

Драматурги «Глобуса» Джон Флетчер и Фрэнсис Бомонт написали значительную часть своих пьес в соавторстве, а историк Джон Обри даже утверждал, что помимо общей работы они жили в одном доме, имели один на двоих гардероб и делили общую любовницу. Неудивительно, что в сознании зрителя драматурги срослись в автора «Бомонт-и-Флетчер», хотя современные литературоведы научились различать их приемы.

Будучи уже довольно известными писателями по отдельности (Бомонт написал комедии «Женоненавистник» и «Рыцарь пламенеющего пестика», а Флетчер — пьесу «Триумф женщины, или Укрощенный укротитель»), они познакомились в кружке поэта и драматурга Бена Джонсона, скоро стали соавторами, а после отъезда Шекспира в Стратфорд заняли его место в качестве драматургов труппы «Слуги короля», игравшей в «Глобусе».



Джон Флетчер



Фрэнсис Бомонт

Их произведения отличались занимательной интригой, фривольностью и эпикурейским отношением к жизни: «Месть Купидона» (1608), «Щеголь» (1609), «Трагедия девушки» (1610), «Король и не король» (1611), «Четыре пьесы в одной» (1612), «Высокомерная» (1613).

Возможно, поэтому после 1660 года, когда отменили пуританский запрет на театральную деятельность, их пьесы чаще ставились, чем глубокомысленный Шекспир.

Союз Бомонта и Флетчера распался после того, как они по очереди женились.

Бомонт умер довольно рано, и после его смерти Флетчер взял в соавторы Филлиппа Мессинджера, который после смерти Флетчера стал главным драматургом труппы.



EDWARD ALLEYN.

Founder of Dulwich College.

From the Original at Dulwich.

Engraved 1779, by Harding, King Street.

Эдуард Аллен считался одним из самых талантливых актеров своего времени.

Он руководил труппой лондонского театра «Роза» (где в это время начинал свою карьеру Шекспир) и сыграл все главные роли в пьесах того времени, в том числе Фауста в пьесе Кристофера Марло.

В 1592 году Аллен удачно женился на падчерице театрального предпринимателя Филиппа Хенсло и стал совладельцем его развлекательного бизнеса, который объединял несколько театров, борделей и зверинец.

В 1600 году они вместе с Хенсло строят театр «Фортуна» — будущий конкурент «Глобуса».

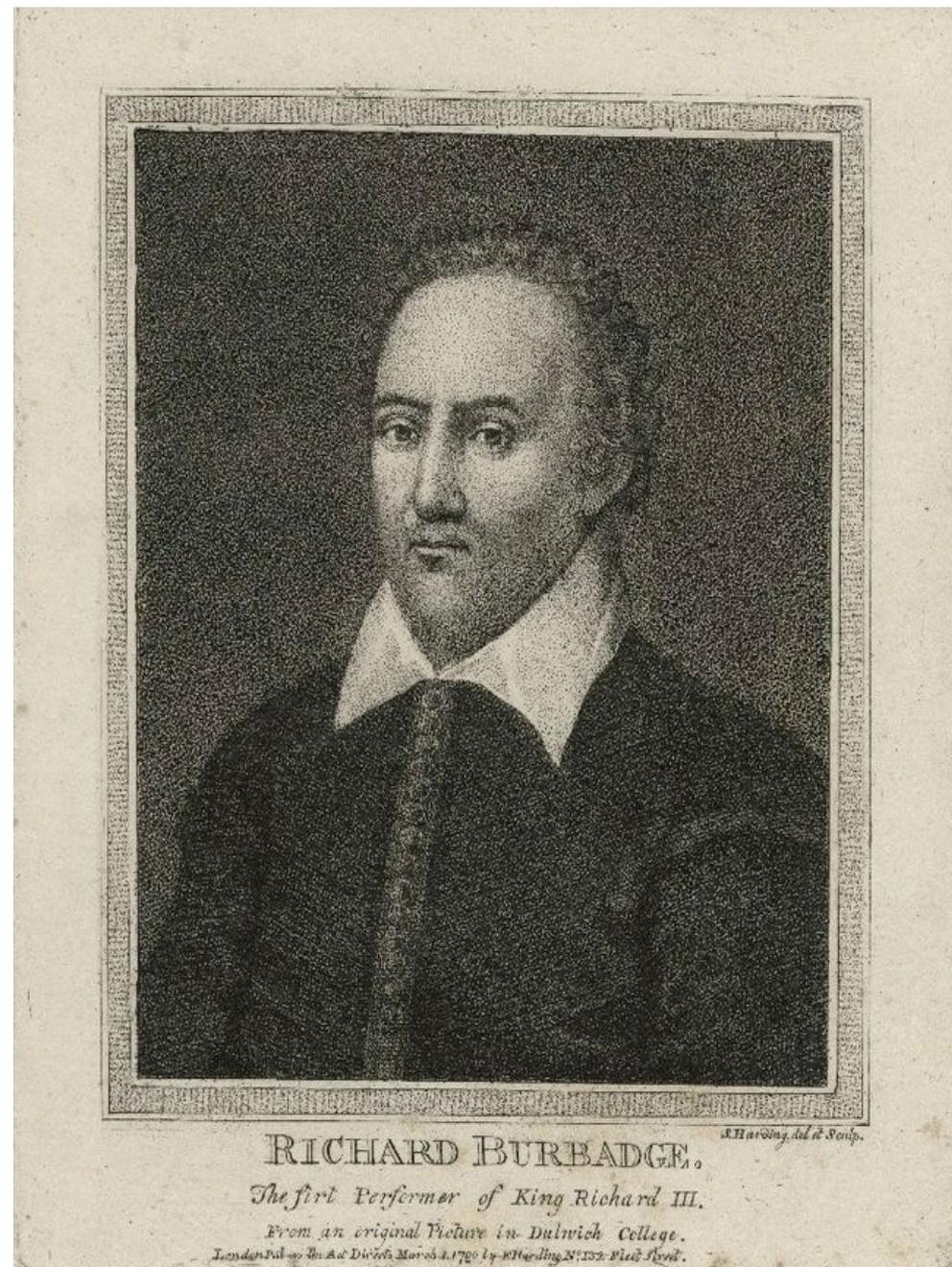
Разбогатеv (что было очень необычно среди людей актерской профессии), Аллен в самый разгар славы оставил сцену, уединившись с женой в купленном поместье, и сама Ее Величество Елизавета упрашивала его вернуться.

Поддавшись на уговоры, Аллен периодически играл в театре, пока королева не скончалась. С тех пор он постоянно жил в своем Далвичском поместье, где основал на собственные средства колледж Божьей Благодати, и после смерти первой супруги женился на дочери поэта Джона Донна.

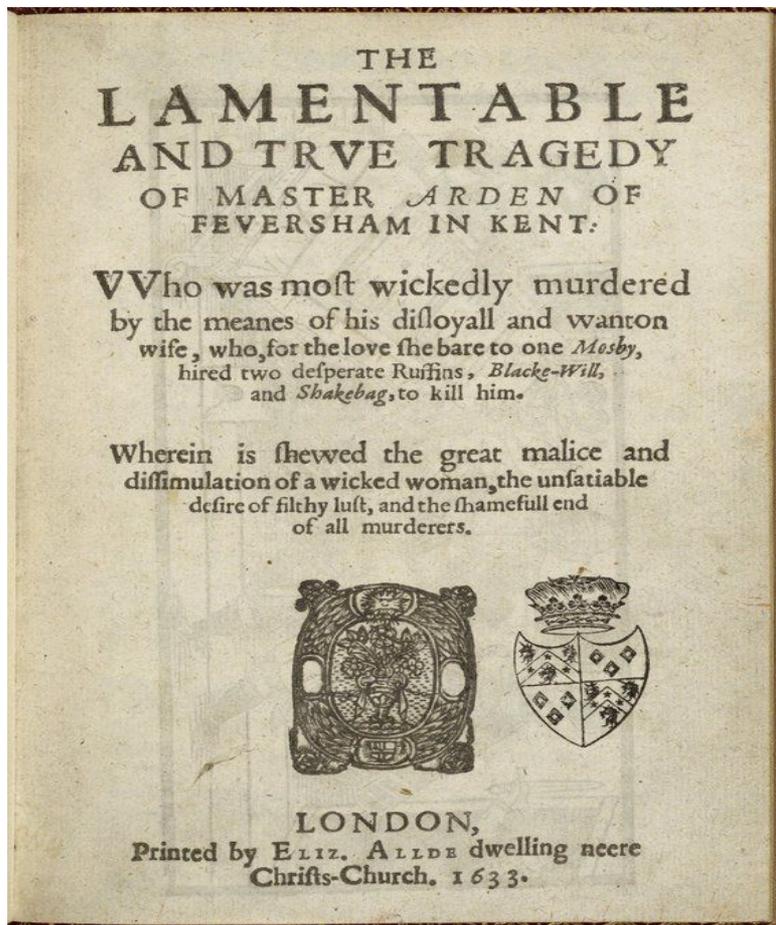
Через три года после свадьбы Аллен умер от простуды.

Ричард Бербедж (1567–1619), сын создателя «Театра» Джеймса Бербеджа и брат театрального менеджера Катберта Бербеджа, брал уроки у знаменитого уже тогда Эдуарда Аллена. Впоследствии он прославился как лучший трагик шекспировского театра: играл Гамлета, Ричарда III, Лира, Генриха V, Отелло, Ромео, Макбета и других.

Современники оставили воспоминания о его магическом воздействии на зрителя. Ричард был также и талантливым предпринимателем (после смерти отца он продолжил его театральные дела), и художником — ему приписывают один из портретов Шекспира. Когда Бербедж скончался, театральный Лондон был вне себя от горя, вспоминая его многочисленные роли — особенно страдающего одышкой Гамлета.



Ричард Бербедж



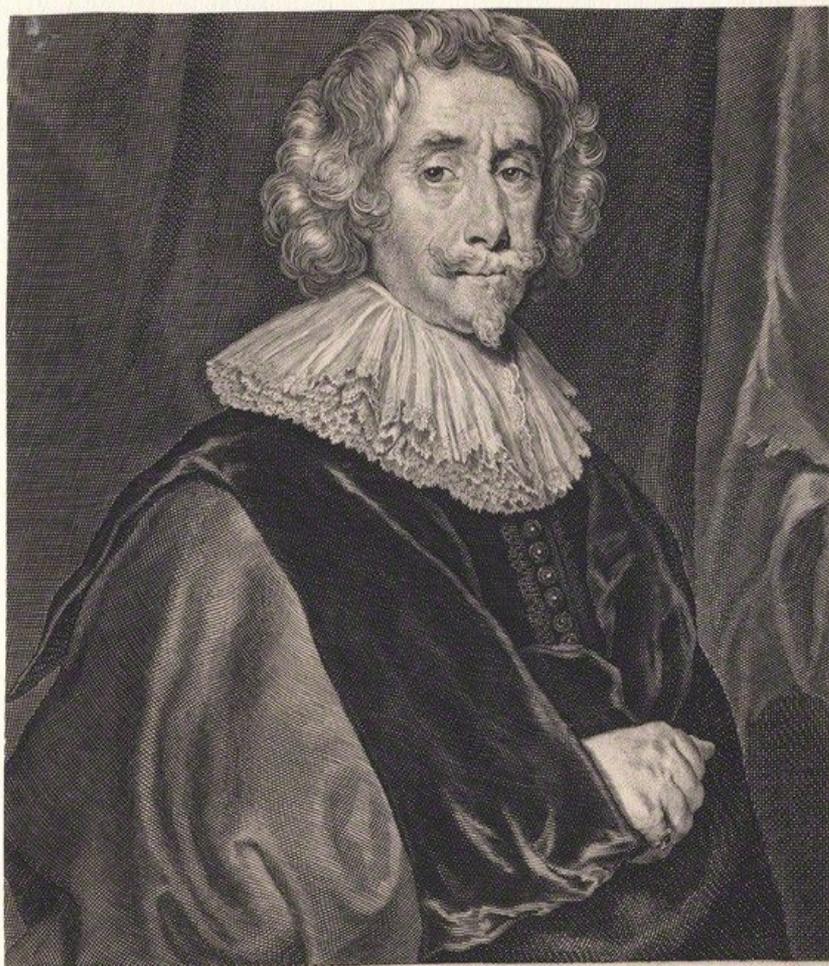
Драматург и переводчик **Томас Кид** (1558–1594) дружил с Кристофером Марло и даже снимал с ним одно время квартиру на паях.

Когда у Марло начались неприятности, связанные с атеистическими высказываниями, Кида тоже арестовали, пытали и в конце концов заставили подписать донос на друга.

Вся эта история сломила Кида, через несколько месяцев после описанных событий он умер.

Доподлинно известна лишь одна пьеса его авторства — «Испанская трагедия»; остальные сочинения либо утрачены, либо авторство их не доказано. Но эта единственная драма открыла в английском театре новый жанр, изобилующий преступлениями и наказаниями, — «трагедию мщения». В шекспировском «Гамлете» появляются некоторые приемы, которые впервые были использованы у Кида: пьеса внутри пьесы и фигура призрака, призывающего к мести.

Обложка «Испанской трагедии» Томаса Кида. 1633 год



*Sapè suas laudes Marti perfolvimus & me
Pafsa fuit vatem Cyprus amica suum.
Mercurii, Westere, decus praelustre, Camænis
Hos etiam Vultus da placuisse meis.
Vendis, emis permulta sagax mercator. at inter
Commoda, mercanti stat tibi sabus honor.
Si falluntur opes alyis, aut fallere norunt,
Gloria non falli aut fallere prima tua est.*

Джон Уэбстер

Джон Уэбстер (ок. 1580 — ок. 1634) остался в истории драматургии как «мастер кровавой трагедии» с замогильным голосом герцогини, пляской умалишенных, умерщвлением детей и мужа и другими жуткими деталями картины зла, пронизавшего мир. Его главные произведения — «Белый дьявол» (о мрачных событиях в распущенной Италии эпохи Медичи и куртизанке Коромбоне) и «Герцогиня Мальфийская» (кровавая трагедия о коррупции, неравной любви и мести) — стали предтечами готической литературы XVIII века.

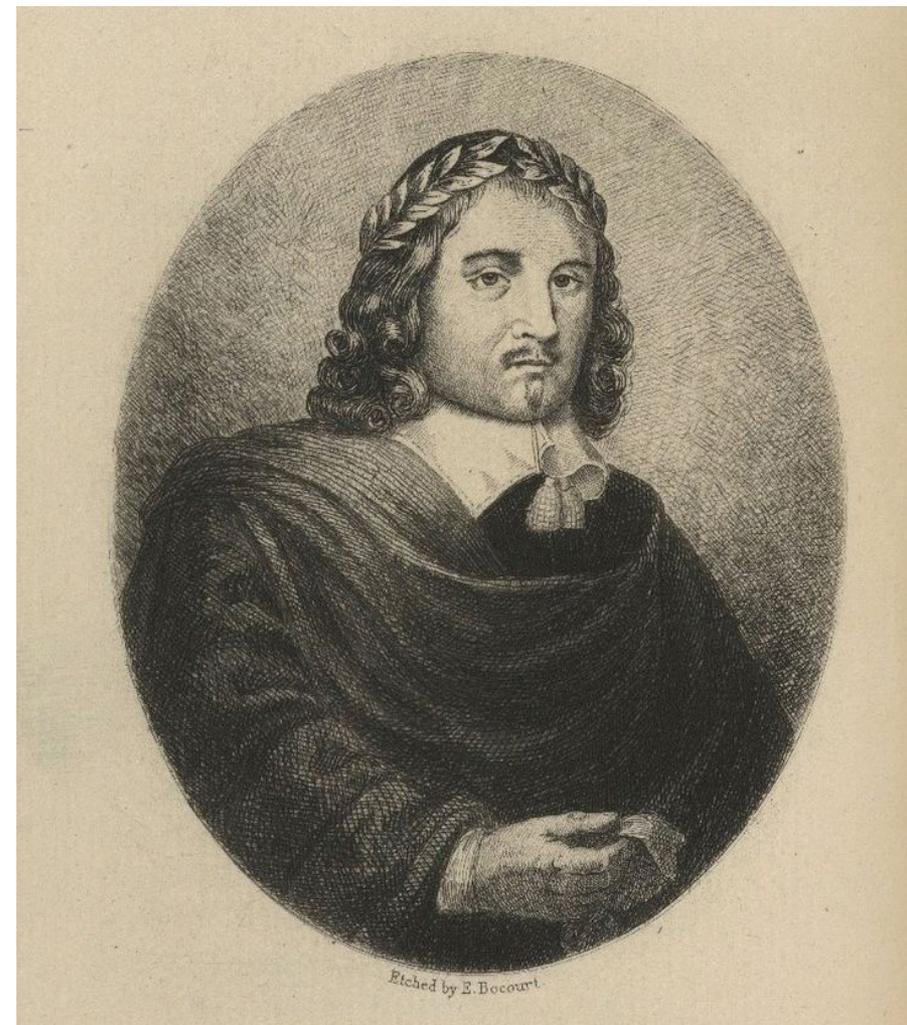
Некоторые исследователи утверждают, что именно с трагедий Уэбстера начался упадок английской драмы; другие же считают его гением, немногим уступающим Шекспиру, а поэт Томас Элиот отзывался о нем как о человеке, который всегда «видел под кожей череп».

Кроме пьес от Уэбстера остался коктейль, названный его именем: он состоит из абрикосового бренди, вермута, джина, сока лайма и льда.

Драматург Томас Мидлтон (1580–1627)

начал свою литературную карьеру с антиправительственных памфлетов (первая его книжка, высмеивающая Англиканскую церковь, была сожжена) и последовательно сочинял пьесы во всех имеющихся жанрах, переходя от иронично-скептических к мрачным трагедиям мести.

И хотя его драматургия отличается особым циничным отношением к человеку — почти все герои произведений скупы и эгоистичны, Лондон населен грешниками, придворные плетут бесконечные заговоры, заканчивающиеся кровавой бойней, — он был одним из самых успешных и плодовитых драматургов своего времени.



В отличие от многих современников, Мидлтон не был прикреплен к одной труппе или театру, а писал внештатно для всех: «Честная потаскуха», «Как надуть старика», «Трагедия мстителя», «Женщины, остерегайтесь женщин», «Подмена», «Шахматная партия» — его произведения, которые до сих пор ставятся и экранизируются. В 1620 году Мидлтон был приглашен на должность официального хрониста Лондона.

Джон Лили ориентировался на "избранную" придворно-аристократическую публику.

Перу Джона Лили (1553 - 1606) принадлежит восемь пьес: "Александр и Кампаспа" (1584), "Сафо и Фаон" (1584), "Галатея" (1588), "Эндимион, или Человек на луне" (1588), "Мидас" (1589 - 1590), "Матушка Бомби" (ок. 1590), "Метаморфозы любви" (ок. 1590), "Женщина на луне" (ок. 1594).



Лили недаром изучал античных авторов. Он питал пристрастие к древним сюжетам и мифам. Но его пьесы отнюдь не были академическими упражнениями в подражание античным авторам. Драматургия Лили была вполне современна, несмотря на греческие имена героев и героинь. Заимствуя сюжеты из древней истории и мифологии, уснащая их пасторальными элементами в духе итальянского гуманизма, Лили давал в своих комедиях аллегорическое изображение придворного общества Елизаветы. Почти в каждой из его комедий под тем или иным именем выводится королева Елизавета, прославляемая как образец всяческих добродетелей. Афины у Лили напоминают Лондон, а аркадские луга - английскую природу.

В комедиях Лили преобладает любовная тематика. Как правило, действие у Лили происходит в условной обстановке. Герои его наполовину книжные, наполовину реальные. Разговаривают они весьма своеобразным светским жаргоном.

Лили явился создателем особого стиля "эвфуизма": риторичность, обилие метафор и сравнений, антитезы, параллелизмы, ссылки на античную мифологию. Подобным языком был написан не только роман Лили, но и его пьесы.



В комедии Лили "Эндимион" герой говорит о своей возлюбленной: "О прекрасная Цинтия! Почему другие называют тебя непостоянной, когда я нахожу тебя неизменной? Губительное время, порочные нравы, недобрые люди, увидев несравненное постоянство моей прекрасной возлюбленной, окрестили ее переменчивой, неверной, непостоянной! Разве можно назвать непостоянной ту, кто всегда идет своим путем, с самого рождения не меняя своего направления ни на миг? Разве не прекрасны приливы и отливы на море, и можно ли назвать луну неверной за то, что она, подчиняясь тому же закону, то убывает, то прибывает? Бутоны ничего не стоят, пока они не дадут цвета, а цвет - пока не даст зрелого плода, и разве мы назовем их изменчивыми за то, что из семени появляется росток, из ростка бутон, из бутона цветок?"



Эвфуизм оказал значительное влияние на литературный язык эпохи, в том числе и на язык драматических произведений. На известном этапе он сыграл положительную роль, содействуя обогащению и облагораживанию языка. Однако подчеркнутый аристократизм и искусственность этого стиля не могли не вызвать реакции со стороны тех писателей, которые ориентировались на живой народный язык.

Лили был создателем "**высокой**" комедии. Он первый вывел комедию за пределы фарса. Он рисует романические ситуации, строя действие на столкновениях высоких страстей. В этом он тоже прямой предшественник Шекспира. Но мораль, которой проникнуты его комедии, совершенно противоположна шекспировской и вообще этическим принципам народной драмы. В комедиях Лили очень частым является конфликт, вытекающий из того, что два человека любят одну женщину ("Александр и Кампаспа", "Сафо и Фаон" и др.). Одному из них надо поступиться своей любовью. Лили утверждает строгую нравственную дисциплину, настаивает на необходимости подавлять свои страсти, и в этом смысле ему не чужд пуританизм. Народная драма отнюдь не культивировала стоическое подавление страстей, чувств и желаний. Наоборот, весь пафос ее был в изображении силы и красоты могучих страстей, в утверждении законности права человека на удовлетворение своих стремлений, в борьбе добрых начал человеческой природы против дурных.

Роберт Грин (1558 - 1592)



Учился в Кембриджском университете, где в 1583 году получил степень магистра искусств. В бытность бакалавром он совершил поездки по Испании и Италии. Литературную деятельность Грин начал еще в Кембридже, она стала главным источником его существования после 1583 года, когда он поселился в Лондоне. Восемь-девять лет, прожитые Грином в столице, были самым бурным и плодотворным периодом его жизни. Грин писал в различных жанрах: стихи, поэмы, романы, сатирические памфлеты и драмы. Напряженный, плохо оплачиваемый труд, периоды полной нужды, когда Грин буквально голодал, и сменявшие их месяцы достатка, когда он невоздержанно кутил, проматывая гонорар, - все это подорвало его здоровье. Он заболел и умер на каком-то постоялом дворе, задолжав хозяину и не оставив даже денег на похороны.

Первый драматический опыт **Грина**, "**Альфонс, король Арагонский**" (1587), - пьеса, изображающая необыкновенные подвиги и грандиозные победы героя, завоевывающего корону и любовь прекрасной девушки. Романическую основу имеет также инсценировка "**Неистового Роланда**" (1588). Сюжет поэмы Ариосто дал Грину возможность удовлетворить любовь публики к яркому, занимательному действию и вывести героев, наделенных большими страстями.



"Монах Бэкон и монах Бонгей" (1589), подобно "Фаусту" Марло, отражает характерное явление эпохи - стремление познать тайны природы и подчинить ее себе при помощи науки. Как и Марло, Грин не отделяет науку от магии. Его герой, монах **Бэкон**, - чернокнижник, обладающий способностью творить чудеса. Однако пьеса Грина совершенно лишена того трагического смысла, какой имеет пьеса Марло. В персонажах Грина нет никакого титанизма, и всему сюжету придана романическая окраска. Принц Уэльский и его придворный Лэси домогаются любви дочери лесника, прекрасной Маргариты. Соперничество двух магов, Бэкона и Бонгея, является как бы комическим фоном этой любовной истории.

Существенным элементом пьесы является ее связь с фольклором. Ее сюжет имеет корни в английских народных легендах о средневековом ученом Роджере Бэконе (XIII в.), изобретшем очки и обосновавшем принцип построения телескопа. В пьесе он обладает "магическим стеклом", позволяющим ему видеть на далекое расстояние. Некоторые сцены построены на том, что Бэкон смотрит сквозь это стекло, и то, что видит он, видят и зрители.

Роджер Бэкон и Бонгей



Демократизмом проникнуто также отношение Грина к науке. Монах Бэкон пользуется своей магической силой не для личных целей, а для помощи людям. В заключение пьесы он произносит пророчество о будущем Англии, которая, пройдя через горнило войн, достигнет мирной жизни:

*Сначала Марс полями овладеет,
Затем придет конец грозе военной:
Пастись без страха будут в поле
кони,
Богатство расцветет на берегах,
Чьим видом Брут когда-то
любовался,
И снизойдет с небес на кущи мир...*



"Джордж Грин, векфильдский полевой сторож" (1592)

В основу пьесы положен сюжет популярных в народе преданиях и песнях, посвященных **Джорджу Грину** — почти столь же почитаемому в народной среде, как Робин Гуд.

События комедии относятся к XIV веку, когда против короля Эдуарда III выступили мятежные лорды во главе с графом Кендалом. Йомен (свободный мелкий землевладелец) **Джордж Грин** увлекает мятежников в ловушку в лесу, затем передает пленников королевским войскам. Король хочет возвести его в рыцари, но **Грин** отказывается

В пьесе есть несколько дополнительных сюжетных линий (любовь **Грина** к Беттрис, которая вынуждена бежать из родительского дома, любовь шотландского короля Иакова, одного из предводителей мятежников, к Джен Варлей, возникает и линия Робин Гуда и др.).



Джордж Грин, векфильдский полевой сторож

В комедии проза в диалогах перемежается со стихотворным текстом, причем стихами говорит не только король, но и простолюдин **Джордж Грин**, переход от прозы к стихам нередко не мотивирован, но в целом можно отметить: стихи выделяют наиболее ответственные места текста, в которых подчеркнуты центральные идеи произведения (что напоминает сочетание прозы и стихов в ирландском героическом эпосе).



Шекспир читал **Грина**, а в конце своего творческого пути, когда он искал сюжет для очередной пьесы, во многом поворотной для него, он нашел его в романе Р. Грина «Пандосто» — это был сюжет шекспировской **«Зимней сказки»**.

Считается, что и в других поздних пьесах **Шекспира** («Перикл», «Цимбелин», «Буря») можно увидеть влияние **Р. Грина**.

Есть и предположение, что сам **Р. Грин** послужил для Шекспира прообразом его **Фальстафа**.



Фальстаф

Томас Кид (1558–1594)



«Испанская трагедия» — самое известное произведение английского драматурга **Томаса Кида**, которого считают и автором так называемого пра-«Гамлета».

Появившись около **1587** года, «Испанская трагедия» стала наиболее популярной театральной пьесой в Англии на рубеже XVI—XVII веков и создала канон елизаветинской кровавой трагедии мести.

Именно с этим каноном вступил в полемику У.Шекспир в период «войны театров» (1599—1601), его он попытался переосмыслить и преобразовать с позиций христианского мировоззрения в своем «Гамлете».

Элементы конструкции трагедии мести

1. Тайно совершенное злодейское убийство.
2. Дух убитого (призрак), жаждущий отмщения.
3. Мотив безумия мстителя.
4. Поиск доказательств вины злодеев.
5. Прием сцены на сцене (пьеса-в-пьесе).
6. Государственный (и/или политический) фон происходящего.
7. Коварство (макиавеллизм) врага мстителя.
8. Театральное мастерство мстителя.

Все эти элементы, введенные Кидом в «Испанскую трагедию», ко времени создания шекспировского «Гамлета» обрели статус канона и общего места елизаветинской трагедии мести

Кид не просто использует увлекательный сюжет, построенный на любви и мести, и не только побуждает своего зрителя (а теперь и читателя) напряженно следить за мучительным моральным выбором главного героя Иеронимо — между законом, божественным и личным правосудием. Драматург опирается на традиции средневекового театра (мистерия, фарс), декламационной римской трагедии (Сенека), искусно применяет прием «театр в театре», впоследствии блистательно использованный Шекспиром



Пьеса начинается с появления призрака Андреа, взывающего о мести за свою гибель от руки португальского наследника принца Бальтазара. Эту задачу берет на себя друг покойного, Горацио, который пощадил на поле боя захваченного на поле боя Бальтазара и привез его в Испанию. Но здесь Бальтазару удается завязать дружбу с сыном кастильского герцога — Лоренцо.

При содействии Лоренцо Бальтазар собирается жениться на невесте покойного Андреа, прекрасной Белимперии. Но Белимперия любит Горацио. Чтобы устранить соперника, Бальтазар и его друг Лоренцо убивают Горацио. Они вешают тело убитого на дерево перед его домом. Отец Горацио, Иеронимо, находит труп и клянется разыскать убийц, чтобы отомстить им. Мать Горацио, потрясенная горем, кончает жизнь самоубийством.

Получив сведения о том, что убийцами являются высокопоставленные лица, он долго не хочет этому верить, колеблется, откладывает планы мщения, прикидывается сумасшедшим, чтобы окончательно удостовериться в истине.

Когда португальский король приезжает в Испанию, чтобы освободить своего сына из плена, Иеронимо придумывает утонченную месть убийцам. Он устраивает при дворе театральное представление, в котором участвуют он сам, Беллиперия, Лоренцо и Бальтазар. Он приглашает убийц своего сына участвовать в представлении пьесы на свадебном торжестве по случаю бракосочетания Бальтазара и Беллиперии. В этой пьесе участвуют все главные персонажи.

По ходу действия этой пьесы Иеронимо должен убить Лоренцо, а Беллиперия - Бальтазара, что они и совершает.

Беллиперия кончает с собой, падает мертвым отец Лоренцо, и таким образом осуществляется месть Иеронимо.

Когда король приказывает арестовать Иеронимо, он откусывает язык и выплевывает его, чтобы не выдать своей тайны. Затем Иеронимо закалывает себя кинжалом.

Исключительная театральность и сценичность «Испанской трагедии»



Иеронимо погружается в маниакальное безумие от невозможности немедленно отомстить за сына. Дух убитого появлялся, сопровождаемый аллегорической фигурой Мести: они предсказывали будущие события и в то же время исполняли роль хора, резюмирующего все происходящее перед глазами зрителя

В голове **Иеронимо** зародился план устроить придворный спектакль, в ходе которого вельможные «актеры» – убийцы его сына **Горацио** – были бы в соответствии с сюжетом разыгрываемой пьесы убиты на глазах у зрителей.

«Сцена на сцене», т.е. поставленный Иеронимо финальный спектакль, служит в пьесе Кида механизмом для непосредственного осуществления мести. Это спектакль-месть, сходный по производимому им эффекту со зрелищем публичной казни. Иеронимо является автором, режиссером, актером и палачом в собственном кровавом спектакле.

Постановка «Испанской трагедии» в 1585 г. оказала огромное влияние на театр елизаветинской эпохи.

Возможно, «Испанская трагедия» была известна и молодому Шекспиру; некоторыми особенностями сюжета, а также безумием героя пьеса Кида напоминает Гамлета.

Есть основания приписывать Киду авторство трагедии «Солиман и Персида» и популярной в свое время, но впоследствии утраченной пьесы о Гамлете, ставшей основой шедевра Шекспира. Хотя своей славой Кид обязан всего лишь одной пьесе, его вклад в елизаветинскую драму неоценим.

Преодолев искусственность, свойственную подражавшей Сенеке драматургии того времени, Кид обогатил драматический конфликт, добился органичности сюжетного построения и расширил репертуар сценических приемов для выражения трагического. Драматургию Кида отличают рельефность характеров, зрелищность, отточенная риторика.

Крупнейшим из предшественников Шекспира был
Кристофер Марло (1564 - 1593)



Сын кентерберийского сапожника, прошедший полный курс наук в Кембриджском университете, [Марло](#) получил в 1587 году ученую степень магистра свободных искусств. Поселившись после этого в Лондоне, он занимался поэтической и драматургической деятельностью, поставляя пьесы для публичных театров.

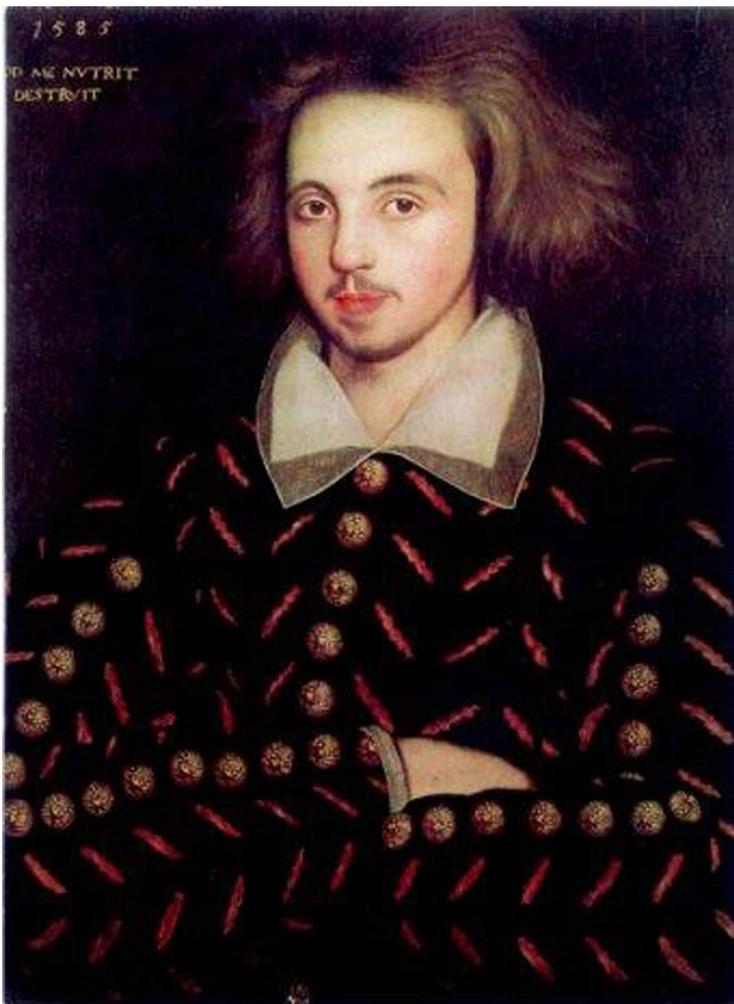
Он наблюдает за политическими играми, что впоследствии отразится в его драмах, а также присоединяется к группе вольнодумцев «Школа ночи», возглавляемой Уолтером Ралеем, одной из ярких фигур английского Возрождения; Ралей был воином, мореплавателем, поэтом, философом, историком. Идеино связанный с Ралеем, Марло открыто исповедовал атеизм и республиканские взгляды. Эта группа объединяла математиков, астрономов, географов и философов, собиравшихся для эзотерических обсуждений. Одним из центральных было обсуждение коперниканской гелиоцентрической картины мира, которой очень боялась в то время церковь.

Тогда и начинаются неприятности Марло: его обыскивают, его самого и его друзей допрашивают под пытками, обвиняют в атеизме и хуле на Святого Духа, а также в распространении кощунственных взглядов.

Сохранились многочисленные доносы на Марло, которые подавались агентами тайной полиции. По делу о его вольнодумстве велось следствие. Но власти решили обойтись без обычной юридической процедуры: Марло был убит агентами правительства на постоялом дворе в городе Дептфорде, а потом была сочинена версия, что причиной гибели поэта была потасовка из-за трактирной девки. В действительности, как теперь документально установлено исследователями, драматург пал жертвой полицейского террора правительства Елизаветы.

Эта загадочная и трагическая смерть породила множество литературных размышлений авторов разных эпох: в частности, Юрий Нагибин в новелле «Надгробие Кристофера Марло» предполагает, что он был убит почитателем его таланта, который таким образом хотел увековечить свое имя. Но самая волнующая версия смерти относится к так называемому шекспировскому вопросу: согласно американскому исследователю Кальвину Хоффману, смерть поэта была инсценирована, а сам он бежал на континент, где продолжил писать пьесы и сонеты, публикуя их в Англии под именем Шекспира (многие усматривают сходство юноши с изображениями Уильяма Шекспира).

Первая пьеса Марло появилась в 1587 году, а пять лет спустя он уже погиб. Несмотря на кратковременность своей деятельности, Марло оставил весьма значительное драматургическое наследие.



PORTRAIT OF CHRISTOPHER MARLOWE

(Restored from a portrait discovered during remodelling activities at Cambridge U.)

Первая трагедия Марло буквально потрясла современников. Ни одно произведение сцены до того времени не имело такого успеха, какой выпал на долю **"Тамерлана"** (1-я часть - 1587, 2-я часть - 1588). Герой трагедии - простой пастух, становящийся полководцем и покоряющий многочисленные царства Востока.

Тамерлан - титаническая личность: он стремится к беспредельному господству над миром. Это человек огромного честолюбия, неутомимой жажды власти, неукротимой энергии. Он не верит в судьбу и в бога, он сам своя судьба и свой бог. Он непоколебимо убежден в том, что все желаемое достижимо, надо лишь по-настоящему захотеть и добиваться этого.

Вера в могущество разума и воли человека выражена Марло в монологе Тамерлана:

*Мы созданы из четырех стихий,
Враждующих упорно меж собою.
Природа учит разум наш парить
И познавать душой неуголимой
Чудесную архитектуру мира,
Измерить сложный путь светил небесных
И к знанью бесконечному стремиться...*

Достигнув одной из первых своих военных побед, Тамерлан берет в плен прекрасную Зенократу, дочь египетского султана. Он влюбляется в нее со всей силой страсти, свойственной его натуре. Зенократа сначала пугается неукротимости Тамерлана, а затем, покоренная его героической энергией, отдает ему свое сердце. Тамерлан совершает свои завоевания, желая положить к ногам любимой женщины весь мир. В конце первой части Тамерлан вступает в бой с отцом Зенократы, египетским султаном. Зенократа испытывает раздвоение чувств между любовью к Тамерлану и к отцу. Тамерлан берет в плен султана, но возвращает ему свободу, и тот благословляет его брак с Зенократой.

Если в первой части изображено покорение Тамерланом Востока, то во второй мы видим Тамерлана, распространяющего свои завоевания на Запад. Он побеждает венгерского короля Сигизмунда.



Зенократа, успевшая подарить Тамерлану трех сыновей, умирает. Горе Тамерлана безгранично. Он сжигает дотла город, в котором умерла Зенократа. В сопровождении своих трех сыновей Тамерлан, подобно вихрю смерти, пронесется с войсками через все новые покоряемые им страны. Он завоевывает Вавилон и Турцию. Здесь он приказывает сжечь Коран. Этот эпизод является вызовом атеиста Марло религии, ибо современникам нетрудно было догадаться, что он так же относится к священному писанию христианства. Тамерлан умирает, приказывая похоронить себя рядом с Зенократой и завещая сыновьям продолжать завоевание новых земель.

"Тамерлан" Марло - это апофеоз сильной личности, гимн человеческой энергии. Герой трагедии воплощает в себе дух эпохи, когда произошло раскрепощение личности от феодальных оков. В Тамерлане несомненно есть черты индивидуализма. Его высшее стремление - безграничная власть над миром и людьми. Он отбрасывает старые моральные принципы и считает, что единственным законом является его воля.

Герои его трагедий обнаруживают не только бунтарскую силу, волю и разум, но и патологические страсти (кровожадность Тамерлана, развращенность Эдуарда II).



"Трагическая история доктора Фауста" (1588 - 1589)



Пьеса написана на основе мотивов народной книги о Фаусте, опубликованной в 1587 г. Иоганном Шписом во Франкфурте-на-Майне. Марло пользовался английским переводом книги.

В центре трагедии - образ ученого Иоганна Фауста, который, разочаровавшись в современных науках и богословии, ищет новых способов познания тайн мироздания и новых средств достижения могущества.



Ученый из Виттенберга хочет обрести такие способности, которые дали бы ему возможность познать неизведанное, испытать недоступные наслаждения, достигнуть безграничной власти и огромного богатства.

Ради всего этого Фауст готов преступить дозволенное, предаться черной магии, которая открыла бы доступ к силам тьмы.

Фауст заключает сделку с владыками ада - Люцифером, Вельзевулом и Мефистофелем: двадцать четыре года он будет всемогущ с помощью Мефистофеля, а потом станет навсегда жертвой адских мучений.

Здесь герой тоже является титанической личностью. Но если Тамерлан желал достигнуть безграничной власти над миром посредством воинских подвигов, то Фауст стремится к той же цели посредством знания. Заимствовав сюжет из немецкой народной книги о чернокнижнике докторе Фаусте, Марло создал типично ренессансное произведение, отразившее важнейшую черту эпохи - зарождение новой науки.

Фауст отвергает средневековую схоластику и богословие, бессильные постичь природу и открыть ее законы; они только сковывают человека. Восстание против средневековой теологии и отрицание религии воплощено в том союзе, который Фауст заключает с дьяволом. Безбожник и атеист Марло дает здесь полную волю своей ненависти к религии. Его герой находит для себя больше пользы в общении с дьяволом - Мефистофелем, чем в послушании религиозным догматам.

В трагедии Марло ощущается могучий порыв к знанию, страстное желание покорить природу и заставить ее служить человеку. В Фаусте и воплощено это стремление к знанию. Искатели новых путей в науке были смелыми людьми, героически восставшими против средневековых религиозных предрассудков, мужественно переносившими гонения церкви и преследования мракобесов, ставившими на карту жизнь во имя достижения своей великой цели.



Такой героической личностью является Фауст, соглашающийся даже продать свою душу черту, лишь бы овладеть тайнами природы и покорить ее. Фауст слагает восторженный гимн знанию:

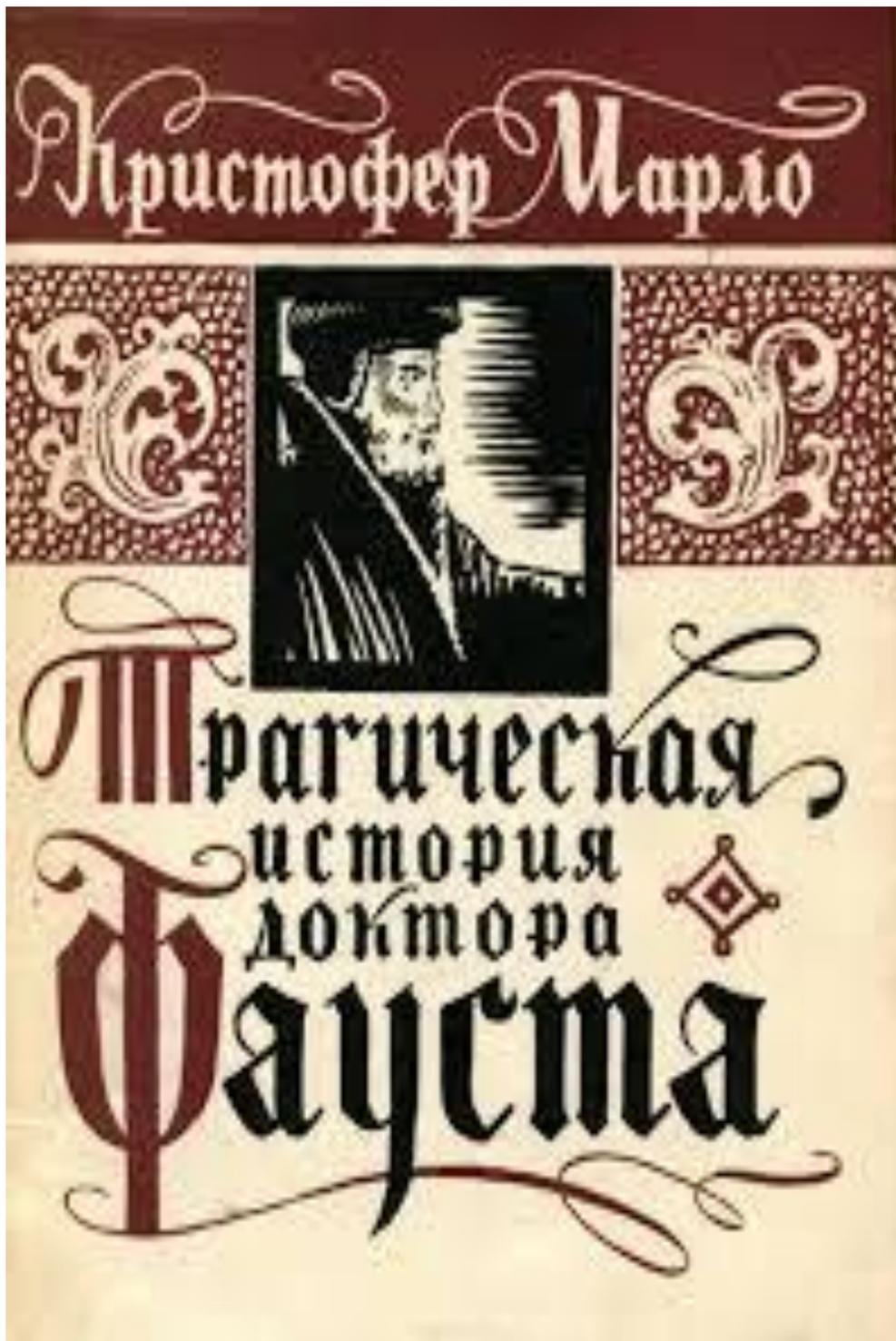
О, что за мир, мир мудрости и пользы,
Почета, всемогущества и власти
Открыт пред тем, кто отдался науке!
Все, что лежит меж полюсов
безмолвных,
Подвластно мне.

Знание не является для Фауста самоцелью. Оно для него такое же средство покорить себе весь мир, каким для Тамерлана был его меч. Наука должна дать ему богатство и власть.

Однако между Фаустом и Тамерланом есть и разница. Тамерлан - цельная личность. Он не знает сомнений и колебаний. Пьеса о нем, собственно, и не является трагедией, а скорее героической драмой, ибо от начала и до конца зритель видит сплошные триумфы героя. Иное дело в "Фаусте". Здесь с самого начала мы ощущаем раздвоенность героя. У него две души. Фауст жаждет пусть кратковременной, но все же реальной власти над миром и готов ради этого пожертвовать своей "бессмертной" душой. Но в нем живет и страх, страх за эту свою "душу", которой в конце концов предстоит расплата за нарушение извечного порядка вещей.



В конце трагедии Фауст готов отречься от себя, "сжечь свои книги". Что это - признание автором поражения своего героя? Отказ от стремления к безграничной свободе и власти над миром, примирение со всем тем, от чего Фауст сначала отрекся?



В "Фаусте" отразилась двойственность того идеала свободной личности, к которому стремился Марло. Его герой - сильный человек, высвободившийся из-под власти бога и феодального государства, но он одновременно эгоцентрик, попирающий общественные установления и нравственные законы.

"Фауст" - самое трагическое из творений Марло, ибо здесь обнаруживается тот тупик, в который заходит человек, отвергающий в своем стремлении к свободе все нормы морали.

Мечтам Фауста Мефистофель
противопоставляет трезвую
правду жестокой реальности:

**Единым местом ад не ограничен,
Пределов нет ему; где мы, там
ад;
И там, где ад, должны мы вечно
быть.**

Своеобразен характер
Мефистофеля.

Он предстает не как исчадие ада, а
как падший ангел, с сочувствием
относящийся к Фаусту, которому
уготована сходная судьба.



"Мальтийский еврей" (1592)

обозначает новую ступень в развитии мировоззрения Марло. В отличие от первых двух драм, возвеличивавших личность, здесь Марло выступает с критикой индивидуализма.

Действие трагедии происходит на Мальте.

Когда турецкий султан требует от мальтийских рыцарей дань, командор ордена находит простой выход. Он забирает деньги у евреев, проживающих на острове, и откупается от турок.

Этот произвол возмущает богатого еврея Барабаса, который отказывается дать деньги и прячет их в своем доме. Тогда его лишают имущества и превращают его дом в женский монастырь.

Чтобы спасти спрятанные там деньги, Барабас заставляет свою дочь объявить о переходе в христианство и поступить в монахини. Но вместо того, чтобы помочь отцу, Абигайль, дочь Барабаса, становится искренней христианкой. Тогда Барабас отравляет ее.



Тем временем Мальту осаждают турки. Барабас переходит на их сторону и помогает им овладеть крепостью.

В награду за это турки назначают его губернатором и отдают в его руки ненавистных ему рыцарей.

Желая сохранить за собой губернаторство, но понимая, что для этого ему нужно иметь поддержку жителей, Барабас предлагает пленным рыцарям свободу и обещает им уничтожить турок при условии, что рыцари после этого оставят в его руках управление островом и заплатят ему сто тысяч фунтов. Барабас устраивает люк, под которым помещает котел с кипящей смолой. В этот люк должны провалиться приглашенные им турецкие военачальники. Но посвященный в дело прежний губернатор острова устраивает так, что в люк проваливается Барабас, который сгорает в кипящей смоле.

Начав с идеи утверждения личности в "Тамерлане", Марло уже в "Фаусте" приходит к частичному пониманию противоречий индивидуализма, критика которого становится основным мотивом "Мальтийского еврея".

При этом есть различие целей героев: для Тамерлана - это власть, для Фауста - знание, для Барабаса - богатство.

Фауст поэтому выделяется как герой, обладающий действительно положительными стремлениями при всем его индивидуализме.

Хотя в пьесах Марло и встречаются попытки создания положительных характеров (Зенократа в "Тамерлане", Фарнезе в "Мальтийском еврее"), тем не менее Марло не создал образов, которые идейно и художественно могли бы в полной мере противостоять его героям-индивидуалистам.

Отсюда вытекают противоречивость и некоторая односторонность, характерные для драматургии Марло. Задачу создания титанических характеров, несущих в себе положительные общественные устремления, выполнил пришедший на смену Марло Шекспир, многим обязанный своему предшественнику.

Значение творчества К.Марло:

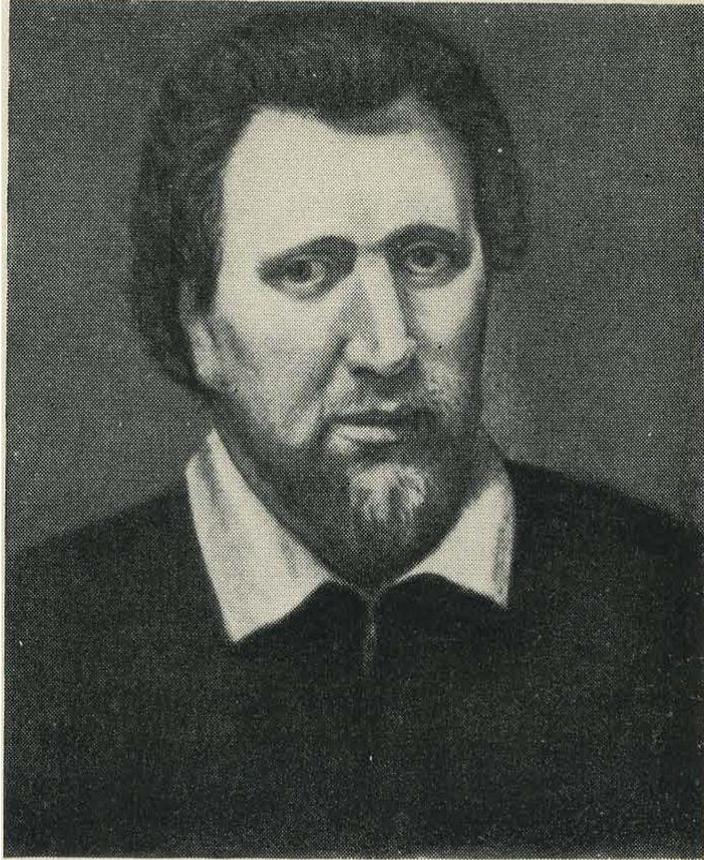
1) Марло внес существенный вклад в развитие драмы, подняв на большую высоту ее художественную форму. Он дал образцы более совершенной конструкции драматического действия, которому он придал внутреннее единство, строя развитие сюжета вокруг личности и судьбы центрального персонажа.

2) В его творчестве получила более глубокое развитие и концепция трагического. До Марло трагическое понималось внешне, как изображение всякого рода злодейств, вызывающих страх и ужас. У Марло трагическое выражается не столько во внешнем, сколько во внутреннем конфликте в душе героя, достигающем своей кульминации в финале пьесы. Образ Фауста в соответствии с пониманием трагического у Аристотеля вызывает страх и сострадание.

3) Заслугой Марло было также введение белого стиха в драму. Белый стих обладал той свободой, которая необходима была для придания естественности речам героев.

4) Из всех предшественников Шекспира Марло был наиболее одаренным поэтом. Его стиль отличался патетичностью, смелыми сравнениями, яркими метафорами, избытком гипербол и наилучшим образом соответствовал чувствам титанических героев Марло. Энергия и большая эмоциональная сила драматургической речи Марло дали впоследствии Бен Джонсону полное основание говорить о "могучем стихе Марло".

Бен Джонсон (1573 - 1637)



Талантливый выходец из народа, выросший в семье каменщика, Бен Джонсон получил основы классического образования в Вестминстерской школе под руководством крупнейшего филолога того времени Вильяма Кемдена. По окончании школы Бен Джонсон недолгое время работал каменщиком, затем вступил в армию и сражался против испанцев в Нидерландах.

Но уже около 1592 года он вернулся в Лондон, стал актером и в самые последние годы XVI века начал писать пьесы. Человек очень бурного темперамента, он постоянно оказывался замешанным в разного рода истории. Он сидел в тюрьме то за убийство на дуэли, то за написание пьесы, в которой содержались намеки, предосудительные, с точки зрения правительства Иакова I; за переход в католичество, от которого он впоследствии отрекся.

Джонсон постоянно затевал споры с драматургами и актерами и был одним из главных участников самого большого из таких споров, известного под названием "войны театров" (1600 - 1601).