резко углубляется атмосфера трагизма – отражение растущих противоречий жизни. В своих трагедиях «Гамлет», «Отелло», «Король Лир» Уильям Шекспир отражает глубокую пропасть между надеждами людей Возрождения и действительностью. Разрушающая сила денег, падение нравов, попрание прав личности под влиянием свободной игры частных интересов – одна из главных тем Шекспира. Квинтэссенцией подобных настроений является, безусловно, сонет 66: «Все мерзостно, что вижу я вокруг...» [4, с. 587]. И мотив самоубийства драматург вводит для того, чтобы нагляднее отразить настроения разочарования, трагизма, неприкаянности, потерянности, дезориентации человека своей эпохи.

Но потребность писать о самоубийстве заключалась не только в эпохе, но и в самой натуре человека Ренессанса. Попытаемся определить его характеристики.

Истинное открытие человека справедливо связывают с именем Франческо Петрарки, которого называют первым гуманистом. Петрарка предложил философии и науке новую ориентацию на человека и поднял значение наук, изучающих и воспитывающих человека, т.е. наук гуманистического профиля. Петрарка был убежден, что «нет ничего дивного, кроме души, рядом с величием которого ничто не велико» [5, с. 89]. Но у Пико дела Мирандола человек трактуется в соответствии с христианской традицией как существо изначально противоречивое. Прекрасной бессмертной душе противопоставляется хрупкое бренное тело со множеством нужд. Рождающиеся из общения с телом страсти – «желание, страх, довольство, мука» – враждебны природе человека [цит. по 6, с. 76]. Отсюда и ощущение жизни: нет ничего более бренного и беспокойного, чем она. Всю жизнь Петрарка спорил с собой, то вставая на суровые, в сущности, стоические позиции Августина, то радуясь жизни, всем ее удовольствиям. В свой трактат «О средствах против всякой судьбы» Петрарка выставляет ряд аргументов, доказывая изначально совершенство человеческого состояния и защищая достоинство человека, делающего положение человека в мире счастливым. Он открывает то направление в осмыслении достоинства, которое станет характерным для итальянских философов Манетти, Фичино, Фацио, Валлы.

Последователи Петрарки, гуманисты конца XIV – XV вв. также рассматривали человека как центральную фигуру мироздания в его связи с природой и богом. Они говорили, что человек, одаренный разумом и бессмертной душой, является царем вселенной. «Человек – социальное и гражданское животное, наделенное разумом и пониманием» – так, по мнению Манетти [7, с. 66], считали не знавшие света истины языческие философы. Гуманист исправляет их определение, добавляя: «... частично смертное, пока находится в этой земной жизни, частью бессмертное, когда воскреснет из мертвых». И дальше в трактате Манетти наделяет человека эпитетами «прекраснейший, благороднейший, мудрейший, сильнейший», наконец, «могущественнейший» [7, с. 129]. Каждое из этих определений раскрывает и выска-

зывает в итоге мысль о человеке как господине в мире прекрасном, богатом и вполне достойном его. Идею исключительности и совершенства человеческого существа продолжает развивать другой итальянский гуманист Маттео Пальмиери: « Бог сотворил человека выше и благороднее всех других живых существ, способным пренебречь земными вещами и, следуя наилучшим наклонностям, уподобиться вечным» [Маттео Пальмиери. Гражданская жизнь. Цит. по 6, с. 428]. В Италии появляются говорящие сами за себя выражения *homo singolare*, *homo unico* – исключительный человек, человек единственный в своем роде. Тенденция к идеализации человека, прощению его слабостей и воспеванию его неповторимости и могущества вело к гипертрофированному чувству вседозволенности. Человек переставал ощущать грань между возможностью и желанием. Рамки, поставленные средневековыми традициями и мировосприятием, стерлись и не препятствовали экспериментам над жизнью и собой. Именно поэтому человек Ренессанса перестал воспринимать самоубийство как нечто недозволенное, неприемлемое, страшное. Обратим внимание, как легко и часто упоминают о самоубийстве герои Шекспира: «Я знаю, где носить кинжал я буду // От рабства Кассий Кассия избавит», «Жизнь, если ей тесны затворы мира // Всегда себя освободить сумеет», «Как и я! // У каждого раба в руках есть средство // Освободиться от своих оков» [8, I, с. 3].

Стремление возвеличить человека вело все дальше. Ярче всех выразил его Пико дела Мирандола в своем трактате «О достоинстве человека»: «человек по собственному произволу чертит границы своей природы», «по собственному желанию избирает место, дело и цель» своих занятий. «Он сам себе творец, и сам выковывает окончательно свой образ», ибо «дивное и возвышенное назначение человека» в том, что «ему дано достигнуть того, к чему он стремится, и быть тем, чем он хочет» [цит. 9, с. 108].

Так видят человека все писатели и поэты эпохи. При чтении мемуаров Чилини «Жизнеописание» в первую очередь поражает его безграничная вера в себя и в оценках своих произведений, и в рассказах о своих приключениях, которая то и дело переходит у Чилини в забавное самомнение, в невероятное хвастовство и смешные фанфаронады. Меньше всего свойственно гениальному художнику смирение духа. А в центре всех произведений Кристофера Марло стоит могучая и свободная личность, бунтарски опрокидывающая все авторитеты и властно осуществляющая свою волю. И Тамерлан, и Фауст бросают дерзкий вызов небесам, утверждая силу своего разума. Сжигая Коран в Вавилонском храме, Тамерлан заявляет, что пророк, который терпит, чтобы его писание уничтожали в огне, немногого стоит. Раз Магомет не в силах покарать его за кощунство, значит даже он «страшится голоса Тамерлана» [10, с. 133].

Апогеем возвышения человека является его попытка уподобиться Богу во всех его способностях: «Душе недостаточно будет соперничать с Богом в тех чудесных действиях, о которых мы сказали, если не станет она также богом». (Fitino M. *Theologia Platonica de immortalitate animonem*. Paris, 1588, [6, с. 144 – 145]. Гуманисты Возрождения стремятся доказать божественную природу человека. Но если человек – это бог в жизни, он должен быть богом и в смерти. Но смерть есть неизменная характеристика человека. Следовательно, прежде всего в смерти человек не свободен. Налицо противоречие: человек свободен (и именно этот постулат открыло для себя Возрождение) и человек смертен. Как возможно быть (или стать) индивидуально свободным, оставаясь смертным? Не есть ли самоубийство самый радикальный метод «присвоения» смерти, способ ее индивидуализации? Не эту ли идею выражают герои Шекспира: «Брут лишь самим собою побежден. // Никто его убийством не прославлен» [8, V, с. 5]. Антоний о Клеопатре: «Ведь, смерть избрав, врагу она сказала: // «Я лишь самой собой побеждена!» [11, IV] Следует отметить, что самоубийцами у Шекспира в основном выступают герои, наделенные такими характеристиками, как сильный, смелый, доблестный, достойный. Именно в такой ипостаси предстают перед читателем Брут, Кассий, Антоний, Энобарб, Отелло и другие. Этим героев без сомнений можно причислить к категории смертных богов, титанов, о которых так много говорилось в эпоху Возрождения.

Предпосылки самоубийства заключаются во многом и в ренессансном восприятии смерти. Если в средневековье оценка самоубийства была однозначной, оно считалось проявлением воли человека, отвернувшегося от Бога, обращением человека к самому себе (гордыней) и вожделением, поскольку первородный грех сделал испорченной всю человеческую природу, то гуманисты относятся к самоубийству не так однозначно в силу своего видения смерти вообще.

Во-первых, смерть не является больше грехом, запретной, отталкивающей темой. Она не воспринимается остро по причине ожидаемого бессмертия – души и тела. И у Валлы, и у Манетти ссылка на посмертную жизнь человека – не дань традиции, а логическое продолжение их идей единой и гармоничной природы человека. Например, Валла признает смертность человека как наследие греха. Но его отношение к бессмертию, вера в него, в спасение («Бог нас обещал сделать богами рядом с собой»), в рай, где восстанавливаются и души, и тела, и пребывают в утонченнейших наслаждениях, значительно снижают тяжелую роль этого наследия в жизни человека.

Смерть у Альберти (и здесь чувствуется влияние античности, Эпихарма и Гераклита) – это отделение того, что в нас свободно и неразруσιμο, того, что бrenно и смертно. Как заключает итальянский

гуманист в своем труде «Теодженио», «ушедший из жизни не захочет в нее вернуться из-за нежелания быть заключенным в телесные члены как плотное соединение воды и земли. Смерть – закон природы, она естественна, ее не следует бояться, она не имеет никакой боли, легка и не без пользы; словом, она – «один из лучших даров, данных нам от природы» [6, с. 94]. Но при всех положительных оценках смерти, «при малой выносливости людей перед несчастьями» в «Теодженио» объявляется предпочтительной мысль Платона: из жизни, как из битвы, нельзя уходить с предназначенного тебе места без повеления верховного полководца. А за ним следует высказывание Бианта о том, что высшее несчастье – не быть в состоянии выносить несчастий.

Другие итальянские гуманисты, например Кодро, настроены несколько пессимистичнее к земному, но готовы принять жизнь, зная, что предстоит оставить брненное тело и обрести бессмертие, «насколько сумею, стиснув зубы» (идея, связанная не с аскетизмом, а с проявлением разума и воли). А для Понтано смерть не только в природе вещей, но и успокоение от дел. Однако самым последовательным апологетом самоубийства, на наш взгляд, является Пандольфо Колленуччо. В его «Канцоне о смерти» [Pandolfo Collenuccio. Canzona alla morte || Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo [6, с. 192] смерть трактуется как спасительный плот. Она получает эпитеты – славная, блестящая, благородная, милосердная, ласковая мать, прекрасная, желанная. А жизнь – нечто иное – труд, плач, скорбь, болезни, страх, война. Жестокая мачеха-природа среди стольких вещей дала единственное благо – смерть как освобождение и убежище.

Такое отношение к смерти и самоубийству складывается и ввиду разочарования в осуществлении идеала человека Возрождения. Так в диалоге «Покойник» Альберти приходит к неутешительным выводам относительно природы человека: дух его слеп, сам он неблагодарен, полон глупости, злодейства, бесчестья, преступности [Alberti L.V. Defunctus || Intercenali inedite p. 198 – 199, цит. по 6, с. 121] отсюда и вывод: «Кто, о несчастный человек, пожелает среди стольких постоянных несчастий, среди стольких огромных и непрерывных бедствий жизни жить в ней дольше?» [там же, 217, цит. по 6, с. 122]. И потому смерть воспринимается им как выход из горестей жизни, она восхваляется как божественное благо, чудесная свобода, знание истины. Сравните со словами Гамлета: «Кто снес бы плети и глумление века, // Гнет сильного, насмешку гордеца, // Боль презренной любви, судей медливость, // Заносчивость властей и оскорбленье, // Чинимые безропотной заслуге, // Когда б он сам мог дать себе расчет // Простым кинжалом?» Из приведенных ниже примеров видно, как естественно и спокойно шекспировские герои говорят о смерти: «Поставь передо мной и честь, и смерть, // И на обеих я взгляну спокойно» [8, I, с. 2].

Отдельно хотелось бы отметить созвучие мотивов самоубийства у Шекспира и у Мишеля Монтеня. Как известно, в произведениях Шекспира и книге Монтеня «Опыты» (в переводе Джона Флорио издания 1603 года) находят много смысловых и текстовых соответствий. «Опыты» Монтеня не были для Шекспира источником сюжетов, фактов или психологических портретов. Но можно говорить о воздействии Монтеня на Шекспира в представлениях о природе и человеке, о социальном неравенстве, о преступлении и наказании и многом другом, в том числе и самоубийстве. Монтень охотно рассуждает на эту тему, освещая ее в главах «О суетности», «Обычай острова Кеа», «История Спурини», «Апология Раймонда Сабундского» и других, приводя точки зрения на проблему самоубийства Лукреция, Лукана, Сократа, Платона и Эпикура, как указывает в своем исследовании, посвященном влиянию Монтеня на Шекспира, В.П. Комарова. Этическая оценка самоубийства в «Опытах» сложна и противоречива и определяется конкретными обстоятельствами. Например, глава «О том, что наше восприятие блага и зла в значительной мере зависит от представления, которое мы имеем о них» Монтень заканчивает признанием, что наиболее несчастен человек, не способный покончить свои мучения добровольным бегством – самоубийством, но и не имеющий мужества, чтобы им сопротивляться и продолжает жить и терпеть [Montaigne M. The Essayes Michael lord of Montaigne | Transl. By John Florio| Ed. With an introd. And a glossary by Henry Morley. London, 1886, 1, 40, 127, цит. по 11, с. 91]. Прочитаем еще раз бессмертные слова гамлетовского монолога: «Достойно ль // Смиряться под ударами судьбы, // Иль надо оказать сопротивление // И в смертной схватке с целым морем бед // Покончить с ними? Умереть. Забыться // И знать, что этим обрываешь цепь // Сердечных мук и тысячи лишений, // Присущих телу. Это ли не цель // Желанная?» [пер. Пастернака] Монтень признает, что иногда обстоятельства вынуждают достойно принять смерть, как, например, Сократ, но только тогда, когда другого достойного выхода нет. У Шекспира эта идея выражена словами: «Богам известен выбор мой: так сильно // Я честь люблю, что смерть мне не страшна» [8, V, с. 5]. Но французский философ порицает тех, кто готов совершить самоубийство, просто чтобы спрятаться, скрыться, то есть из малодушия и трусости. Шекспир разделял его взгляды, и для выражения их ввел целую сцену в трагедию «Король Лир», где ослепленный сломленный Глостер жаждет избавления от мук через прыжок с утеса, а сын доказывает ему ошибочность и недостойность такого пути. По мнению Эдгара (и самого автора, как нам представляется), «Человек // Не властен в часе своего ухода // И сроке своего прихода в мир, // Но надо лишь всегда быть наготове» [13, VI, с. 6].

Еще одной немаловажной причиной, вызвавшей приятие самоубийства в эпоху Возрождения, мы считаем утерю авторитета церковью. Этому способствовал дурной пример служителей божьих, которые не чурались земных радостей и мало заботились о соблюдении христианских догм. Если Папа Римский Сикст доставал деньги продажей индульгенций и санов, то Понтифик Иннокентий и его сын (!) создали банк светских прощений, где за высокие таксы можно было получить отпущение грехов, таких как грабеж и убийство. На место христианского идеала святости приходит идеал исторического величия. А многочисленные примеры античности вообще вызывают ассоциацию «доблестная смерть – самоубийство».

Кстати, увлеченность античностью, следование ее образцам также во многом предопределило столь частое обращение Вильяма Шекспира к этой теме. Во-первых, как уже говорилось, он часто брал сюжеты из античных источников, во-вторых, римские полководцы воспринимались сродни идеалу Возрождения, и даже христианского бога Манетти уподобляет мастерам античности, с той лишь разницей, что творение бога – человека – абсолютно совершенно. В античности же тема самоубийства занимает настолько значительное место, что каждый философ внес свою лепту в ее разработку. Работы Платона, Плотина, стоиков и Сенеки выражают свойственное античности мировоззрение с его константами самодостаточности космоса, преступности частной жизни, абсолютности судьбы и вечного существования душ.

Итак, в качестве основных истоков темы самоубийства в творчестве Шекспира можно выделить кризисность эпохи, антропоцентризм, лежащий в основе Ренессанса и ренессансного менталитета, идею человеко-бога, предполагающую власть не только над своей жизнью, но и смертью, и представления о смерти как о новом свободном и естественном существовании. В развитии этой темы у Шекспира заметно влияние античных философов, итальянских гуманистов и М. Монтеня.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шекспир В. Полное собр. соч.: В 8 т. Т. 8. – М.: Искусство, 1960. – С. 371 – 298.
2. Зубов В.П. Леонардо да Винчи. – М.: Наука, 1989. – 247 с.
3. Шекспир В. Полное собр. соч.: В 8 т. Т. 6. – М.: Искусство, 1960. – С. 5 – 159.
4. Шекспир В. Полное собр. соч.: В 8 т. Т. 8. – М.: Искусство, 1960. – С. 460.
5. Петрарка Ф. Эстетические фрагменты / Подгот. В.В. Бибихин. – М., 1982.
6. Ревякина Н.В. Человек в гуманизме итальянского Возрождения. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2000. – 323 с.
7. Manetti G. De dignitate // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения / Под ред. С.М. Сташа. – Саратов, 1988.
8. Шекспир В. Полное собр. соч.: В 8 т. Т. 5. – М.: Искусство, 1960. – С. 219 – 324.
9. Пинский Л. Ренессанс и барокко // Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М.: Рос. гос. гум. ун-т, 2002.
10. Начало Возрождения // Всемирная история: В 24 т. Т. 9. – Мн.: Современный литератор, 1999. – 592 с.
11. Шекспир В. Полное собр. соч.: В 8 т. Т. 7. – М.: Искусство, 1960. – С. 101 – 257.
12. В.П. Комарова. Шекспир и Монтень. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 168 с.
13. Шекспир В. Полное собр. соч. В 8 т. Т. 7. – М.: Искусство, 1960. – С. 427 – 571.