

ТРАГЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ» КАК ОБРАЗЕЦ ДЕГУМАНИЗАЦИИ И СЕКУЛЯРИЗАЦИИ ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Л. Ю. Стрельникова, И. И. Тарасова, Л. В. Чернова

Армавирский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 12 мая 2023 г.

Аннотация: в статье анализируется трагедия английского драматурга эпохи Возрождения Шекспира «Макбет». Изучаются закономерности эпохи позднего Ренессанса, в результате которых секуляризация христианской веры привела к замене христианских ценностей мирскими благами. Данное исследование отражает философские и эстетические взгляды Шекспира и определяет круг творческих проблем, сквозь призму которых он анализирует свою эпоху. Идея трагедии указывает на то, что в «Макбете» отразились религиозные, политические и духовные противоречия позднего Возрождения, показав кризисное состояние общества на переломном этапе времени.

Ключевые слова: театр Шекспира, возрожденческий индивидуализм, трагедия, дегуманизация, макиавеллизм, демонизм, секуляризация христианства.

Abstract: the article analyzes the tragedy of the English playwright of the Renaissance Shakespeare "Macbeth". The regularities of the late Renaissance era are studied, as a result of which the secularization of the Christian faith led to the replacement of Christian values with worldly goods. This study reflects Shakespeare's philosophical and aesthetic views and defines the range of creative problems through which he analyzes his era. The idea of the tragedy indicates that "Macbeth" reflected the religious, political and spiritual contradictions of the late Renaissance, showing the crisis state of society at the turning point of time.

Keywords: Shakespeare's theater, renaissance individualism, tragedy, dehumanization, machiavellianism, demonism, secularization of Christianity.

В Англии, как и в других европейских странах, Реформация и Ренессанс активизировали индивидуалистическое сознание, как в религиозном, так и в гуманистическом направлениях, что привело к секуляризации веры, в том числе через приобщение к древнему и народному язычеству. Исследователи отмечают парадоксальный феномен синкретизма европейского Ренессанса, искренне опирающегося на христианство, но также интегрированного в античность и языческие культы. По наблюдениям французского исследователя Ж. Делюмо, «Возрождение оказалось более языческим, но и более христианским» [7, 511]. Безрелигиозность духа и раскрепощение плоти сочетались с монашеским догматизмом и аскетизмом протестантской этики. Вера в мир духов и демонов была характерна для всей средневековой Европы, а гуманизм, по мнению Я. Буркхардта, поддерживал веру в предзнаменования, «этому массовому помрачению» народного язычества: «одному осколку язычества, доставшемуся по наследству, он приходит на выручку с другим, подвергшимся литературной обработке» [6, 348].

Эпоха Возрождения впитала в себя религиозные, философские, научные и культурные достижения прошлого, наработанные веками, пытаясь объ-

единить существующие знания о мире и человеке в единое целое. Отсюда и многогранность личности эпохи Возрождения, обращенной как к языческой древности, так и к Библии. Гуманисты сместили центр духовности с христоцентризма на антропоцентризм и все чаще делали выбор в пользу внецерковных, мирских ценностей, полагаясь не столько на Священное Писание, сколько на критический разум. Человеческий разум, в свою очередь, становился все более универсальным и восприимчивым к знаниям различного рода, и это, по словам А. Ф. Лосева, объясняет тот факт, что «очень многие гуманисты были и пифагорейцами, и платониками, и неоплатониками, и каббалистами, и вообще пантеистами, даже представителями магии, алхимии и астрологии» [9, 611].

Универсальным гением эпохи Возрождения, без сомнения, является также У. Шекспир, чье имя, наряду с Данте, Петраркой, Сервантесом, ознаменовало новый этап в развитии европейской культуры. Творчество Шекспира пришлось на период кризиса гуманизма во второй половине XVI века, показав «гибель возрожденческой гармонии и неизбежность трагической обреченности возрожденческого индивидуализма» [9, 603]. Театр Шекспира стал огромным увеличительным зеркалом общества и мира, отражающим все аспекты бытия и жизни отдельно-го человека, вовлеченного в исторический процесс.

В период секуляризации католицизма и протестантского раскола Шекспир, следуя гуманистическому направлению мысли, широко понимает религиозность, сочетая христианство с древним язычеством и народными верованиями, оставаясь при этом на католических позициях. Отсюда всеобъемлющий взгляд драматурга на современную жизнь как на неоднозначный и противоречивый процесс течения времени, где нет ничего абсолютного и вечного, а желания одного человека, облеченного властью, часто превращаются во всеобщий закон для мира. На примере произведений Шекспира В. Г. Белинский делает вывод о всеобъемлющем принципе назначения искусства эпохи Возрождения, которое «есть выражение великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных явлениях» [3, 49].

Истоки театра Шекспира следует искать в древней натурфилософии и принципах аристотелевского мимесиса, согласно которым цель актерской игры — «держать зеркало перед природой» [14, 6, 75]. Приоритетом для Шекспира по-прежнему оставалась идея превосходства жизни над игрой как воплощением обмана, лицедейства: «... в них только то, // Что кажется и может быть игрою; // То, что во мне, правдивей, чем игра; // А это всё — наряд и мишура [14, 6, 17]. Народные легенды, баллады, национальная история, древние мифы, словом, все развитые художественные явления сложившейся к тому времени культуры были важны для сюжетов Шекспира. В связи с происходящими социально-политическими изменениями Шекспир стал свидетелем религиозных и идеологических конфликтов эпохи Реформации и периода установления абсолютных монархий. Англия времен Шекспира переживала процесс непрерывной мистификации, театрализации реальности, всеобщего лицедейства в духе римской идеологии эпохи Нерона: «Весь мир актерствует (играет комедию)» (*Totus mundus agit histrionem*), как гласил девиз на фронтоне театра Шекспира «Глобус».

Современные исследования увидели многогранность и универсальность творчества Шекспира (Х. Блум, О. Хаксли), что возводит его в канон европейской культуры. По словам Н. Блума, каноничность Шекспира отражала его «сверхчеловеческий талант», слова великого драматурга «перемахнули через языковые и культурные барьеры», что позволило ему стать «поэтом для народа» [5, 199], а также эстетическим образцом для последующих поколений художников. Английский писатель и исследователь О. Хаксли отмечает реализм и объективность творчества Шекспира, его «умение писать почерком бесстрастного и часто непринужденного человека, наблюдающего за ходом современной ему жизни» [15]. Но в то же время дарвинист и атеист Хаксли признавал, что для Шекспира, как верующего католика, время «должно остановиться на последнем суде — вселенском завершении» [Хаксли], выступив смыслом

аксиомы Божественного возмездия. Отметив религиозный дуализм эпохи Шекспира, Хаксли считает знаменем времени то, что «истинная вера в Бога, ангелов и святых предполагает соответствующую веру в Сатану, злых духов и их поборников: ведьм, колдунов и чародеев. Шекспир жил в то время, когда внимание к дьяволу и его сообщникам среди людей было более чем пристальным» [15].

Наличие магических знаний проявляется в умении повелевать духами природы, использовать колдовство в своих целях. Поэтому, несмотря на проповеди церковников, в обществе сохраняется вера в языческую магию, алхимию, колдовство, отражающая привязанность человека к дохристианским природным культам. Потусторонние существа часто приносили неприятности, выполняя различные трюки, используя чары, чтобы сделать человека рабом своих иллюзий, населить его разум кошмарными видениями. Обращение к ведьмам было обычным явлением, их знания считались пророчествами и научными открытиями одновременно. Демонизм вызывал страх, но в то же время его использовали как в повседневной жизни, так и в политических целях для достижения власти. Шекспир отразил в своих произведениях все многообразие существующих народных магических культов и верований, не становясь их приверженцем, но считая язычество неотъемлемой частью культурной и повседневной среды своего времени. Не случайно призраки, сверхъестественные существа, духи и т.д. становятся обязательными персонажами шекспировского театра. Кроме того, различные виды театрализованных игр были очень популярны среди лондонских горожан, которых привлекали и приводили в ужас фантастические существа из потустороннего мира, поскольку считалось, что в них содержится демоническое искушение и абсолютное зло.

Следовательно, существует необходимость рассматривать творчество Шекспира во взаимодействии с его временем и опорой на национальную английскую историю, привлекаемую Дж. Чосером как источник литературного творчества. Будучи человеком широких взглядов, Шекспир ориентировался не только на религиозные направления, но и, по словам Хаксли, на «антологию, компиляцию различных точек зрения, схождение взглядов на человеческую ситуацию, переданные людьми с разными характерами и воспитанием» [15].

В одной из своих самых пессимистичных трагедий «Макбет» (*Macbeth*, 1606) Шекспир показал политические, духовные и идеологические противоречия своего времени, когда проповедь страха перед загробным наказанием соседствовала с языческим свободомыслием и превознесением человеческой силы и таланта, что привело к ослаблению гуманистических позиций, а в дальнейшем к дегуманизации и секуляризации как общественного, так и культурно-

го сознания. Созданная во времена правления Якова I Стюарта, трагедия «Макбет», по словам А. Аникста, «откликается на идеологическую политику нового короля, выступившего с учеными трактатами о ведьмах и колдовстве» [1, 764]. Как потомок Банко, Яков I с гордостью упомянул о своих шотландских корнях, а также о том факте, что именно шотландская династия объединит Англию и Шотландию.

Обращаясь к теме колдовства, Шекспир стремился продемонстрировать лояльность королю Якову, испытывающему пристрастие к демонизму, но в то же время драматург, как заметил А. С. Пушкин, не испытывал «холопского пристрастия к королям и героям» [13, 6, 303], в иносказательной форме выразив свое отношение к порокам правителей, показывая деспотическую природу верховной власти. Среди исторических источников трагедии — Хроника Англии, Шотландии и Ирландии Р. Холиншеда (1577), откуда Шекспир неоднократно черпал сюжеты своих трагедий. Духу Шекспира была близка история Макбета, на примере которой он показывает крушение «возрожденческой веры в гармонию титанической личности» [9, 602], неспособной следовать гуманистическим добродетелям из-за своего крайнего индивидуализма, порожденного стремлением к земным ценностям и протестантской этикой исключительности.

Трагический гуманизм на закате эпохи Возрождения показал тщетность усилий прогрессивной части европейского общества, уверенного в торжестве индивидуальной человеческой личности и общечеловеческих ценностей. Задаваясь вопросом, должен ли правитель жертвовать личными желаниями ради государственных интересов, Шекспир имел перед глазами философские и политические теории М. Монтеня и Н. Макиавелли, с точки зрения которых он оценивает личность Макбета. Макиавелли в своем трактате «Государь» (1532) приводит пример авторитарного правления, жестокость которого оправдана интересами государства и продиктована патриотическими чувствами. По мнению Макиавелли, для того чтобы действовать продуктивно, государство не может быть воплощением добродетели: «И даже пусть государи не боятся навлечь на себя обвинения в тех пороках, без которых трудно удержаться у власти» [10, 93].

Сюжет трагедии имеет историческую основу. Известно, что Макбет правил с 1040 по 1057 год, придя к власти через убийство благородного короля Дункана. Макбет сочетает в себе архаичный тип племенного вождя, действующего по праву сильнейшего, а также соответствует гуманистической идее свободы воли, выражающейся в своеволии и вседозволенности правителя. Шекспировский Макбет отличается от исторического и представляет собой тип индивидуалистического правителя макиавеллевского типа, но чуждого патриотических чувств

и отстаивающего право личной власти, тем самым предвосхитив ницшеанскую концепцию воли к власти ради нее самой: «он зло творит, но цель его — лишь собственное торжество» [14, 7, 59].

С точки зрения гуманизма недопустимо использовать человека как средство для достижения индивидуальных целей, что делает Макбет, цинично игнорируя общественную мораль и уничтожая конкурентов на пути к верховной власти. Поведением Макбета управляют амбиции, в духе Макиавелли он считает, что прокладывает путь к власти с помощью насилия — «дело естественное и обычное», и если правитель может применить силу, ему «редко грозит неудача» [10, 58].

В Макбете идет вечная борьба за выбор между добром и злом, он следует логике своего выбора: «Кто начал злом, тот и погрянет в нем» [14, 7, 50]. Социальное равновесие, согласно Макиавелли, достигается балансом разнонаправленных сил «жестокости и милосердия», а значит, «государь должен внушать страх таким образом, чтобы если не приобрести любви, то хотя бы избежать ненависти, ибо вполне возможно внушать страх без ненависти» [10, 96]. Действия Макбета нарушают макиавеллиевскую формулу власти, когда в конце трагедии его называют тираном, в чем Шекспир видит причины его падения и гибели: «не из любви, а лишь из страха люди ему покорны» [14, 7, 88]. Трагедия Макбета — в отступлении от гуманистических качеств правителя, что интуитивно понимает и он сам: «друзей, почета и вниманья — // Не вижу я; зато вокруг одни проклятья...», — говорит Макбет [14, 7, 90].

При определении природы власти Шекспир также исходил из суждений французского католического философа и эпикурейца Монтеня о моральных принципах правления. Сформировавшись в период религиозных войн между католиками и гугенотами, Монтень был противником социальных потрясений, связанных с междоусобной войной, считая, что именно правитель несет ответственность за благополучие граждан, иначе «добрые качества земных владык мертвы» [11, 436]. Создавая образ Макбета, Шекспир опирался на идею несовместимости тирании и гуманизма, соглашаясь с пессимистическими оценками Монтеня о достойном правителе: «достойно царствовать» — «самое тягостное и трудное на свете дело» [11, 433].

В Макбете все качества доведены до крайности, полярные категории разрушены, «грань между добром и злом» стерта [14, 7, 8], что позволяет говорить о невозможности какого-либо компромисса с ним. Макбет теряет моральные ориентиры и устанавливает для себя социальные и этические нормы, становясь воплощением абсолютного зла. Не имея возможности претендовать на верховную власть по наследственному праву, он следует своему человеческому желанию, продиктованному не столько гу-

манистической идеей достоинства личности, сколько правом на собственную исключительность: «Я смею все, что смеет человек, // И только зверь на большее способен» [14, 7, 25]. Находясь в пограничном состоянии между животным и человеческим, Макбет подавляет «божественное» начало самоценной личности и высвобождает свою страстную натуру, которая не сдерживается ни этическими, ни религиозными институтами, демонстрируя тем самым гибель возрожденческого титанизма и наступление дегуманизированной и секуляризованной эпохи, для которой, по замечанию Лосева, «последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность» [9, 137].

Гуманизм эпохи Возрождения узаконил дуалистический взгляд на человека, полагая, что по своей природе каждый человек является христианином и язычником одновременно. В амбивалентной природе Макбета добро и зло, прекрасное и уродливое сливаются именно потому, что в нем человеческое (телесно-животное) величие превзошло богоподобную (духовную) его часть, поддавшуюся страстям и гордыне самовозвышения. Естественная натура Макбета характеризуется добродетельными качествами, он «от природы молочной незлобивостью впоен» и «хочет быть в чести, оставшись чистым» [14, 7, 20], но благородная натура еще не означает присутствия в ней духовного, богоподобного начала. Поддавшись языческой магии, он становится бесчувственным, эгоистичным, теряет способность к любви, духовным переживаниям ради реализации экзистенциальных целей обретения неограниченной власти: «Я решение принял, // Напрягся и готов на страшный шаг» [14, 7, 26]. Макбет, по верному замечанию В. П. Комаровой, «принадлежит к тем героям Шекспира, которые совершают преступления как бы вопреки своей природе» [8, 125]. Действительно, Макбет поначалу колеблется, в его душе идет внутренняя борьба между богоподобной сущностью и дьявольским искушением, но жажда власти разрешает дилемму в пользу личных притязаний на верховную власть: «Я решение принял, // Напрягся и готов на страшный шаг» [14, 7, 26].

Ренессансный дуализм расширил границы восприятия мира человеком, предложив ему свободу выбора, в чем и заключается противоречие в постижении противоположности добра и зла. Выбрав преступление убийства, Макбет приписывает ему положительное содержание, поскольку оно дает ему возможность достичь высот власти, а значит, он подтверждает неизменность своей греховной природы: «Если б злодеянье, // Все следствия предусмотрев, всегда // Вело к успеху и одним ударом // Все разрешало здесь» [14, 7, 23]. Парадокс стирания «границ меж добром и злом» [14, 7, 8] Шекспир вкладывает в уста ведьм, сеющих зло в душах, это говорит о том, что драматург не занимал двойственной позиции по отношению к этим категориям.

Размышляя о взаимозависимости добра и зла, Шекспир отразил в образе Макбета не только католическую версию греховности, он опирается на существовавшие в его время философские взгляды на человека. Английскому драматургу были близки скептические суждения Монтеня о несовершенной и противоречивой природе человека: «Ты — исследователь без знаний, повелитель без прав и в конце концов всего-навсего шут из фарса» [11, 552]. Гармония между человеком и миром оказалась иллюзией именно из-за самонадеянности гордой личности, слишком уверенной в своей величии. Макбет воспринимает свободу как вседозволенность, а не право выбора, что было характерно как для раскрепощенного гуманистического сознания, так и для языческой страстности.

В Макбете воплотилось губительное свойство индивидуализма эпохи Возрождения, выявившее, по замечанию Лосева, «чувство трагического разлада возрожденческого титанизма и фактических, жизненных возможностей» [9, 599]. Полагаясь на свою человеческую волю, Макбет выразил, по словам Делюмо, «все антихристианское течение, которое должно было завершиться в творчестве Ницше» [7, 482], выставив вперед сверхчеловека, презирающего все человеческое. *Стремление к абсолютной власти посредством кровавых преступлений не только искажает благородную природную сущность Макбета, но и поощряет уничтожение себе подобных, что заметит благородный Росс:* «О властолюбье, // Ты пожираешь то, чем ты живешь!» [14, 7, 42].

Макбет свободен в своей личной морали, он действует и добивается своего, сообразуясь с рассуждениями Макиавелли о тактике активного правителя: «...государь, если он хочет сохранить власть, должен приобрести умение отступать от добра» [10, 92]. После убийства короля Дункана Макбет действует скрытно, коварно, наносит удары не напрямую, как воин в открытом бою, а рубит свои часто беззащитные жертвы, как палач. Он расправляется с семьей Макдуффа, не щадя леди Макдуфф и ее сына. Вчерашние соратники отворачиваются от Макбета: «В неисчислимых адских легионах нет дьявола гнусней Макбета», — говорит Макдуфф [14, 7, 76]. Но действует он вначале не самостоятельно, а побуждаемый женой леди Макбет: «Я в уши // волью тебе свой дух и языком // Смету преграды на пути к короне, // Которой рок и неземные силы // Тебя венчали» [14, 7, 20].

Утратив внутренний голос совести, связывающий его человеческую часть с богоподобной сущностью, Макбет легко становится на путь зла. Он сочетает в себе понятия «властолюбия» и его слуги «злодейства», поэтому считает, что все средства хороши ради сохранения власти: «По мне все средства хороши отныне: // Я так уже увяз в кровавой тине, // Что легче будет мне вперед шагать, // Чем по трясине воз-

вращаться вспять. // В мозгу мой страшный план еще родится, // А уж рука свершить его стремится» [14, 7, 59]. Наступает время, когда совесть, как голос Бога в человеке, подавляется «бледным страхом» показаться слабым правителем и неуверенным в себе человеком. Совесть овладевает человеком против его воли и превращается в карающую силу для Макбета и его жены. Шекспир облакает муки совести в метафорические образы зловещих призраков — окровавленного кинжала, «детища горячего мозга» [14, 7, 29], предупреждая Макбета о преступном шаге, когда еще можно было остановиться: «и наяву мой замысел кровавый // Моим глазам мерещится» [14, 7, 29].

Затем следует появление призрака убитого Банко, что усиливает муки совести у Макбета, и он понимает, что ему придется отвечать перед Высшим судом: «А это пострашнее, чем убийство» [14, 7, 56]. Превратившись в дьявола-мучителя, совесть нисходит на Макбета, заставляя его ожидать возмездия в страданиях. Однако страх Макбета исходит не от раскаяния или понимания своей греховности, он помнит обратную сторону пророчества и мучается бесплодностью своих усилий на пути к трону. Трагическая ирония заключается в том, что результат действий Макбета оказался противоположным его желаниям, и он себя «погубил для внуков Банко», проложив дорогу к власти роду Банко, «чтоб трон достался им, потомкам Банко!» [14, 7, 45].

Ведьмы становятся внешней силой, гарантирующей Макбету успех на пути к верховной власти. Ведьмы — это отверженные духи, они действуют как те языческие лжепророки-соблазнитель, от которых Священное Писание предостерегало христиан: «...берегитесь, чтобы кто не прельстил вас... И многие лжепророки восстанут, и прельстят многих» (Мф 24:4,11). Обращаясь к колдовству, Макбет верил, что сама судьба в лице ведьм направляет его к высшей власти: «Пускай судьба, мне посулив венец, // Сама меня венчает <...>. Будь что будь! // Мы время вспять не властны повернуть» [14, 7, 16]. Не слушая предостережений Банко о том, что «орудья тьмы предсказывают правду // И честностью прельщают в пустяках, // Чтоб обмануть тем легче в важном деле» [14, 7, 15], Макбет поддается обещаниям ведьм, которые сулят ему титул короля: «Да славится Макбет, король грядущий!» [14, 7, 12]. Макбет открывает перед собой безграничную моральную свободу, не признавая истинного содержания предсказаний, предрекающих гибель ему и возвышение рода Банко: «В потомстве, по смерти ты — король!» [14, 7, 14]. Успокоившись обманными пророчествами ведьм о том, что «Макбет для тех, кто женщиной рожден, неуязвим» [14, 7, 67], и он будет «несокрушим», «пока на Дунсинанский холм в поход // Бирнамский лес деревья не пошлет» [14, 7, 67], Макбет уверен в своей победе, не видя трагизма своего положения, принимая видимое за реальное. Самонадеянно считая, что лес «не наймешь,

как войско», «стволы не сдвинуть с места никому» [14, 7, 67], он становится жертвой самообмана, получив результат, противоположный его намерениям.

В отстаивании права на королевский трон Макбету помогает леди Макбет, эмансипированная женщина своей эпохи, презирующая слабость и рвущаяся к власти, как и ее муж. Она подавляет в своем муже последние человеческие чувства, разжигая в нем греховные страсти: волю к власти и алчность: «Сверши — и все твое!» [14, 7, 20]. Главное качество Леди Макбет — коварство, что роднит ее с ветхозаветной Евой-искусительницей, толкнувшей Адама нарушить завет Бога-отца. Леди Макбет молится о помощи языческим потусторонним силам и призывает «невидимых демонов убийства», отрекаясь от своего богоподобия: Ко мне, о духи смерти! Измените // Мой пол. Меня от головы до пят // Злодейством напитайте» [14, 7, 21]. Она выстраивает стратегию действий, подобную хитрости библейского змея, но в более жестоком смысле, поскольку не знает угрызений совести: «Ты должен, // Всех обмануть желая, стать, как все: // Придать любезность взорам, жестам, речи, // Цветком невинным выглядеть и быть // Змеей под ним. Прими радушно гостя // И положишь всецело на меня // В великом деле предстоящей ночи, // Чтоб наслаждаться властью и венцом [14, 7, 21–22].

Прямое, но постоянно увеличивающееся зеркало совести отражает демоническую природу леди Макбет, которую также настигает возмездие на земле, превращенной ею и Макбетом в адское место. Впад в безумие от своих страстей, властолюбивая леди Макбет перестает контролировать себя и воспринимать реальность, пытаясь смыть кровавые пятна убийства: «Прочь, проклятое пятно, прочь, говорю я тебе!.. В аду темно?... Чего нам бояться, что об этом узнают! Власть будет наша, и никто не посмеет призвать нас к ответу» [14, 7, 85]. Умение Шекспира видеть все противоречия человеческой природы отметил В. Г. Белинский, сказав, что драматург «представил в Макбете человека, сделавшегося злодеем по слабости характера, а не по влечению ко злу, а в леди Макбет — злодейку по чувству» [3, 47].

С момента грехопадения первых людей, согласно католическому учению, в мир вошло зло, допущенное человеком как творением Божиим, в результате чего идеал Богоподобного человека, утратившего совершенство и искаженного грехом, окончательно рухнул, как признает это и Макбет, утратив способность молиться: «Что не дало мне вымолвить “аминь”? // Молитвы я алкал, но комом в горле // “Аминь” застряло» [14, 7, 31]. Темная сторона его души, разбуженная леди Макбет, открыта для злодеяний, он привыкает к ужасам, которые совершает, чувствуя в себе силу воли, стремясь к неограниченной власти: «Но ужасами я уж так пресыщен, // Что о злодействе думать приучился // Без содроганья» [14, 7, 93].

Неизбежность возмездия как действия Бога по отношению к грешнику вызывает у Макбета страх. Но он боится не греха, а силы закона мести за убийство при его жизни: «Но ждет нас суд уже и в этом мире... // Возмездие рукой бесстрастной чашу с нашим ядом // Подносит нам же... // ангелы господни вострубят // К отмщенью за смертный грех убийства» [14, 7, 24]. Судьба-возмездие, интерпретируемая Шекспиром как в языческом, так и в христианском смыслах, неумолимо ведет Макбета к расплате, предопределив его неминуемое будущее, предсказанное ведьмами: «Забыв про мудрость, честь и стыд, // Он страх, судьбу и смерть презрит, // И гибель ждет его, как всех, // Кто слишком верит в свой успех» [14, 7, 60]. Чем выше Макбет поднимается к власти, тем ниже его духовное падение, сопровождающееся разочарованием в жизни и ощущением ее ужаса и бессмысленности из-за внутреннего ощущения краха и невозможности полностью реализовать претензии на абсолютную власть: «это повесть, // Которую пересказал дурак: // В ней много слов и страсти, нет лишь смысла» [14, 7, 94].

Образы Макбета и его жены свидетельствуют о смене идеологической парадигмы, знаменующей начало новой эры социальной и религиозной эмансипации, исходящей из понимания сущности человека как свободной личности, субъектность которой направлена на установление предписаний действовать в соответствии со своей волей. Предвосхищая ницшеанскую идеологию, Шекспир определил один из главных мотивов активной личности — ее стремление к власти как перспективу самовозвеличивания и самоутверждения: «каждое специфическое тело стремится к тому, чтобы овладеть всем пространством, возможно шире распространить свою силу (воля к власти) и оттолкнуть все то, что противится его расширению» [12, 873]. Легитимность власти прямо пропорциональна силе того, кто претендует на управление государством, подтверждая вывод: «кто владеет государством, владеет и законом» [8, 20]. Макбет руководствуется сформулированным Макиавелли принципом достижения власти любыми средствами.

Шекспир понимал, что героизм больше не был характерен для его эпохи, и величие человека пало под тяжестью его греховной природы, спасение лежит в милости Верховного Суда: «все грешны, все прощенья ждут. // Да будет милостив ваш суд» [14, 8, 212], — скажет Просперо в поздней пьесе драматурга «Буря». Христианская проникательность Шекспира, характерная для периода его трагического творчества, не позволила ему героизировать Макбета. Вслед за Монтенем Шекспир показывает трагическую неразрешимость конфликта «между политикой и человечностью» [8, 30], уповая на христианское воздаяние за греховное состояние.

Смерть Макбета не случайна и предопределена божественной справедливостью и вселенским судом: «Теперь Макбет созрел и провиденье // Уже взялось за серп» [14, 7, 83], — заключает Малькольм. Исполненный грехами властолюбия и эгоизма, Макбет оказался в трагическом конфликте с миром и самим собой, показал неспособность творить добро и бессилие воли. Идея божественного возмездия как обязательного ответа человека перед Богом за свои грехи воплощена в Макдуффе, «не женщиной рожденном» [14, 7, 95]. Макдуфф выступает своего рода карающей десницей Бога и колесом судьбы, которое вершит правосудие над тираном: «Судьба, // Сведи нас с ним! О большем не прошу» [14, 7, 96]. Поверив «коварным бесам» [Шекспир 7: 98], Макбет гибнет от собственной гордыни, не имея веры, он уповает на свой разум и силу, полагая, что все в его руках: «Мой разум тверд...» [Шекспир 7: 89], не понимая, что сам направляет себя к разрушительным целям. Злодеяния Макбета ставят пределы его холодным расчетам достижения земных благ, что приводит к краху честолюбивых планов героя: «Так в каждом деле. Завтра, завтра, завтра, — // А дни ползут, и вот уж в книге жизни // Читаем мы последний слог и видим, // Что все вчера лишь озаряли путь // К могиле пыльной. Дотлевой, огарок!» [14, 7, 93].

Шекспир сумел понять и осмыслить трагедию своей эпохи, которая определялась духовными приоритетами в предпочтении индивидуализму и языческому антропоцентризму и противостоянии духу христоцентризма, в котором реализовался союз Божественной и человеческой природы. Драматург проповедует идею примирения в обществе, опираясь не столько на философию, сколько на народную христианскую мораль как источник мудрости и наставничества для правителя: «Благослови Господь // И вас и всех, кто хочет вместе с вами, // Чтоб стало зло — добром, враги — друзьями», — говорит шотландский старик, исповедуя христианскую любовь к человеку [Шекспир 7: 42]. Оставаясь приверженным монархии и законной власти, Шекспир представляет образец идеального правителя в лице Малькольма, законного наследника Дункана. Гуманный Малькольм «правду любит, как жизнь» [14, 7, 78], он дарит любовь друзьям, побеждает врагов и начинает, с Божьей помощью, строительство сильного, справедливового государства.

Взгляды Шекспира на общество и человека своего времени были не столь однозначны. В поздний период своего творчества Шекспир выразил разочарование в своем времени, что подготовило почву для реализации ницшеанской идеи «Бог умер» и человек расчеловечился, исказив в себе образ Бога, став ближе к животному состоянию. Но при всем пессимизме шекспировского взгляда на современную эпоху драматург не отказывается как от гуманистического, так и от христианского отношения

к человеку, следуя прежде всего народной морали и сохраняя, по словам А. Аникста, «присутствие духа человечности и справедливости...», <...> дух народного стремления к правде и справедливости» [2, 502]. В своих притязаниях на верховную власть Макбет не смог понять, что за высоким статусом любого правителя скрывается обычный человек с присущими ему слабостями и страстями. Взяв на себя великое бремя правления как король, Макбет не смог справиться с ним как человек, уверовав в свою исключительность человекобога. Трагедия Макбета стала зеркалом дегуманизованного и секуляризованного европейского общества эпохи кризиса Возрождения. Циклы истории и смена одного правителя другим показывают величие и слабость монархов. Лишенные своего властного прикрытия, они оказываются обычными людьми, беззащитными, боящимися смерти. На примере судьбы Макбета Шекспир показал, как проявляется Божественное провидение, а также извилистый путь Фортуны, по прихоти которой падают правители, вознесенные на самую вершину власти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. А. Послесловие к «Макбету» / А. А. Аникст / У. Шекспир. Полн. собр. соч. — В 8 т. Т. 7. — М.: Искусство, 1960. — С. 763–776.
2. Аникст А. А. Ремесло драматурга. / А. А. Аникст. — М.: Советский писатель. — 607 с.

Армавирский государственный педагогический университет

Стрельникова Л. Ю., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

Тарасова И. И., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: ikoni08@rambler.ru

Чернова Л. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и журналистики
E-mail: lolache@mail.ru

3. Белинский В. Г. Литературные мечтания / Белинский В. Г. Эстетика и литературная критика. — В 2 т. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1959. — С. 35–118.
4. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев Ymca press, Paris, 1969. — 270 с.
5. Блум Х. Западный канон / Х. Блум // Иностранная литература. 1998, (12): — С. 194–213.
6. Буркхард Я. Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхард — М.: Юристъ, 1996. — 591 с.
7. Делюмо Ж. Цивилизация Возрождения / Ж. Делюмо. — Екатеринбург: У-Фактория, 2006. — 720 с.
8. Комарова В. П. Шекспир и Монтень / В. П. Комарова. — Л.: Издательство ЛГУ, 1983. — 168 с.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1978. — 623 с.
10. Макиавелли Н. Государь / Н. Макиавелли. — М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2006. — 672 с.
11. Монтень М. Опыты. В 2 т. Т. 1. / М. Монтень — М.: Эксмо; СПб: Terra Fantastica, 2006. — 800 с.
12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. / Ф. Ницше. — Минск: Харвест, 2007. — 1037 с.
13. Пушкин А. С. О романах Вальтера Скотта / А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. — В 10 т. Т. 6. — М.: ГИХЛ, 1962. — 590 с.
14. Шекспир У. Полное собрание сочинений. В 8 т. / У. Шекспир. — М.: Искусство, 1960.
15. Хаксли О. Шекспир и религия. — Режим доступа https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/hakсли/shex_rel.php (дата обращения 04.05.2023).

Armavir State Pedagogical University
Strelnikova L. Yu., Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

Tarasova I. I. Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: ikoni08@rambler.ru

Chernova L. V. Candidate of philological Sciences, assistant professor, associate Professor of the Department of national Philology and journalism
E-mail: ikoni08@rambler.ru