

**ОТКАЗ ОТ САМОУБИЙСТВА ВО ВТОРОСТЕПЕННОЙ СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ  
ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «КОРОЛЬ ЛИР»**

Трагедия «Король Лир», написанная Шекспиром в 1605 году, является самой зрелой и масштабной трагедией драматурга. Вместе с тем ее можно назвать и самой мрачной, и самой «трагичной», и самой тяжелой, и весьма кровавой (вспомним хотя бы вырывание глаз прямо перед зрителями). Тема самоубийства органично вписывается в ткань повествования. Не случайно, эту трагедию, как и «Гамлета», обычно ассоциируют с идеей самоубийства, хотя протагонист его не совершает. Мало того, к скалам Дувра устремляется лишь бледное отражение ошеломляющей личности короля – старый граф Глостер. На первый взгляд, этот эпизод имеет мало отношения к судьбе главного героя. Однако странная и зрелищная попытка Глостера – незабываемый момент драмы. После представления зритель долго ещё видит Лира, покинутого в буре – природной и той, которая беспокоит его разум, и Глостера, который жалко падает на пустое плато. Попытке самоубийства Глостера Шекспир отводит в трагедии целую сцену, а ведь это побочная линия, не влияющая на ход пьесы в общем! Такое внимание автора говорит о важности для него идей, выраженных в этом отрывке. О значимости этого эпизода свидетельствует тот факт, что Шекспир добавил историю Глостера к истории Лира, заимствованную из романа Сиднея «Аркадия» (1590), но изменил историю короля Пафлагонии, введя попытку самоубийства. Чтобы оценить истинную ценность попытки самоубийства из IV акта, мы проанализируем ее как отдельно, так и в контексте характера героя, действий других лиц, морали пьесы и основной интриги.

В первую очередь, анализируя доминирующие элементы неудачного самоубийства, мы попытаемся показать истоки действий Глостера в его характере. Глостер – «выразитель традиционного мировоззрения» [1; 468]. Он так уверен в крепости старого миропорядка, где всему есть свое место и свой нерушимый закон, что слеп и глух к действительности. Если он и замечает что-то, то винит затмения, звезды и давление планет, но только не себя. Герою не хватает не только характера, но и способности к суждению. Старик дает провести себя бастарду Эдмонду и отказывается от законного сына Эдгара. Когда он понимает свою ошибку, уже поздно исправить зло. Потеряв сына, Глостер вынужден подчиняться в собственном доме Регане и Корнуэлу, вступает с ними в спор по обвинению в заговоре, в результате чего те выкалывают старику глаза. По жестокой иронии судьбы, Глостер оказывается под пыткой, пытаясь быть милосердным и смелым, пытаясь спасти короля. Помимо ужасающей жестокости Реганы и Корнуола надо видеть в этом эпизоде символическое наказание Глостера. Старик признаёт свою ошибку: «Я оступался, // Когда был зряч. В избытке наших сил // Мы заблуждаемся, пока лишенья // Не вразумят нас» [2; IV, 1]. И если сначала мы видим перед собой уважаемого придворного, гражданина, уважающего законы и долг, человека, который отстаивает свои принципы, то по мере накопления несчастий Глостер становится просто немощным стариком, сломленным и вызывающим жалость.

К угрызням совести добавляется отчаяние, основанное на фатализме: отягощённый своим грехом, уязвлённый людской злобой, он начинает представлять весь мир как место страданий и печали. Небесные силы желают нам только зла: «Как мухам дети в шутку, // Нам боги любят крылья обрывать» [IV,1]. Глостер здесь – побеждённый, который принимает поражение и прекращает борьбу: он выбирает

образ вселенной, который освобождает его от необходимости идти по собственному пути и оправдывает его беспомощность: «В наш век слепцам безумцы вожаки» [IV,1]. Виня во всех разочарованиях злую судьбу, Глостер не находит смысла жить и решает, что при таких обстоятельствах лучшее – уйти. Следовательно, мотивом самоубийства в меньшей степени являются угрызения совести, для которых нужны ясность сознания и ответственность, а в большей – отчаяние. Узнав, что Эдмонд вместе с Корнуэлом готовят его убийство, Глостер приходит к решению немедленно покончить с собой. Он встречает Эдгара, скрывающегося под видом Бедного Тома, и просит отвести его к Дуврскому обрыву, где, «не дав светильне жизни догореть», он намерен броситься в смерть [IV,1].

Пропать как средство самоубийства избрана не случайно: она показывает, что герою не хватает энергии и смелости ни для жизни, ни для смерти. Пропать – пассивный метод, кандидат на самоубийство не совершает никакого действия против себя, он не наносит себе удара, он просит землю нанести ему смертельный удар. Это отсутствие движения усугубляется у Глостера тем фактом, что он позволяет вести себя до края скалы. Конечно, он слеп и нуждается в проводнике, но вся сцена создаёт впечатление, что для того, чтобы умереть, ему нужна помощь со стороны. Такое самоубийство – самоубийство слабых. К тому же пропять напоминает бегство. Прыгнуть – значит спастись от существования, покинуть твёрдую почву, стать жертвой головокружения, на которое намекает Эдгар: «Довольно. Голова б не закружилась! // Еще слетишь. Нет, лучше не глядеть» [IV,6]. Итак, это бегство. В его жесте есть патетика, но ничего героического.<sup>1</sup>

Эдгар не противится желанию Глостера, внешне подчиняется всем его просьбам, а в действительности – обманывает его. Нельзя упрекать Эдгара в этом обмане, поскольку он пользуется меньшим злом в надежде достичь высшего блага. Обратим внимание на краткую декларацию Эдгара, посвящающую нас в его замысел: «Пародию этой на прыжок // Я вылечить его хочу» [IV,6].

Эдгар действует как врач. Современная Шекспиру медицина выработала доктрину непротиворечия больным с нарушением умственных способностей. Нет шанса убедить их, что они ошибаются. Значит, надо притвориться, что они правы, и хитрость может удалиться там, где провалились бы аргументы и противодействие. Медицинские теории Возрождения применялись и в театре. Елизаветинские и якобинские драматурги верили, что великая печаль нечувствительна к призывам здравого смысла [см. 4; 119].

Так и Эдгар старается изо всех сил создать у Глостера иллюзию, которая обеспечит успех его уловки. Функция описания пейзажа, которым начинается шестая сцена, – запустить воображение старика, а уточнение деталей нужно для пущей убедительности. Под конец Эдгар внушает отцу впечатление головокружения [IV,6]. Если бы пропять существовала, эти слова были бы настоящей провокацией в скрытой форме. Нагнетая эффект, Эдгар продолжает искушать: «Вы на краю. Отсюда б не ступил // Ни шагу я за все богатства мира» [IV,6]. Он заходит ещё дальше: бросает главное слово – глагол «прыгать». Глостер решает. Эдгар делает вид, что уходит. Он успешно завершает первую часть операции.

В это время коленопреклоненный Глостер произносит прощальную речь: «О боги! // Я самовольно покидаю жизнь, // Бросаю бремя горестей без спросу. // Когда б я дольше мог снести тоску // Без тяжбы с вашей непреложной волей, // Я б дал светильне жизни догореть // В свой час самой. Благословите, боги,

---

<sup>1</sup> Справедливости ради надо отметить и противоположное мнение о поступке Глостера: «Мысль о самоубийстве преследует Глостера. Но и эта мысль носит отпечаток величия. Он вспоминает о мрачной скале близ Дувра. С этой скалы он хочет броситься в морскую пучину. Воистину монументальный образ, заставляющий нас вспомнить об античной трагедии» [3; 229].

// Эдгара, если жив он» [IV, 6]. Из его слов следует несколько выводов. 1) Предсмертные слова показывают явный прогресс морального и духовного порядка: Глостер признателен старику, приведшему его; думает об Эдгаре; даёт денег бедному Тому и сопровождает милостыню милосердными словами, жалеет несчастных и желает, чтобы в мире было больше справедливости. Эта забота о других показывает, что если Глостер и не понял или не захотел понять смысл своего испытания, он всё же на правильном пути. 2) Он заявляет, что отрекается от мира, но это эвфемизм или самообман, потому что в реальности он бежит от этого мира. 3) Озвучены сомнения религиозного плана. Затем происходит сама попытка самоубийства: «Глостер бросается вперед и падает на том же месте» [IV,6].

Для второй части Эдгар меняет роль: он прохожий, который увидел, как Глостер упал, и пришёл ему на помощь. Его задача в том, чтобы создать другую иллюзию – что старик действительно упал со скалы. Его слова выражают глубокое удивление тому, что Глостер ничего себе не повредил после подобного падения: «Просто чудеса!» Глостер ещё не кажется убеждённым этой демонстрацией, но Эдгар прибегнет к аргументу, который победит сопротивление отца. Взывая к суеверию, он утверждает, что сумасшедший, приведший старика на край скалы, был не кем иным как демоном: «То был какой-то бес». Эдгар добавляет к этому утверждению описание, которое окончательно убеждает Глостера, что он стал жертвой Искусителя. Теперь он верит собеседнику: «Тебя, родимый, // Поздравить можно: небеса спасли // От гибели тебя. Они все могут» [IV,6]. Если Дьявол и Господь вмешались, Глостеру ничего не остаётся, как склониться перед силами, перед которыми он беспомощен. Эдгар выиграл партию: он смог найти подходящее пациенту лечение.<sup>2</sup>

Попытка Глостера не удаётся. К его большому сожалению, он не умирает сразу. Нельзя усомниться в искренности его намерения: он действительно хотел покончить с этим невыносимым существованием. Если бы Провидение не поместило его сына на Дуврскую дорогу, старик нашёл бы настоящего поводыря к скалам. Однако, учитывая состояние души, в котором он был, нужно принять, что эта неудача, даже невольная, хорошо согласуется со слепым фатализмом, который мы описали. Старику не хватает позитивной и ясной решимости. Такая решимость всегда дорого стоит персонажам шекспировского театра другой закалки, таким как Отелло или Антоний. В Глостере нет воли к смерти, потому что нет воли вообще.

Конец трагедии ясно показывает, что самого чуда было недостаточно, чтобы убедить Глостера: мысли о самоубийстве дважды возвращаются к нему. Его спасают сын и молитва: «О всеблагие боги! Вас молю: // Возьмите жизнь мою, чтоб нрав мой слабый // Мне вновь самоубийства не внушил» [IV,6]. Надо признать, что Глостер избежал самоубийства, но не смерти. Однако разница между двумя возможными исходами значима: герой покидает мир успокоенным, счастливым в гармонии с самим собой: «Чересчур // Сошлись в нем вместе радость и страданье. // Их столкновенья сердце не снесло // И разорвалось» [V,3]. Радость и печаль борются в его сердце, и оно разрывается.

Нам бы хотелось более подробно остановиться на причинах данного решения проблемы самоубийства Шекспиром, на мотивации героя и восприятии его выбора критиками.

Очевидно, что в трагедии «Король Лир» христианское мировоззрение находит наиболее яркое художественное воплощение. Во-первых, мы легко узнаем запрет Предвечного на самоубийство из «Гамлета». Необычайно велика (для шекспировских героев) сила влияния этого запрета на сознание

---

<sup>2</sup> Важно добавить, что родство добавляет важное измерение их отношениям. Мы видим поучение в сцене фальшивого самоубийства: плохие дети убивают родителей, хорошие своей любовью возвращают их к жизни.

Глостера, что и использует Эдгар в своих разубеждениях. Все услышанное и прочувствованное старик также подводит под христианские доктрины.

Во-вторых, христианская мысль воплощена в трагедии в идее божественной справедливости. Эдгар так объясняет Эдмонду судьбу отца: «Но боги правы, нас за прегрешенья // Казня плодами нашего греха. // За незаконность твоего рожденья // Глазами поплатился твой отец» [V,3]. Эдгар побеждает Эдмонда. Чудовищно наказанный за свою моральную распущенность и политическую слепоту Глостер отомщен, его грехи искуплены» [5; 162]. Таким образом, отчаяние и попытка самоубийства – наказание за грехи.

В-третьих, христианская идея доминирует в уроке, вынесенном Глостером: «Я понял все. Отныне покорюсь // Своей судьбе безропотно, покамест // Она сама не скажет: «Уходи» [IV,6]. Самоубийство в свете этой фразы читается не как поступок, а как параболa, предназначенная научить нас терпению. О терпении говорит и Эдгар: «И хуже может стать. // Пока мы стонем: «Вытерпеть нет силы», // Еще на деле в силах мы терпеть».

Кроме того, критики находят сходство истории Глостера с традиционной схемой средневекового моралите, в котором 5 этапов: процветание; искушение; грех; отчаяние и идея самоубийства; спасение вмешательством божественной воли [см.: 6]. Испытание Глостера состоит в том, чтобы увидеть жестокую правду. Шестая сцена IV акта соответствует 4 и 5 фазам моралите: отчаяние и спасение. Своеобразное резюме герой подводит сам, когда, вставая на колени, обращается к небесам и просит простить его непослушание.

Несомненно, пьеса в целом принимает религиозную логику. Некоторые критики (J. Danby, C. Kinney, W.G. Knight) видят Глостера человеком, идущим к полноте христианского терпения. Но внимательное прочтение истории Глостера обнаруживает одновременно противопоставление и слияние христианских идей с идеями стоиков и Сенеки [см. 7]. С одной стороны, линия Глостера «делает очевидным столкновение двух идей: идеи о том, что человек властен сам прекратить свои страдания, и правила протестантизма о том, что испытания пропорциональны тому, что создание божье может выдержать» [8; 7]. Таким образом, сцена на Дуврском утесе в «Короле Лире» наглядно показывает, сколь проблематично сосуществование религиозной концепции суицидального отчаяния и классического понятия самоубийства как мгновенного побега и протеста против несправедливости власти имущих или судьбы.

С другой стороны, мы скорее бы сказали, что в пьесе раскрывается не только религиозная доктрина, но и общечеловеческая мудрость. В философии Эдгара нет ничего специфически религиозного: «Человек // Не властен в часе своего ухода // И сроке своего прихода в мир, // Но надо лишь всегда быть наготове» [V,2]. Мирской мудростью является и зрелость, о которой говорит Эдгар. Она позволяет принять жизнь и смерть. Главное, что мы должны понять, – это то, что шекспировский герой считает себя спасенным небесами, но зритель (читатель) знает, что его спасение – дело человека, сына. Этот факт явно переносит нас из средневековья в эпоху Возрождения.

Шекспир не только сочетает в своих произведениях разные мировоззрения, но и мастерски смешивает эстетические категории. Многие современные критики (А.С. Брэдли, Я. Котт, Дж. Найт) настаивают на гротескности всей трагедии и, особенно, неудавшегося самоубийства Глостера, где налицо контраст между трагической внешностью проекта и смехотворной реальностью падения. «Всё готовит благородную и трагическую жертву, а потом оказывается, что ничего не произошло» [9; 191]. Задавая себе вопрос о роли комического в данном эпизоде, мы считаем, что явно абсурдны в эпизоде не

столько персонаж, человек вообще, судьба или мир, сколько само самоубийство. Карикатуризируя его, Шекспир заставляет персонажа сыграть маленькую драму – пантомиму, – которая позволяет понять, что самоубийство – неудовлетворительное решение сложностей бытия. Дистанция, отделяющая намерение самоубийства и его исполнение, рождающая гротескность, призывает зрителя спросить себя о ценности самого поступка. Человек, убивающий себя, ограничен ролью марионетки.

Использование гротеска помогает нам ответить еще на один немаловажный вопрос, а именно, решить проблему отношения автора к поступку своего героя. Неоспоримо, что здесь Шекспир не представляет эту попытку самоубийства в благоприятном свете. Нам жаль человека, который страдает телом и душой и не может этого терпеть; но его решение проблем не является примером, которому нужно следовать. Мы видим, что автор не обвиняет Глостера прямо, но указывает на его неправоту не только гротеском, но и а) словесной реакцией положительного героя Эдгара; б) действиями Эдгара, направленными на предупреждение самоубийства; в) высказываемыми христианскими идеями и общехристианским звучанием пьесы; г) сравнением душевного состояния героя в момент попытки самоубийства и в момент действительной смерти от счастья.

Причин тому, что Шекспир считал самоубийство неприемлемым для Глостера, по нашему мнению, несколько. Во-первых, перед Глостером не стоит выбор между жизнью и честью – в любом случае он останется достойным человеком в глазах других. Во-вторых, мотивом «правильного» самоубийства не может быть безволие и отчаяние. В-третьих, в шекспировских пьесах невозможно оправданное самоубийство, совершенное слабым человеком. Осуществить суицид согласно *high Roman fashion* может лишь сильный духом воин или сильная, гордая женщина. Глостер не подпадает под эти категории. О главной же причине, соображениях религиозного плана, мы уже говорили: человек не смеет терять мужество перед самыми страшными превратностями судьбы. Следовательно, если герой шекспировского произведения не является наследником римского *ars moriendi*, он рассматривается в рамках христианской парадигмы и должен следовать божественным заповедям. Попытка же самоубийства при этом играет положительную роль: она помогает герою дойти до конца своего опыта и извлечь необходимый урок.

Учитывая смысловую нагрузку данного эпизода, все же нельзя забывать, что Глостер – второстепенный персонаж, и его история отсылает нас к истории главного героя. Достаточно рассмотреть обрывистый конец сцены сорванного самоубийства: Эдгар ещё не привёл мораль эпизода [IV,6], когда входит Лир, увенчанный цветами. Это зрелищное возвращение старого короля затмевает другого старика [V,3]. Темы Лира и Глостера повторяются, дополняются, взаимно освещаются по технике зеркал, распространённой в елизаветинском театре [10; 255]. Что нам говорит о Лире прыжок Глостера? Мы уже отмечали, что дуврский эпизод похож на пантомиму. Ссылаясь на исследования М. Брэдука о функциях елизаветинской пантомимы [11; 14, 27, 36, 44, 48-9, 67], заметим: преувеличенное в ней действие становится намеренно символическим. В данной пьесе прыжок Глостера – визуальное представление отчаяния Лира.<sup>3</sup> В широком смысле мы видим тему падения: если самоубийство для Глостера – наказание и он падает физически, то это наводит на мысль о падении, в силу своей вины, Лира с трона. Сравнение двух интриг помогает понять и гротескность шестой сцены: Глостер должен стать смехотворным, чтобы достичь мудрости; и только испытание безумием может вылечить Лира от безрассудства. Наконец, второстепенная интрига позволяет еще раз подчеркнуть идею примирения со смертью как логичным исходом человеческого существования. Важно, что оба героя

---

<sup>3</sup> Так же и в «Макбете» самоубийство героини указывает на проклятие героя.

умирают в сходном состоянии души: Глостер оставил планы самоубийства, Лир примирился с идеей смерти.

Итак, попытка самоубийства второстепенного персонажа в трагедии «Король Лир» имеет широкое значение, выходящее за рамки одной роли и одного человека. Глостер, не зная того, играет много трагедий в одной: старика, осмеянного сыном, обременённого жизнью и её несчастьями; любого страдающего, которого влечет небытие; Лира, который не может найти путь к отречению. В наложении этих ролей следует понимать смысл дуврской сцены.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст, А.А. Творчество Шекспира / А.А. Аникст. – М.: Худ. лит, 1963. – 615 с.
2. Шекспир, У. Король Лир / У. Шекспир // Полное собр. соч.: в 8 т. – М.: Искусство, 1960. – Т. 7. – С. 427–571.
3. Морозов, М. О Шекспире / М. Морозов // Избранное / М. Морозов. – М.: Искусство, 1979. – 669 с.
4. Babb, L. The Elizabethan Malady, A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642 / L. Babb. – East Lansing, Michigan State College Press, 1951. – XIX+206p.
5. Кеттл, А. От «Гамлета» к «Лиру» / А. Кеттл // Шекспир в меняющемся мире. – М.: Прогресс, 1966. – С. 141–177.
6. Stroup, T. The Testing pattern in Elizabethan tragedy / T. Stroup // Studies in English Literature. – Houston: Rice UP, 1963. – Vol. 3, № 2. – P. 172–190.
7. Cunningham, J.V. Woe or wonder. The Emotional Effect of Shakespearean Tragedy / J.V. Cunningham. – Denver; Allan Swallow Book, 1964. – 134 p.
8. Bohach, G.S. Desperate Measures: Spenser, Shakespeare, Milton and the Renaissance Man of Hell: Ph.D. Dissertation / G.S. Bohach; Univ. of California, Irvine, 1996. – 271 p.
9. Knight, W.G. The Wheel of Fire / W. Knight. – London: OUP, 1930. – 296 p.
10. Bernard, J. Bargains with Fate. Psychological crises and conflicts in Shakespeare and his Plays / J. Bernard. – Paris, NY&L: Plenum Press, 1991. – 303 p.
11. Breadbook, M. Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy. Cambridge UP, 1952. – 261 p.