

УДК 791.43/45 792.01

В. А. Летин

<https://orcid.org/0000-0001-6359-2857>

Г. А. Добрынин

<https://orcid.org/0000-0001-5293-0590>

**Король в художественном универсуме Шекспира:
метафизический аспект**

Для цитирования: Летин В. А., Добрынин Г. А. Король в художественном универсуме Шекспира: метафизический аспект // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 1 (7). С. 93–110. DOI 10.20323/2658-7866-2021-1-7-93-110

Статья раскрывает место образа правителя в пространстве художественного универсума В. Шекспира. Целью данного исследования является анализ места и роли монарха в художественном универсуме Шекспира в контексте метафизического аспекта картины мира эпохи Ренессанса. Материалом исследования служат тексты шекспировских трагедий, комедий и «романтических» пьес. В свете антиномичности христианской культуры фигура правителя в работе рассматривается в сравнении с его маргинальным антагонистом – шутом. На основе их сюжетного и мотивно-образного анализа устанавливается место правителя и шута (и его инвариантов) в метафизическом пространстве «театра мира» Шекспира, выявляется набор их специфических внешних и внутренних характеристик. Культурологический анализ шекспировских репрезентаций этой антиномической пары позволяет выявить трагическую вину правителя, подавшегося страстям (честолюбие, вождение, гнев), вследствие чего утрачивается способность монарха поддерживать порядок. Нарушение мировой гармонии в пространстве шекспировских пьес рассматривается в трех аспектах: пространственном, семейном и экзистенциальном. Это, в свою очередь, отражается на метафизическом уровне, вызывая природные аномалии и катаклизмы. В соответствии с этим в статье выявляется специфика сопутствующих этой антиномической паре мотивов: гармонии, разумности, чести (король); дисгармонии, безумия, чувственности и смерти (шут). Определяются способы взаимодействия короля и шута в контексте тенденции «маргинализации» персоны правителя. Метафизический хаос бытия, являющийся следствием кризиса власти, в художественном универсуме Шекспира приводит к тому, что шут и король меняются местами в результате игры стихий, игры костюмов, игры слов. В конце работы делается вывод о том, что образ короля, занимает одно из ключевых мест в художественном универсуме Шекспира. В галерее созданных Шекспиром образов персонажей-правителей характерное для Ренессанса представление об идеальном правителе, преломляется в контексте актуализации тенденций мировоззренческого кризиса, следующей историко-культурной эпохи – барокко.

Ключевые слова: Ренессанс, В. Шекспир, театр, художественный универсум, метафизика, власть, король, шут.

© Летин В. А., Добрынин Г. А., 2021

V. A. Letin, G. A. Dobrynin

The King in Shakespeare's artistic universe: a metaphysical aspect

The article shows the place of the sovereign's image in Shakespeare's artistic universe. The aim of this study is to analyse the place and role of the monarch in Shakespeare's artistic universe in the metaphysical context of the Renaissance worldview. The study is based on the texts of Shakespeare's tragedies, comedies and «romantic» plays. The paper regards the figure of the ruler in comparison with his marginal antagonist, the fool, in terms of antinomianism of Christian culture. The narrative and motif-based analysis establishes the places of the sovereign and the fool (and his invariants) in the metaphysical space of Shakespeare's 'theatre of the world' and reveals the set of their specific external and internal characteristics. Cultural studies of Shakespeare's representations of this antinomian couple reveals the tragic guilt of the ruler who gives in to passions (ambition, lust, anger), as a result of which the monarch's ability to maintain order is lost. The disruption of world harmony in the space of Shakespeare's plays is considered in three aspects: spatial, family and existential. This, in turn, is reflected at the metaphysical level, causing natural anomalies and cataclysms. In accordance with this, the article highlights the specificity of the motifs related to this antinomic pair: harmony, sanity, honour (the king); disharmony, madness, sensuality and death (the fool). The authors identify how the king and the fool interact in the context of marginalisation of the ruler's persona. The metaphysical chaos of existence, the result of the power crisis, leads to the fact that the fool and the king swap places in Shakespeare's artistic universe following the game of elements, the game of costumes, the game of words. The paper concludes that the image of the king, occupies one of the key places in Shakespeare's artistic universe. In the gallery of sovereigns created by Shakespeare, the Renaissance image of the ideal ruler is presented in the context of the tendencies of the next historical and cultural epoch – the Baroque.

Key words: Renaissance, W. Shakespeare, theatre, artistic universe, metaphysics, power, king, fool.

Образ короля и инвариантные наименования правителей (герцог, военачальник, консул) в произведениях Шекспира исследовательской научной традицией, по крайней мере российской, актуализированы весьма специфично. С одной стороны, имеется целый ряд исследований, посвященных отдельным персонажам-королям и их судьбам: Лиру, Макбету, Ричарду II, Ричарду III, Генриху V, Просперо, Леонату, Цимбелину отчасти в этот ряд можно вписать военачальников Отелло, Кориолана, римского консула Юлий Цезаря ([Nestrus, 2012], [Smith. 1963], [Александренко,

2011], [Комарова, 1959], [Комарова, 1971], [Комарова, 1976], [Кондратьева, Гасанова 2016], [Рацкий, 1986]). Остальные же правители, представленные в комедиях, трагедиях и «романтических пьесах» практически не «удостаиваются» собственных исследований.

В художественном универсуме Шекспира преломляются характерные черты, свойственные человеку позднего Средневековья и Ренессанса. В результате чего получается сложная историко-религиозно-философско-политическая комбинация христианства, античной философии, алхимии, герменевтики,

языческих традиций «старой доброй Англии» (равно как и Шотландии, и Древней Греции), бытовых суеверий, истории и актуальных политических тенденций. И каким бы эклектичным этот набор не казался на первый взгляд, картина мира в его пьесах всегда – космос.

Структура этого универсума предполагает метафизический, социальный и гендерный планы, со свойственной им иерархией. При этом в каждой из них персона Короля занимает вершинную позицию, являясь положительным полюсом мироздания, государства и семьи. Вполне естественно, что его антиподами являются персонажи, несущие отрицательный заряд, инфернального, асоциального, аморального характера. В зависимости от плана ими оказываются шут/клоун, священник/святоша, женщина.

Целью данной работы является анализ места монарха в художественном универсуме Шекспира, в контексте метафизического аспекта картины мира эпохи Ренессанса.

Полюса метафизической картины мира плана художественного универсума Шекспира представлены образами короля (высочайший, положительный) и шута (низший, отрицательный).

Иерархия здесь выстраивается по сакральной вертикали в соответствии с теологическими концепциями бытия Средневековья – Нового времени [Дюби, 2000]. Венчалась эта стройная феодальная пирамида

персоной короля. Институт королевской власти начал формироваться в племенах германцев еще в эпоху переселения народов [Санников, 2011] и окончательно оформился под влиянием идеологии христианства. В эпоху позднего Средневековья и Ренессанса концепция королевской власти обогатилась влиянием античных авторов (в первую очередь Аристотеля и Платона), а также современников (Н. Макиавелли, М. Монтеня). В соответствие с аристотелевскими представлениями о нравственной добродетели «начальствующий должен обладать ею во всей полноте..., а каждый из остальных должен обладать ею настолько, насколько это соответствует его доле участия в решении общих задач» [Аристотель, 2011].

В начале XVI века Макиавелли «дополняет» концепцию власти Аристотеля компонентом силы, так как, по его мнению: «Profeti armati vinsono» («Вооруженные проповедники побеждают») [Макиавелли, 1982]. В результате чего исторически в персоне короля аккумуляровались представления, как об идеальном воине Веры, так и земной проекции Христа. Наделенный целым рядом исключительных качеств, включающих и высшие добродетели, монарх в религиозном сознании человека средневековой и ренессансной культур воспринимался, в качестве живой реликвии – святого и чудотворца [Блок, 1998].

Однако, несмотря на то, что концу XVI века в европейской

культуре уже сформировалось представление и о том, как должен выглядеть монарх от телесной практики до особенностей костюма, сложился круг королевских регалий: корона, скипетр, мантия, сформировались способы репрезентации персоны короля в искусстве, в том числе и английской [Кирюхин, 2013], в пьесах Шекспира атрибутика королевской власти в описании внешности короля носит условный характер. Корона и скипетр в пьесах упоминаются, но ни их типы, ни материалы, ни декор не акцентируются. Зато персонажами с разных позиций (пол, возраст, социальный статус) постоянно обсуждаются моральные качества правителя, его слова и поступки.

Персона благочестивого и благородного монарха в метафизической иерархии христианского мироздания являла собой сакральный верх его земной части. Несоответствие этому идеалу королей – персонажей пьес В. Шекспира определяет драматизм происходящих в них событий, служит своеобразным индикатором дисгармоничности их универсумов и катализатором их гибели реальной (трагедии) или потенциальной («романтические пьесы» и комедии).

В качестве антипода королю выступает фигура шута, знаменующая собой нижний конец духовной вертикали и отрицательный полюс мироздания с соответствующими негативными значениями.

О шутах в контексте эпох Средневековья и Ренессанса библиография весьма обширна ([Газо, 2007], [Хейзинга, 1995], [Бахтин, 1990], [Даркевич, 2006], [Черноземовой, 2019]). Исследования же, касающиеся непосредственно «шекспировских» шутов немногочисленны, прежде всего, это соответствующая глава в книге А.А. Аникста «Театр эпохи Шекспира» [Аникст, 1965] и статьи И.А. Тайца «Идейная и художественная функция образа шута в комедиях У. Шекспира 90-х годов» [Тайц, 1985] и Н. Зубовой «Шуты и клоуны в пьесах Шекспира» [Зубова, 1967].

На их основе можно выявить характерные черты этого образа, как в эпоху Ренессанса, так и непосредственно в творчестве У. Шекспира.

Шут является пародией на персону власти в ее светском (король) и религиозном (епископ) проявлениях. Знаками пародийности оказываются как особенности внешности шута: физические дефекты тела, детали костюма, аксессуары, так и речевые и поведенческие особенности, зачастую отличающиеся провокативностью, оскорбительностью, а, порой, и непристойностью.

Так неприменный физический дефект (карликовость, горбатость, хромота и т. д.) воспринимался в культуре как пародия на королевскую осанку. Прямая спина и гордо поднятая голова монарха свидетельствовали о присутствии в его физическом теле нематериальной «сердцевины» – незримого стерж-

ня, который в представлениях средневековой теологии незримо шел вдоль позвоночника и пронизывал тело человека от темени до кресца, служа вместилищем Божьего дара – души и знаменуя связь с высшим миром. Эта «сердцевина» человека обозначалась вплоть словом «heart» до XVIII века [Лагутина, 2000].

Вполне закономерно, что, чем ниже был социальный статус человека, тем «хуже» должна была быть его осанка. Полное же отсутствие этой связи с высшим миром, а равно как и духовной оси, делало человека в глазах религиозного социума существом, лишенным образа и подобия Божьего, то есть в буквальном смысле слова безобразным. Так что непереносимое физическое уродство шутов (особенно горбатость) оказывалось в глазах современников-христиан знаком инферальности.

Обладателями тел с физическими дефектами в «театре мира» Шекспира оказываются лишь два персонажа: сын ведьмы Калибан («Буря») и король Ричард III из одноименной хроники. Оба не являются «профессиональными» шутами, но «шутовской» характер их внешности поддерживается пародийным, выморочным характером их речи и поступков. Стоит заметить, что уродство Ричарда III – художественный прием. Последний представитель дома Ланкастеров на английском троне не имел ярко выраженного физического дефекта

[Егоров, 2021]. Физическая безобразность этого персонажа является «визуализацией» его порочности, дискредитирующей политического соперника первого короля из дома Тюдоров. Об уродстве еще одного только говорится, но его физический дефект не указывается. Это Терсит – «безобразный и непристойный грек», как сообщает афиша пьесы «Троил и Крессида».

Специфические детали костюма и аксессуары придавали инферальному лейтмотиву образа шута еще и социальную аранжировку, пародируя символы королевской и духовной власти. Как представитель «антимира» в «мире Божьем», шут одновременно смешил и ужасал [Пинский, 1967].

В пьесах Шекспира шуты уже не являются ни карликами, ни горбунами, ни умственно неполноценными людьми. Из всех внешних проявлений «шутовства» в разных пьесах драматургом акцентируется лишь четыре: физическое уродство («Ричард III», «Буря», «Троил и Крессида»); бритоголовость («Король Лир»); пестрота костюма («Сон в летнюю ночь», «Как вам это понравится», «Генрих VIII»). Однако они сохранили свое социальное и символическое противопоставление правителю, которое здесь выражается не столько во внешнем облике, который, как было указано выше, минимально акцентируется в тексте, но в мотивации их поступков (корысть, утверждение собственного превосход-

ства, удовлетворение физических влечений) и эмоциональной окрашенности речи (ирония, сардонический смех, сарказм) персонажей и сопутствующих им мотивов (дисгармония, безумие, смерть).

В первую очередь, «метафизическими» антагонистами в художественном универсуме Шекспира оказываются шуты-профессионалы (Фесте, Йорик, Оселок, Тринкуло, Лаваш, безмянные шуты короля Лира и Отелло), род деятельности которых определен в афише. Но в театре Шекспира проявляются инварианты этого типа персонажа – герои пьес, наделенные «шутовскими» качествами, но принадлежавшие к другим «амплуа».

Часто в качестве шута выступает клоун (clowns) – комический персонаж с низменными интересами (задира и провокатор Меркуцио из «Ромео и Джульетта»; слуги: оба Дромियो из «Комедии ошибок», Спид и Ланс из «Двух веронцев», стражники Башка и Клюква из «Много шуму из ничего»; ахейский воин Терсит из «Троила и Крессиды»; военный же гасконец Пароль из «Все хорошо, что хорошо кончается»; пасынок короля Клотен из «Цимбелина», глупец-жених протеже короля-отца Турио из «Двух веронцев»; торговец и вор Автолик из «Зимней сказки»; пьяница дворецкий Стефано из «Бури»; ткач Основа из «Сна в летнюю ночь»; крестьянин из «Антония и Клеопатры» и пара могильщиков из «Гамлета» и другие). Эти «шуты» отлаются

вульгарными суждениями и сардоническим смехом. Их характерными качествами являются упрямство, лень, трусость, хвастовство, тщеславие, ложь, глупость. Все это усугубляется алкоголизмом. Пристрастие комических персонажей к выпивке постоянно акцентируется в пьесах. Вино не только употребляется ими в невероятных количествах. Оно также служит предметом для экстравагантной выходки (Йорик) и «валютой», способной обеспечить королевскую корону (Стефано).

Уподобление других персонажей шутам может выражаться характерным набором эмоционально-оценочных обращений бранного и унижительного характера: «дурак», «глупец», «тупица», «бездельник», «болтун», «шалопай», «чумовой сорванец» и прочие. Среди которых может использоваться и само слово «шут». Так «римским шутком» характеризуется соотечественниками-бриттами Якимо – трус, клеветник и интриган («Цимбелин»). Но «шут» может быть и самооценкой персонажа Пэк гордо заявляет встреченной им фее о том, что служит шутком у Оберона. («Сон в летнюю ночь»).

Характерным знаком «шутовства» в шекспировском мире становится осел. Это слово чаще всего служит очередным «хозяйским» обзывательством как провинившегося слуги (стражник Клюква из «Много шуму из ничего»). Это может быть эвфемизмом. Пословицей

с образом осла («Сколько осла ни погоняй, он шибче не пойдет») один из могильщиков характеризует несообразительность коллеги («Гамлет»). Это может быть «реализацией метафоры»: ослиную голову (и соответствующую потенцию) получает по воле Пэка ткач Основа («Сон в летнюю ночь»). Это может быть и самоощущение персонажа. Так к растроганный встречей с актерами, корящий себя за бездействие Гамлет сардонически заявляет: «Ну и осел же я!». После этого восклицания меланхолическая рефлексия сменяется у принца активным мыслительным процессом, результатом которого должен стать «шутовской» спектакль-провокация со сверхзадачей «петля для совести короля».

Более редким, является связь персонажей, выступающих в пьесах Шекспира качестве шута, с богом Меркурием. Лукавое античное божество не только покровительствует вора и торговцам, но и является посредником между мирами богов и людей. Так, вор и торговец Автолик («Зимняя сказка») утверждает, что рожден под знаком Меркурия. Веронец Меркуцио («Ромео и Джульетта») символически связан с inferнальным миром (монолог о королеве фей Маб) и своей гибелью «впускает» смерть в художественный универсум пьесы. Как видим, в драматургии Шекспира феномен шута не замыкается в рамках одного «амплуа».

Однако в качестве шутов ситуативно могут выступать и благородные (или считающие себя таковыми) господа, которым оказываются присущи свойственны «шутовские» качества или же те, что вынуждены в силу обстоятельств надеть маску шута или оказавшиеся в «дурацком» положении (дворецкий Мальволио из «Двенадцатой ночи»; наместник короля Анджело из «Меры за меру»; принц датский Гамлет; Бирон из «Бесплодных усилий любви»; Эдгар из «Короля Лира», Флоризель из «Зимней сказки»).

Как видим феномен шута не ограничивается рамками актёрской специализации или типа персонажа. Вариативность противопоставления короля и шута позволяет взглянуть на персону правителя и природу власти с различных сторон: метафизической, социальной и экзистенциальной.

Этот тип персонажа требовал от актера владения набором специальных компетенций: импровизацией, вокалом, широким кругозором [Ярош, Максимов, 2016]. Шуты-профессионалы в пьесах представляли интеллектуалами, способными дискутировать со своими образованными хозяевами на теологические, юридические, социальные темы. Остроумие, интеллект, свобода в высказываниях шутов-профессионалов стали причиной формирования в шекспироведении и художественных практиках (живопись и графика, театр и кинема-

тограф) устойчивого представления о безусловно положительном значении этого персонажа в судьбах их хозяев-монархов. Это отражается в произведениях изобразительного искусства, в театральных и кинематографических постановках. Мнение об «дружбе и значимости» как природе отношений шута и короля прочно укоренился в шекспироведении XX века [Котт, 2011].

Если король и шут воплощают разные полюса изначально гармоничного мироздания, то гипертрофированная активизация одного оказывается возможной только после того, как другой ослабеет. Именно это нарушение мировой гармонии и демонстрирует драматург уже в ранних своих произведениях. Постоянно рассуждающие порядке и закон правители в театре Шекспира оказываются неспособными удерживать мир в его гармоническом равновесии. При этом активизация роли шута оказывается в прямой зависимости от потери королем владения ситуацией.

Неспособность правителя поддерживать мир и порядок в стране проявляется на нескольких уровнях – социальном, семейном и личном.

Если в ранних произведениях Шекспира и Веронский («Ромео и Джульетта»), и Афинский («Сон в летнюю ночь») герцоги пребывают в уверенности своего полного владения ситуацией, то в более поздних произведениях правители понимают свою слабость и предпри-

нимают действия, способные усилить их власть (герцог Венский Винчецо в «Мере за меру»; Оберон в «Сне в летнюю ночь»).

Тем более самонадеянными оказываются правители, идущие на рискованный шаг отстранения (Просперо, Старый герцог из Арденнского леса) или даже отказа (Лир; Тит Андроник) от трона. Это приводит к узурпации власти их недостойными противниками, являющимися в большинстве случаев их же близкими родственниками. Отстранение и самоотстранение от роли короля является трагической виной персонажей, так как в той картине мира через них осуществлялась коммуникация мир небесного и земного миров.

Нарушение мировой гармонии в результате трагической вины короля, отражается на окружающем мире, в котором начинают отмечаться погодные аномалии и природные катаклизмы.

Многолетняя ссора Титании и Оберона приводит к ухудшению погоды и благосостоянию лесов. В момент кощунственного свадебного пира в Эльсиноре отмечают необычные холод, темнота и тишина, пугающие даже стражников королевского караула. Усиление качеств природных явлений обусловлено inferнальным характером последующего далее события – появления Призрака отца Гамлета [Летин, 2016].

Наиболее же частым символом дисгармонии мира в художествен-

ном универсуме Шекспира является буря. Она возникает, как следствие нарушения устоев мироздания. И тем сильнее, чем более пошатнулись устои и поправки главные законы.

Бури разражаются в комедиях («Двенадцатая ночь» и «Комедия ошибок»); трагедии («Король Лир»); «романтических пьесах» («Зимняя сказка», «Перикл», «Буря»).

Бури в комедиях представляют собой лишь роковое проявление стихии, неподконтрольной человеку. Их роль сугубо драматургическая, служить исходным событием, обуславливающим импульс развития сюжета.

Семантика бурь и катаклизмов в других пьесах более сложна. Они связаны главными героями – королями Лиром и Просперо, царь Антиох. Буря, переживаемая Лиром, воспринимается им как «природная» аналогия его семейной драмы. Буря и катаклизм могут восприниматься героем (Лир) или быть возмездием (Антиох) ему со стороны Высших сил.

Вариантом реализации в «Буре» мотива возмездия становится буря, инициированная магией Просперо как способ наказания давнего врага – Алонзо, герцога Неаполитанского. Это апофеоз проявления власти героя-мага над стихией и судьбами людей. Однако, этой по иронии судьбы этой бурей на остров приносится и «непредусмотренный» магом-«пантогратором» будущий возлюбленный его дочери

Миранды – принц Фердинад, сын Алонзо. Для новорожденной принцессы Утраты буря оказалась спасением, так как скрывает ее от возможных преследований разгневанного отца.

Наконец, бури могут быть связаны с проблемами политического характера, как в «Перикле». В первую бурю он попадает, спасаясь от преследования царя Антиоха, грозящего вторгнуться в его страну. А во вторую – узнав о готовящемся в Тире заговоре против него и пожелав вернуться. Буря наиболее ярко выражает идею метафизического хаоса, но в большинстве пьес бури разражаются и бушуют в душах персонажей.

В мире, в котором ослабла или скомпрометирована королевская власть оказываются возможным метафизические гротески. Фигуры короля и шута не только сближаются, но даже меняются обличьями и местами.

Индикатором прочности власти правителя в шекспировском универсуме могут служить отношения между членами его семьи. Для того времени было характерно отождествлять короля с отцом подданных. Эта концепция восходит еще к «Политике» Аристотеля, символически отождествившего власть государя и отца [Аристотель, 2016]. Перипетии семейных драм шекспировских персонажей являются своеобразным набором вариаций на данную тему. Конфликт в королевском семействе может быть как от-

крытым (ссоры, скандалы, различные формы публичного выяснения отношений) и скрытым (интриги, заговоры, психологические манипуляции).

Характерно, что чаще «бунтовщицами» оказываются дочери правителей, несогласные с отцовским выбором жениха (Цимбелин – Имогена; Герцог миланский – Сильвия; Просперо – Миранда, дядя-опекун сэра Тоби Белч и графиня Оливия). В этот ряд можно вписать конфликт между Эгеем и Гермией («Сон в летнюю ночь»), ставший предметом суда их «отца» – герцога Тезея. В этих матримониальных историях правитель обнаруживает качества деспота, считающего законом исключительно свою «отцовскую» волю, так семейная драма оказывается знаком метафизической дисгармонии универсума пьесы. Гораздо более драматичными для мира пьесы оказываются последствия незнания правителем истинной природы своих детей. Король бриттов Лир, предпочитая честную Корделию, лгуньям – Регане и Гонерилье, ставит государство под угрозу гражданской войны и французской интервенции. В художественном универсуме Шекспира дочь могла оказаться жертвой страсти отца, вызвав в нем гнев лишь своим рождением. В «Зимней сказке» мучимый ревностью король Сицилии Леонт, не признает новорожденную девочку своей и отдает распоряжение ее убить. Но только единожды в пьесах Шекспира дочь

будет убита рукой отца, запоздало спасающего ее честь: лавиния – Титом Андроником.

Однако, не только отец мог замыслить злодеяние против дочери. Гордичка Гонерилья превосходит сестру Регану в бесчинствах против отца. Она не только изгнала старого отца из своих владений, но и убедила ту выдворить старика и из её половины королевства. Апофеозом «дочерней» злобы, правда, символической, в мире Шекспира является образ леди Макбет. Мысль о том, что король Дункан своими благородным видом напоминает ей родного отца, ужасает героиню, но не останавливает от в отношении его преступных намерений.

Конфликт между отцом и дочерью обнаруживает важный для шекспировского универсума мотив гибели в мире чистой, не омраченной чувственностью, безусловной отцовско-дочерней любви.

А вот непосредственный открытый конфликт правителя с сыном представлен едва ли не тремя случаями. Оба связаны с несоответствующим статусом их избранниц их статусу. В «Зимней сказке» Богемский принц Флоризель влюбляется в пастушку Утрату, не зная о том, что это принцесса Сицилийская, «удочеренная» простолюдинами. Отцовско-королевский гнев обрушивается на Флоризеля в первую очередь из-за «низкого» происхождения девушки. К тому же переодевание сына в крестьянина, воспринимается королем как

предательство сана и долга. Абсурдность ситуации заключается здесь в том, что Утрата, будучи королевой сельского праздника очаровала короля и его спутника, а сам король в момент отцовского гнева переодет в костюм простолюдина.

В пьесе «Все хорошо, что хорошо кончается», наоборот, безродная, но добродетельная дочь лекаря Елена навязывается королем Франции в жены Бертраму Руссиньольскому в благодарность за эффективное лечение. Поначалу всплыв, молодой человек подавляет обиду и внимает доводам своего символического «отца». Но его непослушание «опекуну» приобретает характер внутреннего протеста: после свадьбы молодой человек оставляет супругу, предпочитая войну в Италии.

Однако в мире Шекспира отец-правитель может стать и убийцей сына в результате физического действия (Муций – Тит Андроник), магической связи (Маммилий – Леонт) и в силу обстоятельств, спровоцированных правителем. Так Тит Андроник напрасно жертвует собственной рукой ради двух других сыновей – условие императора для их «амнистии». Марций и Квинтий, оклеветанные любовником и сыновьями Таморы в смерти Бассиана – брата императора все же гибнут на плахе. Коварный же император присылает Титу и его руку, и головы сыновей.

В трагедии «Ромео и Джульетта» Герцог, избегая крайних мер наказания за убийство и нарушение

общественного порядка для наследника дома Монтекки, заменяет смертную казнь ссылкой. Но именно «облагодетельствованный» таким образом Ромео в итоге окажется убийцей его наследника Париса.

Но непосредственных сыновей – отцеубийц в художественном универсуме Шекспира нет. Однако можно найти два примера символического отцеубийства в пьесах: Сатурнином – Тита Андроника и Макбетом – Дункана.

Однако, отец-правитель может даже не знать судьбе своих детей, считая живых умершими. Цимбелин в течение двадцати лет не подозревал о том, что его сыновья Арвираг и Гвидерий живы. Он, Цимбелин, Перикл не узнают собственных дочерей после многолетней разлуки (Марину и Утрату) или переодетых юношей (Имогена).

Еще сильнее темы крови и власти переплетаются в тех случаях, когда конфликт оказывается скрытым. В этом случае ложь становится образом мыслей и жизни его приближенных. В качестве «домашних» врагов монархов в мире Шекспира выступают их родные братья (Клавдий, Антонио, Фредерик). Еще одну опасность для королей в театре Шекспира представляют их любимые (!) супруги (Королева хочет известить Цимбелина; Гертруда изменяет Гамлету-старшему и не возражает против его убийства, Тамора изменяет Са-

турнину, Титания оскорбляет Оберона).

Тайными врагами короля могут оказаться и его недавние друзья, и придворные (Леонт ссорится с Поликсеном; лорды Тира склоняли наместника царя к захвату трона в его отсутствие). В комическом варианте мотив убийства подданными короля варьируется в «Буре». Там злодейство замышляют пьяница Стефано с парой собутыльников.

Как можно заметить, неспособность правителя владеть ситуацией в государстве и семье является следствием того, что государь не способен владеть собой. Практически все шекспировские короли оказываются натурами страстными.

Набор эмоционально-чувственных проявлений правителей достаточно широк. Монархи в шекспировском универсуме горды, честолюбивы и амбициозны (Лир; Макбет; Цимбелин; король Франции из «Все хорошо, что хорошо кончается»), им свойственны вспышки ревности (Леонт) и гнева (Лир, Леонт, Поликсен, Цимбелин, Оберон, герцог Миланский), возжелание (Сатурнин, Клавдий, Тезей). При этом они могут быть настолько же романтичны и идеалистичны в отношении любимых ими королей (Гамлет-старший, Цимбелин, Сатурнин), благодушно-философичны (Старый герцог из Арденского леса) и беспощадно-мстительны (Тит Андроник, Проперо, Оберон).

И чем более правитель оказывается неспособным удерживать по-

рядок в мире, тем более активизируется рядом с ним шут-антагонист. Причем в метафизическом хаоса бытия в результате игры стихий, страстей и слов король и шут могут поменяться местами.

Перед лицом разбушевавшейся стихии капитан корабля в «Буре» нарушает субординацию и «свергает» короля Алонзо, заявляя собственные права на командование судном.

Это может происходить и в результате игры человеческих страстей.

Важным здесь является социальный аспект, связанный с радикальной сменой социального статуса персонажами. Знаком смены имиджа здесь является смена костюма. Скрываясь от отцовского гнева, принц Флоризель меняется одеждой с торговцем и вором Автоликом («Зимняя сказка»). В «Короле Лире» трансформация наследника престола в шута более концептуальна. Ставший жертвой клеветы брата и гнева отца Эдгар «превращается» в «бедного Тома». В таком обличье он успокаивает, спасает, дарит покой душам страдающих стариков Лира и Глостера, демонстрируя важное качество для потенциального короля восстанавливать порядок. Здесь «шутовские» внешние качества характерное для «полоумных» имя и «маргинальное» обличье противоречат оттеняют внутренние качества персонажа, его благородства и отвагу. Он чувствует себя королем Стефано, напяливший красивое платье с

герцогского плеча. При этом имя этого персонажа образовано от греческого слова «венец», который можно интерпретировать, как и как королевскую диадему, и как совершенное творенье Бога и его «роскошный» наряд гротескно оттеняют низменную природу пьяницы-дворецкого.

На честолюбии зловредного («mal» лат. – зло) Мальволио играет компания домочадцев графини Оливии. В строках рокового для его самолюбия письма можно распознать парафраз концепции обретения власти правителем из трактата Макиавелли «Государь». Согласно ему, достичь власти человек может с помощью добродетели («...одни рождаются великими...»), силы («...другие достигают величия...») или удачи (...к третьим оно приходит...») [Макиавелли, 1982]. Комический эффект здесь достигается тем, что для Макиавелли удача является самым невероятным способом стать правителем, так как она неподвластна воле человека. Но в письме именно этот способ и акцентируется. Поверивший «фортуне» Мальволио характеризуется как глупец.

Но самым изощренным вариантом «перемены мест» является игра словами. Здесь шутовство, аранжированное мотивами абсурдности бытия и безумия, приобретая экзистенциальный смысл. Благородные герои, притворяющиеся безумными или реально сходящие с ума, обретают духовное прозрение и свободу.

В роли шута, благодаря своим амбициям интеллектуала, оказывается наваррец Бирон («Бесплодные усилия любви»), посрамленный «женской логикой» француженок.

Шут и господин «вербально» меняются местами в «Короле Лире». Шут, оказавшись «в степи», действует вполне рационально и практично, в то время как Лир все больше теряет рассудок. В обращении к бывшему королю шут постоянно использует, характерные «шутовские» обращения, называя его «глупцом» и «дураком».

Притворившись безумным, Тит Андроник начинает стрелять из лука «по созвездиям». При этом к стрелам были прикреплены жалобы о преступлениях императорской семьи против семьи Андроников. Абсурдное по своей сути действие персонажа, пытающегося «достучаться до Небес», с одной стороны, показывает степень экзистенциального одиночества героя.

Целую сюиту символических перемен социальных ролей устраивает Шекспир в «Гамлете». Гамлет соотносит себя с актером, играющим королей, заявляя ему при первой встрече. Растроганный его монологом о Гекубе, принц признает способность актера владеть душами, обвиняя себя в пустословии и праздности («... я тупой и вялодушный дурень...»). Мысленно принц представляет актера на своем месте, точнее, воображает себя исполняемым им персонажем трагедии.

В сближении фигур короля и шута Гамлет идет дальше других

шекспировских персонажей, ставя между ними знак равенства. Глядя на череп Йорика, он задумывается над тем, что «Александр представлял в земле такое же зрелище? ...И так же вонял?».

Таким образом, дисгармонизации мира в художественном универсуме Шекспира начинается с дисгармонизации личности его правителя. А это напрямую связано с мотивом высокой и чистой любви, предательство которой и является корнем зла. Её воплощением служит образ благородной дамы, соединяющей физическую и духовную красоту. Это может быть жена или дочь правителя. В обоих случаях акцентируется тема любви, в первую очередь, как союза двух прекрасных душ. Предательство этой любви и является исходным событием эсхатологических мотивов в театре Шекспира.

Короли, поддавшись страстям, могут ошибиться в выборе идеала и/или отторгнуть его. Наиболее показательны, в связи с этим, истории королевы Гертруды и принцессы Корделии.

Имена обеих героинь восходят к латинскому корню «cor» – сердце, представляя собой «немецкую» и «французскую» его версии. То есть с учетом значения слов с таким корнем в европейской культуре средних веков и Ренессанса эти героини должны быть символическими воплощениями духовной вертикали.

Отрекшись от Корделии, король-отец, тем самым изгоняет из своего королевства любовь. В результате чего власть, аллегорией которой вы-

ступает Регана («regina» лат. – королева), превращается в тиранию, а честь, персонифицированная в образе Гонерильи («honor» лат. – честь), – в честолюбие. С исчезновением Корделии рядом с Лиром начинает активно проявляться шут.

Однако старший Гамлет «прочитался» с избранницей, предпочитавшей чувственное проявление любви. «Сердцевина» Гертруды оказалась «в пятнах черноты». Однако в лице невинной Офелии у Дании был шанс на спасение. Своей приемницей её видела королева Гертруда. Но интеллектуал-богослов с медицинским образованием Гамлет оказался неспособным понять Офелию. Отвергнув ее, он разбивает девушке сердце, усугубляя ситуацию убийством Полония. Погибшую Офелию хоронят в могиле королевского шута Йорика. Его зловонный череп оказывается знаком смерти, которая и наступит в финале королевскую семью, знаменуя политический крах Дании.

Антиподами им являются правители идиллических сообществ: социального – Иллирии герцога Орсино; буколического – «двор» Старого герцога, живущего в Арденнском лесу; космогонического – «двор» Просперо.

Трагическая вина первой группы королей заключается в посягательстве на любовь в ее благородном духовном проявлении как на основной закон мироздания, которым определяется по Данте движение Солнца и других звезд. Вторые же сделали его основным законом сво-

его социума. Таким образом, образ короля занимает одно из ключевых мест в художественном универсуме Шекспира. В галерее созданных Шекспиром образов персонажей-правителей характерное для Ренес-

санса представление об идеальном правителе преломляется в контексте актуализации тенденций мировоззренческого кризиса, следующей историко-культурной эпохи – барокко.

Библиографический список

1. Александренко М. В. «Зимняя сказка»: трагедия Леонта // Шекспировские чтения: Рос. акад. наук, Науч. совет «История мировой культуры», Шекспировская комиссия. Москва : Наука, 2011. С. 102–114.
2. Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. Москва : Искусство, 1965. 328 с.
3. Аристотель. Политика. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=216672&p=7> (дата обращения 12.02.2021).
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 541 с.
5. Блок М. Короли-чудотворцы: Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространённых преимущественно во Франции и в Англии. Москва : Язык русской культуры, 1998. 709 с.
6. Газо А. Шуты и скоморохи всех времен и народов. Москва : изд. А. Вяткин, 2007. 382 с.
7. Даркевич В. П. Светская праздничная жизнь Средневековья IX–XVI вв. Москва : ИНДРИК, 2006 г. 284 с.
8. Дюби Ж. Трехчастная модель, или представления средневекового общества о себе самом. Москва : Языки русской культуры, 2000. 320 с.
9. Егоров А. У короля Ричарда III был сколиоз, но горбуном он не был // Наука и жизнь. 2021. № 3. URL: <https://www.nkj.ru/news/24477/> (дата обращения: 12.02.2021).
10. Зубова Н. Шуты и клоуны в пьесах Шекспира // Шекспировский сборник. Москва, 1967. С. 187–194.
11. Кирюхин Д. В. Образы королей Генриха VII и Генриха VIII в английском парадном портрете эпохи Тюдоров. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-koroley-genriha-vii-i-genriha-viii-v-angliyskom-paradnom-portrete-epohi-tyudorov/viewer> (дата обращения: 12.02.2021).
12. Комарова В. П. Хроника Шекспира «Король Генрих VI» и проблема идеального правителя. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1976-5.html> (дата обращения: 12.02.2021).
13. Комарова В. П. «Ричард III» Шекспира как политическая трагедия // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1971. № 5. С. 40–53.
14. Комарова В. П. К вопросу о трактовке трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» // Вестник Ленингр. ун-та. / Серия истории языка и лит-ры. Вып. 3. 1959. № 14. С. 71–84.
15. Кондратьева А. О., Гасанова С. Ю. Специфика конфликта в пьесе «Макбет» у Шекспира. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-konflikta-v-piese-makbet-u-shekspira> (дата обращения: 12.02.2021).
16. Котт Я. Шекспир – наш современник. Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2011. 349 с.

17. Лагутина И. Н. Символическая реальность Гете : Поэтика художественной прозы // Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва : Наследие, 2000. 277 с.
18. Летин В. А. Символический универсум трагедии У. Шекспира «Гамлет» Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-universum-tragedii-u-shekspira-gamlet/viewer> (дата обращения 12.02.2021).
19. Макиавелли Н. Государь. URL: <https://www.litmir.me> (дата обращения 12.02.2021).
20. Пинский Л. Комедия и комическое у Шекспира. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (дата обращения: 12.02.2021).
21. Рацкий И. А. «Цимбелин» Шекспира // Шекспировские чтения, Сб. ст. под ред. А. А. Аникста. Москва : Наука, 1986. С. 37–40.
22. Санников С. В. Образы королевской власти эпохи Великого переселения народов в западноевропейской историографии VI века: монография. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2011. 212 с.
23. Тайц, И. «Идейная и художественная функция образа шута в комедиях У. Шекспира 90-х годов». URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (дата обращения: 12.02.2021).
24. Тайц И. Идейная и художественная функция образа шута в комедиях У. Шекспира 90-х годов. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (дата обращения: 12.02.2021).
25. Хёйзинга Й. Х. Осень Средневековья: [Соч. в 3-х тт.] // Пер. с нидерланд. Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В. И. Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. Т. 1. 416 с.
26. Черноземова Е. Н. Шуты и шутство сквозь эпохи: социальный и эстетический аспекты. // Наука и школа. 2019. № 4. С. 20–27.
27. Ярош К. В., Максимов В. И. Амплуа в елизаветинском театре: актерские работы в спектакле театра «Глобус» «Отелло, венецианский мавр» (1604 г.). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amplua-v-elizavetinskom-teatre-akterskie-raboty-v-spektakle-teatra-globus-otello-venetsianskiy-mavr-1604-g/viewer> (дата обращения: 12.02.2021).
28. Nestruck, J. Kelly A King Lear in need of a king. The Globe and Mail (13 мая 2012) // The globe and mail/ Theatre&Performance. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/theatre-and-performance/a-king-lear-in-need-of-a-king/article4170464/> (дата обращения: 12.02.2021).
29. Smith H. Leontes' Affectio // Shakespeare Quarterly. Washington (DC) : Folger Shakespeare Library. 1963. Vol. 14. № 2. P. 163–166.

Reference list

1. Aleksandrenko M. V. «Zimnjaja skazka»: tragedija Leonta = The Winter's Tale: Leontes' tragedy // Shekspirovskie chtenija: Ros. akad. nauk, Nauch. sovet «Istorija mirovoj kul'tury», Shekspirovskaja komissija. Moskva : Nauka, 2011. S. 102–114.
2. Anikst A. A. Teatr jepohi Shekspira = Shakespearean theatre. Moskva : Iskusstvo, 1965. 328 s.

3. Aristotel'. Politika = Politics. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=216672&p=7> (data obrashhenija 12.02.2021).
4. Bahtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa = The work of François Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. 541 s.
5. Blok M. Koroli-chudotvorcy: Oчерk predstavlenij o sverh#estestvennom karaktere korolevskoj vlasti, rasprostranjonnyh preimushhestvenno vo Francii i v Anglii = Miracle Maker Kings: An essay on the supernatural character of royal power, prevalent mainly in France and England. Moskva : Jazyk russkoj kul'tury, 1998. 709 s.
6. Gazo A. Shuty i skomorohi vseh vremen i narodov = Fools and clowns of all times and peoples. Moskva : izd. A. Vjatkin, 2007. 382 s.
7. Darkevich V. P. Svetskaja prazdnichnaja zhizn' Srednevekov'ja IX–XVI vv. = Secular festive life of the Middle Ages in the IX–XVI centuries. Moskva : INDRIK, 2006 g. 284 s.
8. Djubi Zh. Trehchastnaja model', ili predstavlenija srednevekovogo obshhestva o sebe samom = The three-part model, or the ideas of medieval society about itself. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2000. 320 s.
9. Egorov A. U korolja Richarda III byl skolioz, no gorbunom on ne byl = King Richard III had scoliosis, but he was not a hunchback // Nauka i zhizn'. 2021. № 3. URL: <https://www.nkj.ru/news/24477/> (data obrashhenija: 12.02.2021).
10. Zubova N. Shuty i klouny v p'esah Shekspira = Fools and clowns in Shakespeare's plays // Shekspirovskij sbornik. Moskva, 1967. С. 187–194.
11. Kirjuhina D. V. Obrazy korolej Genriha VII i Genriha VIII v anglijskom paradnom portrete jepohi Tjudorov = Kings Henry VII and Henry VIII in Tudor England ceremonial portraiture. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-korolej-genriha-vii-i-genriha-viii-v-anglijskom-paradnom-portrete-epohi-tyudorov/viewer> (data obrashhenija: 12.02.2021).
12. Komarova V. P. Hronika Shekspira «Korol' Genrih VI» i problema ideal'nogo pravitelja = Shakespeare's chronicle King Henry VI and the problem of the ideal ruler. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1976-5.html> (data obrashhenija: 12.02.2021).
13. Komarova V. P. «Richard III» Shekspira kak politicheskaja tragedija = Shakespeare's Richard III as a political tragedy // Nauch. dokl. vyssh. shkoly. Filol. nauki. 1971. № 5. S. 40–53.
14. Komarova V. P. K voprosu o traktovke tragedii Shekspira «Julij Cezar'» = On the interpretation of Shakespeare's Julius Caesar // Vestnik Leningr. un-ta. / Serija istorii jazyka i lit-ry. Vyp. 3. 1959. № 14. S. 71–84.
15. Kondrat'eva A. O., Gasanova S. Ju. Specifika konflikta v p'ese «Makbet» u Shekspira = The specifics of conflict in Shakespeare's Macbeth. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-konflikta-v-piese-makbet-u-shekspira> (data obrashhenija: 12.02.2021).
16. Kott Ja. Shekspir – nash sovremennik = Shakespeare is our contemporary. Sankt-Peterburg : Baltijskie sezony, 2011. 349 s.
17. Lagutina I. N. Simvolicheskaja real'nost' Gete : Pojetika hudozhestvennoj prozy = Goethe's symbolic reality : Poetics of fiction // Ros. akad. nauk. In-t mirovoj lit. im. A.M. Gor'kogo. Moskva : Nasledie, 2000. 277 s.

18. Letin V. A. Simvolicheskiy universum tragedii U. Shekspira «Gamlet» Tekst nauchnoj stat'i po special'nosti «Jazykoznanie i literaturovedenie» = The Symbolic universe of Shakespeare's tragedy Hamlet. Research paper on Linguistics and Literary Studies. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-universum-tragedii-u-shekspira-gamlet/viewer> (data obrashhenija 12.02.2021).
19. Makiavelli N. Gosudar' = The Sovereign. URL: <https://www.litmir.me> (data obrashhenija 12.02.2021).
20. Pinskij L. Komedija i komicheskoe u Shekspira = Comedy and the comic in Shakespeare's works. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (data obrashhenija: 12.02.2021).
21. Rackij I. A. «Cimbelin» Shekspira = Cymbeline by Shakespeare // Shekspirovskie chteniya, Sb. st. pod red. A. A. Aniksta. Moskva : Nauka, 1986. S. 37–40.
22. Sannikov S. V. Obrazy korolevskoj vlasti jepohi Velikogo pereselenija narodov v zapadnoevropejskoj istoriografii VI veka = The images of royalty at the time of the Migration period in VI-century Western European historiography: monografija. Novosibirsk : Izd-vo NGTU, 2011. 212 s.
23. Tajc, I. «Idejnaja i hudozhestvennaja funkcija obraza shuta v komedijah U. Shekspira 90-h godov» = «The ideological and artistic function of the fool in Shakespeare's comedies of the 90s». URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (data obrashhenija: 12.02.2021).
24. Tajc I. Idejnaja i hudozhestvennaja funkcija obraza shuta v komedijah U. Shekspira 90-h godov = «The ideological and artistic function of the fool in Shakespeare's comedies of the 90s». URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1985-3.html> (data obrashhenija: 12.02.2021).
25. Hjojzinga J. X. Osen' Srednevekov'ja: [Soch. v 3-h tt.] = The autumn of the Middle Ages: [Works in 3 vols.] // Per. s niderland. Vstup. st. i obshh. red. Ukolovoj V. I. Moskva : Izdatel'skaja gruppa «Progress» – «Kul'tura», 1995. T. 1. 416 s.
26. Chernozemova E. N. Shuty i shutovstvo skvoz' jepohi: social'nyj i jesteticheskij aspekty = Fools and buffoonery through the ages: social and aesthetic aspects // Nauka i shkola. 2019. № 4. S. 20–27.
27. Jarosh K. V., Maksimov V. I. Amplua v elizavetinskom teatre: akterskie raboty v spektakle teatra «Globus» «Otello, venecianskij mavr» (1604 g.) = Characters in the Elizabethan theatre: acting in the Globe theatre's production of Othello, The Moor of Venice (1604). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/amplua-v-elizavetinskom-teatre-akterskie-raboty-v-spektakle-teatra-globus-otello-venecianskiy-mavr-1604-g/viewer> (data obrashhenija: 12.02.2021).
28. Nestruck, J. Kelly A King Lear in need of a king. The Globe and Mail (13 maja 2012) // The globe and mail/ Theatre&Performance. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/theatre-and-performance/a-king-lear-in-need-of-a-king/article4170464/> (data obrashhenija: 12.02.2021).
29. Smith H. Leontes' Affectio // Shakespeare Quarterly. Washington (DC) : Folger Shakespeare Library. 1963. Vol. 14. № 2. P. 163–166.