**ЛІТЕРАТУРА АНГЛОМОВНИХ КРАЇН**

#  Лекція 1. Література епохи відродження

План:

1. Зазальна характеристика літератури епохи Відродження.

2. Особливості літератури Англії доби Відродження.

3. Шекспір. Творча спадщина.

4. Періодизація творчості Шекспіра

 Літературою епохи Відродження (середина XV - початок XVII ст., Для Італії - з XIV ст.) Вписана одна з найблискучіших сторінок в історію художнього та духовного розвитку людства. Незвичайні її успіхи пояснюються особливостями історичного періоду XIV-XVII ст., Коли в надрах старого феодального ладу визрівав новий капіталістичний уклад. Класична характеристика Відродження дана Ф. Енгельсом у введенні в "Діалектика природи": "Це був найбільший прогресивний переворот із усіх пережитих до того часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів за силою думки, пристрасті і характеру, по багатосторонності і вченості. Люди, що заснували сучасне панування буржуазії, були всім чим завгодно, але тільки не людьми буржуазно-обмеженими. Навпаки, вони були більш-менш овіяні характерним для того часу духом сміливих шукачів пригод ".

 Літературу епохи Відродження відрізняє нове гуманістичний світогляд, головне в якому - висунення на перший план людини ***(homo)***з його розкутим, звільненим від середньовічних догм розумом і сферою почуттів, визнаної гідною найпильнішої уваги. Боротьба за те, щоб людина стала людяніше, тобто розумніше і добріше, стала основною темою у творах титанів літератури Відродження. Велику допомогу в цій благородній боротьбі подавало їм ***звернення до поетичної творчості своїх народів,***де здавна вироблявся ідеал людини, ***і до античної культури***часу її розквіту, яка теж давала зразки високої людяності.

 Для літератури Відродження характерний ***реалізм,*** переборює середньовічний алегоризм, який не був повністю знищений у міській літературі. При цьому ренесансному (возрожденчески) реалізму притаманні такі відповідні епосі риси, як ***титанизм характерів героїв, широта показу дійсності з відтворенням її протиріч, введення*** в картину дійсності ***елементів фантастики і пригод,*** що мають фольклорну основу, оптимізм, породжений вірою в людину. Всі названі риси ***ренесансного реалізму*** з великою силою виявилися в творчості титанів художньої думки Шекспіра, Сервантеса, Рабле та інших.

 Література Відродження не була однорідною. Якщо на ранньому етапі Відродження в тій чи іншій літературі ясно відчувалося властиве гуманістам ***"життєрадісний вільнодумство"*** (Ф. Енгельс), віра в торжество добрих почав, то у творах пізнішого часу помітно відчуття кризи гуманістичних поглядів, відчувається ущербність, трагізм. Так як епоха європейського Відродження була часом формування націй і національних мов, то література епохи розглядається у зв'язку з історією країни, національним характером народу і т.д.

**Англійська література Відродження**

 Розквіт англійської літератури Відродження припадає на кінець XVI - початок XVII ст., Коли в ряді західноєвропейських країн ясно позначався криза гуманізму. Англійська ренесансна література може вважатися чи не наймолодшою з возрожденческих літератур Заходу. Але, швидко розвиваючись, молода література незабаром перевершила своїх попередниць, особливо в ***сфері театру.***Вона покликана була відобразити всю складність життя Англії того часу з її часом трагічними протиріччями. У країні, що опинилася завдяки великим географічним відкриттям в центрі нових світових торговельних шляхів, почав швидко протікати процес буржуазного розвитку. Він полегшувався тим, що в результаті тривалих міжусобних воєн Червоної та Білої троянд (1455- 1458) англійські феодали в значній частині винищили один одного. Замість старої аристократії з'явилося «нове дворянство», яке поступово обуржуазівается. Разом з тим в Англії бурхливо протікав процес становлення нації та національної самосвідомості.

 Відоме вплив на формування англійської гуманістичної літератури надав більш ранній гуманізм інших країн Європи (Еразм Роттердамський, І. Вівес та ін.).

 Досяг розквіту в XVI - початку XVIII ст., Англійський гуманізм мав і підготовчий період, який припадає на кінець XIV ст. Гуманістичні риси були закладені вже в творчості ***Джеффрі Чосера***(1340-1400), автора чудового твору у віршованій формі "Кентерберрійскіе розповіді", який не поступається за художньої яскравості і життєрадісності "Декамерона" Боккаччо.

 Центром гуманістичної думки стає Оксфордський університет. Найбільш яскравою фігурою з оксфордських гуманістів був ***Томас Мор***(1478-1535), політичний діяч (канцлер короля Генріха VIII), філософ і письменник, автор знаменитої "Утопії".

 Найвищого розвитку з усіх літературних жанрів досягла в епоху англійського Відродження ***драматургія,***що мала глибокі народні основи і не чужа впливу античних авторів, особливо Плавта і ренесансних італійських новелістів. Для її затвердження на сцені англійських театрів багато зроблено групою драматургів, попередників Шекспіра, прозваних за високу освіченість "університетськими умами" (Дж. Лілі, Р. Грін, Т. Кід, К. Марло та ін.).

 ***Вільям Шекспір***(1564-1616) - геніальний драматург і поет-бард не тільки Англії епохи Відродження, а й усього світу і всіх часів. З незмінним успіхом йдуть на театральних сценах, на різних мовах, перед багатьма поколіннями глядачів мінливого світу його нестаріючі драматичні твори. До Шекспіра-драматургу і поету відноситься ємна характеристика діячів Відродження як "титанів за силою думки, пристрасті і характеру" (Ф. Енгельс). ***Його титанизм***- в надзвичайній глибині розкриття протиріч своєї складної епохи, що відбилися в характерах його героїв з їх пристрастями, шуканнями , сумнівами, провидінням майбутнього, в показі того, як несправедливий громадський порядок перекручує "дивне створення" - людини - і як людина все ж виявляється здатним перемогти всі гидоти і несправедливості життя.

 Убогість відомостей про життя Шекспіра дала привід до виникнення середині XIX ст. гіпотези, згідно з якою автором 37 п'єс, двох поем і 154 сонетів був не актор Вільям Шекспір, а якесь інше обличчя, з невідомих причин побажала приховати своє ім'я. Так народжувався "шекспірівський питання", що вилився в тривалу суперечку "стратфордіанцев" і "антістратфордіанцев", що спирається на величезний розрив між "змістом творів Шекспіра і його буттям". Відповідь на це питання дав вчений секретар Шекспірівської Комісії при Російської академії Наук І.М. Гілілов в книзі "Гра про Вільяма Шекспіра, або Таємниця Великого Фенікса" (М., 1997 г.). Шекспірівська таємниця те саме таємниці Атлантиди. Шекспір, як виявилося, є величезна загадкова країна, терпляче чекати більше двох століть витягання на світ своїх похованих під шаром невідомості скарбів. Завдяки цій книзі загадкова країна "Шекспір" починає "спливати" з глибин невідомості. Автор її добре знає історію "шекспірівського питання", тобто проблеми авторства, і тому вибрав єдино вірний шлях - науковий. Можна стверджувати, що це вже не версія, а сама ***розгадка.***При всій науковості книги І.М. Гілілова, підкріплені кожної фрази документами і фактами, зібраними колишніми поколіннями дослідників і найбільше автором, - ніякий інший відповідь на питання про авторство шекспірівських творів автору розділу не представляється можливим. Найбільша в історії містифікація, як довів І.М. Гілілов, пророблена сімейною парою Роджером Меннерс, графом Ретленд (1576-1612), і Елізабет Меннерс, графинею Ретленд (1585-1612). Людство і надалі буде користуватися ім'ям "Шекспір", але при цьому знати, хто стоїть за ним.

 Шекспір створює твори невиліковним ідейної та художньої цінності. До видатних поетичних творів відносяться його 151 *сонета,* створені між 1592 і +1598 рр. (опубліковані в 1609 р). Їх ліричний герой - людина Відродження, якому притаманне високе уявлення про дружбу, любов, про мистецтво і заклопотаність долями всього людства. Картина торжествуючого зла робить для нього життя майже нестерпним. Йому невтерпеж бачити "Гідність, що просить подаянья. / Над простотою глумящейся брехня, / Нікчемність в розкішному одеянье / І прямоту, що дурістю сливет, / І дурість в масці мудреця, пророка, / І натхнення затиснутий рот, / І праведність на службі у пороку ... "(переклад С. Маршака). Однак цей найпохмуріший з сонетів (66) закінчується рішенням залишитися в живих заради одного: "Все мерзостно, що бачу я навколо, / Але шкода тебе покинути, любий друг". У деяких сонетах турбота про одного, образ якого часом переростає в усі майбутні покоління людей, помітна ще більше, що надає віршам життєстверджуючий характер. Великою досконалістю відрізняється художня форма сонетів, щирих, позбавлених перебільшень, створених за законом правдивого мистецтва, проголошеному в 21 з 54 сонетів: "У коханні та в слові - правда мій закон", "Прекрасне прекрасно у сто крат, увінчане правдою дорогоцінної".

 ***Драматичні хроніки***Шекспіра, з яких почався його шлях драматурга, дев'ять п'єс, називають по імені королів - "Король Джон", "Річард II", "Річард III" та інші відтворюють в основному картини життя середньовічної Англії. Хоча в якості головних персонажів у них виступає знати, але тут відчувається і широкий соціальний ("фальстафовский" фон), де діють і розорилися лицарі (Фальстаф та ін.), І горді шекспірівські Йомени, і майстрові, і слуги, і солдати. У хроніках подається ставлення народу до подій і правителям ("Генріх VI"). В якості сили, спрямовуючої хід історії, Шекспір висуває "веління Часу", наближаючись до ідеї історичної закономірності.

 ***Комедії***Шекспіра відрізняються насамперед великий життєрадісністю, що панує в них атмосферою веселощів.

У комедіях завжди здобуває перемогу все людяне - розумне і добре, торжествуюче над дурним і злим ("Віндзорські насмішниці", "Два веронца" та ін.) - У цьому виявляється віра автора в перемогу добрих начал у житті, його вміння, сміючись, розлучитися з віджилим.

Гімном на славу великий ренесансної любові, не вважають із середньовічною феодальної ворожнечею сімейств, до яких належать люблячі, є трагедія ***"Ромео і Джульєтта"***(одна тисяча п'ятсот дев'яносто п'ять). Вона несе в собі яскраве життєстверджуюче начало. Гинуть юні Ромео і Джульєтта, але поховані і вікові феодальні забобони, вселити ворожнечу в сім'ї їх батьків, які примиряються над тілами своїх дітей.

 Трагедія "Гамлет, принц Данський" (+1601) відрізняється винятковою глибиною і складністю. Не випадково їй присвячені тисячі наукових досліджень. Поглиблений соціально-психологічний і художній сенс трагедії проявляється в утвердженні необхідності боротьби проти зла, в граничному обуренні проти всього, що перекручує природу людини, позбавляючи його істинної людяності.

 Виразником цього обурення і захисником людяності є Гамлет - типова ренесансна фігура з притаманними їй загостреної критичною думкою, силою пристрасті і характеру. У пролозі п'єси Гамлету, датському принцу, студенту Віттенбергського, є тінь вбитого батька, який просить сина помститися вбивці. Батько був для Гамлета ідеалом: "він людина була, людина у всьому". Вбивця батька Гамлета - його дядько Клавдій, підлий і владолюбна, "стянувшіе дорогоцінну корону і сунувшего її в кишеню". Гуманістові Гамлету незабаром стало ясно, що злочин Клавдія - лише окремий випадок зла, що панує в датському королівстві, де явно "щось підгнило". Виявом цієї гнилості є й поведінка матері Гамлета, королеви Гертруди, занадто скоро після смерті чоловіка стала дружиною Клавдія, що особливо ранить душу її сина. Друк королівського двору з його гнилизною лежить навіть на юній нареченій принца Офелії. Гамлет зрештою приходить до неминучого тяжкого висновку, що не тільки Данія, але весь світ - "в'язниця, і чудова: з безліччю затворів, темниць і підземель". Гамлету також ясно, що "вік розхитався" і що він, Гамлет, у відповіді за те, щоб надати йому міцність. Тому конкретна, приватна завдання, що стоїть перед Гамлетом - помста за батька, - переростає для нього в усвідомлення необхідності боротьби зі злом століття. Завдання його безмірно ускладнюється і стає для нього, що бореться в сутності в поодинці, неймовірно важкою. Звідси трагічні роздуми Гамлета над її вагою, як це видно з його знаменитого монологу "Бути чи не бути ...", де йдеться про самих різних формах зла в навколишньому світі: про "гнете сильного", "зарозумілості влади", про образи , заподіюваних "покірливо заслузі", і про багато іншого. Під вагою виконання свого завдання Гамлет гине, висловлюючи своєю долею долю гуманістів свого часу. Хоча "до нього упереджена буйна натовп", він залишається борцем-одинаком. І в цьому його трагедія. У живих залишається єдиний вірний друг принца - Гораціо, який виконає останню волю Гамлета: повідати правду людям про нього. "Герой виявляється переможеним не вороги, не власною слабкістю, а історією" (А. Кеттл). На данський престол вступає Фортінбрас, що стоїть багато вище лиходія Клавдія, але "не здатний зрозуміти те, що зрозумів Гамлет" (А. Кеттл). Образ Гамлета, дуже складний в психологічному відношенні, отримував різне трактування при його сценічному втіленні. Історія данського принца піднята генієм Шекспіра до вираження трагедії всього людства на певному етапі розвитку.

 Великою глибиною проблематики і виразністю в змалюванні характерів, у розкритті людських пристрастей відрізняються і наступні трагедії драматурга. У ***"Отелло"***знову зображене зіткнення носіїв ренесансних рис - Отелло і Дездемони - з цинізмом і хижацтвом антигуманістичних сил, втілених у Яго. І хоча зіткнення "благородства і довіри до людини" (О. Пушкін) з підступністю і підлістю наводить тут до трагічного результату - до смерті невинної, повної чарівності Дездемони і потім Отелло, моральна перемога залишається за носіями гуманізму. Отелло, сам стратив себе за злочин, вчинений з вини Яго, вмирає просвітленим, знову знаходячи колишню віру в людину.

 У трагедії "Король Лір" представлені два світи: світ істинної людяності і протистоїть йому світ хижаків і черствих егоїстів, втілений в старшій та середній дочках Ліра Гонерілье і Регане, Корнуола і Едмунд. Склад світу людяності в трагедії змінюється. Спочатку це молодша дочка Ліра Корделія і Кент, потім до них приєднується Едгар, потім сам Лір зі своїм блазнем і Глостер. Особливо примітна доля Ліра, який долучається до світу людяності, пройшовши через безмірні страждання, що дають йому можливість до кінця зрозуміти всю неправду й ілюзії свого колишнього життя. Силою грандіозних узагальнень Шекспір за трагедією Ліра, який опинився без даху над головою, побачив долю багатьох англійських "бездомних бідолах", приречених на злидні злочинною системою "обгородження". Хоча фінал "Короля Ліра" трагічний - гинуть благородна Корделія і прозрів Лір, - все ж він не позбавлений оптимізму, і навіть більшою мірою, ніж в "Гамлеті".

 Творчість Шекспіра у своїй основі глибоко народно, гуманистично і реалістично. Принципи реалізму не тільки втілені практично в його драматургії, а й безпосередньо викладені в творіннях, причому особливо виразно в "Гамлеті". Творчість Шекспіра - великий синтез епохи Відродження, що суміщає в собі її досягнення і відкриття. Воно безсмертне і нестаріючий. Їм надихаються композитори, художники, діячі кіно.

# Періодизація творчості В. Шекспіра. Жанрова форма сонета.

 У драматургічному творчості Шекспіра чітко розрізняються три періоди.

 **У перший період** творчості Шекспір ??живе настроями, які визначилися національним підйомом, тимчасовим єдністю основних суспільних сил, які відстоювали незалежність країни; перемога Англії над Іспанією сприймалася їм, як і іншими гуманістами, як перемога нового життєвого укладу над старим, як свідоцтво неминучого торжества прогресивних засад суспільного життя.

 Тому в **перший період (1590 - 1600)** переважає життєрадісний, оптимістичний погляд, віра в можливість розв'язання життєвих і суспільних протиріч найкращим для людини чином. Над усіма творами цього періоду віє атмосфера гуманістичного оптимізму, вони пройняті прагненням до гармонійного вирішення протиріч і вірою в досяжність цієї гармонії.

 Комедії і історичні хроніки. "Сон в літню ніч", "Венеціанський купець", "Багато шуму з нічого", "Як вам це сподобається", "Дванадцята ніч", "Річард III", "Річард II", "Генріх IV", "Генріх V" . Трагедії "Ромео і Джульєтта" і "Юлій Цезар". Віра в можливість гармонії людини і світу. Віра в можливість розвитку ренесансної особистості. Зло не носить глобального характеру, воно победіма (Ромео і Джульєтта: сім'ї помирилися над могилою дітей) і пов'язане з тим, що вже уходітт в минуле (середньовічна ворожнеча сімей).

 Шекспір, не втрачає гуманістичних ідеалів і у **другий період творчості (1601 - 1608).**

 Біди життя, гнітюче Шекспіра, були проявами тієї соціальної несправедливості, від якої страждав народ. У творах Шекспіра знайшли відображення обурення найширших демократичних верств суспільства, їх глибока незадоволеність існуючими умовами і разом з тим мрія про інше ладі життя, при якому всі ці лиха зникнуть, поступившись місцем свободу і загальному добробуту. Саме з точки зору своїх ідеалів Шекспір ??приходить до свідомості того, що суспільні протиріччя виявляються глибше, гостріше, антагоністичні, ніж він думав. Тепер зображення антагоністичних протиріч отримує переважання в його драмах. Гострота цих протиріч не допускає гармонійного примирення їх, вона вимагає боротьби до кінця, боротьби, в ході якої оголюється вся сила зла в житті. Трагічнесвітовідчуття (Трагедії. "Гамлет" (1601), "Отелло" (1604), "Макбет" (1605), "Король Лір" (1605) та ін) переважає у творчості Шекспіра цього періоду, але воно ніколи не доходить до песимізму . Шекспір ??пристрасно шукав виходу з трагічних протиріч життя.

 Приходить до висновку, що Зло носить всеосяжний характер. Можна подолати його прояв, але не саме зло.

 Але все ж навіть у цей період найбільш похмурого сприйняття життя він зберігав віру в людину, в кінцеве торжество кращих засад життя.

 Саме це дозволило Шекспірові в наступний, **третій період (1609 - 1613)** повернутися до пошуків оптимістичного вирішення життєвих конфліктів. Але так як в сучасній Шекспіру насправді не було безпосередніх передумов для перемоги добра і справедливості, то це рішення могло в той час бути тільки утопічним. Звідси виникає те, що в цей період тверезий і нещадний реалізм нерідко поступається у Шекспіра місце ідеалізації життєвих явищ. Твори цих років виглядають менш реалістичними, ніж більшість драм двох попередніх періодів. У творах останнього періоду чітко виражена надія Шекспіра на те, що молоде покоління буде жити інакше, ніж старше покоління. Недарма в п'єсах цих років питання про долі дітей відіграє таку значну роль (Марина - в "Перикле", Пердіта - в "Зимовій казці", сини Цімбелін, Фердинанд і Міранда в "Бурі").

 У цей період створюються: Трагікомедії (п'єси з гостро драматичним змістом, але щасливим кінцем). Естетика бароко. Трагізм долається за допомогою стоїчної моралі. Казкові мотиви. Персонажі-маски. Щасливі розв'язки - результат випадку.

 **Сонет** (італ. Sonetto, від прованс. Sonet - пісенька) - вид (жанр) лірики, основною ознакою якого є обсяг тексту. Сонет завжди складається з чотирнадцяти рядків. Інші правила твори сонета (кожна строфа закінчується крапкою, жодне слово не повторюється) дотримуються далеко не завжди. Чотирнадцять рядків сонета розташовуються двояко. Це можуть бути два катрена і два терцета або ж три катрена і дистих. Передбачалося, що в катренам всього дві рими, а в терцетах можуть бути або дві рими, або три*. (Сонет - вірш з 14 рядків у вигляді складної строфи, що складається з двох катренів (чотиривіршів) на 2 рими і двох терцетів (тривіршів) на 3, рідше - на 2 рими.)*

Широке поширення отримала англійська форма сонета в силу того, що в ній можна знайти помітне спрощення, пов'язане зі збільшенням числа рим:

abab cdcd efef gg

 З точки зору змісту сонет передбачав певну послідовність розвитку думки: теза - антитеза - синтез - розв'язка. Однак цей принцип також далеко не завжди дотримується.

 В епоху Відродження сонет став панівним жанром лірики. До нього зверталися практично всі ренесансні поети: П. Ронсар, Ж. Дю Беллі, Лопе де Вега, Л. Камоенс, **У. Шекспір** і навіть Мікеланджело і Марія Стюарт.

В їх творчості сонет остаточно набув властиві йому змістовні ознаки: автобиографизм, інтелектуальність, ліризм. У сонетах, особливо в сонетних циклах, відчутно максимальне зближення автора і ліричного героя. Сонет стає відгуком на події, пережиті поетом. Більш того, сонети нерідко пишуться як вірші на випадок. Однак автобиографизм не припускав фактографічності. Події в сонеті маються на увазі і вгадуються, при цьому далеко не завжди розшифровуються. Сонету спочатку було притаманне універсальне осмислення реальності. Сонет - світ в мініатюрі, поета займають кардинальні проблеми людського буття (життя і смерть, любов і творчість, самопізнання і розуміння законів навколишньої дійсності). Разом з тим, міркування завжди гранично емоційно, образ світу вистражданий поетом.

**34 Сонети** Вільяма Шекспіра - вірші Вільяма Шекспіра, написані у формі сонета. Всього їх 154 і велика частина написана в 1592-1599 роках. Вперше сонети Шекспіра були надруковані в 1609 році, очевидно, без відома автора. Однак два сонета з'явилося у пресі ще в 1599 році в піратському збірнику «Пристрасний пілігрим». Це сонети 138 і 144.
 Продовжує залишатися аж до наших днів загадкою, незважаючи на незліченні дослідження, найзнаменитіша частина поетичної спадщини Шекспіра - його сонети. Сучасникам вони здавалися «солодкими як цукор». Цього було досить, щоб розпалити жадібність продавців книг, і «книжковий пірат» на прізвище Джаггард кілька сонетів віддрукував в своєму злодійському виданні помилково приписаного їм Шекспіру «Страсного пілігрима» (тисячі п'ятсот дев'яносто дев'ять). Інші сонети трапляються в деяких інших хижацьких виданнях п'єс Шекспіра. А в 1609 р «книжковий пірат» Торп дістає повний екземпляр оберталися в літературних колах сонетів Шекспіра і видає їх без дозволу автора.
 Дослідники сонетів розпадаються на два головних напрямки: одні все в них вважають автобіографічним, інші, навпаки того, бачать в сонетах чисто літературне вправу в модному стилі, не заперечуючи, втім, автобіографічного значення деяких подробиць. В основі автобіографічної теорії лежить абсолютно правильне спостереження, що сонети - не проста сукупність окремих віршів. Кожен сонет містить в собі, звичайно, щось закінчене, як цільне вираз однієї якої-небудь думки. Але якщо читати сонет за радою, то безсумнівно видно, що вони складають ряд груп і що в межах цих груп один сонет як би є продовженням іншого.

 Нова образна система і внутрішню єдність збірки сонетів Шекспіра.

 Засудження егоїзму, що проходить через весь збірник сонетів, знаходить виразне і специфічно шекспірівське втілення в перших віршах, які за традицією вважають сонетами, зверненими до одного. У них Шекспір ??неодноразово радить адресату своїх сонетів увічнити свою красу в потомстві і тим самим дати початок новій красі. Ця тема, пов'язана з розумінням любові як творче начало, вже зустрічалася в «Венері і Адоніса»; тут вона розкривається з особливою повнотою.

 Шекспірівська оцінка любові і дружби не залишає місця ревнощів - егоїстичному почуттю, заснованому на ставленні до коханої людини як до своєї власності. Однак це зовсім не означає, що любов поета відзначена лише відчуттям безхмарного тріумфу. Коли Шекспір ??з гіркотою усвідомлює, що його кохана не належить йому цілком ,, він говорить про це з відтінком стриманою, тиху скорботу, яка поглиблює і збагачує його любов і робить її ще більш самовідданої (сонети 57, 58, 61). Ця скорботна інтонація посилюється і зливається з нотами протесту лише тоді, коли: поет зауважує в поведінці коханої риси порочності, загрожує її красою та славою (сонети 95, 96).

 Особливе місце в збірнику займають 25 сонетів (127-152), про які ми з деякою вірогідністю (грунтуючись знову-таки не на історико-біографічних фактах, а на ідейному і художньому єдності цієї групи віршів) можемо говорити як про поетичне відображенні захоплення Шекспіра невідомою заміжньою жінкою, яку традиція назвала «смаглявою леді сонетів»

 Якщо в сонетах, де Шекспір ??полемізував з сучасними поетами, він виступав з теоретичним запереченням спроб прикрашання життя, природи, то тепер він продовжує цю полеміку іншими засобами, малюючи портрет своєї коханої таким, яким він був насправді, а не підганяючи його під умовний ідеал жіночої краси, що затвердився в літературі Відродження. Згідно з цим ідеалу, красуня повинна була мати м'які біляве волосся, світлі очі, білосніжну шкіру, рум'янець на щоках і т. Д. Шекспір ??ж з гордістю підкреслює, що його кохана не підходить ні під одну з подібних визначень - і все-таки вона прекрасніше «розфарбованих богинь». Знаменитий 130-й сонет дає не тільки портрет «смаглявою леді»; він розкриває також особливості світогляду Шекспіра - людини Відродження, що зазнає радість від того, що він сприймає усіма земними почуттями - зором, слухом 13, нюхом, дотиком - земну красу своєї коханої. Розкидані по різних сонетів окремі - часом суперечливі деталі дозволяють з такою ж повнотою, як і зовнішній вигляд, відтворити характер смаглявою леді - звабливою і жорстокої, ніжною і кокетливою, пристрасної і вітряної. І знову-таки непереборний потяг до цієї живої, мінливої ??жінці характеризує самого поета, для якого земна жінка з яскравими достоїнствами і не менш яскравими недоліками привабливіше манірних, нехай навіть богоподібних, але холодних красунь.

 Останні сонети із захоплюючою силою і граничною щирістю розповідають про величезний духовний потрясінні, яке переживає поет, переконавшись в порочності своєї коханої.

 Хоча більшість сонетів присвячено вирішенню етичних проблем, в них постійно проявляється інтерес поета до громадського життя своєї епохи. Іноді цей інтерес в формі пристрасного протесту проти несправедливості, що панує в світі, проривається на перший план, відтісняючи в сторону думки про любов і дружбу.

 Однак у всіх шекспірівських сонетів є одна важлива спільна риса, характерна для творчого почерку поета. Вона полягає в напруженому драматизм, яким насичений кожен сонет. У ньому обов'язково присутній гострий конфлікт, який, як правило, дозволяється в двох останніх рядках сонета; тому форма, обрана Шекспіром, коли римуються дві заключні рядки, як не можна краще передає зіткнення двох протиборчих тенденцій і результат цього зіткнення, виражений в замикаючих рядках чітким афористичним висловом.

 Джерела і новаторство В. Шекспіра в трагедії «Гамлет». Тема «театру в театрі». Символіка особистих імен. **Сергієнкова**

 Витоки сюжету і образу Гамлета як вічного образу. У Гамлета був реальний прототип - данський принц Амлет, що жив раніше 826 р (так як історія Амлета відноситься, відповідно до джерел, до язичницьких часів, а цей рік можна вважати початком християнізації Данії, коли туди прийшла перша християнська місія; офіційне ж прийняття християнства відбулося при Харальд I в 960 р).

 Приблизно через 400 років про нього згадує в одній з ісландських саг поет-скальд сноррі стурлусон (1178-1241), найвідоміший з ісландців, як вважають жителі цього північного острова. Приблизно тоді ж історію Амлета розповів датський хроніст Саксон Граматик (пом. Близько 1216 г.) в книзі III «Історії данців» (на лат. Яз., Близько 1200 р). У Саксона Граматика Амлет - вольовий, хитрий, жорстокий виконавець праведної помсти. Кілька підозріло збіг мотиву цієї помсти з античним міфом про Оресте, що помсти за смерть свого батька Агамемнона його вбивці Егісфу через підступ мати Ореста з метою оволодіти престолом. Але, з іншого боку, така історія цілком могла мати місце в реальності, а античний міф середньовічний данський хроніст міг і не знати. Звичайно, Шекспір ??не читав Саксона Граматика, він дізнався сюжет з більш пізніх джерел, які, тим не менш, сходять до цього тексту, як вважають вчені.

 Минуло ще 400 років, і історія принца стала відома у Франції, де «Історія датчан» Саксона Граматика була випущена (латинською мовою) в Парижі вперше в 1514 р У другій половині століття вона привернула увагу французького поета і історика Франсуа де Бельфоре (Francois de Belleforest, 1530-1583) і була переказана ним по-французьки і взагалі по-своєму, ставши «Історією третьої - про те, яку хитрість задумав Гамлет, в майбутньому король Датський, щоб помститися за свого батька Хорввенділа, убитого його рідним братом Фангоном , і про інші події з його життя »у власному Бельфоре зборах текстів (подібних же компіляцій, перекладів, наслідувань), що входили в п'ятитомний колективна праця« Незвичайні історії, витягнуті з багатьох знаменитих авторів »(« Histoires prodigieuses extradites de plusieurs fameus auteurs ») . Історія була переведена на англійську мову з рядом змін під назвою «The History of Hamlet», Шекспір ??міг користуватися виданнями тисячу п'ятсот сімдесят шість або 1582 г.). А в 1589 р англійський письменник Томас Неш повідомляє вже про «купі Гамлетів, розсипалися пригорщами трагічні монологи» (Цит. За: Анікст О. А. «Гамлет» // Шекспір ??У. І.. Cобр. Cоч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3. С. 669). Тоді ж з'явилася трагедія про Гамлета, приписувана Томасу Киду. Текст її не зберігся, але відомо, що в ній вже був привид батька Гамлета, який закликав сина до помсти. Очевидно, тема помсти була в ній основний. З цього припущення випливає віднесення незбереженої п'єси до жанру «трагедії помсти», популярному в Англії в цей час, з тієї ж причини фахівці пов'язали її з ім'ям Кіда, найбільшого майстра жанру.

 Отже, 400 років знадобилося, щоб історія реальної людини стала матеріалом літератури. Ще 400 років він поступово знаходив риси популярного літературного героя. У 1601 р Шекспір ??у своїй трагедії підняв Гамлета до рівня одного з найзначніших образів світової літератури. Але уявлення про Гамлета як про вічне образі формувалося ще 400 років, аж до нашого часу. Простежується очевидна 400-річна циклічність розвитку образу.

 400-річна циклічність формування образу Гамлета як вічного образу світової літератури не вписується в загальний хід світового літературного процесу з його «трьохсотлітньої арками». Якщо звернутися до інших вічних образів, то можна відзначити намічену 400-річну циклічність в образах Дон Кіхота, Дон Жуана, Фауста і деяких інших і інші циклічності в багатьох інших випадках. Звідси висновок: хоча вічні образи розвиваються циклічно, ця циклічність майже ніколи не збігається з загальними циклами розвитку світової літератури. Інакше кажучи, вічні образи не випадково названі вічними: вони не пов'язані з закономірностями історії літератури (в цьому сенсі - мають внеисторический характер).

 Але це не означає, що вони ніяк не пов'язані з історією літератури, вільні від неї. Хода літературної історії проявляється в інтерпретації вчених образів, що впливає на їх функціонування в культурі.

Якщо співвідношення циклічність застосувати до образу Гамлета, можна зробити висновок про те, що він повинен по-різному розглядатися стосовно «трьохсотлітньої арці» Нового часу (XVII-XIX століття) і «трьохсотлітньої арці» Новітнього часу (XX-XXII століття).

 Було б неправильно вважати, що віднесення Гамлета до вічних образів незаперечно. У 1930-і роки в «Літературою енциклопедії» була вміщена стаття «Гамлет», яку написав І. М. Нусинов, автор відомих робіт про вічні (або, як він вважав, «вікових») образах (Див .: Нусинов І. М . Вікові образи. М., 1937; Його ж. Історія літературного героя. М., 1958). Так ось саме І. М. Нусинов в цій статті категорично заперечував можливість віднесення Гамлета до вічних образів. Він писав: «Г [амлет] - синтетичний образ спадного дворянина XVI ст., К-рий, втративши свою соціальну основу, засумнівався у віковій правді, але не знайшов нової, бо нова правда - правда класу, вирвав у Г [Амлета] з -під ніг його основу. Натиск цього нового класу змушує його критично подивитися на вікову феодальну істину, на істину католицької церкви і вслухатися в голоси Бруно, Монтень, Бекона. Але «царство людини», к-рому кличе Бекон, позначає кінець царства феодала. «Принц Г [амлет]» відвертається від віри Дж. Бруно, від затвердження радості життя Монтень, від захвату силою знання Бекона, від творчої жертовності і дієвості думки Відродження і стверджує філософію безвілля, песимістичний цинізм, торжество все пожирає черв'яка, спрагу втечі з « спорожніли саду »життя в небуття». Звідси висновок вченого: «Образ Г [Амлета] детермінований його дійсністю. Стало бути, Г [амлет] для свого часу був тільки соціальним чином. Він став психологічним типом, «вічним образом», філософської категорією, «гамлетизмом» - для наступних століть. Інші дослідники навіть стверджували, що автор «Г [Амлета]» з самого початку ставив перед собою завдання створити «загальнолюдський тип», «вічний образ». Це вірно лише в тому сенсі, що клас часто схильний свій історичний досвід зводити в вічну норму, він криза свого соціального побуту сприймає, як криза буття. Класу тоді здається, що не спадний аристократ коливається між старими феодальними і новими буржуазними нормами, між догматами релігій і даними досвіду, між сліпою вірою і критичним мисленням; не втрачає своє соціальне рівновагу аристократ готовий піти в небуття, аби не пізнати катастрофи спуску по соціальних сходах, - а людина всіх віків прагне скинути «тягар життя», покінчити з «бідою», к-раю «так довговічна». Спокій смерті вабить з безвиході не одного «принца данського». Для всіх «живих такий кінець гідний бажань жарких». Драма класу малювалася автору «Г [Амлета]», як драма людства. Але, по суті, він дав не вічне драму людства, навіть не драму всієї своєї епохи, а лише драму певного класу в певний відрізок часу. Драма Г [Амлета], як вже з'ясовано, була абсолютно чужа мислителям-сучасникам Шекспіра, чиє мислення детерминировалось буттям буржуазії. Для них, як ми бачили, думка не паралізувала дії, а, направляючи, стимулювала лише велику активність. [...] Мир і людина - прекрасні, але не дано йому бути щасливим - такий сенс скарг Г [Амлета]. Тому не дано, що життя для низхідній аристократії стала «змішанням отруйних парів». Надалі не вона, а нагромаджується буржуазія буде обробляти сад життя. Драма Г [Амлета] - драма класу, вибитого зі свого вікового гнізда. Горе Г [Амлета] - горе того, хто біля руїн створеного його класом будівлі не усвідомлює, що будівлі цього класу більше не дано спорудити, не має достатньо сили, щоб встати в ряди будівельників нового класу, і весь час переходить від боязкою надії на нове до туги і розпачу за втраченим старому. До минулого вороття немає, в нове включитися сил бракує. [...] Тут розкривається до кінця, що Г [амлет] образ класовий, тимчасовий, а не загальнолюдський, вічний. Велику справу можна здійснити силами молодого класу. Воно не під силу лише Г [Амлет], він «плутається, викручується, лякається, то посувається вперед, то відступає назад» (Гете), в той час як новий клас створює нову «зв'язок часів». Синтезуючи кризу англійського дворянства на стику двох соціальних формацій - феодальної і капіталістичної - Г [амлет] згодом міг знайти значення символу для цілого ряду соціальних груп різних народів, коли вони, також опинившись на стику двох соціальних формацій, не могли більше ні продовжувати йти дорогою історично засудженого класу, ні почати будувати нове соціальне будівля. [...] Гамлети приходять кожен раз, коли клас втрачає грунт, коли у нього не вистачає дієвої рішучості вирвати владу у старіючого класу і коли у кращих представників неіснуючого або слабкого ще молодого класу, які усвідомили, що старе засуджено, не вистачає сили, щоб стати на грунт класу, що йде на зміну, тому вони «самотні і безплідні». «Гамлетизм» - не вічне властивість шукає і сумнівається людського духу, а світовідчуття класу, з рук догрого випав історичний меч. Для нього думка є думка про своє безсилля, і тому в ньому «блякне рум'янець сильної волі, коли почне він міркувати». Прагнення бачити в Гамлеті одвічний «доля живих» є, за влучним словом Гервінус, «лише нездатністю ідеалістів-мрійників виносити дійсність», яка засудила їх на гамлетіческое безплідне рефлектірованія ».

 Це, без сумніву, концепція. Але, думається, заперечення «вічного» в Гамлеті швидше свідчить не про тимчасовість образу, а про тимчасовість (зв'язку зі своїм часом) концепції. Не випадково автор говорить про «Вільямс Шекспіра», беручи його ім'я в лапки: він, розвиваючи логіку своєї концепції, вважає, що п'єси Шекспіра були написані будь-ким з англійських аристократів. Тільки при такому допущенні його концепція взагалі має право на існування, якщо ж Шекспір ??- драматург і актор театру «Глобус», вона втрачає свій головний стрижень. Культурний тезаурус, персональний або колективний, завжди відзначений неповнотою, фрагментарністю, відносної непослідовністю в порівнянні з реальним розвитком культури. Але фрагменти дійсності суб'єктивно зв'язуються в єдину картину, яка представляється логічною. Мислення Тезаурусний. У концепції І. М. Нусинова це наочно проявилося. Так само Тезаурусний і ми сприймаємо його погляди: щось (наприклад, твердження про те, що Шекспір ??не замислювався образ Гамлета як вічний) цілком прийнятно, щось (перш за все, зведення трагедії Гамлета до трагедії класу феодалів, над яким бере гору буржуазія) здається просто наївним.