

ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ СМЕРТИ КАК «ПОГРАНИЧНОЙ СИТУАЦИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ШЕКСПИРА

В статье рассматривается философское понимание смерти в творчестве великого английского поэта и мыслителя. Смерть рассматривается Шекспиром как «пограничная ситуация», анализируя которую, драматург предвосхитил основные выводы философов-экзистенциалистов.

Рождение всех людей похоже друг на друга. Сын последнего бедняка и отпрыск кровопийцы-олигарха возникают в этом мире схожим образом. Человек появляется на свет маленьким кричащим комочком, возникшим вследствие таинственного и загадочного слияния двух крошечных клеточек. Но умирает всякий по-разному. Смерть, в отличие от появления на свет, имеет много обликов. И если рождение человека чаще всего сопряжено с радостью и восторгом, то смерть, как правило, рождает в людских душах совершенно иные чувства.

Великий Шекспир (1564-1616) никогда не философствовал «профессионально», если понимать под «профессионализмом в философии» абстрактное осмысление действительности, выраженное в категориях. Но свою философию он выражал через высказывания и поступки своих героев. Шекспир в своем творчестве выступает как крупнейший философ-антрополог. Он размышляет о сущности природы, пространстве и времени лишь в тесной связи с раздумьями о человеческой жизни и смерти.

В 1825 году Гёте, рассматривая альбом гравюр к пьесам Шекспира, сказал Эккерману: «Ведь нет ни одного мотива в человеческой жизни, который он не отразил бы и не выразил бы». Действительно, каждая трагедия или комедия Шекспира посвящена исследованию «пограничных состояний» человеческой души, своеобразных экзистенциалов, если использовать термин раннего М. Хайдеггера. Экзистенциалы выражают модусы бытия мира в его неразрывной связи с бытием человеческого сознания или, выражаясь по-другому, модусы бытия человеческого сознания в его связи с миром. Предельное основание всех страхов – страх смерти. Хайдеггер был прав, когда рассматривал

страх как экзистенциал, через который раскрывается бытийная структура экзистенции, а именно – ее конечность. Именно страх открывает перед экзистенцией ее последнюю возможность – смерть. Только задолго до Хайдеггера к этому пришел Шекспир в своих шедеврах.

Проблемы, связанные с загадкой смерти, всегда вызывали всеобщий и животрепещущий интерес, тесно связанный с глубинным чувством страха. Вопрос о том, что происходит после смерти с сознанием, что испытывает душа и какие изменения она претерпевает, интересовал мыслителей всех времен и народов. Все возможные ответы уже предложены, ибо раздумья над этой проблемой длятся, по-видимому, столько же, сколько существует сам человек как разумное существо. Правда, все ответы носят гипотетический характер: люди находили ситуации, в том или ином отношении схожие со смертью, и пытались испытываемые ими переживания приписать, по методу аналогии, умершим.

Смертность человека обуславливает историчность его существования. Человек – единственный носитель всех человеческих качеств и возможностей, увы, ограничен в сроках их реализации даже при самых благоприятных обстоятельствах. Только вглядываясь в жуткий лик смерти, человек начинает по-настоящему ценить, любить и понимать жизнь. Если бы не было смерти, то сама жизнь была бы бессмысленной. Шекспир был довольно жизнерадостным человеком, особенно в ранний период творчества, но не думать о смерти он не мог. Противопоставляя Шекспира байронизму, Гёте остроумно заметил: «Жизнерадостность Шекспира стоит Байрону поперек дороги».

Загадка смерти волновала Шекспира как драматурга и мыслителя на протяжении всего творчества. Сознание смерти во всех ее формах – от смерти человека до дезинтеграции и смерти цивилизации – таковы темы творчества Шекспира. Смерть великий драматург рассматривал с философских позиций, понимая ее как конститутивный момент человеческой жизни и мировоззрения. «Ведь смерть – уход от самого себя» [1; 2; 348], – отчеканивает Шекспир в «Двух веронцах». Смерть может настичь человека в любом возрасте: ей, воистину, все возрасты покорны. Какое бы время жизни человека мы ни взяли, человек всегда достаточно зрел для того, чтобы умереть. Младенец может умереть от лихорадки, подросток – попасть под трамвай, а на умудренного жизнью профессора может свалиться кирпич. Смертен и последний нищий, и всемогущий президент. Только один умирает под забором, а другой – в элитной клинике. Впрочем, порой в президентов стреляют – и не безуспешно. Лорд Толбот в хронике «Король Генрих VI» философски говорит:

*Но и король, и мощный властелин –
Подвластны смерти. Всем конец один* [1; 1; 143].

Шекспир понимал, что смерть порой взвешивается исключительно на весах политической целесообразности. Джон Толбот говорит отцу:

*Я остаюсь. Бегите вы, отец.
Смерть ваша принесет ущерб несметный,
Моя ж погибель будет незаметной.
Моею смертью хвастать враг не станет,
А с вашей гибелью надежда канет* [1; 1; 162].

Все мы движемся к смерти, ибо бег времени неумолим. Хайдеггер недаром в XX столетии говорил о «бытии к смерти». Но до него об этом прекрасно написал Шекспир. Герцог в «Мере за меру» говорит: «Готовясь к смерти, а тогда и смерть и жизнь – что бы ни было – приятней будет» [1; 6; 211]. В комедии «Как вам это понравится» есть такие размышления о жестоком времени, сокращающем человеческие часы на этой земле:

*Тут видим мы, как движется весь мир.
Всего лишь час прошел, как было девять,
А час пройдет – одиннадцать настанет;
Так с часу и на час мы созрееваем,
А после с часу и на час – гнием.
Вот и весь сказ* [1; 5; 43].

Французский вельможа Мелён произносит в трагедии «Король Иоанн» перед лицом неминуемой смерти такие проникновенные слова:

*Да разве смерть в глаза мне не глядит
И жизнь моя не вытекает с кровью,
Как на огне растаяло бы воск
Мое изображение восковое?
Из мира лжи навеки уходя,
Зачем мне лгать, когда я знаю правду,
А правда в том, что здесь я умираю,
И там одной лишь правдой буду жив* [1; 3; 399].

Орlando в пьесе «Как вам это понравится» говорит Розалинде: «...Если же я буду убит, умрет только тот, кто желает смерти. Друзей моих я не огорчу, потому что обо мне некому плакать. Мир от этого не пострадает, потому что у меня нет ничего в мире. Я в нем занимаю только такое место, которое гораздо лучше будет заполнено, если я освобожу его» [1; 5; 20].

Факт и смысл смерти осознается Шекспиром как завершающий момент человеческой жизни, когда сбрасываются все маски и человек готовится предстать перед судом Вечности. Умирающий Джон Гант, герцог Ланкастерский, прекрасно говорит:

*Предсмертные слова,
Гармонии торжественной подобно,
Должны к себе вниманье приковать.
Ведь тот, кто вынужден слова беречь,
Одну лишь истину влагает в речь.
Всю мудрость жизни, знания и опыт
Передаст он людям в час конца,
И старца умирающего шепот
Стократ звучней, чем болтовня юнца.
Кончат песнь сладчайшим из созвучий,
Всех ярче в небе след звезды падающей* [1; 3; 434].

Раздумья Шекспира о смерти чрезвычайно актуальны для нас, жителей умирающей страны, обреченной разнообразными реформаторами на окончательное уничтожение в угоду западным демократиям. Мы, гибнущие русские, постепенно приходим к горькому осознанию фактической власти тьмы в мире и неверию в реальную силу идеальных начал. Силы зла и разрушения торжествуют над силами добра, слепая игра иррациональных начал бытия кладет предел всем человеческим надеждам и упованиям. Для нашей страны грядет постиндустриальное рабство – еще более жестокое, чем в древности. Происходит массовое истребление русского народа в угоду врагам России. Налицо – циничное презрение к элементарным нормам права и морали, которое демонстрируют современные хозяева страны. Людей превращают в жестоких и тупых дикарей, намеренно вытравливая из них все подлинно человеческое. Над Россией уже давно властвует смерть. Поэтому нам, последним русским, нужно суметь уйти достойно с исторической сцены. С точки зрения всемирной истории в этом нет ничего страшного и нового. Исчезли же с лица земли финикийцы, древние греки и римляне. Уйдем в ближайшем будущем и мы... «Несчастья так нам ухудшают жизнь, что облегчают смерть» [1; 6; 517], – мудро говорит Шекспир.

Современник Шекспира, знаменитый Френсис Бэкон метко говорил: «Люди страшатся смерти, как малые дети потемок, и, как у детей, этот врожденный страх усиливается сказками, так же точно и страх смерти». Гамлет, размышляя о смерти, произносит великие слова о сущности самой жизни, о собственных ей бедах и горестях. В великом монологе им обыгрывается волнующая всех тема загадки посмертного бытия. Как бы невыносимо ни было жить на этом свете, вдруг посмертные сновидения могут оказаться в тысячу раз невыносимее:

*Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
А то кто снес бы ложное величье*

*Правителей, невежество вельмож,
Всеобщее притворство, невозможность
Излить себя, несчастную любовь
И призрачность заслуг в глазах ничтожеств,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала! Кто бы согласился,
Кряхтя, под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться!*
[2; 419-420] (перевод Бориса Пастернака)

Последние процитированные строки подлинника великий Пастернак передал практически дословно. Лишь страх перед «неисследованной страной, откуда не возвращался еще ни один путешественник», удерживает людей, по мнению Гамлета, от немедленного и поголовного самоубийства:

*But that the dread of something after death,
The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?* [3; 1160]

И несчастный ослепленный Глостер в «Короле Лире» размышляет о праве человека уйти из жизни, ставшей невыносимой:

*Ужель страданью права не дано
Искать развязки в смерти? Эту вольность
Прощали все тираны. Каждый мог
Уйти из жизни, чтоб не подчиняться*[1; 6; 533].

Описывает Шекспир смерть по-разному, но ни одно описание в его трагедиях не может оставить читателя или зрителя его творений равнодушными. В хронике «Король Иоанн» Бастард проникновенно говорит о смерти принца Артура:

*Он под стеною мертвым найден был;
Пустой ларец!.. Бесценный жемчуг жизни
Украла чья-то подлая рука* [1; 3; 390].

В той же хронике французский герольд рисует результат кровопролитного сражения:

*И в Англии немало матерей
Над сыновьями павшими заплачут.
Немало вдов заплачут над мужьями,
Что на земле, от крови почерневшей,
Раскинув руки, мертвые лежат [1; 3; 334].*

В той же хронике Бастард представляет смерть в образе страшного прожорливого чудовища, питающегося человечиною:

*Оскалены стальные зубья смерти:
Резцы ее, клыки – мечи бойцов;
И, разрывая мясо человежье,
Она пирует в битвах королей [1; 3; 335].*

Как писал А.Ф. Лосев в «Эстетике Возрождения», «гора трупов, которой кончается каждая трагедия Шекспира, есть ужасающий символ полной безвыходности и гибели титанической эстетики Возрождения»[4]. Смерть является главным героем многих шекспировских творений, собирая в каждой трагедии щедрый урожай. Исследователи единодушно признают «Тит Андроник» настолько кровавой пьесой, что многие даже всерьез сомневаются, написал ли ее создатель «Гамлета». И хотя в «Гамлете» много смертей, но «Тит Андроник» превосходит по количеству происходящих убийств и злодеяний все творения Шекспира. Театр жестокостей в этой трагедии впечатляет: тридцать четыре трупа, четырнадцать убийств, три отсеченные руки и даже один отрезанный язык.

В самом начале трагедии на сцену выносят гроб, в котором лежат останки двадцати сыновей Тита Андроника, погибших в сражениях. Полководец Тит завершает свой триумф тем, что приказывает разрубить на куски и сжечь пленного принца Аларба. И именно эта казнь принца, принесенного в жертву богам, возбуждает у пленной царицы Таморы неутолимую жажду мести, которая даст толчок всем последующим событиям.

Тит Андроник показан как типичный язычник в представлении христиан – безжалостный, жестокий и коварный. Он убивает легко и не задумываясь. От его руки гибнет его собственный сын Муций, которого он закалывает за непослушание. Впрочем, Тит

типичен и не очень отличается от других героев в своей жестокости. Сын Таморы Деметрий убивает Бассиана и обвиняет в преступлении двух сыновей Тита, которых казнят. Деметрий и его брат Харон насилуют дочь Тита Лавинию, а затем отрезают ей язык и руки, чтобы она не могла ни выговорить, ни написать их имена. Негодяя мавра Арона, подстроившего ряд убийств, закапывают живьем в землю. Тит все же убивает своего главного врага Тамору, но сначала он угощает ее пирогом, в котором запечено мясо ее сыновей. Вот такой гурман а'la доктор Ганнибал Лектер.

«Тит Андроник» по жанру – «кровавая трагедия», которую писали и Марло, и Кид. Шекспир даже превзошел своих предшественников в описании всех ужасов, связанных со смертью. В этой пьесе он показал трагическое в его элементарном проявлении – смерть во всей ее неприглядности, совершенно лишенную романтического флера. А это всегда вызывает лишь отвращение. Именно такого чувства к смерти и стремился добиться у зрителей Шекспир.

Отвращение вызывает и явный призыв к смерти, ее обожествление. Вот как в хронике «Король Иоанн» Констанция, мать герцога Бретонского, восхваляет и зовет смерть как своего будущего супруга (в английском языке существительное «the death» сопровождает местоимение мужского рода):

*Смерть, смерть! Люблю и призываю смерть.
Благоуханный смрад! Блаженный тлен!
Встань, поднимись от ложа вечной ночи,
Ты, враг, ты горький ужас для счастливых!
Лобзать я буду мерзостные кости,
В провал глазниц вложу свои глаза,
Червями пальцы обовью и в рот,
Чтоб не дышал, набыю земли могильной,
И стану трупом страшным, как и ты.
Приди! Оскал твой для меня – улыбка [1; 3; 361].*

Шекспир был близок христианскому пониманию смерти, согласно которому смерть указывает на наличие греха в сотворенном Богом мире. По отношению к грешникам смерть есть не просто их естественная участь, но и наказание за грехи. Ведь сказа-

но в Библии: «Бог не сотворил смерти, и не радуется погибели живущих» (Прем. 1. 13) и «Бог создал человека для нетления..., но завистью диявола вошла в мир смерть» (Прем. 2. 23-24). Смерть – кара, постигшая человека вследствие грехопадения. Христианство берет у иудаизма отношение к смерти как к наказанию за человеческую греховность. В Новом завете обостряется драматическое понимание смерти как конца личного бытия, и в центре оказывается тема спасения человека – преодоления смерти Иисусом, выступающим в Писании как Богочеловек, который страшной крестной смертью своей искупил грехи человечества и чудом своего воскресения положил конец всемогущей смерти в мире.

Порой Шекспир говорит о смерти не без доли иронии. Вот, например, какие сентенции он вложил в уста философствующего труса Фальстафа, притворившегося мертвым на поле боя: «Черт побори, вовремя я прикинулся мертвым, иначе этот неистовый шотландец мигом вышиб бы из меня дух. Притворился? Ну, это я соврал: и не думал я притворяться. Умереть – вот это значит притвориться, потому что тот, в ком нет жизни, – лишь подобие человека. Но притвориться мертвым, в то время, как ты жив, значит вовсе даже и не притвориться, а быть подлинным и совершенным воплощением жизни» [1; 4; 114].

Не без иронии обращается к смерти и Шут в «Двенадцатой ночи»:

*Поспеши ко мне, смерть, поспеши
И в дубовом гробу успокой,
Свет в глазах потуши, потуши, -
Я обманут красавицей злой.
Положите на гроб не цветы,
А камни.
Только ты, о смерть, только ты
Мила мне [1; 5; 153].*

Но чаще всего смерть в изображении драматурга трагична, ибо с ее приходом в небытие уходят целые людские миры, человеческие вселенные. Шекспир акцентировал внимание на проблеме смерти как потери индивидуальности. Перед лицом

смерти порой даже отъявленные негодяи стремятся сделать что-то светлое, видимо, страшась перехода через таинственную грань: а вдруг там, действительно, воздастся каждому по делам и вере его? Таков Эдмонд в «Короле Лире», который перед лицом смерти говорит:

*Пред смертью сделать я хочу добро,
Хоть это непривычно мне. Пошлите
В тюрьму. Не медлите! Я дал приказ
Лишить Корделию и Лира жизни.
Не медлите! [1; 6; 564].*

И хотя все заканчивается гибелью Корделии, а затем и смертью Лира, само желание злодея как-то исправить содеянное им заставляет задуматься.

В «Ромео и Джульетте» Капулетти в ужасе описывает смерть любимой дочери:

*.....Out alas, she's cold,
Her blood is settled, and her joints are stiff;
Life and these lips have long been separated.
Death lies on her like an untimely frost
Upon the sweetest flower of all the field [3; 1087]*

В переводе Бориса Пастернака:

*Окоченела. Холодна, как лед.
О Господи, она давно без жизни!
Все кончено! Как на поле мороз,
Смерть пеленой лежит на этом теле! [2; 100].*

Приведенный перевод не передал красивую и жуткую фразу подлинника: «Жизнь и эти губы давно уже разделены». Дыхание недаром часто ассоциируется с жизнью, с самим бессмертным человеческим духом.

Человек часто оценивает смерть другого человека лишь через собственные выгоды или несчастья, которые он при этом приобретает. Таков Парис, так и не получивший в жену Джульетту:

*Я разведен, обманут, втоптан в грязь!
Как низко, смерть, меня ты обманула,
Как превратила в полное ничто! [2; 101-102]*
(перевод Бориса Пастернака)

Смерть особенно страшна и противоестественна, когда из жизни уходят дети, оставляя здесь, на земле, родителей, для которых невозможно никакое утешение. Шекспир сам пережил такую трагедию, потеряв сына Гамнета. Убитый горем Капулетти, не зная еще, что Джульетта лишь кажется мертвой, в IV акте говорит несостоявшемуся жениху Парису:

*О сын мой, в ночь перед твоєю свадьбой
Легла в постель с твоей невестой смерть.
Вот здесь лежит цветок, растленный смертью.
Смерть – вот теперь мне зять, вот мне
наследник:*

*Дочь отняла она. Умру и я!
Богатство, жизнь – я все оставлю смерти
[1; 3; 109] (перевод Т. Щепкиной-Куперник)*

Брат Лоренцо, сам никогда не имевший детей, произносит слова, которые вряд ли могут успокоить несчастных родителей:

*O, in this love, you love your child so ill
That you run mad, seeing that she is well.
She's not well married that lives married long,
But she's best married that dies married young
[3; 1087]*

В переводе Бориса Пастернака:

*Знать, мало вы любили дочь свою,
Когда не рады, что она в раю.
Вы счастья молили для желанной?
Счастливейшие умирают рано [2; 102].*

Хотя порой смерть можно рассматривать и как избавление от земных страданий. Мортимер в хронике «Король Генрих VI» говорит:

*Но вот теперь заступница несчастных,
Судья всех правых и виновных – смерть,
Целительница всех людских печалей,
Свободу мне желанную дарит [1; 1; 125].*

Сильные мира сего порой отправляют в небытие миллионы простых людей, которые безвозвратно уходят. Сами властители

также смертны, но их имена хотя бы остаются в истории. Шекспир, видимо, много размышлял над бренностью людской славы, о таких неверных и преходящих материях, как богатство и почет. «Язвительный философ» Анемант в трагедии «Тимон Афинский» рассуждает:

*Желанная нужда переживает
Непрочный блеск богатства и всегда
Награждена бывает. Если полным
Довольство не бывает никогда,
То нищета довольствуется малым.
Мучительно богатство без довольства,
И хуже во сто раз, чем нищета,
Довольная собою. Ты столь жалок,
Что можешь только смерти пожелать
[1; 7; 491].*

Юлий Цезарь в одноименной трагедии высказывает такие мысли о смерти:

*Cowards die many times before their deaths,
The valiant never taste of death but once.
Of all the wonders that I yet have heard,
It seems to me most strange that men should fear,
Seeing that death, a necessary end,
Will come when it will come [3; 1115].*

В точном переводе А. Холодковского:

*Труссы умирают
По многу раз до настоящей смерти,
А храбрый смерть вкушает только раз.
Из всех чудес, какие доводилось
Мне слышать, одно страннее всех:
Что люди так боятся смерти, зная,
Что смерть, как неизбежный наш конец,
Придет, когда прийти пора ей будет [5].*

Не трусит перед лицом смерти и Генри Болингброк, сын герцога Ланкастерского, из трагедии «Ричард II»:

*Хоть смерть грозит, – в лицо гляжу ей смело:
Спокоен я – и дух мой бодр и тело.
Как на пиру, где много разных блюд,
Сладчайшее – последним подают,
Так приберег в минуту расставанья
Я для конца сладчайшее прощанье [1; 3; 422].*

Не мог Шекспир в своем творчестве не затронуть и проблему бессмертия. Нортемберленд в трагедии «Ричард II» говорит: «В пустых глазницах смерти я различаю жизнь» [1; 3; 443]. Человек способен своими делами преодолеть небытие и жить в вечности, в людской памяти. Смерть неизбежна, но она порой подталкивает людей предпринимать активные шаги на пути к обретению победы над небытием. Человек, будучи конечным существом, отличается от всех животных тем, что прилагает к своей конечности масштаб безусловного и бесконечного. Человек должен жить так, как если бы впереди его ожидала вечность. Понимать это нужно не в обыденном смысле, когда человек просто не думает о смерти, а в том смысле, что человек ставит себе цели и задачи, для выполнения которых не хватит собственной жизни. Шекспир осознавал, что неминуемая для всех смерть предполагает высший уровень ответственности.

Решение этой проблемы Шекспиром впоследствии усвоит и плодотворно использует Гёте. Великий немец говорил Эккерману: «Пусть человек верит в бессмертие, у него есть право на эту веру, она свойственна его природе, и религия его в ней поддерживает. Но если философ хочет почерпнуть доказательства бессмертия души из религиозных преданий, дело его худо. Для меня убежденность в вечной жизни вытекает из понятия деятельности. Поскольку я действую неустанно до самого своего конца, природа обязана предоставить мне иную форму существования, ежели нынешней дольше не удержат моего духа» [6]. Здесь для Гёте про-

дуктивная энергия человеческого духа побеждает смерть, придавая человеческим творениям бессмертие. В день похорон Виланда он обмолвился в том духе, что в природе не могут быть уничтожаемы высшие душевные силы, ибо сама природа никогда не расточает своих сокровищ.

Несчастный мальчик, которому вскоре суждено будет погибнуть по приказу своего ужасного дяди, принц Уэльский говорит в «Ричарде Третьем» о Юлии Цезаре, деяния которого обессмертили в веках его имя. Мальчик понимает, что «смерть не завоеует завоевателя»:

*That Julius Caesar was a famous man;
With what his valor did enrich his wit,
His wit set down to make his valure live.
Death makes no conquest of this conqueror,
For now he lives in fame though not in life [3; 730].*

В переводе А.Д. Радловой:

*Великий человек был Юлий Цезарь,
Был вскормлен ум всей доблестью его,
А доблести умом запечатлел он.
Так смерть над властелином не властна:
Он хоть и мертв, но в славе жив поныне.*

Шекспир верил в то, что человек прорывается в вечность и побеждает смерть своими делами на земле. Творцы, бравшие на себя бесконечные по сложности задачи, остались в вечности в прямом смысле слова. Сократ, Гомер, Шекспир представляются порой гораздо более живыми, чем многие из ныне здравствующих наших современников.

Список использованной литературы:

1. Шекспир. Полное собрание сочинений в 8 т. М., 1957-1960.
2. Шекспир Вильям. Трагедии в переводе Бориса Пастернака. М., 1993.
3. William Shakespeare. Collected Works. Shakespeare-Riverside.
4. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С. 604.
5. Шекспир. Сочинения: Хроники. Трагедии. Комедии. Сонеты. М.: Изд-во «Книжная палата», 1999. С. 534.
6. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986. С. 275.