

9. *Shakespeare W.* The Tempest [Електронний ресурс] / William Shakespeare. – Режим доступу : <http://www.william-shakespeare.info/script-text-the-tempest.htm>.

10. *Thorndike L.* A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era [Електронний ресурс] / Lynn Thorndike // Vol. 1. – New-York, London : Columbia University Press, 1958. – Режим доступу : <http://www.scribd.com/doc/23693925/THORNDIKE-LYNN-A-History-of-Magic-Experimental-Science-1923-888p-T1>.

11. *Yates F.* The occult philosophy in the Elizabethan Age [Електронний ресурс] / Yates Frances. – London and New York : Routledge Classics, 2004. – 284 p. – Режим доступу : <http://growingeveryday.com/FILES/Sorted/The%20Occult%20Philosophy%20in%20the%20Elizabethan%20Age%20-%20Routledge.pdf>.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 82.091

О. В. Родный

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**ОСОБЕННОСТИ КОМИЧЕСКОГО В ПЬЕСАХ В. ШЕКСПИРА
1590-х годов**

Виявляються особливості комічного в комедіях В. Шекспіра, зумовлені світоглядом і естетикою Відродження.

Ключові слова: комедія, комічне, сміх, драма, Відродження, Природа, карнавал.

Виявляются особенности комического в комедиях В. Шекспира, обусловленные мировоззрением и эстетикой Возрождения.

Ключевые слова: комедия, комическое, смех, драма, Возрождение, Природа, карнавал.

The peculiarities of the comic in Shakespeare's comedies, due Renaissance ideology and aesthetics.

Key words: comedy, comic, laughter, drama, Renaissance, Nature, carnival.

Комедии Шекспира 90-х гг. XVI в. исследователи считают уникальным явлением, не получившим, однако, развития в дальнейшей истории литературы. Л. Пинский утверждал, что после Шекспира комедия пошла по пути «высокой» – мольеровской – «осмеивающей» (сатирической) комедии, а не «смеющейся» (юмористической) шекспировской: «Именно на мольеровской традиции разоблачительного смеха воспитывалась вся европейская комедия до XX в.» [6, с. 96].

После исторических драм с их сложными политическими проблемами Шекспир как бы отдыхает, создавая комедии. На смену строгому анализу законов развития государства приходит веселый калейдоскоп интриг, случайностей и фантастических превращений. Оптимистическое настроение безраздельно властвует в «Комедии ошибок» (1592), «Укрощении строптивой» (1593), «Двух веронцах» (1594), «Сне в летнюю ночь» (1595), «Много шума из ничего» (1598), «Как вам это понравится», «Двенадцатой ночи» (1599).

Цель данной статьи – проанализировать те особенности комедии Шекспира, которые послужили основой ее формирования в жанровую разновидность.

Шекспироведы (А. Аникст, Л. Пинский, А. Бартошевич, С. Смирнов и др.) как об едином явлении рассуждают о праздничных, жизнерадостных комедиях Высокого Возрождения, созданных Шекспиром в период 1590–1600-х годов.

А. Аникст напоминал, что «английская драма выросла из традиций народного площадного театра средних веков» [1, с. 48]. Он видел особенности драматургии Шекспира и его современников в соединении – смешении мистерийного прошлого и психологических достижений литературы периода Ренессанса. О комедии Шекспира как «поэтическом образе мира» писал Б. Пуришев [7, с. 320]. Н. Бартошевич особенности шекспировской комедии объяснил эпохальной философией гуманизма. В центре ее – Природа. Гуманизму, замечает он, было присуще «целостное восприятие Природы как единого стройного здания, в основе которого лежит космическая гармония» [2, с. 7]. Гармония воплощена в образе Естественного порядка – «основополагающем в философии его драм образе-понятии» [2, с. 8]. В комедиях Шекспира, пишет А. Бартошевич, представлен «человек Ренессанса во всей его духовной и телесной красоте, во всем благородстве его побуждений». Исследователь называет метод драматурга «прекрасным реализмом», используя выражение Н. Берковского из статьи «Леонардо да Винчи и вопросы возрождения». «Мир красоты в картинах Леонардо, – писал Н. Берковский, – не уход в сферу, чуждую действительности, – это осторожная гипербола тенденций, уже присущих миру, каким мы его наблюдаем, это завершение реальных тенденций, доказывание, дописывание их» [4, с. 10]. Таким образом, исследователи творчества Шекспира, отмечая особый характер комического в пьесах великого драматурга, видят его истоки в различных пластах социальной и культурной жизни эпохи Возрождения.

Эстетический принцип шекспировской комедии, по Бартошевичу, – «жизненная правда характеров и фантастическое неправдоподобие обстоятельств» [2, с. 18]. Важнейшее открытие художников Ренессанса, полагал Р. Самарин, состояло в том, что «человек – существо противоречивое, и его противоречия – не порок, не грех, а содержание прекрасной и сложной натуры» [8, с. 80].

Все приведенные выше наблюдения исследователей над комедией Шекспира не указывают, однако, на возможность ее дальнейшего существования в качестве особого вида драмы. Объяснение последующей жизни жанра мы находим в работе Л. Пинского «Комедии Шекспира». Он показал, как все параметры комедии, вся ее структура организованы в систему, воспроизводящую праздничный мир любви и дружбы, близкий всякому нормальному, доброму человеку. Основа структуры – магистральный сюжет комедии: «это клубок из нескольких любовных историй – то параллельно протекающих, то пересекающихся, то сплетающихся воедино, – со всякими превратностями и превращениями, внешними переменами (в положении персонажей) и внутренними метаморфозами (в их чувствах, влечениях), во всех отношениях разрешающихся счастливыми развязками, соединением любящих ко всеобщему удовольствию персонажей, исполнителей, зрителей» [6, с. 53].

Природное начало Пинский анализирует в соответствии с законом драматического рода через действие, его особенности. В ходе действия Природа в комедиях выступает как «играющая». «Причуды природы создают и комизм положений, внешнюю судьбу героев», «и комизм натур – их внутреннюю судьбу». Комизм натур – психологический, «когда природа играет в самих натурах, в причудливо естественных метаморфозах страстей» [6, с. 39, 100]. Перед нами один из способов организации драматического действия, когда оно, по справедливому суждению теоретика драмы В. Головчинер, не порождается конфликтом между героями [5, с. 65].

Одно из самых примечательных явлений в комедиях, отмеченных Л. Пинским, – развитие любовных линий через метаморфозы в характерах: в «комически неожиданном самораскрытии» проявляется «сущность человеческой натуры, отличная от ее видимости». Самарин и Бартошевич пишут о развитии характеров, свойственном и другим шекспировским жанрам, а Пинский – об «удивив-

тельных метаморфозах чувств и поведения» в комедии, об «удивительном само-движении натуры, лишь стимулируемом и обнаруживаемом обстоятельствами» [6, с. 74, 75].

Закон комедии с «играющей» персонажами и в персонажах Природой – случай, когда сущность вещей выходит наружу, «является» случайно [6, с. 85]. До Л. Пинского исследователи стремились утвердить «серьезный» (социальный) характер конфликтов в комедии, их «жизненную правду» и останавливались на законе родительской власти, мешающем соединиться юным влюбленным, зловещих фигурах ростовщика, клеветника. Л. Пинский, заметив ту же особенность, делает вывод: в комедиях не бывает антагониста у главного героя – только тот, кто ненавидит весь комедийный мир радости и веселья [6, с. 62]. Разбирая социальные конфликты, ученый утверждает, что недоброжелатели не меняют магистрального сюжета, хотя и вмешиваются в судьбу влюбленных, они терпят поражение. Социальная тема не существует для самих героев любовного сюжета – это «первые несловные герои европейской драмы» [6, с. 73]. Сказанное позволяет предположить, что в дальнейшем развитии этот жанр мог обходиться без серьезных социальных конфликтов.

Л. Пинский подробно останавливается на карнавальном характере комедии, на всех аспектах его проявления. Именно карнавал вобрал в себя более ранние формы театрально-зрелищных представлений, их образы, символы и аксессуары. Знаменитую формулу карнавала дал М. М. Бахтин: «Карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха» [3, с. 555]. Карнавальное торжество празднует раскрепощение, изменение, становление; празднество фиксирует момент обновления прежней жизни. Смех – народное настоящее, он умерщвляет прошлое и тут же рождает благополучное будущее. Это будущее утопично, но с ним связаны все народные мечты и надежды на лучшую жизнь.

Карнавальные образы направлены на уничтожение прежних сущностей и рождение из них новых смыслов. Отсюда видна двойственность смехового мира: изживший себя, отмирающий старый мир дает начало, рождает новый. Карнавал празднует рождение и смерть одновременно, поэтому народные смеховые образы и формы пронизаны отрицаниями, изнанкой, передеваниями, высмеиваниями, хвалой и бранью, перемещением верха и низа. Все эти приемы направлены на развенчание прежней скучной, унылой и тяжелой жизни для обновления ее в свете радости, благополучия и изобилия.

Л. Пинский отмечает связь времени действия со сменой природных сезонов и английскими народными праздниками в честь метаморфоз Природы, ее обновления. «Жизнь изображается в комедиях Шекспира не в повседневно будничном своем течении, – подчеркивал ученый, – как в карнавалах, она схвачена в необычайно праздничном своем периоде» [6, с. 106]. Внешне это может быть не только праздник, но и переезд героя в другой город, неожиданное знакомство и т. п. Праздничная атмосфера задается сюжетом: «натура героя или героини, охваченная любовью, переживает полный расцвет, состояние некоего избытка сил» [6, с. 54].

Карнавальная атмосфера создается «игровым» характером некоторых героев и героинь, а также присутствием таких «игровых» персонажей как клоуны и шуты. Отмечая общий карнавальный характер комического, Пинский в то же время указывал на преимущественно юмористическую тональность комедий Шекспира: «Юмор Шекспира, характерный его тон в комедиях – чисто «натуральный», он коренится в природе, в прихотливых желаниях, в природном безрассудстве страстей, их алогичности» [6, с. 55]. Любовные переживания подчас заставляют героев грустить, и тогда тональность комедии меняется с мажорной на минорную, столкновения с социальной несправедливостью приводят в последних

комедиях к сатирическим выпадам, но преобладающим тоном остается юмористический.

Безусловная заслуга работы Л. Пинского – в толковании способа характеросложения в комедиях. Он, утверждая принадлежность комедий Шекспира «к высшим образцам реализма в искусстве» [6, с. 120], доказывал, что правда характеров создается неправдоподобными условностями сюжета. Условная симметрия в расстановке действующих лиц, переодевания и неузнавания переодетых, прятания и подслушивания, необыкновенные случайные совпадения – все эти неправдоподобные условности выявляют «безусловную и важную правду натур через условное и маловажное неправдоподобие положения» [6, с. 122].

Сюжет шекспировской комедии включает в себя главным образом события частной жизни, перипетии любви, дружбы, неожиданных знакомств и встреч. Автор беззлобно подсмеивается над своими героями, а последние беспрестанно подшучивают друг над другом.

Однако и в самых жизнерадостных комедиях подмечены противоречия реальной действительности. В «Бесплодных усилиях любви» естественная жизнь противопоставляется надуманной искусственности поведения. Эта коллизия так или иначе развивается в «Укрощении строптивой» и в «Двенадцатой ночи». В «Укрощении строптивой» и в «Много шума из ничего» деятельные, самостоятельные характеры сопоставлены с натурами слабовольными, тяготеющими к устаревшим жизненным традициям.

Комическое у Шекспира пронизывает всю жизнь, составляя неотъемлемую особенность положительных характеров. Беатриче («Много шума из ничего») и Розалинда («Как вам это понравится») – благородные, умные и начитанные девушки. Однако это не мешает им попадать в комические ситуации и вести себя довольно странно, поскольку они искренни и бескорыстны, их странность естественна, нормальна и выступает как качество здоровой натуры.

Таким образом, у Шекспира можно обнаружить две разновидности комического: комическое порицаемое и комическое привлекательное. А кроме того, комизм ситуаций сочетается в его пьесах с комизмом характеров. Но основой его комедий является карнавальное мироощущение, характерное не только для средневекового человека, но и эпохи Возрождения, а также эстетическая близость героев шекспировских комедий к законам Природы: естественность и непосредственность поведения, противоречивость, оптимистический взгляд в будущее.

Шекспировские комедии содержат обширный материал для дальнейшего исследования: коды комического в их художественной структуре, диалогичность комедий с философскими взглядами Возрождения, художественные функции смеха и т. д.

Библиографические ссылки

1. Аникст А. Шекспир и художественные направления его времени / А. Аникст // Шекспировские чтения. 1984. – М. : Наука, 1986. – С. 37–66.
2. Бартошевич А. В. Поэтика раннего Шекспира : лекция / А. В. Бартошевич. – М. : ГИТИС, 1987. – 55 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Языки славянских культур, 2010. – Т. 4. – С. 7–517.
4. Берковский Н. Я. Леонардо да Винчи и вопросы Возрождения / Н. Я. Берковский // Статьи о литературе. – М., Л. : ГИХЛ, 1962. – С. 3–62.
5. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории драмы / В. Е. Головчинер // Вестн. Томского гос. пед. ун-та, 2000. – Вып. 6 (22). – С. 65–72.
6. Пинский Л. Е. Комедии Шекспира / Л. Е. Пинский // Магистральный сюжет. – М. : Сов. писатель, 1989. – С. 49–125.

7. Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения: курс лекций / Б. И. Пуришев. – М. : Высшая школа, 1996. – 366 с.

8. Самарин Р. М. «...Этот честный метод...» (К истории реализма в западноевропейских литературах) / Р. М. Самарин. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. – 255 с.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111–1”15/16”.09

А. В. Безруков

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ДЕЯКІ СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ АНГЛІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII століття

Статтю присвячено дослідженню виникнення та розвитку провідних стильових орієнтирів в англійській ліриці кінця XVI – початку XVII століття. Показано стильову своєрідність поезії цього періоду, становлення маньєризму у взаємодії з Ренесансом на основі творчості Джона Донна.

Ключові слова: лірика, стиль, поезія, маньєризм, Ренесанс.

Статья посвящена исследованию возникновения и развития основных стилевых ориентиров в английской лирике конца XVI – начала XVII века. Показано стилевое своеобразие поэзии этого периода, становление маньеризма во взаимодействии с Ренессансом на основе творчества Джона Донна.

Ключевые слова: лирика, стиль, поэзия, маньеризм, Ренессанс.

The article is devoted to the study of origin and development of the main stylistic features in the English lyric poetry at the end of the 17th – beginning of the 18th centuries. There was shown stylistic originality of the poetry, the formation of mannerism in interaction with the Renaissance through John Donne’s works.

Key words: lyrics, style, poetry, mannerism, the Renaissance.

У діалозі різних пізнавальних парадигм, яким визначається стан сучасного літературознавства, відбувається не лише пошук нових методологій, спрямованих на уточнення семіотичної природи мистецтва слова, а і суттєве оновлення традиційних для вивчення історичного руху літератури наукових підходів, орієнтоване на вирішення цього ж питання у широкому культурному контексті.

В останні роки звернення вітчизняного літературознавства до англійської літератури кінця XVI – початку XVII ст. стало досить традиційним. Це пов'язано насамперед із триваючими донині дискусіями про формування і функціонування літературних стилів – пізнього Ренесансу, маньєризму та бароко.

Метою статті є дослідження стильової своєрідності англійської лірики кінця XVI – початку XVII ст., а також становлення маньєризму у взаємодії з Ренесансом на основі творчості Джона Донна.

Жанрово-стильова палітра англійської літератури Відродження позначена складною взаємодією різних моделей літературної творчості – і тих, які сформувалися на засадах освоєння італо-ренесансної художньо-словесної традиції, і тих, що склалися у межах інспірованого нею звернення до «готових» смислів і форм традиціоналістської культури. Унікальною сферою їх перетину стала елізаветинська лірика, позначена поєднанням сталості жанрових форм із прагненням до стильової варіативності.