Содержание

Введение 3

Раздел 1. Вопрос периодизации творчества зрелого периода Шекспира 6

1.1. Первый период (1590-1594) 6

1.2. Второй период (1594-1601) 7

1.3. Третий период (1600-1609) 10

1.4. Четвёртый период (1609-1612) 12

Раздел 2. Стихотворения и поэмы 14

2.1. Стихотворения и поэмы Уильяма Шекспира 14

2.2. Поэмы 14

2.3. Сонеты 16

Раздел 3. Вопрос авторства шекспировских произведений 22

Заключение 24

Литература 25

# Введение

Уильям Шекспир родился в городке Стратфорд-на-Эйвоне (графство Уорикшир) в 1564году, по преданию, 23 апреля.[[1]](#footnote-1) Его отец, Джон Шекспир, был состоятельным ремесленником (перчаточником) и ростовщиком и часто избирался на различные общественные должности, а однажды даже был избран мэром города. Он не посещал церковные богослужения, за что платил большие денежные штрафы. Его мать, урождённая Арден, принадлежала к одной из старейших английских фамилий.

Считается, что Шекспир учился в стратфордской «грамматической школе», где получил серьёзное образование: стратфордский учитель латинского языка и словесности писал стихи на латыни. В 1582 году он женился на Анне Хатауэй, дочери местного помещика, бывшей на 8 лет его старше; в 1583 родилась дочь Сюзанна, в 1585 - близнецы: сын Хемнет, умерший в детстве (1596), и дочь Джудит. Около 1587 года Шекспир покинул Стратфорд и переехал в Лондон.

Театр «Глобус», в котором работала труппа Шекспира. В 1592 году Шекспир становится членом лондонской актёрской труппы Бербеджа, а с 1599 года - также одним из пайщиков предприятия. При Якове I труппа Шекспира получила статус королевской. В течение многих лет Шекспир занимался ростовщичеством, а в 1605 году стал откупщиком церковной десятины.

В 1612 году Шекспир вышел по неизвестным причинам в отставку и вернулся в родной Стратфорд, где жили его жена и дочери. Завещание Шекспира от 15 марта 1616-го года было подписано неразборчивым почерком, на основании чего некоторые исследователи полагают,что он был в то время серьёзно болен. 23 апреля 1616 года Шекспир скончался.

Спустя три дня тело Шекспира было захоронено под алтарём стратфордской церкви. На его надгробии написана эпитафия:

Друг, ради Господа, не рой

Останков, взятых сей землёй;

Нетронувший блажен в веках,

И проклят – тронувший мой прах.

Творческая деятельность Шекспира продолжалась недолго - всего два с небольшим десятилетия (приблизительно 1590-1612). Но и за это короткое время и в его мировоззрении и художественен методе произошли, как мы видели, большие сдвиги. В пределах указанного срока надо выделить еще более краткий период - немногим более одного десятилетия (1595-1607), - когда возникли вес крупнейшие и наиболее зрелые его произведения, в которых с наибольшей силой выразилось и его проникновение в смысл и красоту человеческой жизни, и его художественное мастерство. Это те его произведения, начиная с "Ромео и Джульетты" и кончая "Кориоланом", откуда критики больше всего черпают доказательств и иллюстраций, когда говорят о "мудрости" Шекспира и о его искусстве. И тем не менее в мироощущении и творчестве Шекспира на всем протяжении его деятельности есть какие-то общие свойства и тенденции, которые, видоизменяясь и углубляясь или, наоборот, ослабевая, все же не меняют своей сущности. Это прежде всего глубоко гуманистическое восприятие жизни, соединенное с внутренней правдивостью его искусства.

Живя на стыке двух эпох - отмирающего феодализма и зарождающегося капитализма, Шекспир одинаково боролся против обоих этих начал. С одной стороны, он неустанно обличает корыстолюбие, власть золота - в "Тимоне Афинском" (знаменитый монолог Тимона о золоте, извращающем все человеческие чувства); в "Короле Лире", где старый король, умудренный страданиями, восклицает: "Сквозь рубище порок малейший виден: парча и мех - все спрячут под собой. Позолоти порок - копье закона сломаешь об него..." в "Венецианском купце".

С другой стороны, Шекспир разоблачает ничтожество аристократической спеси в комедии "Конец - делу венец", раскрывает некоторые черты феодального паразитизма в образе Фальстафа и т. п.

Но при этом Шекспир не проводит разграничения между двумя Этими началами. Мысля и воспринимая жизнь комплексно, Шекспир брал черты феодальные и буржуазные, как они выступали в практике его эпохи, - в их слитном проявлении, причем единство таких комплексов определялось в его сознании их враждебностью началу здоровой человечности. Таково происхождение его замечательных, чрезвычайно сложных образов Ричарда III, этого соединения кровавого феодала и блестящего хищника-авантюриста эпохи первоначального накопления, или Фальстафа, который "дух времени усвоил" ("Уиндзорские насмешницы", I, 3) и, распустив свою феодальную свиту, затеял прибыльную аферу.

# Раздел 1. Вопрос периодизации творчества зрелого периода Шекспира

Было время, когда пьесы Шекспира группировали по сюжетам: и получалась группа комедий, группа трагедий, хроники из английской истории, римские трагедии. Эта группировка вполне искусственна: соединяя в одно пьесы разных эпох, разных настроений и разных литературных приёмов, она ни в чём не уясняет эволюции творчества Шекспира. Используемая в наше время хронологическая группировка позволяет составить достаточно чёткую картину хода духовной жизни великого писателя и изменений его мировоззрения.

Обычно в драматургии Шекспира выделяют четыре периода, но часто первые два объединяют в один, что, впрочем, не создаёт существенных различий. Деление на четыре периода позволяет более досконально рассмотреть ранние пьесы Шекспира. В то же время, деление на три периода также оправдано и создаёт большую наглядность: в первый период попадают все хроники (кроме лишь частично написанного Шекспиром «Генриха VIII») и бо́льшая часть комедий. Второй период, напротив, содержит почти все трагедии; а третий - трагикомедии (и «Генриха VIII»).

## 

## 1.1. Первый период (1590-1594)

Первый период приблизительно приходится на 1590-1594 годы. По литературным приёмам его можно назвать периодом подражательности: Шекспир ещё весь во власти своих предшественников. Комические ужасы «Тита Андроника» - прямое и непосредственное отражение ужасов пьес Кида и Марло, получивших в не окрепшем таланте молодого писателя ещё более нелепое развитие. Влияние манерного Лилли и так называемого эвфуизма сказывается в вычурности стиля первого периода. Но уже просыпается и собственный гений. В спорном, но все же хоть в малой степени принадлежащем Шекспиру «Генрихе VI» не нужных ужасов уже меньше, а в «Ричарде III» ужасы уже органическая необходимость, нужная для обрисовки страшной личности главного героя.

**Ромео и Джульетта. Картина Ф. Дикси (1884).** По настроению этот период можно назвать периодом идеалистической веры в лучшие стороны жизни. С увлечением наказывает молодой Шекспир порок в своих исторических трагедиях и с восторгом воспевает высокие и поэтические чувства - дружбу, самопожертвование и в особенности любовь. Есть в первом периоде и произведения почти безразличные, а именно переделанная из Плавта «Комедия ошибок». Но основную окраску дают пьесы, где молодость автора сказалась в том ореоле, которым он окружает молодое чувство: «Бесплодные усилия любви», «Два веронца» и «песнь песней» новой европейской литературы - «Ромео и Джульетта», дальше которой не может идти апофеоз любви. Это, даже при том, что главные герои погибают, песнь торжествующей любви, и страстный юноша, в том возрасте, когда объятия любимой женщины представляются высшим благом жизни, всегда с энтузиазмом скажет, что для дня такой любви и жизни не жаль. Волшебный ореол, который Шекспир сумел придать своим любовникам, при всей трагичности делает ужас «печальной повести» сладким, и собственные имена героев трагедии вот уже четыре века продолжают быть нарицательным обозначением высшей поэзии страсти.

## 

## 1.2. Второй период (1594-1601)

Как бы на пороге второго периода творческой деятельности Шекспира (приблизительно 1594-1601 годы) стоит одно из знаменитейших его произведений - «Венецианский купец». В нём ещё немало подражательности, но в этой пьесе гений Шекспира уже могуче обнаружил свою самостоятельность и с необыкновенной яркостью проявил одну из наиболее удивительных своих способностей - превращать грубый, неотёсанный камень заимствуемых сюжетов в поражающую совершенством художественную скульптуру. Сюжет «Венецианского купца» взят из ничтожного итальянского рассказа XVI века. Но благодаря художественной разносторонности или объективности Шекспира, имя Шейлока стало нарицательным обозначением исторической связи еврейства с деньгами - и в то же время во всей огромной литературе, посвящённой защите еврейства, нет ничего более убедительного и человечного, чем знаменитый монолог Шейлока: «Да разве у жида нет глаз?..» Остатком настроения первого идеалистического периода в «Венецианском купце», кроме подражания Марло, является вера в дружбу, самоотверженным представителем которой выступает Антонио.

**Фальстаф с большим кувшином вина и кубком. Картина Э. фон Грюцнера (1896).** Переход ко второму периоду сказался в отсутствии той поэзии молодости, которая так характерна для первого периода. Герои ещё молоды, но уже порядочно пожили и главное для них в жизни - наслаждение.

Порция пикантна, бойка, но уже нежной прелести девушек «Двух веронцев», а тем более Джульетты в ней совсем нет. Беззаботное, весёлое пользование жизнью и добродушное жуирование - вот главная черта второго периода, центральной фигурой которого является третий бессмертный тип Шекспира - сэр Джон Фальстаф. Это настоящий поэт и философ весёлого чревоугодничества, у которого стремление к искрящейся жизни духа, к блеску ума столь же сильно, как и жажда ублаготворения животных потребностей. Фейерверк его добродушно-циничного остроумия столь же для него характерен, как и чревоугодничество. Уличать его - ничего, это его нимало не смущает, потому что личной карьеры он никогда не делает и дальше того, чтобы достать деньги на вечерний херес, его заботы не идут. Лучшим доказательством этого отсутствия личного элемента в цинизме Фальстафа - иначе он был бы обыкновенным мошенником - может служить неудача «Виндзорских насмешниц». Шекспир написал эту пьесу в несколько недель по просьбе королевы Елизаветы, желавшей увидеть Фальстафа на сцене ещё раз. Но великий драматург в первый и последний раз захотел морализировать, захотел «проучить» Фальстафа. Для этого он извратил саму сущность беспечно-беспутной, ни о чём, даже о самой себе не думающей натуры Фальстафа и придал ему хвастливое самомнение. Тип был разрушен, Фальстаф утрачивает всякий интерес, становится смешон и отвратителен.

Гораздо удачнее попытка снова вернуться к фальстафовскому типу в заключительной пьесе второго периода - «Двенадцатой ночи». Здесь мы в лице сэра Тоби и его антуража имеем как бы второе издание сэра Джона, правда, без его искрящегося остроумия, но с тем же заражающим добродушным жуирством. Отлично также вкладывается в рамки «фальстафовского» по преимуществу периода грубоватая насмешка над женщинами в «Укрощении строптивой». С первого взгляда мало вяжется с «Укрощением строптивой» почти одновременно созданная грациознейшая поэтическая феерия «Сон в летнюю ночь», где так ароматно и сочно отразилась молодость, проведённая в лесах и лугах. Но вдумаемся, однако, глубже в центральное место пьесы, в истинно-гениальный эпизод внезапного прилива страсти, с которой Титания осыпает ласками ослиную голову Основы. Как не признать тут добродушную, но бесспорно насмешливую символизацию беспричинных капризов женского чувства?

Органически связан «фальстафовский» период с серией исторических хроник Шекспира: Фальстаф фигурирует в двух главных пьесах этой серии - «Генрихе IV» и «Генрихе V».

## 

## 1.3. Третий период (1600-1609)

Однако вскоре фальстафовщина приелась Шекспиру. Есть что-то символизирующее творческое настроение самого Шекспира, когда он заставляет воцарившегося и вошедшего в сознание своих высоких обязанностей Генриха V отстранить от себя надеявшегося процвесть Фальстафа и безжалостно при всех сказать своему недавнему собутыльнику: «Я тебя не знаю, старик». Перестаёт знать Шекспир и так недавно ещё всецело владевшее им беспечальное отношение к жизни.

**Гамлет и Горацио на кладбище. Картина Э. Делакруа (1839)**. Наступает третий период его художественной деятельности, приблизительно охватывающий 1600-1609 годы, период глубокого душевного мрака, но вместе с тем период создания величайших литературных произведений нового человечества. Первое предвестие изменившегося настроения и миропонимания сказалось в комедии «Как вам это понравится», в психологии утомлённого жизнью меланхолика Жака. И всё растёт эта меланхолия, сначала только тихо тоскующая, но быстро затем переходящая в порывы самого мрачного отчаяния. Все покрывается для умственного взора великого художника чёрной пеленой, он во всем сомневается, ему кажется, что «распалась связь времён», что весь мир провонял, как тухлая рыба, он не знает, стоит ли вообще жить.

Перед нами развёртывается страшная драма противоречий реальной жизни с высшими стремлениями в «Гамлете»; отчаявшийся художник даёт нам картину крушения лучших политических идеалов в «Юлии Цезаре» (хотя трагедия хронологически относится ко второму периоду, но по поставленным в неё вопросам её принято относить к третьему), показывает в «Отелло» ужасы, скрытые под розами любви, даёт потрясающее изображение неблагодарности самых близких людей в «Короле Лире» и неблагодарности толпы в «Кориолане», показывает на хороших по существу людях губительное обаяние земного величия в «Макбете».

**Корделия. Картина Вильяма Ф. Йеменса (1888).** Но не в одном земном отчаялся так глубоко задумавшийся над целью бытия художник. Вещь самая страшная для человека XVI века, да ещё англичанина - он усомнился даже в загробной жизни, для него были бессильны утешения религии.

И вместе с тем в этом безграничном отчаянии было скрыто самое благотворное зиждущееся начало. Органически нуждаясь в душевном лекарстве - иначе жить было нечем, а тем более творить, - Шекспир гамлетовского периода создаёт ряд самых благородных образов. С одним презрением к людям ничего великого не создашь.

Нужен восторг, нужно глубокое убеждение, что как ни скверен мир, но есть в нём и праведники, из-за которых спасается град нашего бытия. Пусть Гамлет страстен, но нерешителен, глубок, но лишён свежести непосредственности. Но в то же время, и это самое главное, он обладает высоким духом. Корделия, Дездемона и Офелия сотканы из какого-то тончайшего эфира поэзии; все погибают, потому что не могут вместить в себе зло жизни и сколько-нибудь приспособиться к ней. Даже злодейская чета Макбетов погибает от избытка совести. А среди второстепенных лиц великих трагедий остаётся целая галерея волшебно-нежных и самоотверженных женщин и благороднейшего духа мужчин.

Всё это показывает, что пессимистическое настроение художника было порождено не только созерцанием зла мира. Оно имеет свой источник и в том, что в душе его, под влиянием дум о назначении жизни, создался очень высокий идеал назначения человека. Он был так строг к миру, потому что хотел его видеть совершенным.

Настоящая мизантропия проступает только в «Тимоне Афинском» - и величайшего в мире художника постигла неудача: человеконенавистник Тимон не удался Шекспиру, характер его мало мотивирован. Очевидно, одинокая злоба не заключает в себе творческого начала. Если мы обратим внимание на то, что пьеса относится к самому концу мрачного периода, то мы поймём, что за ним-то наконец наступает светлый период примирённого искания душевного мира и спокойствия. Переходом к этой полосе шекспировского творчества можно считать «Антония и Клеопатру». В «Антонии и Клеопатре» талантливый, но лишённый всяких нравственных устоев хищник из «Юлия Цезаря» окружён истинно-поэтическим ореолом, а полупредательница Клеопатра геройской смертью в значительной степени искупает свои прегрешения.

## 1.4. Четвёртый период (1609-1612)

**Просперо и Ариэль. Картина В. Гамильтона (1797).** Четвёртый период, если не считать весьма слабого участия Шекспира в «Генрихе VIII» (большинство исследователей сходятся в том, что почти вся пьеса написана Джоном Флетчером), обнимает всего только три-четыре года и четыре пьесы - так называемые «романтические драмы» или трагикомедии[[2]](#footnote-2). Из них «Перикл», «Цимбелин» и «Зимняя Сказка» принадлежат к пьесам второстепенным и только в «Буре» гений Шекспира опять сказался во всем блеске своей обобщающей силы, создав одностороннее, но необыкновенно яркое воплощение некультурности черни в лице пьяного дикаря Калибана. В пьесах четвёртого и последнего периода все обстоит благополучно, тяжёлые испытания вводятся только для того, чтобы слаще была радость избавления от бедствий. Клевета уличается, невинность оправдывает себя, верность получает награду, безумие ревности не имеет трагических последствий, любящие соединяются в счастливом браке. В этом оптимизме нет, однако, ничего приторного, потому что чувствуется истинная примирённость. Поэтические девушки, созданные теперь - Марина из «Перикла», Пердита из «Зимней Сказки», Миранда из «Бури» - это уже не восторги любовника, как Джульетта, не упоение мужа, как Дездемона, а тихое любование счастливого отца. Чрезвычайно заманчиво желание многих шекспирологов видеть автобиографическую символизацию в заключительной сцене «Бури», этой последней самостоятельной пьесе Шекспира: как Просперо отрекается от своего волшебства и уходит на покой, так и сам писатель уехал из Лондона, чтобы вернуться в родной Стретфорд.

Раздел 2. Стихотворения и поэмы

## 

## 2.1. Стихотворения и поэмы Уильяма Шекспира

Первое издание «Сонетов» (1609). В общем стихотворения Шекспира, конечно, не могут идти в сравнение с его гениальными драмами. Но сами по себе взятые, они носят отпечаток незаурядного таланта, и если бы не тонули в славе Шекспира-драматурга, одни вполне могли бы доставить и действительно доставили автору большую известность: мы знаем, что учёный Мирес видел в Шекспире-стихотворце второго Овидия. Но, кроме того, есть ряд отзывов других современников, говорящих о «новом Катулле» с величайшим восторгом.

## 

## 2.2. Поэмы

Поэма «Венера и Адонис» была напечатана в 1593 году, когда Шекспир уже был известен как драматург, но сам автор называет её своим литературным первенцем, и потому весьма возможно, что она или задумана, или частью даже написана ещё в Стретфорде. Во всяком случае, отзвуки родины явственно дают себя знать. В ландшафте живо чувствуется местный среднеанглийский колорит, в нём нет ничего южного, как требуется по сюжету, перед духовным взором поэта, несомненно, были родные картины мирных полей Уорикшира с их мягкими тонами и спокойной красотой. Чувствуется также в поэме превосходный знаток лошадей и отличный охотник. Сюжет в значительной степени взят из «Метаморфоз» Овидия; кроме того, много заимствовано из «Scillaes Metamorphosis» Лоджа. Разработана поэма со всей бесцеремонностью Ренессанса, но всё-таки и без всякой фривольности. И в этом-то и сказался, главным образом, талант молодого автора, помимо того, что поэма написана звучными и живописными стихами. Если старания Венеры разжечь желания в Адонисе поражают позднейшего читателя своей откровенностью, то вместе с тем они не производят впечатления чего-то циничного и не достойного художественного описания. Перед нами страсть, настоящая, бешеная, помрачающая рассудок и потому поэтически законная, как все, что ярко и сильно.

Гораздо манернее вторая поэма — «Лукреция», вышедшая в следующем (1594) году и посвящённая, как и первая, графу Саутгэмптону. В новой поэме уже не только нет ничего разнузданного, а, напротив того, всё, как и в античной легенде, вертится на самом изысканном понимании вполне условного понятия о женской чести.

Оскорблённая Секстом Тарквинием Лукреция не считает возможным жить после похищения её супружеской чести и в длиннейших монологах излагает свои чувства. Блестящие, но в достаточной степени натянутые метафоры, аллегории и антитезы лишают эти монологи настоящих чувств и придают всей поэме риторичность.

Однако такого рода выспренность во время написания стихов очень нравилась публике, и «Лукреция» имела такой же успех, как «Венера и Адонис». Т

орговцы книгами, которые одни в то время извлекали пользу из литературного успеха, так как литературной собственности для авторов тогда не существовало, печатали издание за изданием. При жизни Шекспира «Венера и Адонис» выдержала 7 изданий, «Лукреция» — 5.

Шекспиру приписываются ещё два небольших слабых манерных произведения, одно из которых, «Жалоба влюблённой», может быть, и написана Шекспиром в юности, а другое — «Страстный пилигрим» — ни в коем случае ему не принадлежит. В 1601 году в сборнике Честера «Jove’s Martyr of Rosalind» было напечатано слабое аллегорическое стихотворение Шекспира «Феникс и Голубка».

2.3. Сонеты

Соне́ты Уи́льяма Шекспи́ра — стихотворения Уильяма Шекспира, написанные в форме сонета. Всего их 154 и бо́льшая часть написана в 1592—1599 годах. Впервые сонеты Шекспира были напечатаны в 1609 году, очевидно, без ведома автора. Однако два сонета появилось в печати ещё в 1599 году в пиратском сборнике «Страстный пилигрим». Это сонеты 138 и 144.

Весь цикл сонетов распадается на отдельные тематические группы[[3]](#footnote-3):

* Сонеты, посвящённые другу: 1—126
* Воспевание друга: 1—26
* Испытания дружбы: 27—99
* Горечь разлуки: 27—32
* Первое разочарование в друге: 33—42
* Тоска и опасения: 43—55
* Растущее отчуждение и меланхолия: 56—75
* Соперническтво и ревность к другим поэтам: 76—96
* «Зима» разлуки: 97—99
* Торжество возобновлённой дружбы: 100—126
* Сонеты, посвящённые смуглой возлюбленной: 127—152
* Заключение — радость и красота любви: 153—154

Продолжает оставаться вплоть до наших дней загадкой, несмотря на бесчисленные исследования, самая знаменитая часть поэтического наследия Шекспира — его сонеты. Современникам они казались «сладкими как сахар». Этого было достаточно, чтобы разжечь жадность продавцов книг, и «книжный пират» по фамилии Джаггард несколько сонетов отпечатал в своём воровском издании ложно приписанного им Шекспиру «Страстного пилигрима» (1599). Другие сонеты попадаются в некоторых других хищнических изданиях пьес Шекспира. А в 1609 г. «книжный пират» Торп достаёт полный экземпляр вращавшихся в литературных кругах сонетов Шекспира и издаёт их без разрешения автора. Однако его ожидания нажиться не оправдались. Сонеты, видимо, не понравились широкой публике, потому что следующее издание их появилось только в 1640 г. А затем их до такой степени забывают и игнорируют, что такой добросовестный человек, как издатель классического собрания сочинений Шекспира (1773) Стивенс, не захотел их перепечатать. Он считал шекспировские сонеты аффектированно педантическим и просто скучным вздором и позднее выразился, что «самый строгий парламентский закон не мог бы даже принудительным путём доставить читателей» этим сонетам. И их действительно просто перестали читать или читали до такой степени невнимательно, что некоторые издатели сочинений Шекспира заявляли, будто в сонетах воспевается возлюбленная Шекспира, а один даже уверял, что королева Елизавета I.

Только в конце XVIII веке. Мэлон обратил внимание на то, что в первых 126 сонетах даже нет речи о женщине, а воспевается мужчина, и только в последних 26 появляется и женщина. С первых лет XIX века пренебрежение к сонетам заменяется отношением диаметрально противоположным, начало которому положил поэт Уилиам Вордсворт. Он восторженно отозвался о поэтическом значении сонетов, а кроме того, усмотрел в них автобиографический отпечаток и считал, что «этим ключом отпирается сердце поэта». С лёгкой руки Вордсворта интерес к сонетам становится заразительным. Многие десятки исследователей с жаром отдаются заманчивой задаче заменить недостаток фактических данных об интимной жизни Шекспира изучением этой якобы летописи его сердечных переживаний. Но страстность интереса к сонетам внесла в исследование их столько легковерия и тенденциозности, что до известной степени вопрос о сонетах становится на одну доску с фантазиями Шекспира — Бэконовского вопроса (см. Шифр Бэкона).

Исследователи сонетов распадаются на два главных направления: одни всё в них считают автобиографическим, другие, напротив того, видят в сонетах чисто литературное упражнение в модном стиле, не отрицая, впрочем, автобиографического значения некоторых подробностей. В основе автобиографической теории лежит совершенно правильное наблюдение, что сонеты — не простое собрание отдельных стихотворений. Каждый сонет заключает в себе, конечно, нечто законченное, как цельное выражение одной какой-нибудь мысли. Но если читать сонет за сонетом, то несомненно видно, что они составляют ряд групп и что в пределах этих групп один сонет как бы является продолжением другого.

Так, первые 26 сонетов убеждают какого-то молодого, знатного и очень красивого юношу жениться, чтобы его красота не пропала и продолжала жить в его детях. Ряд сонетов прославляет этого юношу за то, что он оказывает поэту просвещённое покровительство, в другой группе идут горькие сетования на то, что другие поэты завладели покровительством высокого патрона. В отсутствие поэта покровитель завладел его возлюбленной, но он это ему прощает. Обращение к знатному юноше заканчивается в 126-м сонете, после чего начинает фигурировать смуглая дама, с чёрными как смоль волосами и чёрными глазами. Это бездушная кокетка изменила поэту и завлекла его друга. Но кто же такой вельможный юноша и кто бездушная кокетка? Тут-то и начала работать фантазия исследователей и, перемешивая достоверное с полнейшим произволом в буквальном толковании поэтического символизма, дискредитировала значительнейшую часть автобиографической теории.

Из умеренных и обогативших шекспирологию ценными соображениями приверженцев автобиографической теории можно назвать Гервинуса, Ульрици, Фэрниваля, Свинбэрна, Даудена и среди русских учёных отчасти Н. И. Стороженко. Ярким же образчиком увлечений этой теорией может служить огромная глава о сонетах в книге Брандеса. С поражающим легкомыслием Брандес развил и разукрасил догадки одного из новейших исследователей и издателей сонетов Тайлера (Tyler, 1890). Тайлер, приняв давно высказанное некоторыми предположение, что в юноше-покровителе Шекспир вывел красавца-фаворита Елизаветы графа Пемброка, усматривает, кроме того, в «чёрной» красавице последних сонетов известную своими похождениями придворную даму Мэри Фиттон. И вот, пользуясь чисто литературными приёмами сонетов, Брандес дал целый роман о связи Шекспира с Фиттон и в горьком чувстве, оставленном её изменой, видит источник мрачного периода шекспировского творчества 1600—1609 гг. Чтобы характеризовать полную надуманность этого романа, помимо того, что в подтверждение его нет ни одного положительного факта, совершенно достаточно указать, что мнимый оригинал «чёрной» дамы — Мэри Фиттон на подлинном портрете своём светлая блондинка! Научное значение имеет в настоящее время только взгляд на сонеты как на одно из проявлений моды, эпидемически овладевшей литературными кружками в конце XVI в., под влиянием знакомства с литературой итальянской и французской. Впервые высказанный в 1850 г. известным издателем Шекспира Чарльзом Найтом (Knight), этот взгляд затем получил поддержку со стороны таких высокоавторитетных, а главное — научно осторожных шекспирологов, как Стоунтон, Дайс (Dyce) и Делиус.

Из новейших сочинений установление теснейшей связи между сонетами Шекспира и сонетной литературой того времени блистательно проведено в самой авторитетной в настоящее время биографии Шекспира, принадлежащей Сидни Ли (1898). Сравнительное сопоставление сонетов Шекспира с сонетами других английских сонетистов, особенно Даниэля, с полной очевидностью показало, что множество мотивов, поэтических мыслей и сравнений Шекспир заимствовал у своих предшественников с той же лёгкостью, с какой он заимствовал и сюжеты своих драм.

Правда, как и в драмах, он значительно углубил содержание своих заимствований и придал им такой блеск, что занял первое место в ряду английских сонетистов. Но, во всяком случае, об автобиографичности уже не может быть тут речи. Всего характернее, конечно, что вся знаменитая «чёрная» дама, с её «чёрной» изменой и проклятиями поэта по её адресу, целиком взята из сонетов известного Филиппа Сидни, который в свою очередь взял её у сонетистов французских и итальянских. Но, может быть, сильнее всяких учёных доводов против любовной теории происхождения сонетов Шекспира говорит простое эстетическое чувство. Как восторженно ни относиться к их художественным совершенствам, нельзя, однако, отрицать, что эти произведения очень рассудочно отточенные и условные. И вот думается: Шекспир, бессмертный певец любви и страсти во всех её видах, так потрясающий зрителя и читателя изображением чужой любовной горячки, неужели же он собственное глубокое горе выразил бы в таких холодных, придворно-галантных формах?

Отвергая автобиографичность мнимого романа шекспировских сонетов, научно осторожная критика нимало, однако, не думает отвергать автобиографичность некоторых отдельных черт их. Так, например, в той горечи, с которой Шекспир говорит о пренебрежении к актёрскому званию, конечно, сказалось личное чувство. Точно так же вполне реальное лицо герой «мужских» сонетов. Не прибегая ни к каким аллегориям, Шекспир весьма определённо прославляет своего молодого, знатного покровителя и мецената. Он его не называет по имени, но мы знаем, что около 1594 г., когда возникают первые сонеты, у драматурга был один только покровитель — Саутгэмптон и все, что говорится о нём в сонетах, вполне совпадает с биографическими данными о молодом графе. Если Шекспир говорит о своём покровителе в таком нежно-восторженном тоне, что невнимательные издатели XVIII в. усмотрели тут любовное объяснение женщине, то это потому, что такова была манера сонетного жанра. К тому же слова «любовь» (love) и «возлюбленный» (lover), так часто попадающиеся в «мужских» сонетах Шекспира, в то время имели значение просто дружбы.

# Раздел 3. Вопрос авторства шекспировских произведений

Существует мнение, что произведения, традиционно приписываемые уроженцу Стратфорда-на-Эйвоне, пайщику лондонской актёрской труппы Уильяму Шаксперу, написал не он. В частности, в качестве кандидатов на авторство пьес Шекспира называют Фрэнсиса Бэкона, Кристофера Марло, графа Рэтленда, королеву Елизавету и других.

Документы свидетельствуют, что родители, жена и дети Шакспера были неграмотны. Не сохранилось ни одной строчки, написанной рукой Шакспера, и ни одной принадлежавшей ему книги.

Лексический словарь Уильяма Шекспира составляет 29 тысяч различных слов, в то время как английский перевод Библии- только 5 тысяч. Многие эксперты сомневаются, что у малообразованного сына ремесленника (кстати, его обучение в "грамматической школе" тоже стоит под вопросом) мог быть такой богатейший словарный запас.

Некоторые учёные считают, что имя ("Shakspere" или "Shaksper", что можно прочитать как "Шакспер"), записанное в церковной книге при крещении, и "Shakespeare" или "Shake-speare" - Шекспир, имя, которым подписаны произведения, не дают нам никаких оснований полагать, что это одно и то же лицо[[4]](#footnote-4).

При жизни Шакспера и в течении нескольких лет после его смерти никто ни разу не назвал его поэтом и драматургом.

Вопреки обычаям шекспировского времени,никто в целой Англии не отозвался ни единым словом на смерть Шакспера.

Многие учёные утверждают, что Шекспир посещал школу короля Эдуарда VI в Стратфорде-на-Эйвоне, где изучал творчество таких поэтов, как Овидий и Плавт[5], однако школьных журналов не сохранились[[5]](#footnote-5), и теперь ничего нельзя сказать наверняка.

Завещание Шекспира - очень объёмный документ, однако в нём не упоминается ни о каких книгах, бумагах, поэмах, пьесах. Когда Шекспир умер, 18 пьес оставались неопубликованными; тем не менее, о них тоже ничего не сказано в завещании.

Автором одной из фундаментальных работ по этой теме является российский шекспировед Илья Менделевич Гилилов (1924—2007), книга-исследование которого "Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса", вышедшая в 1997 году, вызвала огромный читательский интерес и резонанс среди специалистов.

В качестве писавших под литературной маской шекспировские шедевры Гилилов называет состоявших в платоническом браке 5-го графа Рэтленда, Роджера Мэннерса и Елизавету Сидни-Рэтленда, дочь английского поэта Филипа Сидни.

Весьма любопытной является и вышедшая в 2003 году книга «Шекспир. Тайная история» о. Козминиуса и о. Мелехция. Авторы проводят детализированное расследование, говоря о Великой Мистификации, результатом которой явилась не только личность Шекспира, но и многие иные известные деятели эпохи.

Интересен и очень познавателен историко-литературный детектив Игоря Фролова "Уравнение Шекспира, или "Гамлет", которого мы не читали", основанный на точном переводе первых изданий "Гамлета" (1603, 1604, 1623 гг.). Автор показывает, какие исторические лица скрываются за масками шекспировских героев.

# Заключение

Враг средневековых представлений о наследственном благородстве, религиозного фанатизма, расовых предрассудков и т. п., Шекспир в своих произведениях объективно утверждает принцип равенства, моральной равноценности людей всех сословий, всех рас и вероисповеданий. Об этом достаточно говорят образы Отелло - верного африканца, стоящего в моральном и умственном отношении много выше окружающих его аристократов-венецианцев; Шейлока, который, при всей его личной низости, в религиозном и расовом отношении показан как жертва травящих его христиан, признаваемый многими критиками лучшей в мировой литературе защитой равноправия всех наций и религий; Елены в комедии "Конец – делу венец", где развенчивается идея аристократического благородства, и т. д.

Шекспир - горячий сторонник свободы чувств молодого поколения, борющегося против средневековой, домостроевской тирании отцов. Примеры таких деспотических отцов - Эгей в "Сне в летнюю ночь", грозящий заточить непокорную дочь в монастырь и ссылающийся на "древний афинский закон", дающий отцу право жизни и смерти над своими детьми; старик Капулетти, желающий насильно выдать дочь за выбранного им жениха; отец Дездемоны Брабанцио, не верящий, чтобы его дочь могла полюбить мавра иначе, как под влиянием волшебства, и готовый проклясть ее за эту любовь. Во всех случаяхтакого конфликта Шекспир полон горячего сочувствия к героиням, готовым бороться за свою любовь (Гермия, Дездемона, Джессика, Джульетта), в то время как слепая покорность несчастной Офелии отцу определенно изображается им как выражение слабости и неполноценности ее характера.

# Литература

1. Аникст А. А. Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира // Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. М.: Искусство, 1960. Т. 8. С. 594.
2. Белый А. Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1988. С. 13–14.
3. Жинкин Н. И. Четыре коммуникативные системы и четыре языка // Теоретические проблемы прикладной лингвистики. М.: МГУ, 1965. С. 36.
4. Жинкин Н.И. Механизм регулирования сегментарных и просодических компонентов языка и речи // Poetics. Poetyka. Поэтика. W-wa, 1961. С. 81–82.
5. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений: В 12-ти т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 9.
6. Катенин П. А. Письмо к издателю // Сын Отечества. 1822. Ч. 76. № 14. С. 303–309.
7. Михайлов М. Л. Сочинения: В З-х т. М., 1958. Т. 3.
8. Нерлер П. Шекспировские чтения. М.: Наука, 1990. С. 218.
9. Рацкий И. Проблема трагикомедии и последние пьесы Шекспира // «Театр», 1971, № 2.
10. Смирнов А. А. Уильям Шекспир // Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. М.: Искусство, 1957. Т. 1.
11. Шекспир или Шакспер? // Знание - сила, № 2, 1998.

1. Смирнов А. А. Уильям Шекспир // Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. М.: Искусство, 1957. Т. 1. [↑](#footnote-ref-1)
2. Рацкий И. Проблема трагикомедии и последние пьесы Шекспира // «Театр», 1971, № 2. [↑](#footnote-ref-2)
3. Аникст А. Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира. //Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. Том 8. М.: Искусство, 1960. - С. 594. [↑](#footnote-ref-3)
4. Шекспир или Шакспер? // Знание - сила, № 2, 1998. [↑](#footnote-ref-4)
5. Germaine Greer "Past Masters: Shakespeare" (Oxford University Press 1986, ISBN 0-19-287538-8) pp1–2 [↑](#footnote-ref-5)