

САМОУБИЙСТВО И КОД ЧЕСТИ В ПЬЕСАХ ШЕКСПИРА

Многочисленные самоубийства в елизаветинских пьесах обнажают противоречия культурных кодов и понимания понятия *virtu* на рубеже 16-17 веков.

В первую очередь, приверженцы раннеренессансного идеального понимания *virtu* находили в самоубийстве возможность доказать свою правоту, показать свою сущность. Вот почему Отелло требует считать его тем, что он есть, и затем убивает себя, как бы подкрепляя слова действием. Вот почему Шекспир использует по отношению к трагическим героям эпитеты «благородный» и «честный», когда они уже мертвы: «Dead is noble Timon» [6, акт V, сцена 4]. Вот почему Гамлет рассуждает одновременно и о самоубийстве, и о сути вещей.

Расширение плоскости приложения понятия *virtu* выразилось в формировании антропоцентрической картины мира. Вера в человека, его силы и возможности становится безграничной, в результате чего он идеализируется до степени титанического. Чрезмерные амбиции, тенденция к идеализации человека, прощению его слабостей и воспеванию его неповторимости и могущества вели к гипертрофированному чувству вседозволенности и попытке уподобиться Богу во всех его способностях.

Границы, 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: «I know where I will wear this dagger, then; // Cassius from bondage will deliver Cassius», «But life, being weary of these worldly bars, // Never lacks power to dismiss itself», «So can I: // So every bondman in his own hand bears // The power to cancel his captivity» – и это в одном лишь «Юлии Цезаре» [7, I, 3]. В рамках такого мировоззрения самоубийство есть самый радикальный метод «присвоения» смерти, способ ее индивидуализации. Если человек – это бог в жизни, он должен быть богом и в смерти. Эту идею выражают герои Шекспира: «For Brutus only overcame himself, // And no man else hath honour by his death» [7, V, 5], «Than she which by her death our Caesar tells // «I am the conqueror of myself» [7, IV, 12]. Героев-самоубийц Шекспира – Брута, Кассия, Антония, Эроса, Отелло – без сомнений можно причислить к категории смертных богов, титанов, о которых так много говорилось в эпоху Возрождения. Концепция титанической личности включает в себя и архетип ее смерти. Л. Пинский отмечает: «В форме гибели сказывается в последний раз натура героя и весь его характерный сюжет, это «конец – делу венец» на трагедийный лад. Герой ренессансной трагедии до конца остается «творцом собственной судьбы»; и если не удалась жизнь, то удалась смерть» [2, с. 113].

Сначала драматурги воспевали и восхищались актами добровольной смерти как проявлениями свободы воли и божественного начала, но с конца XVI в. гуманисты начали осознавать гибельность сложившейся ситуации. На рубеже XVI–XVII вв. драматурги уже стремились показать на примере самоубийц трагическую обреченность абсолютизированного индивидуализма.

В-третьих, понятие *virtu* постепенно начинает осознаваться не приобретенным, а врожденным. Если Аристотель считал, что честь – это нечто внешнее по отношению к человеку, чего нужно добиваться и что обретается только за соответствующие дела, то, по мнению мыслителей позднего Ренессанса, честь – качество, присущее человеку от природы. Данная позиция создает основу субъективной и личностной этики, ставящую вопросы типа: кому присуща добродетель? Как ее сберечь? Что подумают другие? Чего нельзя делать? В ренессансной поэзии понятия успех, репутация и слава (*fame, reputation, glory*) часто выступали синонимами. Успех, подобно совести, определял, что есть добро и зло. Одно понятие подменялось другим. Репутация значила все больше, и *virtu* стала обозначать, что человек есть в глазах других, а не то, что он есть на самом деле. Важно стало не добиться награды за добродетель, а любым путем защитить свою честь, т.е. репутацию. В рамках позднеренессансного культурного кода таким способом часто становилось самоубийство.

Во многих пьесах Шекспир выводит противостояние старого кода доблести и чести (в лице Отелло, Гамлета, Антония и др.) и нового кода амбиций и макиавеллизма (граф Глостер, Яго, Эдмонд, Октавий и др.). Л.Е. Пинский представляет это противостояние как конфликт «основополагающего, формообразующего «высокого» мифа магистрального сюжета, который варьируется в отдельных трагедиях соответственно их предмету, с «низким» «трезвым» антимифом практических, «реалистичных» антагонистов» [2, с. 113]. На стороне первых – симпатии автора и смерть; на стороне вторых – время и жизнь. Следовательно, шекспировские герои-самоубийцы – последователи раннеренессансного культурного кода поведения, и их самоубийство происходит в результате столкновения с новым культурным кодом на стыке эпох. При этом, даже если код ведет к трагедии, смысл не в том, что трагедия возникает, когда код рушится, а в том, что страстное желание героя следовать этому коду говорит о его благородстве.

Другой стороной описываемого нами конфликта является конфликт внутренний. Культурные коды видятся также как воплощение разных видов защитных стратегий. Христианский код дает успокоение через экзальтацию унижения, страдание, жертву, веру в силу невинности. Код долга, преданности и службы дает успокоение тем, кто живет согласно высоким моральным стандартам, через чувство превосходства, уверенность в справедливом отношении к ним судьбы и других людей, через возможность переложить ответственность с

себя на того, кому ты служишь. Код воинской доблести и мужественности дает выход агрессии и показывает путь к счастью. Код личной амбиции дает право быть сильным, не взирая на слабого и мораль. Каждый код по отдельности позволяет выжить в абсурдном мире, полном насилия и страданий, не потеряв веру в смысл жизни. Каждый код генерируется логикой социального развития и действует как сдерживающая сила индивидуума. Каждый код также является выражением психологических потребностей и избирается людьми как норма поведения не только потому, что он есть, но потому что он конгруэнтен с их личностями. Генрих VI, Глостер и Ричард принадлежат одной культуре, но они представляют разные коды, так как у них разная структура личности. Смешение взаимоисключающих культурных кодов в одном человеке ведет к нарушению целостности личности и далее к трагической обреченности абсолютизированного индивидуализма, что и показал Шекспир в своих произведениях, где восемьдесят шесть персонажей говорят о самоубийстве либо совершают попытку такового.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буркхардт, Я. Культура Возрождения в Италии: Опыт исследования. – М.: Юристъ, 1996. – С. 71.
2. Пинский Л.Е. Шекспир: Основные начала драматургии / Л.Е. Пинский. – М.: Худ. лит., 1971. – 602 с.
3. Черноземова Е.Н. Система жанров английской драматургии 80-90х гг. XVI в. – М.: МГПУ, 1995. – С. 21.
4. Council N. When honour's at stake. Ideas of honour in Shakespeare's plays. – London: George Allen & Unwin Ltd., 1973. – P. 27-29, 624.
5. Rivers, I. Classical and Christian Ideas in English Renaissance Poetry. – L.: George Allen & Unwin, 1979. – PP. 133-138.
6. Shakespeare, W. Timon of Athens / The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // William Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 1007-1034.
7. Shakespeare, W. Julius Caesar / The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // William Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – 582-610 p.
8. Shalvi A. The relationship of renaissance concepts of honour to Shakespeare's problem plays. – Salzburg, Institut fur englische Sprache und literature, 1972. – 218 p.