

Н. С. Зелезинская
Минск, Беларусь

ШЕКСПИРОВСКАЯ КАРТИНА МИРА СКВОЗЬ ПРИЗМУ МОТИВА САМОУБИЙСТВА

В статье рассматривается мотив самоубийства как в отдельных произведениях У. Шекспира, так и в его творчестве в целом. Понимание семантики, структуры и прагматики мотива самоубийства выводится из анализа бытования данного мотива на протяжении его длительного существования в сюжетах западноевропейской литературы и компаративного анализа прямых и культурных источников шекспировских сюжетов. В качестве примера приводятся данные результатов компаративного мотивного анализа повествования о Лукреции. Сопоставляются интерпретации истории Лукреции Титом Ливием, П. Н. Овидием, Августином Блаженным, Джоном Гауэром, Джеффри Чосером, Джоном Пейнтером и Уильямом Шекспиром.

Ключевые слова: Уильям Шекспир; мотив самоубийства; компаративный анализ; история идей; менталитет; елизаветинцы.

N. S. Zelezinskaya
Minsk, Belarus

SHAKESPEARIAN PICTURE OF THE WORLD THROUGH THE PRISM OF THE MOTIF OF SUICIDE

The article considers the motif of suicide in William Shakespeare's works both separately and in evolution. The article claims to draw the semantics, structure and pragmatics of the motif of suicide from the analysis of its development during the centuries of its existence in the Western European tradition and from the comparative analysis of Shakespeare's works and their direct

and cultural sources. The article dwells upon the results of the comparison of Titus Livius', Ovid's, Augustin the Saint's, John Gower's, Jeffry Chaucer's, John Painter's and Shakespeare's interpretations of the narrative of Lucrece.

Key words: William Shakespeare; the motif of suicide; comparative analysis; the history of ideas; mentality; Elizabethans.

Проблема самоубийства поднимается в огромном количестве художественных произведений различных литературных направлений и периодов. С одной стороны, постановка и решение одного из животрепещущих вопросов бытия позволяет автору обозначить связь человеческих судеб с состоянием общества, показать истинную природу своих героев, поставить их в ситуацию экзистенциального выбора, обозначить границу ментальных переходов или культурного слома, показать суть своего мировидения, т. е. освоить нравственное пространство произведения. С другой стороны, именно литературные источники, фиксируя идею, дают наиболее емкий материал для истории общественной мысли и «позволяют восстановить всемирную миграцию сюжетов и идей» [1, с. 154]. Проблема выбора между жизнью и смертью входит в круг понятий, которые, «будучи выявлены и исследованы, дадут возможность судить о меняющемся сознании» [Там же, с. 156]. На наш взгляд, идеи наиболее ярко прослеживаются в мотивах как устойчивых повествовательных единиц. Проследив изменения семантики, структуры и прагматики мотива на протяжении определенного периода времени, мы выходим на понимание особенностей менталитета определенного общества.

Семантика мотива не только интертекстуальна, но и, как было хорошо объяснено С. Ю. Неклюдовым, парадигматична. Она опирается на «знание традиции», значительно более широкое, чем то, которое манифестируется в отдельном тексте. Мотив принадлежит не конкретному тексту, а всей традиции в целом. «Его значение не выводимо из сюжетной синтагматики, для понимания этого значения (и текстопорождающих возможностей мотива) необходимо его соотнесение, во-первых, с картиной мира соответствующей национальной культуры и, во-вторых, с упомянутым выше общечеловеческим сюжетно-мотивным фондом (и с лежащими в их основе семантическими универсалиями)» [2, с. 236–237].

Этими теоретическими предпосылками определен наш интерес к семантическому и эстетическому потенциалу мотива самоубийства. Данный мотив значим для понимания как отдельного произведения, так и всего творчества Уильяма Шекспира: 87 шекспировских персонажей говорят о самоубийстве либо совершают попытку такового, 26 из них оканчивают жизнь самоубийством. Во все 10 трагедий великого драматурга введен мотив самоубийства, 7 протагонистов добровольно уходят из жизни. Вечный вопрос выбора между жизнью и смертью стоит в центре величайшего произведения мировой литературы – трагедии «Гамлет». Мотив самоубийства присутствует и во всех других жанрах: поэмах, хрониках, комедиях, романтических пьесах, сонетах.

Кроме того, обладая мощным интертекстуальным потенциалом и широкой репрезентацией в западноевропейской литературе (античной и ренессан-

сней), мотив самоубийства проливает свет на всю английскую драматургию и мировоззрение Возрождения, поскольку, как отмечал М. М. Бахтин относительно романа Рабле, «глубокую трансформацию в замкнутом временном ряду индивидуальной жизни претерпевает мотив смерти. Он приобретает здесь значение существенного конца. И чем замкнутее ряд индивидуальной жизни, чем больше он оторван от жизни общественного целого, тем это значение выше и существеннее» [3, с. 455–472]. На наш взгляд, это осознание значимости индивидуальной смерти эплицировалось непосредственно в литературе Возрождения, и крайней точкой проявления индивидуализации смерти является, несомненно, акт сознательной добровольной смерти. Еще Л. Пинский в концептуальной монографии «Шекспир: Основные начала драматургии» в 1971 г. называл мортальный сюжет неотъемлемой и отличительной чертой шекспировской трагедии и отмечал, что «характернее всего для шекспировских развязок самоубийство героя и героини» [4, с. 112]. Л. Е. Пинский указывает, что в трагедиях Шекспира герой *всегда* умирает, тогда как для классической трагедии смерть героя была *возможной* («Антигона», «Царь Эдип»), но *не обязательной*. «Смерть героя никогда не была показательной чертой, а тем более формальным правилом классической трагедии. Такого правила не знает трагедия античная, где благоприятную развязку предпочитает Эсхил, иногда Софокл и даже Еврипид. Гибели героя избегают, как правило, испанские трагики. Среди французских Корнель в лучших традициях почти всегда предпочитает развязки счастливые, а Расин – со смертью героев и героинь, но не обязательно. Но во всех десяти трагедиях Шекспира (и обычно у других «елизаветинцев») герой в конце погибает – катастрофическая развязка входит как норма в концепцию трагедийного сюжета» [Там же, с. 112]. Изменения европейского, в частности английского менталитета, легко проследить, подвергнув анализу определенный вариант мотива самоубийства.

Однако мы считаем необходимым рассматривать мотив самоубийства в творчестве Шекспира в свете ренессансных воззрений, связанных не только с самоубийством, но и со смертью, религией, концепцией человека и его *virtu*, другими значимыми концепциями Возрождения, что соответствует общей тенденции современного шекспироведения – повышенному интересу к культурному контексту шекспировской эпохи. Обоснование рассмотрения данного явления в культурно-историческом контексте можно найти в работе И. Доналдсон: «Это современное стремление связывать самоубийство индивида с суицидальными (в том числе и бессознательными) тенденциями политического, культурного и религиозного устройства в целом есть относительно новое явление. Оно отражает зарождение попыток построить систему соответствий между индивидуальным и национальным сознанием, которая бы выходила за рамки отношений части и целого» [5, р. 5–6].

Шекспировская трактовка мотива самоубийства определяется, по нашим наблюдениям, ренессансными воззрениями, связанными не только с самоубийством, но и со смертью, антропоцентризмом эпохи, идеей самообожения (термин Т. В. Бузиной [6, с. 11]), трансформацией понятия *virtu*, религиоз-

ными процессами, такими как секуляризация мышления, выделение концепции предопределения, «потеря» едва обретенного европейцами Чистилища, все более сильным ментальным разделением мира живых и мира мертвых и другими значимыми концепциями Возрождения.

Так, например, проанализировав трансформацию сюжета о Лукреции и места в нем мотива самоубийства на протяжении семнадцати веков, можно констатировать следующее. На формальном уровне налицо совпадение фабул и основных фабульных узлов повествований о Лукреции Тита Ливия [7], П. Н. Овидия [8], Августина Блаженного [9], Джона Гауэра [10], Джеффри Чосера [11], Джона Пейнтера [12] и Уильяма Шекспира [13]: завязка (спор полководцев), кульминация (изнасилование), развязка (самоубийство) и восстание (эпилог). Однако к моменту появления шекспировской поэмы «Лукреция» в повествование, имеющее продолжительную литературную историю, проникли идеи и ассоциации, которые не были в нее заложены первоначально римским историком, но сюжет оказался достаточно емким для порождения новых смыслов: различны функции мотива самоубийства, образы главной героини, лейтмотивы и сюжетные мотивировки произведений.

Во-первых, изменяется функция самоубийства главной героини. У Ливия оно запускает механизм мести, т. е. играет сюжетоорганизующую роль. У Овидия четко прослеживается характерологическая функция – он использует мотив самоубийства, чтобы вернуть Лукреции право считаться римским идеалом. Порицание поступка Лукреции у Августина и Ж. де Мена служит целям утверждения христианских идей. В отношении Чосера к самоубийству его героини просматривается своеобразная двойственность: с одной стороны, оно доказывает невиновность женщины, с другой стороны, для средневекового автора суицид – это принятие ответственности (не вины) за изнасилование и наказание самой себя. В версии Джона Пейнтера самоубийство возвращает Лукреции чистоту. Функция самоубийства в «Лукреции» У. Шекспира двойка: через самоубийство Лукреция указывает на виновного и одновременно утверждает и провозглашает собственную моральную чистоту. Акт самоубийства также является призывом к мщению, он становится для Лукреции средством самоутверждения.

Во-вторых, кардинально изменяется образ героини: из гордой, самоуверенной и разгневанной римской матроны у Ливия она превращается в кроткую жертву изнасилования у Овидия, в преступницу у Августина, невинную христианскую святую у Чосера, символ идеальной женственности у Гауэра и, наконец, в воплощение патетики и пафоса поруганной добродетели у Шекспира.

В-третьих, смещаются акценты: в античности внимание сосредоточено на политической роли Лукреции – самоубийство вдохновляет римлян на восстание, т. е. является лишь поводом, пусковым механизмом общественных событий. В Средневековье акценты смещаются к истории христианской души; удаление от социального контекста превращает эту историю в историю борьбы христианки с грехом, самоубийство видится в сугубо теологическом ракурсе и оправдывается исключительно как акт самопожертвования

и спасения репутации. В то же время повествование о Лукреции становится площадкой для казуистических споров о вине и степени соучастия изнасилованной женщины.

В XVI в. самоубийство становится центральным мотивом поэмы Шекспира «Лукреция». Эта акцентировка отображает идею Возрождения о тесной связи жизни и смерти. Трансформация восприятия самоубийства и понятия добродетели (*virtu*) заставляет автора увидеть в мифе личную трагедию. Решение покончить с жизнью смещает акцент с первоначального восприятия Лукреции как объекта владения мужчины на ее попытку самой распорядиться своей судьбой. Мотивом самоубийства Лукреции является желание сохранить честь, чистоту души, доказать собственную невиновность и отомстить. Помимо этого, Шекспир говорит о добром имени не только Лукреции и ее мужа, но и детей, а также об обретении через смерть бессмертия и славы у будущих поколений. Следовательно, роль Лукреции как действующего лица повышается и, соответственно, самоубийство воспринимается как средство достижения цели.

Как и во множестве других произведений английских авторов Возрождения, эти ренессансные черты накладываются на средневековые и античные мотивы. Лукреция предстает перед читателем в качестве святой, а сама поэма приближается к жанрам жалобных поэм и жития святых. Возвращение к античной парадигме прослеживается в морали стоицизма, спасении чести как основном мотиве самоубийства. Античные мотивы доминируют в поэме и одерживают верх в разрешении конфликта. С точки зрения античного мировоззрения и эстетики самоубийство неизбежно и приветствуется, с точки зрения христианской морали – порицается. В повествовании Шекспира соприкасаются, примиряясь, обе идеи. Рассматривая проблему самоубийства в определенной жизненной ситуации, Шекспир открывает читателю несколько возможных интерпретаций и в зависимости от трактовки моделирует отношение к поступку Лукреции. Это наслоение стоических, христианских, собственно ренессансных идей свойственно исключительно эпохе Возрождения.

То же самое происходит и с другими сюжетами, взятыми Шекспиром: мотив самоубийства в них, с одной стороны, предопределен источником, с другой стороны, получает ренессансную трактовку, т. е. дополнительные семантические и эмотивные смыслы, другую эстетическую нагрузку, иные функции в сюжете.

Мы приходим к выводам, что трактовка проблемы самоубийства в трагедиях, в первую очередь, зависит от ее типа. В римских пьесах самоубийство входит в саму текстуру произведения, а повторяемость этого поступка делает суицид одной из основных тем произведения. Самоубийство – финал и апогей развития событий. Суицидальные попытки всегда заканчиваются смертью, при этом превалирует античный образец правильной смерти с сохранением античной философской и эстетической составляющей. В пьесах христианского мировоззрения удельная составляющая самоубийства меньше,

фатальный исход реже, роль его, соответственно, уменьшается. Пьесы этого типа со временем начинают доминировать в творчестве драматурга. Но тема самоубийства трансформируется, приобретая различное звучание в разные периоды в зависимости от жанра произведения. Различия между римскими трагедиями и трагедиями христианского мировоззрения выявляют жанрообразующую функцию самоубийства.

Однако и внутри каждого типа можно различить движение от античного самоубийства к самоубийству Нового времени. Это читается на уровне мотивов, способов, эстетики, дидактики, ценностной системы. От «Лукреции» к «Юлию Цезарю» и затем «Антонию и Клеопатре» происходит постепенное замещение античного мировоззрения ренессансным, и самоубийство приобретает черты, несвойственные римским героям (отторжение римских ценностей; мотивы саморазрушения и посмертного обретения целостности, мотив хаоса). Что касается трагедий христианского мировоззрения, мы явственно слышим отголоски стоицизма и античного кодекса чести в «Гамлете» и наблюдаем своеобразный сплав всех концепций в «Короле Лире». Но в целом в обоих текстах поведение героев в ситуации самоубийства регламентируется церковными догмами, верой в бессмертие души, концепцией провиденциализма, невозможностью преодоления страха смерти и общественным порицанием самоубийства. Сомнения Гамлета перерастают в отказ Глостера. Отношение автора к самоубийству, таким образом, эволюционирует от одобрения и восхищения к неодобрению и осуждению самой идеи добровольного ухода из жизни параллельно уходу от восторженности по отношению к античности раннего Ренессанса, развитию кризиса Ренессанса, а с ним и пессимизма, возвращению к более строгим и традиционным религиозным установкам.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шайтанов, И. О.* Историческая поэтика: опыт реконструкции ненаписанного / И. О. Шайтанов. – *Вопр. лит.* – 2010. – № 3. – С. 141–181.
2. *Неклюдов, С. Ю.* Мотив и текст / С. Ю. Неклюдов // *Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996)*; отв. ред. С. М. Толстая. – М.: Индрик, 2004. – С. 236–247.
3. *Бахтин, М. М.* Фольклорные основы раблезианского хронотопа / М. М. Бахтин // *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* / Собр. соч. М. М. Бахтина. – М.: Языки слав. культур: А. Кошелев, 2012. – С. 455–472.
4. *Пинский, Л. Е.* Шекспир: Основные начала драматургии / Л. Е. Пинский. – М.: Худ. лит., 1971. – 602 с.
5. *Donaldson, I.* The Rapes of Lucretia: A Myth and Its Transformations / I. Donaldson. – Oxford: Clarendon Press, 1982. – 203 p.
6. *Бузина, Т. В.* Жажда самообожения – сквозной сюжет Уильяма Шекспира / Т. В. Бузина // *Самообожение в европейской культуре.* – СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. – С. 125–231.
7. *Livius, T.* Ab urbe condita [Electronic resource] / T. Livius; ed. by R. S. Conway, Ch. F. Walters. – Oxford. Oxford University Press, 1914. – Book I. – Ch. 57–59. – Mode of access: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0160%3Abook%3D1%3Achapter%3D58>. – Date of access: 12.09.2012.

8. *Ovid*. The. xv. Booke of P. Ouidius Naso, entytuled Metamorphosis, translated oute of Latin into English meeter, by Arthur Golding Gentleman [Electronic Resource] / Ovid. – London, by Willyam Seres, 1567. – Mode of access: [https://en.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_\(tr._Golding\)](https://en.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_(tr._Golding)). – Date of access: 15.08.2019.
9. *Августин Блаженный*. О Граде Божиим / Августин Блаженный // Полн. собр. соч. : в 22 кн. / Августин Блаженный. – М. : Изд-во Спасо-Преображен. монастыря, 1994. – Т. 1. – 394 с.
10. *Gower, J.* Confessio Amantis / J. Gower ; ed. Russell A. Peck. – Medieval Academy Reprints for Teaching 9. – Toronto : University of Toronto Press, 1980. – 67 p.
11. *Chaucer, J.* Legend of Lucrece / J. Chaucer // The Complete Poetry and Prose / J. Chaucer ; ed. by J. H. Fisher. – NY, Chicago : Holt, Rinehart and Winston, 1977. – P. 648–651.
12. *Painter, W.* Sextus Tarquinius rauished Lucrece. And she bewayling the losse of her chastitie, killed her selfe. The Second Nouell [Electronic Resource] / W. Painter // The Palace of Pleasure : in 2 vol. ; editions of Painter and Haslewood, 1566. – Vol. 1. – Mode of access: http://www.gutenberg.org/files/20241/20241-h/files/volume1.html#novel1_2. – Date of access: 11.11.2019.
13. *Shakespeare, W.* Lucrece / W. Shakespeare ; ed. by F. T. Prince // The Arden Shakespeare Complete Works / W. Shakespeare ; ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan (2011). – The Arden Shakespeare. – Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 63–82.

Наталья Станиславовна Зелезинская
старший преподаватель кафедры теории и практики перевода
Белорусского государственного университета

Natalya S. Zelezinskaya
Senior Lecturer of the Department
of Translation Theory and Practices of Belarussian State University