

9. Judin A. (1996) Mif i ljubov (o nekotorykh osobennostjakh soznaniya vlyublennogo i mifologicheskogo cheloveka [Myth and Love (about some features of the consciousness of a lover and a mythological person)] // Zbornik nauchnykh trudov kafedry kulturologii Odesskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta, *Odessa*, pp.36–40.
10. Jakobson R. Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics], <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>

Стаття надійшла до редакції 15.03.2017.

Стаття прийнята 18.04.2017.

УДК 130.2

Елена Колесник

**ПРОБЛЕМЫ ИДЕНТИЧНОСТИ
В «КОРОЛЕ ЛИРЕ» У. ШЕКСПИРА**

В статье предлагается классификация различных типов трансформации личностной идентичности, встречающихся в произведениях Шекспира. Рассматривается игровой аспект перевоплощений. На примере «Короля Лира» демонстрируется случай «двойной идентичности».

Ключевые слова: *идентичность, Шекспир, «Король Лир», перевоплощение, игра.*

Постановка проблемы. Судя по наследию У. Шекспира, представляется весьма вероятным, что тема изгнания и самоизгнания, перевоплощения и двойственности, образуют некий принципиально важный для автора философско-психологический комплекс, непосредственно связанный с проблематикой потери самого себя и поисков собственной идентичности. В «Короле Лире» Шекспир доводит столь важную для него тему до предела, «проигрывая» ее в нескольких вариантах, в каждом из которых прослеживается серьезнейшая личностная трансформация.

Анализ публикаций. Тема перевоплощения – т. е., смены идентичности – была изучена шекспириологами, прежде всего, в контексте карнавальной культуры и в связи с наследием средневекового фарса; наиболее интересно в этом плане исследование А. Смирнова [2], который насчитывает у Шекспира более двадцати случаев переодевания и анализирует их. Явление игры и игровой идентичности (которая может быть не только двойной, но и тройной и даже четверной) глубже всего исследовал Л. Пинский [1]. Огромное количество литературы посвящено исследованию одного из величайших шекспировских произведений – «Короля Лира», в том числе, и тематике «переодевания» и «раздевания», составляющей один из смысловых узлов великой трагедии. Однако, при этом еще не была предложена сквозная схема типов трансформаций идентичности, которые встречаются у Шекспира (и не только у него). Также не был адекватно объяснен едва ли не наиболее интересный в мировой литературе пример «двойной идентичности» одного из центральных героев, что серьезно обедняет понимание смысла всей трагедии. Поэтому **заданием статьи** является обозначение путей заполнения соответствующих пробелов.

Проблемы идентичности, которые поднимаются в произведениях Шекспира, многообразны и могут исследоваться в разном ключе. Обратим внимание на одну из центральных – радикальное изменение идентичности, к которому прибегают шекспировские герои, оказавшись в ситуации, которую можно обозначить фольклористическим термином «гонение». В

сказках всех европейских (и многих неевропейских) народов хорошо известен мотив невинно осужденных и преследуемых; в ирландских сагах даже существует особый жанр «бегства» влюбленной пары. При этом то или иное преследование (потеря статуса, вынужденная эмиграция и пр.) – это вечная проблема человечества, а значит ее изображение в искусстве постоянно актуализуется.

Тема изгнания является одной из ключевых для Шекспира. Она появляется даже в ранних комедиях («Два веронца»), причем иногда в сочетании с клеветой и узурпацией («Как вам это понравится»). И конечно, в трагедиях конфликт человека и мира становится основным содержанием произведения. Для многих героев Шекспира характерно желание пережить свой темный час в одиночестве, так что изгнание может превращаться в «самоизгнание». Так, король Лир, которому необходимо побыть одному, отбивается от навязчивых услуг ничего не понимающих доброжелателей.

В критике советских времен преобладало рассмотрение изгнания в контексте извержения из социальной системы и лишения имущества. Безусловно, эта тема, предвосхищающую постановку вопроса «быть или иметь», для Шекспира чрезвычайно важна. Однако, «изгнанность» к ней не сводится. Наибольшее количество аспектов изгнания мы видим в «Короле Лире». Наиболее существенны среди них: 1) семейно-политическое отторжение: Корделия, отвергнутая отцом; ее выезд за пределы страны подключает также оппозицию Свое – Чужое; 2) уход от Культуры в Природу; причем, если для героев комедий эта природа более или менее приветлива, то буря на пустоши предстает одной из метафор ритуальной смерти.

В «Короле Лире» есть сочетания и противопоставления разных форм отторжения. Глостер был объявлен вне закона (социальный аспект) и потерял глаза (изменение физической и психологической идентичности). Кент заменил изгнание из страны (Свое – Чужое) на уход от людей на пустошь (Культура – Природа), при этом он оказался вместе с тем, кто ранее удалил его от себя. Эдгар выбрал двойное самоизгнание: уход от людей (Культура – Природа), и «уход» от собственной личности и разума. При этом и истинное, и фиктивное безумие тоже можно считать формой отрешения от предшествующих социальных связей и от собственного «Я».

Как видим, к чисто имущественным отношениям дело не сводится.

Еще одно спорное утверждение советской критической традиции – о пассивности изгнанных, которые *лишь морально* противостоят хитроумным и энергичным интриганам. Но внимательное прочтение текста показывает, что это вовсе не так. Вокруг Лира кипит невидимая война. Все изгнанники – кроме Лира (и Глостера после ослепления) – проявляют исключительно высокую политическую активность. Отчасти в этом им помогает именно

смена идентичности.

В своем знаменитом цикле шпионских романов, политик и писатель Дж. Бакен, чьи книги связаны с шекспировскими пьесами и тематикой и непосредственными отсылками, разработал целую теорию перевоплощения, основанную на изучении соотношения видимости и сущности. Типы маскировки, используемые его героями, можно систематизировать следующим образом: 1) *растворение*: слияние с ландшафтом, 2) *притворство*: приписывание себе взглядов, противоположных истинным, 3) *перевоплощение типа А*: создание фиктивной личности с опорой на собственное прошлое и опыт, и 4) *перевоплощение типа Б*: создание совершенно отличной фиктивной личности, имеющей особые возможности (проявление обычно скрытых талантов, актуализация не афишируемых социальных связей и пр.). В «Трех заложниках», книге, в значительной степени посвященной взаимосвязи памяти и идентичности, Бакен говорит устами одного из главных героев: «человеческая личность/персона гораздо меньше определяется внешностью, чем привычками и разумом/психикой. Потеря памяти означает потерю всех истинных идентификационных примет, в соответствии с чем меняется и внешний облик» [3, с. 678]. Таким образом, человека, потерявшего память – или сознательно принявшего новую идентичность – становится чрезвычайно трудно узнать, даже без радикального изменения наружности.

У Шекспира с изгнанием, самоизгнанием или иной схожей ситуацией связаны прежде всего притворство и перевоплощение, причем первая стратегия – преимущественно мужская, вторая – женская.

Притворство предполагает сохранение собственной идентичности при имитации иного мнения, настроения или даже статуса: онтологического (Джюльетта, притворяющаяся мертвой) или психологического (Гамлет, притворяющийся безумным). Сюда же можно отнести многочисленных интриганов, скрывающих свои намерения под маской дружелюбия.

Перевоплощение типа А у Шекспира иллюстрирует игра Кента, меняющего статус, но сохраняющего свои основные характеристики.

Перевоплощение типа Б встречается намного чаще. Оно имеет свои правила.

1. Из женщин идентичность меняют только героини комедий или поздних «романтических» пьес. Этого никогда не делают героини хроник или трагедий. Если сбежавшую из дома Дездемону еще можно представить переодетой, то Джульетта, а в особенности Офелия с ее хрупкой психикой и Корделия с ее гордой верностью себе, в такой ситуации немислимы.

2. Девушки практически всегда переодеваются в юношей. Это, если и

не повышает их статус прямо, то дает им гораздо большую свободу действий. Травестия всегда несет в себе символику Хаоса. Но здесь мы видим веселый, красивый, карнавалльно-комедийный аспект «хаосмоса».

Единственное исключение – Селия, двоюродная сестра и подруга Розалинды из «Как вам это понравится». Когда Розалинда оказывается изгнана правителем, Селия уходит вместе с ней. Обе принимают меры предосторожности. Розалинда, как обычно у Шекспира, переодевается юношей. Селия же, демонстрируя удивительное отсутствие тщеславия, перевоплощается в крестьянку, что предполагает не только бедную одежду, но и темную краску на коже. Именно здесь Шекспир впервые подходит к теме перевоплощения как унижения, но пока что дает смягченный вариант. Схоже переодевание Имогены в «Цимбелине»: помимо прочего, она должна позволить своему лицу загореть, что представляется верному слуге наиболее прискорбной частью перевоплощения.

Мужское перевоплощение встречается реже. В ранних пьесах есть игровые переодевания, например, принца Хэла и его друзей («Генрих IV»), комические переодевания Фальстафа («Виндзорские проказницы»). В «проблемных пьесах» переодевания редки – перевоплощение герцога в монаха в «Мере за меру» – скорее исключение. Довольно много эффектных, но психологически мало убедительных переодеваний в поздних пьесах («Цимбелин», «Зимняя сказка»).

В трагедиях же переодевания встречаются только в «Короле Лире», причем сразу два образца. Оба – мужские, и оба – с понижением статуса.

Граф Кент становится слугой-простолудином Каем. Эдгар уникален сочетанием перевоплощения (нищий) и притворства (сумасшедший). Было неоднократно отмечено, что в обоих случаях мы имеем дело не просто с переодеванием, но с «раздеванием» как опрощением и даже обретением истинной человеческой сущности.

С темой перевоплощения как двойной идентичности связана тема *двойственности*, двусмысленности мира и его проявлений. Практически во всех пьесах Шекспира выражены разнообразные противопоставления, позволяющие применение таких бинарных оппозиций, как природа – культура, видимость – сущность и многих других. Герой нередко выступает в качестве медиатора, пытающегося примирить противоположности, которые буквально разрывают его, таща в разные стороны.

В разных трагедиях на первый план выходят те или иные пары оппозиций. В «Гамлете» ключевой противоположностью является жизнь – смерть. В «Макбете» ключевые слова – это “fair” и “foul”. В «Короле Лире» имеют значение такие пары оппозиций, как Фортуна – Натура, закон – природа, общество – изгои, человек – животное, разум – безумие,

обладание – лишение, видимость – невидимость, зрячесть – слепота и многие другие. Но, как и в «Макбете», эти противопоставления порой последовательно сводятся к «единому знаменателю»: именно в безумии проявляется мудрость, в слепоте – зрячесть и т. п. Другое дело, что трагический герой чаще всего платит за такое примирение противоположностей собственной жизнью.

В «Лире» особое внимание уделяется противопоставлению внешнего и внутреннего в человеке, оппозиции «видимость – сущность», непосредственно связанной с проблемой идентичности.

Тема видимости и сущности возникает уже в ранних произведениях Шекспира, таких как «Укрощение строптивой», и остается стабильной приметой творчества драматурга. Двусмысленность наполняет весь текст «Макбета». Эта же тема в разных оттенках встречается в сонетах. Двойственность и амбивалентность характерны и для «Короля Лира» – достаточно сопоставить то, как его герои выглядят на первый взгляд, и как они раскрываются в своих действиях.

Шекспировские герои могут одновременно быть и не быть собой, обладать и не обладать определенными характеристиками – вспомним хотя бы долгую дискуссию критиков о степени безумия Гамлета. Здесь вполне возможны параллели с мифопоэтическим «неисключением третьего» и основанной на нем вере в существ с двойной сущностью. Многие из героев Шекспира носят следы этой странной двойственности.

Тема «двойной» и даже «тройной» игры (актер, играющий шекспировского героя, играющего какую-то свою роль) встречается и в других шекспировских пьесах. По поводу «многослойного» перевоплощения в «Как вам это понравится» Л. Пинский пишет: «Розалинда играет с Орландо две роли – его друга Ганимеда и воображаемой жестокой Розалинды, к которым иногда прибавляется роль воображаемой Розалинды любящей. Поскольку девушек в шекспировском театре играли мальчики – игра становится четверной: мальчик играет Розалинду, которая играет Ганимеда, который играет попеременно двух Розалинд» [1, с. 116].

В «Короле Лире» понятие «игры» в его разнообразных смыслах доходит до предела в задаче актера сыграть Эдгара, играющего Бедного Тома, играющего какую-то космическую черную дыру.

Постановщики и критики всегда пытались рационализировать соотношение Эдгара и Тома. Первый вариант объяснения, принятый в СССР, представлял Эдгара неглупым, психически абсолютно здоровым человеком, который из чисто практических соображений притворяется сумасшедшим. Символичность образа Бедного Тома признавалась, но в основном, сводилась к вполне определенному, социально-критическому символизму.

Ко второму варианту объяснения склонялись западные критики XX века, делавшие Эдгара чувствительным и глубоко травмированным, принимающим личину безумца то ли в приступе паники, то ли даже из какого-то мазохизма. Ни один из двух вариантов не объясняет логики характера, и не определяет кто такой / что такое Бедный Том.

С точки зрения мифо-логики трансформации Эдгара абсолютно логичны. Этапов, которые он проходит, всего четыре:

1. Законный сын – невинная жертва. Здесь происходит обретение маски и растворение в наступающем хаосе. Акты I и II.

2. Бедный Том – козел отпущения. Полное погружение в Хаос. Символика расчленения. Анализ человека и его грехов. Инициация. Акты II и III.

3. Человек без имени – философ-стоик. Принятие ответственности за другого, возврат к собственной идентичности, философский синтез, космогония. Акт IV. Здесь он перед Глостером «доигрывает» роль Тома, перед Освальдом предстает крестьянином, перед Олбени, по-видимому – рядовым рыцарем. В этом смысле он представляет все человечество в его социальном аспекте, как раньше представлял человека в его биологической ипостаси.

4. Эдгар – наследник королевства. Появление из глубин, испытание победой, восстановление Космоса. Акт V.

Континуальность всех этих преобразений обеспечивается памятью – памятью самого Эдгара, поскольку он в значительной степени контролирует собственную личностную трансформацию, и памятью зрителя / читателя, знающего, что перед ним именно игровое перевоплощение. Хотя теоретически можно себе представить и достаточно эффективное режиссерское решение, при котором зритель не узнавал бы сразу Эдгара в роли Тома и должен был бы сам догадаться, кого и что он видит.

Таким образом, тема идентичности и ее трансформаций раскрывает перед нами еще одно измерение трагедии, которое заслуживает дальнейшего исследования в масштабах отдельной монографии.

Список использованной литературы

1. Пинский Л. Е. Магистральный сюжет.– М.: Советский писатель, 1989.– 412 с.
2. Смирнов А. О мастерстве Шекспира // Шекспировский сборник. 1958 г. / ред. А. А. Аникст и А. Л. Штейн.– М.: Всероссийское театральное общество, 1958.– С. 45–78.
3. Buchan J. The three Hostages // The Complete Richard Hannay Stories.– Wordsworth Classics, 2010.– 990 p.

Олена Колесник

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ В «КОРОЛІ ЛІРІ» В. ШЕКСПІРА

У статті пропонується класифікація різних типів трансформації особистісної ідентичності, які зустрічаються в творах Шекспіра. Розглядається ігровий аспект перевтілень. На прикладі «Короля Ліра» демонструється випадок «подвійної ідентичності».

Ключові слова: ідентичність, Шекспір, «Король Лір», перевтілення, гра.

Elena Kolesnyk

THE PROBLEMS OF IDENTITY IN SHAKESPEARE'S «KING LEAR»

The problems of identity in Shakespeare's plays has many aspects. One of them is related to the problem of persecution and exile (including self-exile) that force characters to adopt new identity. Exile itself has different modification, most notable of which are 1) rejection of existing social connections and 2) abandoning human society and trying to become a part of Nature. Each of them has different variants that can be combined, making each case unique. To escape persecution, a character (Shakespearean or otherwise) can adopt one of the following strategies: 1) "melting into" the landscape; 2) play-acting; 3) creating a new personality with "neutral" characteristics, and 4) creating a new personality strikingly different from the real character. The last kind is the author's favorite. Usually it is found in comedies, when a girl pretends to be a youth, to gain more freedom. But in "King Lear" we see quite different variants, especially in the case of Edgar, who creates and for some time maintains a quite distinct personality of Poor Tom. During some scenes we see two personalities simultaneously, which is very difficult for an actor and director. But this difficulty must not be reduced, because this tension between two identities is one of the greatest points of the whole tragedy, that deserves a separate study.

Keywords: identity, Shakespeare, "King Lear", transformation, play.

References

1. Pinskiy L. E. (1989) Magistralnyy syuzhet [Magistral plot]. M., Sovetskiy pisatel. 412 p.
2. Smirnov A. (1958) O masterstve Shekspira [On the skill of Shakespeare], *Shekspirovskiy sbornik. 1958 g.* / red. A. A. Anikst i A. L. Shteyn, M., Vserossiyskoye teatralnoye obshchestvo. pp. 45–78.
3. Buchan J. (2010.) The three Hostages, *The Complete Richard Hannay Stories*, Wordsworth Classics, 990 p.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2017.

Стаття прийнята 19.03.2017.