

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ САМОУБИЙСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА

Огромное многообразие самоубийств в произведениях У. Шекспира не только поддается анализу и классификации, но и несет значительную функциональную нагрузку. Мы обязаны отметить характерологическую, сюжетообразующую, дидактическую, идеологическую и жанрообразующую функции.

Характерологическая функция самоубийства проявляется практически во всех произведениях У. Шекспира, где присутствует мотив самоубийства вне зависимости от жанра («Лукреция», «Ромео и Джульетта», «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Юлий Цезарь», «Король Лир» и др.).

Решение героем проблемы самоубийства является важнейшим этапом формирования характера. Во многих произведениях решимость, готовность к самоубийству и близость смерти делают героев зрелыми и избранными. Мало времени проходит с момента первого свидания Ромео и Джульетты до их единения в смерти, однако вначале Тибальт называет Ромео «мальчиком», провоцируя его на дуэль; и напротив, Ромео так называет Париса, когда вынужден биться с ним. Джульетта из совсем юной послушной девушки становится цветущей и решительной женщиной.

Замечательна роль идеи самоубийства в линии Глостера («Король Лир»). В начале пьесы изображен старик, который 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 во всех неудачах винит затмения, звезды и давление планет, но только не себя. Герою не хватает не только характера, но и способности к суждению. В последующем ослеплении Глостера можно увидеть его символическое наказание: «Я оступался, // Когда был зряч. В избытке наших сил // Мы заблуждаемся, пока лишенья // Не вразумят нас» [5, акт 4, сц. 1, стр. 18 - 19]. Самоубийство является для героя испытанием, пройдя через которое он обретает новое понимание жизни и себя в ней.

Идея самоубийства в «Гамлете» в первую очередь - ступенька духовного роста героя. В попытках ответить на сакраментальный вопрос бытия принц анализирует себя, реальность и окружающих, выбирает систему ценностей, приходит к примирению со смертью.

Решение проблемы самоубийства также служит самоидентификации (герой утверждает свое имя и свой титул: «Я, Гамлет Датчанин» [4, акт 5, сц. 1, стр. 240 - 241]) и обретению целостности.

Те же проблемы позволяет решить самоубийство Антонию. Антоний *«discovers sovereignty in a suicidal thought»* [7, с. 15], обретает цельность физического Я и духовного Я. До этого Антоний существовал телом с Клеопатрой, а разумом с Римом. Когда раздираемый этим противоречием Антоний решается на самоубийство, он простирает свою волю над телом, показывает власть над самим собой и тем самым объединяет тело и разум.

В трагедии «Отелло» монолитный герой начала пьесы в муках ревности и во власти хаоса сменяется существом, потерявшим внутреннюю целостность, а в сцене самоубийства снова становится самим собой. В момент смерти он сам себе хозяин.

В поэме «Лукреция» самоубийство выполняет функцию идентификации героини. С самого начала идентификация героини производилась мужчиной. Знаменитый комплимент Петрарки о «красном и белом» на щеках Лукреции означает идеальность описываемой женщины для описывающего мужчины. В похвалах мужа Лукреция предстает не как личность, а как предмет обладания, некое сокровище. Тарквиний завершает овеществление Лукреции, видя в ней олицетворение красоты и чистоты. В итоге отец и муж спорят за право владеть телом Лукреции. Отношение мужчин представляет Лукрецию как объект владения. После насильственных действий становится очевидной попытка самоидентификации Лукреции. Она обретает право голоса, и так как речи ее не слышны, прибегает к действию. Главная героиня, наконец, становится агентом из объекта путем совершения самоубийства, которое реконструирует ее историю в другом ключе, в том виде, в котором видит себя она сама.

Самоубийство второстепенных персонажей обычно глубже раскрывает характер главного героя. Основная роль Офелии - способствовать пониманию главного персонажа. Она оттеняет Гамлета, судьбы молодых людей похожи, но не смешиваются. Офелия действительно погружается в безумие, в то время как Гамлет его симулирует, чтобы скрыть свои настоящие страдания; Гамлет думает о самоубийстве, а Офелия находит смерть, возможно, ища ее. Ей выпали не меньшие испытания, чем Гамлету. Но если Гамлет избирает борьбу, то хрупкая душа девушки на это не способна, и она сходит с ума.

Также преступные супруги Макбет представлены в отношении друг друга то в сравнении, то в противопоставлении. Сомнамбулизм леди Макбет соответствует бессоннице ее мужа; он зачарован своими

окровавленными руками сразу после убийства, тогда как она пытается отмыть свои только в конце пьесы. Они познают страх, наваждение, угрызения совести, но не вместе. Их трагедия в том, что они построили свой брак на зле; их кара - разлука и одиночество. Единые в преступлении, они разлучены в смерти, и важно, что леди Макбет выбирает самоубийство, тогда как Макбет сознательно отвергает его возможность.

Второстепенная линия Глостера отсылает нас к истории главного героя. На наш взгляд, его попытка самоубийства - это визуальное представление отчаяния Лира. 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 умирают в сходном состоянии души: Глостер оставил планы самоубийства, Лир примирился с идеей смерти.

Самоубийство не только является следствием характера героя (пылкости Ромео и Кассия, гордости Брута и т.д.), но и позволяет нам получить наиболее правильное представление о герое. Так, сомнения по поводу истинной натуры Клеопатры разрешаются при прочтении о ее царственной, исполненной достоинства и красоты смерти. Несомненно, лишь самоубийство позволяет большинству героев снова обрести положение в обществе и признание былых заслуг (Отелло, Антоний).

Помимо вышеперечисленных аспектов отметим, что самоубийство помогает героям достичь ряда задач: мести, славы, любви, единения, катарсиса, протеста и др.

Литература

1. Гинзбург, Ю. Эволюция трагического героя в римских трагедиях Шекспира / Ю. Гинзбург // Шекспировские чтения 1976. - М.: Наука, 1977. - С.75 - 97.
2. Кеттл, А. От «Гамлета» к «Лиру» / А. Кеттл // Шекспир в меняющемся мире. - М.: Прогресс, 1966. - С. 141 - 177.
3. Пинский, Л. Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Пинский. - М.: Художественная литература, 1971. - 605 с.
4. Шекспир, У. Гамлет / У. Шекспир // Полное собр. соч.: 8 т. - М.: Искусство, 1960. - Т. 6. - С. 5 - 159.

5. Шекспир, У. Король Лир. / Уильям Шекспир // Полное собр. соч. в 8 т. - М.: Искусство, 1960. -Т. . - С. 427 - 571.
6. Pauline, B. Le Suicide dans la Literature Anglaise dela Renaissance (1580-1625) / B. Pauline. - Lille: Universite de Lille, 1976. - 966 p.
7. Vanhoutte J. Anthony's «secret house of death»: suicide and sovereignty in «Anthony and Cleopatra» / J. Vanhoutte // Philological Quarterly. - Iowa City, 2000. - Vol. 79 - № 2. - P. 153 - 175.