

Т. И. Устинова
г. Екатеринбург

Одежда как знак социальной роли: читаем «Короля Лира» У. Шекспира

«Плоть и кровь Царствия Божия не наследят»,
а одежда наследит.

П. Флоренский. Иконостас

Эту пьесу принято считать наиболее характерной, «шекспировской», возможно, величайшей драмой Шекспира, а также, на наш взгляд, концептуальной в размышлениях о природе человека.

Поскольку английское Возрождение завершает эту художественную эпоху, то в произведениях Шекспира можно найти не только вопросы о природе человека, природе власти, происхождении зла, взаимоотношениях отцов и детей, но и попытки ответов на эти вопросы.

Известно, что проблема человека в эпоху Возрождения не получила решения. Гуманисты считали, что положение человека в обществе должно зависеть от его достоинств. Но новый общественный строй, рождение которого видел Шекспир, не всегда ценил ум, добродетель, честь, мужество. Прозревший Лир возмущен тем, что человек сам по себе ничего не значит.

Одежда — первый признак социального происхождения — вот что важно в глазах общества, а не тот, кто ее носит:

Сквозь рубища видна любая мелочь,
Но бархат мантий прикрывает все [6, с. 753].

Эта тема более всего выражает идейный смысл преобразования Лира, поэтому ее стоит проиллюстрировать его же речами. В споре с Гонерильей и Реганой, добиваясь, чтобы они оставили ему свиту, Лир поднимает вопрос о том, что нужно человеку, чтобы быть человеком и сохранить свое достоинство. Его ответ — необходим избыток, поднимающий над нуждой, первейшими потребностями природы:

Не ссылайся
На то, что нужно. Нищие и те
В нужде имеют что-нибудь в избытке.
Сведи к необходимым всю жизнь,
И человек сравняется с животным? [6, с. 706]

Если нужно только необходимое, то зачем людям роскошная одежда? Он обращает на это внимание дочери:

Ты — женщина. Зачем же ты в шелках?
Ведь цель одежды — только чтоб не зябнуть?
А эта ткань не греет, так тонка [Там же, с. 706]

Роскошная одежда — знак высокого положения в обществе.

Шекспировские герои не только герои трагедии, но и трагические герои. Трагический герой решает не собственные проблемы, иногда вполне разрешимые, — он через эти проблемы словно сталкивается с целым миром. И через острейшие переживания, часто ценой собственной жизни, защищает важные для человечества духовные ценности.

И «особое величие Шекспира состоит в мощи, с которой он изображает человеческий характер и человеческую личность, а также изменчивость того и другого» [1, с. 206].

Английский исследователь Харольд Блум указывает на открытие, сделанное Гегелем в лучшем, на его взгляд, из известных критических разборов характеров у Шекспира: «Чем больше углубляется Шекспир, чей сценический мир поистине неисчерпаем, в анализ крайних проявлений зла и безумия, тем явственнее проступает ограниченность его персонажей. Однако он наделяет их при этом умом и воображением, с помощью которых каждый из них созерцает свой образ объективно, как предмет искусства. Таким образом, автор превращает их в своеобразных художников самих себя...» [Там же, с. 211].

Лир в самом деле становится другим человеком. Эта перемена прослеживается в трагедии по нескольким линиям. Одна из них — отношение к почестям, пышности: сначала требование себе, как королю, даже после полного отказа от власти, сохранения свиты как символа своего царственного положения, потом отказ от всего внешнего.

Отказ от роскошной одежды — смену социального статуса — в пьесе вместе с королем Лиром переживают и Кент, и Эдгар — «положительные» герои трагедии. Перемещение в сословие обездоленных намечает и новую точку зрения, возможность оценить собственные проблемы,

находясь в положении людей, лишенных всяческих привилегий, однако не утративших личного и гражданского достоинства.

Граф Кент, придворный короля Лира, был изгнан им за то, что открыто заступился за Корделию, т. е. не побоялся сказать королю о его неправоте. Он сохраняет верность королю, нанявшись к нему на службу под чужим именем. Среди его принципов: «Верно служить тому, кто мне доверится» [6, с. 668].

Кент является воплощением уходящей в прошлое рыцарской доблести, которой ничто равно достойное не приходит на смену. Тем самым образ Кента выступает в качестве одного из основных нравственных ориентиров в смысловом пространстве всей пьесы.

Именно Кент сообщает Корделии «о страшной, роковой Бедѣ его [Лира]» [Там же, с. 759]. Благодарная Корделия, выслушав Кента, пытается воздать ему за заслуги:

Переоденься,
Одежда эта — память о былом.
Оно так тяжко. Нарядись получше [Там же, с. 759].

Именно потому, что мы имеем дело с природой душевных состояний, а не сложившихся характеров, особое значение приобретают маски. Вынужденный скрываться под маской Тома из Бедлама другой герой трагедии — Эдгар, столкнувшись с коварством, несправедливостью, жестокостью, начинает действовать, как только позволяют обстоятельства.

Выстоять в бурю Эдгару позволяет его способность примерить чужую одежду, погрузиться в мир новых чувств и представлений, преодолеть эгоизм:

Я — бедный человек,
Ударами судьбы и личным горем
Наученный сочувствовать другим [Там же, с. 756].

В смысловой структуре пьесы, где главная сюжетная линия все время подкрепляет себя аналогией в других судьбах, именно роль Эдгара, небольшая по объему строк, приобретает огромное значение.

Когда в кульминационной сцене бури в степи и бури в его душе Лир встречает несчастного нищего — Тома из Бедлама, тот обделен судьбой настолько, что даже лишен разума.

Лир замечает, что это существо отличается от всех виденных им до сих пор, и тогда возникает вопрос: «Неужели вот это, собственно, и есть

человек? Присмотритесь к нему. На нем все свое, ничего чужого. Ни шелка от шелковичного червя (как у Реганы), ни воловьей кожи, ни овечьей шерсти, ни душистой струи от мускусной кошки. Все мы с вами поддельные, а он настоящий. Неприкрашенный человек и есть именно это бедное, голое двуногое животное, и больше ничего» [6, с. 719].

И Лир, которому раньше было мало свиты в 50 человек, начинает срывать с себя одежды: «Долой, долой с себя все лишнее!» [Там же].

В этой сцене в степи — другая крайность: все люди — враги, добра на свете нет, одна жестокость, предательство, ложь. «Голое двуногое животное, и больше ничего» — и можно остановиться на этой правде о природе человека, сменившей прежнее восхищение.

Для Шекспира это горький вывод, ведь в соответствии с гуманистической философией Ренессанса, человек — «венец живущего». И это большое разочарование нашло свое выражение в поэтическом языке трагедии, когда сравнение людей с животными показывает нравственное падение людей. На эту особенность шекспировских текстов указывают многие исследователи, среди них У. Х. Оден [3] и Е. Парнов [4].

Лир называет дочерей «волчицами», «пеликанами», питающимися кровью из трупа своего отца [6, с. 689]. Наиболее ярко звучат эти сравнения в монологе Кента: «...дано оружие свинье, которой чести не дано» [Там же, с. 691] и т. д.

Ответа на вопрос, что есть человек и каково его предназначение в мироздании, мы находим в «Иконостасе» П. Флоренского. В полемике с Розановым, уверявшим в том, что в будущем веке (т. е. в нашем теперешнем) все будут нагими, Флоренский ссылается на слова апостола Павла, выразившего опасения в том, что «как бы те из нас, чьи дела выгорят в очистительном огне, не оказались нагими» [5, с. 112], и приводит в пример святых, чья одежда создана из ткани их подвигов. Что же касается обычной жизни, то, по мнению Флоренского, между одеждой и телом существуют отношения, при которых «одежда отчасти вырастает в организм» и «коль скоро за телом признана способность конкретно являть метафизику человеческого существа — в этой способности нельзя отказать одежде, которая, как рупор, направляет и усиливает слова свидетельства, произносимые о своей идее телом» [Там же, с. 113].

Таким образом, нагоде человека мы можем противопоставить королевское одеяние. Вспоминаются строчки Э. Дикинсон:

Пурпур дважды бывает в моде:
Когда наступает сезон —
И когда постигнет Душа
Свой императорский сан [2, с. 51].

Может быть, подлинно королевским одеяние становится тогда, когда человек, облаченный в него, способен сменить его на рубище бедняка, но при этом остаться или даже стать настоящим королем, если считать этот сан не наследуемым, а заслуженным благородными помыслами и поступками. Король Лир через мучения и страдания становится им.

Тема переодеваний проходит через многие пьесы Шекспира, особенно комедии. Причудлива сама картина театра того времени, в котором мальчики играют женские роли и охотно переодеваются в мальчиков при любой возможности (например, опасности, грозящей героине); а в ложах для знати сидят дамы в мужских костюмах с полумаской на лице — уступка общественному мнению.

И, наконец, маска вместо самого автора как знак эпохи, скрывающей свои тайны посредством символических алфавитов, составленных неизвестными людьми из братства розенкрейцеров.

Было бы легко завершить эти размышления известным изречением Шекспира: «Весь мир — театр...», если бы от пьес, подобных «Корою Лиру», не оставалось ощущения, как у Флоренского, — за иконой что-то есть. За театром Шекспира что-то есть, какой-то мир, где нас будут судить по нашим одеждам.

1. Блум Х. Западный канон // Иностран. лит. 1998. № 12. С. 191–211.
2. Дикинсон Э. Стихи из комода. СПб., 2010.
3. Оден У. Х. Лекции о Шекспире. М., 2008.
4. Парнов Е. Круг чудес и превращений, или Мир вокруг «Глобуса». М., 2005.
5. Флоренский П. А. Иконостас. СПб., 1993.
6. Шекспир У. Король Лир / пер. Б. Пастернака. М., 1993.