

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Н. С. Зелезинская

ТИПОЛОГИЯ МОТИВА САМОУБИЙСТВА
В ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «ОТЕЛЛО»

В статье анализируется мотив самоубийства в трагедии У. Шекспира «Отелло» (1605). В первую очередь внимание обращено на образ главного героя, такие его характеристики, как инаковость, целостность, прямодушие, честность, идеализм, на стремление соответствовать венецианским представлениям о *virtu*, желание быть принятым в общество. Анализ этих черт в совокупности позволяет утверждать, что образ героя является основой для моделирования ситуации самоубийства. Проводится параллель с судьбой других шекспировских героев (Лукреции, Антония, Клеопатры, Эроса, Брута, Кассия, Титиния, Ромео и Джульетты). Значительное внимание уделяется проблеме соотносительности христианской идеологии и античной морали, на которую равнялись гуманисты и из которой черпали свои сюжеты, в ренессансной ментальности, в связи с чем в статье делается вывод о специфике позднеренессансного мировоззрения, проявившего суицидальный выход из ситуации краха для многих литературных персонажей.

В трагедии «Отелло» мотив самоубийства представляется нам наиболее типичным для творчества У. Шекспира. Причина типичности заключается в том, что в этой пьесе в основе проблемы самоубийства лежит сплав христианской и античной морали с позднеренессансным мировоззрением, т.е. так или иначе дублируются нравственно-философские искания шекспировских героев произведений на римские сюжеты, равно как и трагедий, проникнутых сугубо христианской идеологией.

В начале трагедии главный герой предстает перед зрителем (и читателем) человеком, который высоко ставит правду в себе и в других, превыше всего ценит доблесть и честь, принципиален, склонен судить резко и самоуверенно, решившись на что-то, всецело отдает себя делу. Для него важны чувства, которые зачастую и являются сигналом к действию. Отелло сознательно стремится соответствовать венецианскому пониманию *virtu*: он хочет добиться уважения как талантливый и богатый человек, требует признания своих заслуг, избирает христианскую религию вместо язычества матери. Но, как отмечает Дж. М. Мэтьюз, «Отелло научился жить в чужом обществе, но он не член этого общества» [1, с. 213]. Инаковость Отелло подчеркивается цветом его кожи и антиномией заимствованного у Чинтио подзаголовка трагедии: «Венецианский мавр». Поэтому так важны для Отелло все атрибуты его соответствия венецианскому обществу. Даже Дездемона для мавра в значительной степени является подтверждением его «правильности» и принятости. Во всех этих характеристиках проявляется абсолютная цельность натуры Отелло. В ней и кроется причина его трагедии: один выпавший камень влечет за собой падение всей башни. Исчерпывающе объяснил трагедию героя П. Кэннел: Отелло – «какой-то унифицированный персонаж, чьи прямодушие и цельность только приближают миг неминуемого краха» [2, с. 175]. Стоит оговориться, что герои, подобные Отелло, у Шекспира неизменно оказываются в ситуации самоубийства. Таковы Лукреция, Антоний, Клео-

патра, Эрос, Брут, Кассий, Титиний, Ромео и Джульетта. Им свойственны благородство, честность, прямота, верность долгу/семье/возлюбленному/ой и/или собственным моральным принципам, забота об имени и посмертной славе, первоначальная цельность натуры, которая нарушается в процессе конфликта. Можно резюмировать, что сам образ Отелло является основой для моделирования ситуации самоубийства.

Что же разрушает стройное здание, возведенное героем? По словам М. Кошкарян, «для того, чтобы разрушить гармонию Отелло, надо разбить его сердце» [3, с. 284]. В принципе неслучайно выпадает именно этот камушек: мы видим, как важна для Отелло любовь Дездемоны, видит это и Яго. И достаточно Отелло разувериться в одном аспекте своего существования, как тут же вся жизнь лишается смысла. Решимость, непоколебимость суждений, гармония разума и чувств прекрасны, когда представления о мире соответствуют реальности. Позволив себе усомниться в жене, Отелло с его цельностью усомнился в себе самом. И теперь страсть, точно сорвавшийся с горы камень, круша все на своем пути, понесла Отелло в пустоту: изоляция героя, которую он так пытался преодолеть, усиливается. Отметим, что одиночество, или изоляция, – это непереносимая составляющая ситуации самоубийства у Шекспира. Любовники, отвергнутые враждебным обществом (Ромео и Джульетта), побежденные заговорщики (Брут и Кассий), принц во власти врагов (Гамлет), проклятая женщина (леди Макбет), герой без родины (Кориолан), чужак (Отелло), слепой преданный старик (Глостер), пара, потерявшая мир, чтобы найти любовь (Антоний и Клеопатра), – таковы персонажи, которые мечтают покончить с собой или делают это. Каждый так или иначе отрезан от своей среды, оказывается один перед трагическим выбором. Изоляция оказывается фатальной в ситуации каждого из этих героев, в том числе и Отелло.

Герой все глубже погружается в хаос, сомнения не дают вздохнуть, все мысли направлены на одно. Он не может остановиться и разрушает уже сам себя. И поэтому логична не только смерть Дездемоны как разрушение важнейшей части жизни Отелло, но и его собственная неизбежная смерть через самоубийство. Самоубийство в трагедии – это апофеоз идеи саморазрушения, как и в трагедиях «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра» и др., что ставит эту идею в один ряд с другими типологическими чертами шекспировского самоубийства. В «Отелло» мы наблюдаем, как стойкий герой начала пьесы сменяется существом, потерявшим внутреннюю целостность, а в сцене самоубийства Отелло снова становится собой. В момент смерти он сам себе хозяин. Спокойный, ясный, он вспоминает прошлое, перед тем как исчезнуть. Этот исключительный человек может справедливо напомнить, перед тем как себя казнить, что он не принадлежит к низкосортным убийцам, а, напротив, является *an honourable murderer* ‘достойным убийцей’ [4, акт V, сцена 2]. Он просит: «Speak of me as I am» [V, 2]. Дж. Уилсон считает, что цель последней речи – напомнить, что Отелло действительно герой, который не может умереть от руки палача: он слишком велик для такого позора и подчиняется лишь закону чести [5, с. 93]. Во всех произведениях Шекспира самоубийство связано с понятием цельности личности. Оно венчает разделение «Я», как у Брута, или представляет собой усилие воссоздания потерянного единства, что мы видели на примере Антония.

Как и в других произведениях Шекспира, самоубийство не застаёт нас врасплох в «Отелло». Интересно, что период «неустойчивого состояния» самоубийцы присутствует и в других произведениях драматурга. В «Отелло» самоубийство упоминается несколько раз Родриго, Эмилией и Дездемоной еще задолго до развязки. Зрителя плавно подводят к осознанию неминуемости добровольного ухода из жизни на нескольких уровнях восприятия: оно подготовлено самоубийством второстепенных персонажей (действенный уровень), идеями и размышлениями (вербальный уровень) и упоминанием мифологических самоубийц (метафорический уровень). Данная авторская стратегия постепенно внушает читателю вывод о неизбежности смертельного исхода. Важно отметить, что все самоубийства героев Шекспира предопределены характером, понятием о чести и достоинстве, ожиданием со стороны общества или муками совести. Акцент на отсутствие выбора косвенно свидетельствует об одобрении автором действий своего персонажа. Если же у героя есть выбор (что наглядно показано размышлениями Гамлета), автор «убеждает» их жить дальше.

Как ни странно, самоубийство служит в пьесе силам добра и другим способом. В «Отелло», как и в «Ромео и Джульетте», «Лукреции», «Антонии и Клеопатре», «Короле Лире», оно является катализатором дальнейших (положительных) событий. Самоубийцам удается осознанно манипулировать происходящим непосредственно через акт самоубийства. В произведениях Шекспира, во-первых, героини стремятся через смерть избежать социальных и гендерных условностей и ограничений, во-вторых, протагонисты через смерть возвращают свое честное имя и репутацию, что и происходит в «Отелло».

Для шекспировского героя неважно, когда он умрет (см. реакцию Брута на смерть Порции, Макбета – на смерть леди Макбет, Капулетти – на смерть Тибальта, где основная мысль звучит как *все мы когда-нибудь умрем*), главное – как, поскольку смерть для протагониста – это реализация «Я» и гармоничное продолжение жизни, логическое выражение жизненной позиции. Смерть для Клеопатры – любовь и свобода (*liberty and reunion*), для Антония – покой и сон (*sleep*), для Гамлета – благословение (*felicity*), для Брута – покой (*rest*). Принцип осуществления собственной смерти воплощен в постулате: «*The readiness is all*». Драматург настаивает на гармонии между существованием человеческого существа и его смертью. Поэтому имя героя-самоубийцы совпадает с названием пьесы. Таковы «Лукреция», «Ромео и Джульетта», «Отелло» (не «Дездемона», не «Отелло и Дездемона»), «Антоний и Клеопатра», «Тимон Афинский». Исключением является «Юлий Цезарь».

В самом акте самоубийства Отелло мы также можем узнать шекспировский почерк. С точки зрения драматической постановки отметим, что Отелло убивает себя на сцене перед зрителем, его смерть эстетична и впечатляюща, под стать смерти Ромео, Джульетты, Антония, Клеопатры, Кассия и др. В своих пьесах Шекспир учитывал театральность и зрелищность самоубийства, однако не злоупотреблял визуальным эффектом. Далеко не все самоубийства выведены автором на сцену (например, Порции, Офелии, Тимона). Шекспир не показывает самоубийств злодеев и – эти факты связаны – никто не вешается на сцене. Ни леди Макбет, ни Гонерилья, ни королева из

«Цимбелина» не умирают на публике. Это значит, что самоубийства, при которых мы присутствуем, вызывают если не одобрение автора, то, по крайней мере, некоторое сочувствие. Такая разборчивость также указывает на значимость эстетического компонента в произведениях драматурга.

Необходимо упомянуть другие типологические черты самоубийства, изображенные в «Отелло». Самоубийство героя было придумано Шекспиром, а не взято из более ранних вариантов трагедии. Оно является развязкой трагедии и сопровождается прощальной речью, объясняющей мотивы и позицию Отелло: «прощальная тирада мавра – изумительная индульгенция его самоубийству, верно рассчитанный театральный жест» [2, с. 174]. Похвальное слово самоубийце произносит второстепенный персонаж, человек, облеченный властью и вызывающий у других уважение, в данном случае – Лодовико. Самоубийство главного героя вызвано обманом и заблуждением. Герой убивает себя без раздумий и проволочек. Орудием самоубийства становится холодное оружие.

Типичным является и то, что самоубийство играет для Отелло роль катарсиса. Как пишет М. Морозов, «узнав, что Дездемона невинна, Отелло в конце пьесы роняет обильные слезы, подобные целебной мирре аравийских деревьев. Он плачет слезами радости. Правы оказались они – Отелло и Дездемона, а не Яго. И в этих слезах сильного, мужественного Отелло перед смертью – тот катарсис, то просветление, в котором чувствуется бесконечная вера в человека и который лучом света озаряет финал великой трагедии» [6, с. 126]. О своем проклятии герой говорит в рамках убийства, а самоубийство предстает как соединение с добром в лице Дездемоны: «I kist thee ere I kill'd thee; no way but this, // Killing myself, to die upon a kiss» («С прощальным поцелуем // Я отнял жизнь твою и сам умру, // Пав с поцелуем к твоему одру») [4, V, 2].

Из этих слов следует вывод о благотворном эффекте самоубийства: влюбленные герои обретают друг друга в смерти. Несмотря на высказанное нами мнение об изоляции и разрушении, для возникновения ситуации самоубийства многое значат межличностные отношения. Убивают себя ради друг друга Ромео и Джульетта, Антоний и Клеопатра. Отелло принимает добровольную смерть ради Дездемоны, Брут – ради Цезаря, не говоря о тех, кто не может жить без дорогого существа, как Титиний, Эрос, Ирида или Хармиана. Эта черта свойственна не всем персонажам, но в случае самоубийства влюбленных тема единения после смерти выступает как доминирующая. Отсюда следует такая типологическая черта шекспировского самоубийства, как переплетение тем любви и смерти. При этом любовь может быть причиной самоубийства, его целью (Антоний и Клеопатра) или антитезой смерти. Символом единения любви и смерти у Шекспира является поцелуй («Ромео и Джульетта», «Отелло», «Антоний и Клеопатра» и др.).

В трагедии «Отелло» – и это верно в отношении всего творчества английского драматурга – тема самоубийства идет рука об руку с темами любви, хаоса, катарсиса, оно ассоциируется с покоем, сном, лекарством, безумием, карой (метафорический уровень прочтения самоубийства). Тяжесть существования заставляет стремиться к покою, который может дать

только смерть. Такова тема знаменитого монолога Гамлета, тревог Макбета, прощальных речей Антония, отчаяния Постума («Цимбелин»), философских размышлений Брута. Смерть – это сон. Но сон имеет разный смысл для тех, кто стремится его обрести: бегство – для Гамлета, конец кошмара – для Макбета, признание провала – для Брута, воссоединение с любимым – для Клеопатры. Шекспир также использует образ смерти как лекарства (Родриго в «Отелло», Постум в «Цимбелине»). Иногда самоубийство неразрывно с безумием. Так Констанция показывает, что сумасшествие и самоубийство являются убежищем для того, кто отягощен страданием («Король Иоанн»). Смерть как «очищение» от личной вины классически показана в «Отелло», где «Мавр судит себя строже обычного людского суда; а также в “Гамлете”, где, погибая, принц увлекает за собой антагониста – в какой-то мере выполняющая под конец и свой долг перед отцом и Данией» [7, с. 113]. В отношении злодеек (леди Макбет, Гонерилья, королева из Цимбелина) Шекспир представляет самоубийство как кару (по любому закону – божескому, людскому, поэтическому). К нему не применимы термины осуждения или одобрения, поскольку свой приговор выносят не люди, а сама природа. Образы покоя, сна, лекарства, безумия, очищения и кары – веяния Нового времени обозначают отход от античности. Эти ассоциации привнесены сознанием XVII в. Античные мотивы спасения чести, смерти от меча, решительности самоубийства, посмертного похвального слова, мести (убийцу-Отелло убивает та же рука, что и Дездемону) заглушены, как в «Антонии и Клеопатре», тем, что самоубийство вызвано обманом и заблуждением. Но неожиданно сильное звучание обретают христианские мотивы. В последней сцене трагедии Отелло использует много inferнальной лексики: «Whip me, ye devils, // From the possession of this heavenly sight! // Blow me about in winds! roast me in sulphur! – // Wash me in steep-down gulfs of liquid fire!» («Плетьми гоните, бесы, прочь меня // От этого небесного виденья! // Купайте в безднах жидкого огня!») [V, 2]. Мавр сравнивает Дездемону с ангелом, пытается узнать в Ягодьявола и даже ищет копыта на его ногах. Он верует в божественную справедливость, в то, что попадет «в дым и пламя». Одна из наиболее пессимистичных фраз его монолога – «Who can control his fate?» («Кто управляет собственной судьбою?») – также обусловлена религиозными воззрениями. Взятые вместе христианские мотивы: проклятие, смирение, муки на том свете, предопределение, неизбежность наказания – создают мрачную атмосферу и перспективу трагедии. В этом проявляется суть конфликта ренессансного и христианского мировоззрений. Если в «Антонии и Клеопатре» в добровольном уходе из жизни приветствуются триумф духа и любовный союз, то в «Отелло» самоубийство вводится, когда «ничего спасти уже не в состоянии» [8, с. 239].

Таким образом, в трагедии «Отелло» Шекспир показывает нам процесс саморазрушения человека Возрождения, попавшего в обстоятельства, с которыми он в силу своей природы справиться не может. Это трагедия не одного героя, а всего мировоззрения, всей системы эпохи Возрождения с ее противоречием: внешней силой и самоуверенностью и внутренней косностью, обрекающей на гибель человека, лишь на шаг отклонившегося от ее идеалов. В итоге «в шекспировском Отелло проигрывают все» [Там же, с. 240].

В трагедии «Отелло» самоуничтожение героя – логичное следствие существования титанической личности в переломную эпоху кризиса ренессанса, а именно эта тема является одной из ведущих в творчестве Шекспира. Следовательно, выводы и обобщения, сделанные нами в данном разделе, справедливы для других произведений Шекспира, в которых поднимается проблема самоубийства. Набор обозначенных тенденций дает нам право говорить о типологии самоубийства в произведениях Шекспира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мэтьюз, Дж. М. «Отелло» и человеческое достоинство / Дж. М. Мэтьюз // Шекспир в меняющемся мире. – М. : Прогресс, 1966. – С. 208–240.
2. Кэннел, П. Отелло и Антоний / П. Кэннел // Шекспир: главы из книги // ИЛ. – 1998. – № 11. – С. 174–89.
3. Кошкарян, М. С. Шекспир / М. С. Кошкарян // Платон. Шекспир. Слово и онтологическое обоснование справедливости. – М. : Изд-во гуманит. лит., 2003. – С. 125–300.
4. *Shakespeare, W. Othello, the Moor of Venice / W. Shakespeare // The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems / Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 818 – 857 / пер. приводится по: Шекспир, У. Отелло / У. Шекспир; пер. с англ. Б. Пастернака // Полн. собр. соч.: в 8 т. – М. : Искусство, 1960. – Т. 7. – С. 101–257. Wilson F. P. Elizabethan and Jacobean / F. D. Wilson. – Oxford: Clarendon Press, 1948. – 143 p.*
5. Морозов, М. О Шекспире: избранное / М. Морозов. – М. : Искусство, 1979. – 669 с.
6. Пинский, Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии / Л. Е. Пинский. – М. : Худож. лит., 1971. – 602 с.
7. Котт, Я. Два парадокса Отелло / Я. Котт // Советская драматургия, 1989. – № 6. – С. 234–244.

The article analyses the character of Othello through the concepts of Otherness, wholeness, honesty, the Renaissance concept of *Virtu* and the idealistic worldview. We are apt to view these features in their unity as the bases of Othello's suicide. Moreover, the same set of features predetermines the suicide of some other Shakespearean heroes such as Lucrece, Antony, Cleopatra, Romeo, Juliette, Cassius, Titinius, Marcus Brutus, Eros. The Renaissance mentality is heavily emphasized as the necessity to coordinate Christian ideology and ancient ideals. We see their contradictory influences incorporated in many literary works of that time, e.g. in the representation of suicide in tragedies.

Поступила в редакцию 10.01.2019

Н. В. Ламеко

ПОЭТИКА СИМУЛЬТАННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ДЖОЙСА И П. ПИКАССО

В статье исследуется поэтика симультанности в творчестве ведущих представителей модернизма Джеймса Джойса и Пабло Пикассо. Выявляются типологические сходжения в литературе и живописи, особое внимание уделяется экспериментам художников в сфере