

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка

Кафедра іноземних мов та методики викладання

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ В. ШЕКСПІРА:
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ТА МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТИ

Виконала:

Родіонова Марія Олександрівна

Спеціальність: 014 Середня освіта
(Англійська мова і література)

Освітня програма:

Середня освіта (Мова і література
(англійська))

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, старший
викладач

Чайка Олена Миколаївна

Допущено до захисту
«08» листопада 2023 р.

Завідувач кафедри

_____ Ольга МІЛЮТІНА

Дата захисту: «____» грудня 2023 р.

Оцінка _____

Підписи членів АК

Розділ 1. ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ В.ШЕКСПІРА

1.1. Творчість В. Шекспіра в оцінці літературної критики

Вільям Шекспір безперечно належить до авторів, які перебувають у центрі світового західноєвропейського літературного канону. В такому разі, з одного боку, нічого дивного немає в тому, що кожна епоха прагне подивитися на Шекспіра «своїми очима». В часи Ренесансу твори Шекспіра, поставлені в англійському театрі, мали можливість бути «рупором», дзеркалом головних соціальних, світоглядно-філософських і естетичних проблем. З іншого боку, творчість Шекспіра – це не лише відображення періоду боротьби Троянд на Туманному Альбіоні, не лише прагнення ствердити владу єдиного монарха, а й духовно-естетичний простір, який промовляв до людини, який розкривав перед глядачем одвічні людські проблеми життя і смерті, вірності і зради, кохання і ненависті (антиномічність забезпечує універсальність концептів художнього мислення). Персонажі Шекспіра мислять уже не так, як мислили характери середньовіччя. Проте, з іншого боку, Шекспір творив у добу, коли онтологічна сутність людської волі мали надзвичайно велике значення (варто згадати хоча б полеміку («Діатрибу...») між Еразмом Роттердамським та Мартіном Лютером щодо сутності людської волі та її обмежень).

Ренесанс – «риторична епоха», в якій закладено складний екзистенційний дуалізм. У такому разі важливо простежити, яким постає бачення літератури іншої доби з погляду сьогодення. З цього випливає й актуальність нинішніх крос-історичних рецептивних досліджень. Важливо зосередитися в цьому процесі не стільки на тому, наскільки точно в новий час удалося відтворити текст, відповідно до критеріїв, які до цього самого тексту висувало його «рідне» століття, а те, в чому відбулися розходження в новому часі зі «старим» текстом. З цього випливає ширша культурологічна і філософська проблема, яка знайшла теоретичне обґрунтування в традиціях

герменевтики, в нинішній теорії вона представлена в концепції американського літературознавця Гаролда Блума (Harold Bloom).

Ґете зауважував: «Шекспірівський театр – це прекрасна скриня коштовностей, тут світова історія, ніби по невидимій нитці часу, прямує перед нашими очами... Але всі його п'єси обертаються навколо схованої крапки (якої не побачив і не визначив ще жоден філософ), де вся своєрідність нашого «Я» і смілива воля нашої волі зіштовхуються з неминучим ходом цілого. Але наш зіпсований смак так замакітрив нам голову, що ми потребуємо чи не другого народження, щоби вибратися з цих хащ» [25, с. 34]. Шекспір звертається до зображення різних характерів у комічних і трагічних модусах, апелюючи до певної нероздільності комічного та трагічного, вказуючи їхній внутрішній зв'язок. У «Гамлеті», що належить до когорти великих трагедій, можна натрапити і на комічні епізоди. З іншого боку, комедія «Сон літньої ночі» повниться глибоким екзистенційним змістом. Подібну думку можна знайти і в німецьких романтиків, зокрема Шеллінга, і в Шлегеля, які вказували на спільне «природне» джерело для комічного та трагічного. Практично ця теза була реалізована в драмах фон Клейста.

Новаліс зауважує, що «говорячи про мистецтво, вкладене у твори Шекспіра, Шлегелі забувають, що мистецтво належить природі й що воно ніби сама природа, що себе споглядає, що себе наслідує, себе створює. Мистецтво, породжене природою, докорінно відрізняється від ремісництва, породженого розумом, що резонерствує тільки духом.

Шекспір не був ученим, це була могутня, багатобарвна душа, думки і твори якої, подібно до творінь природи, мають на собі відбиток мислячого духу, і в них навіть сучасний проникливий спостерігач буде знаходити нові співзвуччя з нескінченною будовою Всесвіту, зв'язки з пізнішими ідеями, спорідненості з вищими силами й почуттями людства. Вони символічні й багатобарвні, прості й невичерпні, як творіння природи». У творах англійського майстра втілено дух епохи, його драми наповнено філософією

природою, яка знаходить конкретну реалізацію. Природа продовжує себе в людині, і підтвердження цієї тези ми можемо знайти в Шекспіра. Здається, що у своєму твердженні Новаліс говорить про те, що Шекспір не був наслідувачем природи, але давав можливість природі «природно» реалізуватися в творові. Творчість Шекспіра не містить нічого штучного, це творчість, яка відображає людський дух, що бере свій початок від природи і прагне до вдосконалення. Античний геній (у системі романтиків – дух) у найдовершеніших формах має поставати взірцем для тогочасних авторів.

Інтерес до Шекспіра невпинно зростає. Дедалі більше людей долучається до нього творам, і у зв'язку з цим, природно, розширюється коло тих, хто хоче дізнатися про його життя і про те, якою вона була людина. Але якщо з нього творчістю познайомитися легко, то особистість Шекспіра аж ніяк не настільки відкрита для нас. Тепер Шекспір визнано одним із найвидатніших письменників світу. Він – гордість людства. Але в очах сучасників Шекспір не був значним величиною. Тоді його не вважали таким великим, і популярність його була набагато меншою. Свої головні твори Шекспір написав для загальнодоступного народного театру.

Сучасні автори, які писали для театрів, у широких колах повагою не користувалися. Глядачі не цікавилися, хто написав ту чи іншу популярну п'єсу, так само як тепер публіка не знає імен сценаристів, які пишуть кіно. У пресі прізвище Шекспіра вперше з'явилося 1593 р. Він підписав нею поєма "Венера і Адоніс" своєму покровителю графу Саутгемптону. Йому ж присвятив він і другу поєму – "Знечещена Лукреція", надруковану в наступному році. "Венеру та Адоніса" Шекспір назвав "першим плодом моєї творчості". Тим часом на той час, коли вийшла поєма, на сцені було поставлено вже не менше шести п'єс, серед них "Річард III", "Комедія помилок" та "Приборкання норовливою".

Перші видання п'єс Шекспіра, що вийшли за поємами, були анонімними. Прізвище автора не було позначено. Не слід думати, ніби це пояснювалося "дискримінацією" щодо Шекспіра. П'єси інших письменників

теж спочатку друкувалися так. Зауважимо, що в ті часи авторського права ще не існувало. Продавши п'єсу театру, письменник перестав бути власником свого твору. Воно належало театру. Як правило, трупа п'єс свого репертуару не продавала, щоб їх не ставили театри, що змагаються. Але епідемія чуми 1592-1594 рр. викликала закриття театрів. Потребуючи грошей, трупи продали видавцям багато п'єс. Серед них були й твори Шекспіра. Крім того, якщо п'єса була популярна, видавці видобували її нечесним "піратським" шляхом, іноді просто викрадали, а часом підсиляли стенографів записати спектакль. "Піратськими" були й видання деяких п'єс Шекспіра.

Лише 1597 р. прізвище Шекспіра вперше з'явилося титульному аркуші видання п'єси. То була комедія "Безплідні зусилля кохання". А в наступному році вийшла книжечка одного любителя літератури та театру Френсіса Мереза "Palladis Tamia, або Скарбниця розуму". Вона містила огляд англійської літератури, причому вітчизняні письменники зіставлялися з давньоримськими та італійськими авторами. Тут Шекспіру віддається належне. Він охарактеризований як драматург, "найвищий в обох видах п'єс", то є в трагедії та комедії. При цьому Мерез перерахував десять п'єс Шекспіра.

З цього, однак, не слід робити висновку про всенародне визнання Шекспіра. Його ім'я залишалося відомим лише вузькому колу літераторів та акторів. Досить сказати що через шість років після видання книги Мереза чиновник, який платив за спектаклі при королівському дворі, не знав навіть, як пишеться прізвище автора "Комедії помилок", "Венеціанського купця", "Заходи за міру" та "Отелло". Замість Shakespeare він написав: Shaxbird.

Отже, становище Шекспіра як драматурга не було ні почесним, ні шановним. Письменники ще мали довгу боротьбу за гідне становище в суспільстві. Звичайно, люди, які розумілися на мистецтві, вже за життя цінували Шекспіра, що свідчить ряд відгуків його сучасників. Але його суспільне становище нітрохи не йде порівняно з тим, як до нього стали ставитися півтора століття по тому й згодом. У середині XVIII ст. його

визнали класиком. Виник і розвинувся справжній культ Шекспіра, і на початку XIX ст. його проголосили видатним поетом.

Нічого подібного навіть віддалено за життя Шекспіра не було і не могло бути. Тому не слід дивуватися, що нікому із сучасників не прийшло тоді в голову зібрати відомості про нього та написати його біографію. Втім, якщо бути точним, то треба згадати, що сучасник Шекспіра драматург Томас Хейвуд (1573-1641) почав писати "Життєписи поетів", але не закінчив цей твір. Взагалі життєписів у ті часи удостоювалися лише царські особи, вищі прелати та особи, зараховані до лику святих.

Гуманісти епохи Відродження хотіли подолати цю погану традицію, створивши біографії поетів та художників. Жанр біографії діячів культури почав розвиватися в Англії лише чверть століття після смерті Шекспіра, коли Айзек Уолтон написав біографію поета Джона Донна (1640). Потім з'явилися життєписи інших письменників. Одним із збирачів став священник Томас Фуллер (1608-1661), який закінчив Кембриджський університет. Написана ним "Історія знаменитостей Англії" (History of the Worthies of England) побачила світ вже після його смерті (1662). Він ще застав у живих сучасників Шекспіра та записав їхні оповідання. Вони наведені в цій книзі, і С. Шенбаум розглядає ступінь їх достовірності. Зібрав різні відомості про Шекспіра та вчитель Оксфордського університету Джона Обрі (1626-1697). За свідченням тих, хто знав його, він був не дуже ретельний у перевірці відомостей, і зібрані ним перекази про Шекспіра точністю не відрізнялися. Його записи були остаточно оброблені, їх виявили та вперше опублікували у XVIII ст.

Отже, як за життя Шекспіра, так і після його смерті біографічні дані про нього залишалися майже невідомими. Щось розповідали про нього стратфордські старожили, якісь перекази збереглися і передавалися з покоління до покоління в акторському середовищі. Але нічого достовірного про життя Шекспіра не було відомо. Серйозне вивчення Шекспіра розпочалося у XVIII ст. З'явилися літератори та вчені, які взялися за вивчення життя і творчості Шекспіра. Перше почесне місце серед них

належить драматургу Ніколасу Роу (1676-1718). У 1709 р. він видав зібрання творів Шекспіра, супроводжувавши його біографією поета. Він зібрав для неї різні відомості як достовірні, так і сумнівні. Як би то не було, він створив перший зв'язний життєпис Шекспіра, що ліг в основу всіх наступних біографій. У той час як кілька вчених та критиків XVIII ст. зайнялися редагуванням та виданням все більш досконаліх текстів творів Шекспіра, відбувалося також збирання відомостей про життя Шекспіра, про його епоху, про інші письменників того часу, про театр і акторів, і в результаті виник особливий розділ знань – шекспірознавство. Не слід дивуватися з того, що вченим доводилося займатися і текстами творів Шекспіра. У його час видавнича справа перебувала на порівняно ранній стадії розвитку. Перша книга в Англії була надрукована в "1475 р., тобто всього за дев'яносто років до народження Шекспіра. Набір і печатку проводили ще досить примітивним способом. Норм англійської мови і навіть упорядкованої, єдиної всім граматики ще існувало. Орфографія не встояла. Від наборника залежало писати слова, як вони були в рукописи автора, чи вводити своє написання. Не розібравши того, що було написано в рукописі, друкар міг по-своєму прочитати та змінити текст. У такому вигляді і з'явилися п'єси Шекспіра за його життя. Редакторам XVIII ст. довелося неабияк попрацювати, щоб очистити першодруки від помилок, і ця робота триває досі.

Що ж до інших творів Шекспіра, то справа йде так: ряд видань були "піратськими", і, отже, Шекспір не мав можливості стежити, як їх набирали. Але і в інших випадках справа обходилося без нього. Театр продавав рукопис п'єси видавцеві, а той уже сам стежив за набором та печаткою. Так з'явилися у світ дев'ятнадцять із тридцяти семи п'єс Шекспіра. Вісімнадцять п'єс за його життя взагалі не були надруковані. Перші збори його п'єс, так зване фоліо 1623, з'явилося через сім років після смерті Шекспіра. Воно було видано його друзями, акторами Джоном Хемінгом та Генрі Конделом.

Доля В. Шекспіра несхожа долю таких великих письменників, як Гете, Бальзак, Байрон, Ібсен, – словом, тих письменників нового часу, чий

життєвий шлях відомий до найдрібніших подробиць. Якщо, однак, ми тепер маємо уявлення про життя Шекспіра та умовах, у яких він творив, то цим ми завдячуємо багатьом поколінням вчених, довго і старанно шукали відомості про великого драматурга. Історія становлення біографії Шекспіра описана у низці праць. З них найновіший і найдокладніший створений автором цієї книги – відомим американським шекспірознавцем Семом Шенбаумом. Це його "Шекспірівські біографії" (Shakespeare's Lives. Oxford–New York, 1970).

Як показує Шенбаум, при відновленні біографії Шекспіра не обійшлося без помилок, гірше за те, деякі, скажімо м'яко, "ентузіасти" намагалися заповнити нестачу матеріалів сфабрикованими ними "документами". Шекспірознавство має своїх корифеїв. Я маю на увазі не текстологів, проробили гігантську роботу з очищення текстів, і не критиків, які створили глибокі трактування творів Шекспіра, а тих, хто збагатив цей розділ шекспірознавства – біографію письменника.

У XVIII ст. таких учених було двоє. Вони узагальнили результати досліджень своїх попередників та створили фундаментальні праці. Джордж Стівенс (1736-1800) супроводив своє видання творів Шекспіра (1778) великими зібраннями документів і різноманітних матеріалів про життя Шекспіра і театр його часу.

Титаном шекспірознавства був Едмунд Мелон (1741-1812), який почав роботу в співробітництво зі Стівенсом, а потім пішов своїм шляхом. Друге з підготовлених ним видань Шекспіра вийшло вже після його смерті у 1821 р. стало мостом від шекспірознавства XVIII ст. до шекспірознавства XIX століття. 21 том цього видання – найбагатші зібрання коментарів до творів Шекспіра, доповнене дослідженнями різного роду.

Серед шекспірознавців XIX ст., які займалися біографією Шекспіра, слідє виділити Джеймса Орчарда Холіуел-Філіппса (1820-1889). Невтомний збирач і дослідник матеріалів про життя Шекспіра, він опублікував свою першу книгу про нього в 1848 р. Через три десятиліття він підготував "Нариси життя Шекспіра" (1881). Нарешті, в 1887 р. він випустив остаточний

варіант своїх нарисів. Холіуел-Філіппс суворо дотримувався фактів. Зібрав він їх безліч. Але інтерпретацію їх надав іншим. У XIX ст. вийшло кілька добротних робіт, що поєднали факти, зібрані шекспірознавцями, зі спробами пов'язати їх з творчістю Шекспіра. Мабуть, найбільш значний досвід такого роду – велика праця датського критика та літературознавця Георга Брандеса (1842-1927). Його "Вільям Шекспір" (1896) пов'язує біографію Шекспіра з культурою доби Відродження в Європі та в Англії, пропонуючи одночасно психологічний портрет Шекспіра як мислителя та художника. Твір Брандеса існує в двох російських перекладах. У XX ст. саме солідне дослідження всіх фактів про життя та діяльність Шекспіра створив Едмунд Керчевер Чемберс (1866–1954). Його двотомна праця "Вільям Шекспір. Дослідження фактів і проблем" (E. K. Chambers. William Shakespeare. A Study of Facts and Problems. Oxford, 1930) залишається неперевершеним по ґрунтовності та точності трактування фактів. Чемберс узагальнив роботу всіх поколінь шекспірознавців.

С. Шенбаум водночас відзначав важливий внесок у вивчення біографії Шекспіра таких дослідників, як Едгар Фріпп та Марк Екклз. Роу, Мелон, Холіуел-Філіппс, Чемберс – такі головні віхи на шляху встановлення біографії Шекспіра. Треба сказати, що праця Чемберса написана не для широкого кола читачів, а спеціалістів. Це швидше зібрання документів та переказів, ретельно прокоментованих вченим. Праця С. Шенбаума побудована інакше. Американський вчений прагне викласти у чіткому хронологічному порядку все, що відомо про кожен період життя Шекспіра. Творчості драматурга він не стосується. Перед нами досвід біографії, заснованої на документах. Але Шенбаум не виключає з поля розгляду та перекази, що збереглися від тих далеких часів. Він ретельно розглядає їх, прагнучи відокремити достовірне від вигаданого.

Вплив Шекспіра на розвиток мистецтва і літератури різних країн протягом століть був дуже сильним. Під цим впливом у XVIII ст. в Німеччині розвивалася реалістична естетика, та свою національну драму творили

Ф. Шіллер і Й. Гете. У західноєвропейській літературі I половини XIX ст. геніальні драматичні твори В. Шекспіра відіграли значну роль для розвитку нового художнього напрямку – романтизму. Представники критичного реалізму також визнавали геній В. Шекспіра й підкреслювали спорідненість власного художнього стилю з Шекспірівським, називаючи англійського драматурга доби Відродження своїм учителем. Наслідування шекспірівського тексту критики й літературознавці знаходять у Дж. Кітса й В. Скотта, Ф. Стендаля й О. де Бальзака. Неперевершені твори Шекспіра знаходять своє продовження та відгомін і в літературі XX ст.

Українська література теж розвивалася під впливом творчості В. Шекспіра. Майже кожний відомий український письменник звертався прямо чи опосередковане до творчої спадщини англійського драматурга, висловлюючи тим самим захоплення генієм Шекспіра та підпадаючи під його вплив у певній формі. Шекспірові мотиви звучать у багатьох творах української літератури, зокрема літературознавці досліджували шекспірівські ремінісценції та алюзії у творах Лесі Українки, І. Франка, М. Рильського та ін. Значну роль відіграли переклади творів геніального драматурга у розвитку української літературної мови. Ціла кагорта відомих українських митців перекладали твори В. Шекспіра: М. Старицький, Ю. Федькович, П. Мирний, П. Куліш, Л. Українка, І. Франко, М. Кропивницький, М. Драгоманов. Загальновизнано, що наукове шекспірознавство в Україні було започатковане Іваном Франком.

1.2. Зміст поняття «художній образ» у літературознавчій науці

Художній образ – це єдність думки і почуття, раціонального й емоційного. Образ часто виникає в стані натхнення, на емоційній хвилі, за умови, коли щось вразило, схвилювало письменника, й емоційна реакція на це – перший імпульс, поштовх для створення образу. Водночас образ – це і результат пізнавального, мислительного процесу. Художній образ наділений властивістю і зберегти емоційний настрій, і оформити певну думку. Гармонійне поєднання думки і почуття – ознака високого мистецтва. Художній образ – це єдність об'єктивного і суб'єктивного. У ньому відтворено суттєві сторони дійсності, значний життєвий зміст. Разом з тим література не вимагає, щоб її образи сприймалися як реальність, бо художній образ – це дійсність, переосмислена, переоблена уявою, фантазією митця, це суб'єктивне відображення об'єктивної дійсності. Це означає, що художній образ несе в собі ще й самотність творчої індивідуальності – особливості його світовідчуття, інтелектуальні і психічні прикмети, життєвий досвід.

Термін «образ» вітчизняне літературознавство запозичило з київської церковної мови, що означає обличчя, щока; переносно – картина; номінація «імідж» є калькою з гр. ейкон (ікона) – зображення. Художній твір – це думка, виражена образно, в малюнках. Письменник, на відміну від публіциста, не висловлює певних положень, з яких читач повинен зробити висновки. У нього все відразу цілком разом, нерозривно: і вихідна теза, і доказ, і кінцевий результат. Все це відображено в єдиному ескізі, образі.

Теорія художнього образу була створена в античну епоху і була пов'язана з поняттям наслідування (мімезису): художник відтворює життя в його неповторному, індивідуальному змісті. Аристотель розумів твір як живу істоту, яка підпорядковується власним правилам, відокремлену від автора художню творчість «робить» продуктом естетичного задоволення.

Наука про літературу XIX століття (Гегель) визначала мистецтво слова як мислення образами, що розкриває конкретну дійсність.

Художній образ у літературі є формою відображення життя і являє собою узагальнену картину світу. Мистецтво умовно перетворює життя, символізує другу природу, організовану за законами краси. Це не реальність, а її образ, і зіткнутися з нею можна тільки своєю уявою. Образ містить у собі духовну діяльність людини, це предмет, наділений ознаками знака (К. Горанов).

Образ не конкретизується і в той же час картина людського життя згорнута, створена з додаткового приводу і має більше естетичне значення» (Л. І. Тимофєєв). Важлива наявність авторського оцінно-суб'єктивного моменту перед зображуваним об'єктом (Н. А. Гуляєв). Літературний образ невичерпний, як і його дієвість (акт індивідуальної оцінки, естетичне задоволення, зв'язок особистого життя з життям людей, спосіб впізнання автора). Після прочитання В. Шекспіра чи дослідження його творчості життя англійських драматургів нескінченно множитья.

Категорія «образ» і система художніх образів відрізняються за ідейним значенням. Образи властивостей людини класифікуються як образи - персонажів, об'єктів (зображення - речі), явища природи (зображення - пейзажі). Письменник зобов'язаний донести правду до соціального, переможного, оманливого, відтворити індивідуальний характер, прояснити оточення (П. К. Волинський).

Американські теоретики літератури Р. Веллек і О. Уоррен вважають, що образ складається з трьох елементів: образ = метафора + символ + міф. Семантичні поля часто розвиваються, а сфера їх діяльності, безсумнівно, однакова. Психологи та естетики запропонували багатоступеневу класифікацію образів: візуальні (відтворення минулого досвіду); смакові, ароматичні, статичні, динамічні, колірні, звукові, синестетичні (здатність зображення перемикатися зі звукової сфери відчуттів на смакові, пікантні, ароматичні).

Глибоко і всебічно досліджено проблему ролі почуттів, зорових, смакових і ароматичних ефектів у створенні художнього образу українським поетом і вченим І. Франком («Із секретів поетичної творчості»).

Р. Уеллек і О. Уоррен узагальнили вчення про художній образ: «Мабуть, для теорії літератури основними мотивами будуть образ (або картина), соціальне, надприродне (неприродне, ірраціональне), наратив (історія), архетип (або універсальний), символічне представлення вічних ідеалів через події, визначені конкретним часом, програмне (або есхатологічне) і, нарешті, містичне». З'являються праці теоретиків літератури, які відкривають у цій категорії нові естетичні грані, такі як «герб», «символ», «міф».

У сучасному літературознавстві, зокрема при вивченні історії літератури, у критиці, а також у публіцистиці головним постає питання про літературний образ. Звичайно, в літературних творах існує усталене, майже не суперечливе уявлення про основні ознаки цього поняття, однак багато типів і груп образів, їх реальність чи умовність, типовість чи багатозначність, а також деякі інші ознаки часто залишають простір для полеміки в рамках наукового, критичного та публіцистичного дослідження.

Як відомо, однією з найважливіших якостей літератури та мистецтва є образність, інакше кажучи, образність є формою існування самого художнього твору. Для письменника вона слугує засобом створення власного художнього світу. За словами Ю. Борєв, у системі літературно-теоретичних понять ця категорія є основною ланкою [1, с. 21]. Саме в цьому понятті, як у центрі, відбивається, з одного боку, концепція літературної творчості письменника, а з іншого – художній рівень твору, а також їх діалектична єдність.

Образ – це оцінене автором явище, предмет, подія, форма розкриття характеру людини іншим, тобто вигадана, створена, відтворена за допомогою спеціальних прийомів картина життя. Літературний твір у цьому розумінні сам є не що інше, як складний цілісний образ, кожен елемент якого відносно

самостійний, неповторний, але водночас частинка цього цілого, що взаємодіє з іншими. Система образів і предметний світ твору створюються за допомогою спеціальних образотворчих засобів поетичної образності [2, с. 23-24].

Літературний образ побудований на життєвих реаліях, але він значно багатший, повніший і цікавіший за саме життя, бо картини життя збагачені суб'єктивними поглядами, роздумами, мріями та прагненнями письменника, а з силою своєї уяви та фантазії письменник дозволяє нам побачити ці картини повністю трансформованими.

Основою поетичного світу, зображеного в художньому творі, є певна система образів. У цій системі образи людини займають надзвичайно важливе місце. Будучи водночас об'єктом і суб'єктом художнього твору, людина постає в різних іпостасях: персонажа, образу автора, образу читача. Як правило, учасники подій художнього твору та їх ієрархічно взаємопов'язана група представлені як персонажі: герої, характери, типи. Є й інші точки зору на це питання. Наприклад, Д. Загідулліна вважає терміни «персонаж» і «герой» синонімами [2, с. 24]. У деяких творах термін «герой» вживається стосовно виключно позитивних образів, а термін «персонаж» загалом означає всіх учасників подій, але не містить оцінного начала [4, с. 114].

Вищою формою втілення типового образу в літературі та мистецтві є характер. Під цим терміном розуміють образи, які відображають художньо-естетичні погляди автора і вирізняються надзвичайним багатством і оригінальністю якостей. Повнокровні персонажі художнього твору можуть впливати навіть на реальне життя.

Образи людей у літературних творах створюються різними прийомами. У літературознавстві відзначають такі способи вираження художніх образів: зовнішність (портрет), психологічний аналіз, характер персонажа, авторська характеристика, оцінка іншими персонажами, протиставлення героя іншим персонажам або нарівні з іншими, зображення умов життя та проживання;

опис картин природи, характеристик соціального середовища, суспільних відносин, художнього (літературного) стилю, наявності чи відсутності прототипу [2, с. 25].

Якщо в працях із сучасного літературознавства викладачів вищих навчальних закладів і науковців зазначені проблеми загалом вирішуються вдало, то в окремих публікаціях, присвячених історії літератури, критиці та публіцистиці, ми досить часто зустрічаємося з суперечливими та дискусійними думками.

Одна група авторів висуває на перший план для розгляду лише коло проблем, пов'язаних із національним змістом і виховним потенціалом літератури. Р. Шараф'єв вважає, наприклад, що національний герой мав вийти на арену як сучасний літературний герой, тобто поборник ідей національного відродження, який став своєрідним духовним лідером нації. Проте «період піднесення національного руху, який будив надії і сподівання, швидко згас, не встигнувши народити ні сучасних героїв, ні національного героя в літературі. Хоча тоді на арену вийшли особистості, цілком гідні стати прототипом літературних героїв» [6]. Продовжуючи свою думку, він зазначає: «Але замість творів про народних героїв, які б показали нам дорогу в майбутнє, ми змушені задовольнятися читанням усіляких байок про гоблінів і домових, чаклунів і ясновидців, словом, про всілякі чортівства».

Подібну думку зустрічаємо також у статтях А. Халіма [7], Р. Фаїзова [8], Р. Мустафіна [9], Р. Заріпова. [10] та ін. Наприклад, глибока і змістовна літературно-публіцистична стаття А. Халіма від початку до кінця пронизана однією важливою думкою: «Для татар, як для поневоленої нації, національним літературним героєм може стати лише та людина, яка цілковито віддалася боротьбі за національне визволення, за національну незалежність, за національне згуртування, за національний прогрес і національну державність».

Згадані вище автори сприймають сучасного героя виключно як національного героя, тому їхні пошуки лежать у руслі творів, які художньо-

естетично переломлюють, осмислюють і відображають національну ідею, минуле, сьогодення та майбутнє нації.

У літературознавстві вже давно не згасають дискусії навколо визначень «позитивний герой» і «негативний герой». До приходу на літературну арену реалізму художні образи мали чіткий поділ на позитивних і негативних персонажів, оскільки були яскраво й рельєфно окресленими, наділеними відповідними якостями й рисами характеру. Важливе місце ці визначення героїв посідали і в літературі доби Просвітництва. Проте в реалістичній літературі ці герої цінні тим, що мають повнокровні, живі характери, наділені позитивними і негативними рисами, властивими реальним особам. Природно, що з точки зору впливу на читача особливо велика роль «позитивних героїв», які втілюють у собі найкращі людські якості.

У численних публікаціях помітно велике бажання бачити сучасного героя лише «позитивним». Наприклад, Р. Фаїзов вважає, що справжнім сучасним героєм можуть бути лише «особи, які своїми вчинками та способом життя стануть прикладом для наслідування для багатомільйонної армії читачів» [11, с. 153].

Р. Мустафін також замінює поняття «сучасний герой» поняттям «позитивний герой», зазначаючи, що в тих творах, де розповідається переважно про темні й непривабливі сторони життя, «як би життєво не виглядали герої, їх не можна назвати справжніми сучасними героями» [12, с. 147]. Аргументуючи свою думку, критик пише: «Ті, хто виступає проти позитивних героїв, міркують так: мовляв, література – дзеркало життя. Тому письменник повинен показувати і відображають те, що насправді існує в житті. Здавалося б, тут все правильно зафіксовано. «Позитивні герої» радянської епохи вводили людей в остроту своєю надуманістю та штучністю. Проте головна мета літератури не можна зводити лише до неупередженого «відображення» навколишньої дійсності. Література – могутня духовна сила, покликана виховувати читача, формувати його життєві орієнтири» [12, с.148].

Його погляди підтримує і І. Шигапов: «Література – це така штука: ми повинні бачити там героїв, які можуть бути для нас взірцем. Адже на цю ж літературу покладаються завдання виховання народу, виховання моральної чистоти й культури, формування уявлень про наші зникаючі звичаї та обряди. Чи мають право називатися героями історії ті, кого ми в повсякденному житті називаємо «дурнями»?» [13, с. 137]. "Так, у мене є!" – хочеться вигукнути у відповідь критику. Не спростовуючи думок цих авторів про виховний потенціал позитивних героїв, зауважимо все ж, що прихильники таких поглядів однобоко розуміють роль і завдання як самої літератури, так і зображуваного об'єкта. Вони чомусь примудряються забувати, що людину виховує не лише прекрасне; на психіку особистості також активно впливають потворні явища нашого життя. Звичайно, поняття героя тісно пов'язане з художньо-естетичними поглядами та ідеалами самого письменника. Цим, мабуть, і пояснюється те, що деякі письменники головним героєм свого твору показують надзвичайно суперечливу людину, яка втратила будь-яке розуміння честі й совісті.

Водночас, на думку А. Ахмадуліна, відчувається тяга до позитивного героя з масштабним і колоритним характером [14].

Варто погодитися з думкою Р. Сверигіна, який стверджує: «У сьогоденній ситуації самі письменники повинні розуміти, що, крім жалю над нещасними і захисту загиблих, найнеобхіднішим є поняття діяльного і сильний герой» [15].

У деяких публікаціях спостерігається стирання межі між реальними живими людьми та художніми образами, невірне тлумачення зв'язку між ними. Критик М. Валієв [16], обстоюючи цю думку, пише, що «ім'я героя, безперечно, асоціюється з великою мужністю, відвагою та самовідданістю», а художній твір має відображати героя з життя.

Однак цей автор по-своєму трактує фундаментальні поняття типу та прототипу, типовості, полісемії та умовності самого образу, зрештою підштовхуючи читача до хибних суджень та поглядів.

У статтях, опублікованих у рамках зазначеної дискусії, досить багато місця займають питання щодо «негативного героя»: чому у творах сучасних авторів рідко зустрічаються образи позитивних героїв? У чому причина зростання інтересу до темних сторін буття, а отже, і до суперечливих героїв? Відповідь на ці запитання знаходимо у статті Д. Загідуллої [17]. Зазначимо, що її стаття в цілому є вдалим прикладом теоретичного обґрунтування, аргументації та пояснення характерних рис, які спостерігаються в сучасній прозі.

Окремою тенденцією, притаманною сучасній літературі, критик вважає «зникнення позитивного героя». Однією з причин критик називає зміни в тематиці та стилістичних особливостях, зумовлені змінами в самому житті, а іншу причину, на думку автора, полягає в тому, що відбувається активніше проникнення в тканину твору суб'єктивний пласт, який займає все більш самостійне і значне місце. Наводячи численні приклади, критик розкриває зміст понять «письменник-автор», «образ автора» та «читач», які разом складають суб'єктивний пласт твору.

На думку Д. Загідуллої, у більшості творів «єдиним позитивним персонажем є ставлення автора до даного суспільства, його критика, його заклик до читача, щоб, осмислюючи прочитане, він думав про те, що відбувається» [17, с. 135].

Таким чином, поняття «художній образ», даючи поштовх до появи свіжого погляду і нових суджень щодо історії літератури чи живого літературного процесу, постійно збагачується новим змістом і відкриває невідомі досі грані.

1.3. Літературознавчий аспект типології художніх образів

Особливістю літературної творчості є те, що будь-які події, подані у творі, навіть фантастичні образи, ми сприймаємо як щось реальне, або те, що вже відбулося, або можливе в нашому житті. «Проте «тип», як тільки він може бути в справжній реалістичній літературі, внутрішньо діалектичний. Тип функціонує тут так, що прагне до яскравої ексклюзивності, конкретності, індивідуальної гостроти та незрівнянності. Людський характер тікає від статистичної середньості» [3, с. 201].

Звертаючись до дійсності, письменник вибірково підходить до подій, сюжетів і явищ. Причому він збагачує їх власними думками, спостереженнями, своєю оцінкою і своїм ставленням, а деякі деталі свідомо замовчує – так народжується узагальнений і художньо витончений зміст твору. «Одне з аксіоматичних положень сучасної естетико-теоретичної поетики говорить: художній образ, будучи діалектичною єдністю об'єктивних і суб'єктивних способів пізнання світу, типового й індивідуального, не тільки відображає, а й узагальнює дійсність», – пише О.І. Федотов. «Отже, типізація – процес створення типових образів – є не що інше, як фундаментальний механізм художнього узагальнення» [4, с. 102].

Як відомо, в основі типового лежить узагальнений образ людської особистості, що проживає в певному життєвому середовищі. Типовими явищами прийнято називати також образи, які виражають узагальнені уявлення про певні предмети чи явища. У контексті цього поняття також звертаємо увагу на наявність діалектичного співвідношення між категоріями загального та одиничного. У зв'язку з цим дуже важливо правильно розуміти, як співвідносяться між собою явища реального життя і твори літератури і мистецтва. У реальному житті ми приймаємо за типове те, що має середні властивості та якості. Наприклад, якщо нам потрібно визначити «типового учня» в класі серед учнів з оцінками «відмінно», «добре» і «задовільно», то ми виберемо учня з оцінками «добре». У мистецтві слова, хоча типовий образ

і має узагальнені якості, він надзвичайно важливий і цікавий для нас своєю індивідуальністю, тим, що не схожий на інші, тобто своєю оригінальністю.

У сучасному літературознавстві зріс інтерес до класифікації окремих груп за ознаками узагальнення літературних образів, а також до їх оцінки. У цьому випадку виникає прагнення збагатити й доповнити традиційні групи (індивідуальний образ, першообраз, типовий образ, образ-мотив і топос, архетип) новим змістом. Ставлення до такої класифікації неоднозначне. Такий підхід цікавий для розгляду як узагальнюючих властивостей літературного образу, так і багатьох його видів. Разом з тим, оскільки терміни «індивідуальний імідж», «оригінал», «типовий імідж» виражають близькі за змістом поняття, нам здається більш вдалим називати їх традиційними термінами - «типовий образ», «характер», «тип».

Поняття архетип виражає універсальні образи людини, які несвідомо передаються з покоління в покоління. Наприклад, у літературі багатьох народів багато таких архетипів, як образи Матері, Дитини, птаха тощо.

Уперше зміст терміну «архетип» розкрив швейцарський вчений К. Юнг, який заклав основу сучасної аналітичної психології. Психологічний стан людини визначається не тільки свідомістю, а й несвідомим, тобто останнє виступає об'єктивною ознакою психіки людини.

У науці виділяють два види несвідомого: індивідуальне несвідоме і колективне несвідоме. Перший розглядався в працях відомого австрійського психолога З. Фрейда, а ознаки і властивості другого відкрив К. Юнг. Сутність колективного несвідомого психолог розкривав, перш за все, в процесі аналізу сновидінь, потім різних видів діяльності, зокрема вивчення літературної творчості (міфів, легенд, казок). Колективне несвідоме відображає багатовіковий психологічний досвід людства, тобто є сховищем давнього досвіду в пам'яті. Іншими словами, архетип – це універсальний образ людини, який несвідомо передається з покоління в покоління. Це поняття відображає певний ступінь процесу індивідуалізації, тобто поступового відділення індивідуальної свідомості від колективного несвідомого.

К. Юнг пояснює сутність і називає архетипи, які широко поширені в літературі та мистецтві: архетип Аніма (жіноче начало в чоловічій психіці), архетип Анімус (наявність чоловічих якостей у жіночій психіці), архетип Тіні (несвідома частина психіки, символізує темну сторону особистості), а також архетипи Дитини, Матері, Мудрого старого та ін. Взагалі міфи різних народів служать ґрунтом і джерелом архетипів.

Такі універсальні людські символи, як Вогонь, Сад, Шлях, К. Юнг також називає архетипами. Поняття архетипу часто розглядають відповідно до поняття «мотив» [18, с. 31-33]. У літературознавстві згадані терміни особливо часто вживають прихильники міфологічної школи та ритуально-міфологічної школи.

У нашому дослідженні ми розглядаємо образи літературних персонажів, які виступають основними об'єктами дослідження літературознавства. Літературному персонажу як художньому образу притаманна двоїстість природи: у ньому втілюються, з одного боку, особисті якості людини у тому внутрішньому єдності, що склалося під впливом багатьох історичних, соціальних і психологічних чинників, з другого – художня природа творчого методу, специфіка авторської манери його побудови [4, с. 12].

На думку дослідників, всі елементи, необхідні створення літературного персонажа, – його вчинки, оточуючі його деталі життя – усе це може бути показано художником лише з тих засобів зображення, які має література, тобто з допомогою композиції та мови.

Характер персонажа розкривається у взаємодії коїться з іншими характерами. Зображення того чи іншого характеру здійснюється шляхом поступового введення у твір нових і нових вказівок на ті чи інші властивості характеру, які поступово створюють повне уявлення про нього.

Створюючи образ персонажа, письменник дає характеристику його переживань; вводить власне пряму мову персонажа (монологи, тобто мова однієї особи, діалоги – мова двох чи більше персонажів); внутрішнє

мовлення, невласне-пряме мовлення; ті чи інші події, що з ним відбуваються (епізоди); картини природи, і натомість яких описується емоційний стан персонажа (пейзаж); вчинки, які він робить; деталі навколишнього домашньої обстановки (інтер'єру); суспільні явища, з якими він пов'язаний, його взаємодія з іншими персонажами твору [6, с. 154–156].

Таким чином, кожний літературний персонаж є достатньо складною побудовою, співвіднесенням, зв'язком найрізноманітніших властивостей і ознак, що надають йому індивідуальні обриси і в той же час визначеність.

Літературні персонажі можуть набути визначеності тоді, коли вони виявили себе у вчинках, думках, переживаннях. Вчинки людини в літературному творі розкриваються в композиції та сюжеті, а думки, почуття, переживання – у мові. Виділення ключових змістовних аспектів образу персонажа з подальшим аналізом способів його втілення дає можливість провести комплексний аналіз цього типологічного різновиду художнього образу, оцінити його максимально якісно та об'єктивно. Ключовими позиціями такого аналізу, на нашу думку, є аналіз інтродукції образу, портрета, характеристики способів та засобів створення мовної партії, опису вчинків, індикації соціального статусу, а також засобів втілення авторського відношення. Два останні аспекти є наскрізними і знаходять втілення в інших змістовних аспектах образу [1, с. 237].

Аналіз інтродукції образу персонажа передбачає аналіз словесно-мовленнєвих та художньо-композиційних засобів, за допомогою яких автор вводить персонажа у твір, створюючи первинний образ та формуючи попереднє враження у читача, яке, як правило, спростовується чи підтверджується в ході сюжетного розгортання.

Портрет персонажа як одна із сторін його образу включає такі аспекти, як засоби опису фізичних особливостей зовнішності персонажа, прямі чи опосередковані вказівки на його вік, а також манеру одягатися.

Аналіз засобів опису та оцінки вчинків персонажа, що розкриваються в композиції та сюжеті твору, допомагає отримати більш повне уявлення про

цей характер. На нашу думку, саме вчинки персонажа, а не просто дії, що описуються автором по ходу сюжету, служать повноважнішим способом створення образу. При аналізі вчинків важливе значення має аналіз мотивації вчинків, а також пряма чи непряма їхня оцінка самим персонажем або іншими дійовими особами.

Аналіз мовної характеристики персонажа дозволяє виявити як соціально-статусні, і індивідуальні елементи у структурі образу, характерні лише даного конкретного персонажа. Засоби створення соціального статусу дозволяють виявити (якщо ця інформація не експлікується автором) або підтвердити (якщо автор прямо вказує на соціальну приналежність), на основі яких словесно-мовленнєвих засобів та способів вираження читач дізнається про те, на якому ступені соціальної ієрархії знаходиться персонаж. Образ персонажа не може розглядатися поза текстовими зв'язками, тобто поза засобами індикації авторського відношення, які пов'язують та організують текст художнього твору. Вагомими елементами цього змістовного аспекту служать як експліцитні, так і імпліцитні показники ставлення персонажа до самого себе, до інших значущих персонажів, відношення інших персонажів до вивчається персонажа і, нарешті, авторське ставлення до персонажа.

Розділ 2. ДИСКУРС ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ДРАМАТУРГІЇ В. ШЕКСПІРА

2.1. Жінки у житті й творчості В. Шекспіра: образи і праобрази

У різні історичні епохи звернення до образу жінки у мистецтві не просто втілює особисті уявлення художників про «прекрасну половину людства». Образ жінки в літературі є складним комплексом соціально-етичних, етнографічних, культурно-історичних та психологічних параметрів, пов'язаних із громадськими установками та вимогами, що пред'являються до жінки.

Сучасні критики й літературознавці стверджують, що В. Шекспір був феміністом. Водночас не можемо не погодитися з думкою МакЛаскі, що Шекспір «писав для чоловічої розваги», тому історично неправильно вважати його феміністом. Безперечно, заслуга й геній англійського драматурга полягають у новому для його часу зображенні людської поведінки, зокрема Шекспір створив такі жіночі образи, які за своїм багатством і виразністю далеко випереджають його час і патріархальні обмеження. З огляду на зазначене вище, доволі актуальною в шекспіріані є проблема жіночого начала в житті та творчості драматурга.

Щоб продовжити дослідження ролі жінок у шекспірівських п'єсах, слід спочатку розглянути соціальний контекст, до якого вони належать, тобто елизаветинське суспільство, а також тему та сюжет, у якому вони з'являються. Незважаючи на владу Єлизавети I, жінки в цей час мали дуже мало авторитету, автономії чи визнання. Жінки отримували свій статус залежно від становища батька або чоловіка. Соціальні та політичні права жінок обмежували ще більше, ніж економічні права. Від них очікувалося бути мовчазними спостерігачами, покірними своїм чоловікам. Жінок, які намагалися відстоювати свої погляди, сприймали як загрозу суспільному порядку. Це важливо, оскільки підтримка соціального порядку була надзвичайно важливим аспектом елизаветинського суспільства. Шекспір

дуже чутливий до своєї цільової аудиторії на кожному кроці процесу написання. Він активно грає на переконаннях і страхах елизаветинської епохи. З такими персонажами, як Гонерилья та Клеопатра, Шекспір демонструє руйнівні наслідки жіночого бунту проти суспільного порядку. Шекспір викликає симпатію в аудиторії, створюючи персонажів надзвичайної жіночої чесноти, таких як Корделія, Міранда. Проте Шекспір часто викликає у глядачів неоднозначні емоції, вносячи елемент інтелекту та сміливості у випадку з Ізабеллою та Дездемоною.

Незважаючи на відносну незначність жінок у елизаветинському суспільному устрої, Шекспір використовує їх у багатьох значущих способах. Здається, він надзвичайно чутливий до важливості жінок у суспільстві, хоча їх часто ігнорують. Ідея про те, що чоловіки часто є продуктом жінок у їхньому житті, опосередковано натякає на значний вплив жінок на чоловіків у п'єсах. Ізабелла має глибокий вплив на життя Анджело та Клаудіо; Дездемона, не зі своєї вини, виявляється одночасно благословенням і прокляттям у житті Отелло; Клеопатра є основною причиною падіння Антонія. Хоча Шекспір мало поважає соціальний порядок елизаветинського суспільства, він визнає жінку справжньою та важливою частиною суспільства. Як і всі інші аспекти п'єс Шекспіра, жіночі персонажі відіграють значну роль у створенні сюжету та теми. Тому і комедії, і трагедії так чи інакше несуть на собі жіночий знак.

Шекспір був оточений рядом впливових жінок. Його мати, тітки та бабусі мали певний рівень незалежності чи впливу в тогочасному суспільстві, якого не було у більшості жінок 16 століття. Це посприяло авторському підходу до змалювання жіночих образів у п'єсах.

Британська дослідниця Луміс наголошувала, що в часи Шекспіра «життя дівчат дуже відрізнялося від життя хлопців. За їхньою поведінкою дуже ретельно спостерігали та дуже ретельно контролювали. ... Правовий статус жінки – це те, що називається «*feme covert*» або закрита жінка. Тобто

жінка не мала власного законного існування. Вона була класифікована не як особа згідно із законом, а як власність або рухоме майно» [51].

Незважаючи на кричущу нерівність і утиски, з якими стикалися жінки в той час, багато жіночих образів Шекспіра відображають великий розум, незалежність і магнетизм. У літературознавчій науці побутує думка, що жінки-родички драматурга надихнули його на створення багатьох жіночих персонажів, а також на розкриття тих тем, які він порушує у своїх п'єсах. Одним із прикладів, на думку біографів і критиків, була матір Шекспіра, яка безумовно вплинула на зображення жінки-матері в п'єсах митця: «Протягом усієї творчості у Шекспіра майже не вимальовується образ жінки-матері. Це може бути пов'язано з власним життям драматурга. Він жив і працював у Лондоні, а мати жила у Стретфордї. Тому цілком можливо, що нечаста поява образу матері у творах драматурга стала реакцією на те, що відбувалося в його житті». Відсутність жінки-матері в деяких п'єсах Шекспіра змусила вчених припуститися думки про холодні стосунки між Шекспіром і його матір'ю» [51].

Також біографи та дослідники творчості Шекспіра неодноразово обговорювали вплив його доньок на творчість батька. Хоча Шекспір не завжди позитивно ставиться до жінок, він все ще створює як персонажів, так і ситуації, коли жінкам дається набагато більше прав і вони набагато рівніші чоловікам, ніж будь-який інший творчий письменник цього періоду.

Окремі факти сімейного життя В. Шекспіра час від часу з'являються в біографіях, але досі з них майже не створений сімейний портрет митця.

Відомо, що мати Шекспіра, Мері Арден, була добре вихованою жінкою з родини дворян-фермерів. Вона не була багатою спадкоємицею, але стала гідною парою для Джона Шекспіра, сина орендатора. Як і належить жінці цього століття, вона не жадала ні прав, ні влади, замість тієї, що мала у своєму домі. За збереженими про неї відомостями можна припустити, що вона була тактовною й освіченою жінкою, вірною супутницею свого чоловіка. Увесь трагізм її образу полягає в тому, що цій жінці часто

доводилося ховати своїх дітей. Протягом 22 років сімейного життя вона народила восьмеро дітей – чотири дівчинки й чотири хлопчика. На жаль, троє із чотирьох дівчат не дожили й до дев'яти років. Не були довгожителами й хлопці. Лише Вільям переступив поріг п'ятдесятиріччя.

Ми не знаємо, як виглядала Мері, але в п'єсі Шекспіра «Зимова казка» є спогади пастуха про веселе, метушливе свято, яке зазвичай влаштовувала його дружина – прекрасна господиня, яка вміла при цьому й веселитися. Можливо, такою була мати самого драматурга, яка сповна заслуговувала на хвилини радості своєю терплячістю й частим материнством у сімейному житті.

Вагому роль у житті В. Шекспіра відіграла його дружина Енн Хетуей, старша за нього на вісім років. Дослідники життя англійського драматурга, не маючи достовірних фактів про характер його дружини, домислювали його на свій розсуд: одні вважали її сварливою і нестерпною, адже Шекспір нібито втік від неї до Лондона, інші приписують їй безліч чеснот і смирення. Водночас можна стверджувати, що Енн мала добрий характер, оскільки вона з перших днів сімейного життя порозумілася з матір'ю чоловіка. Жінки деякий час проживали під одним дахом і жодних конфліктів у них не виникало. Про шлюб Вільяма та Енн теж існують прямо протилежні твердження: згідно з одними дослідниками, це було пекло, принаймні, для чоловіка, а якщо вірити іншим – довге райське життя двох голубків. І ті, й інші дослідники черпали відомості лише з текстів творів Шекспіра, тому всі ці домисли сумнівні. Але достеменно відомо, що Шекспір ніколи не забував про свою родину, хоча й прожив більшу частину свого життя в Лондоні. Коли драматургія почала приносити йому гарні доходи, він купив своїй сім'ї будинок у Стратфорді, названий «Нове місце», щоб його діти та дружина зайняли гідне становище в місті. Про такий будинок можна було лише мріяти. Енн задовольняло життя в прекрасному домі, оточеному садом, її радувало придбання нового майна. Якщо вірити традиції, драматург раз на

рік повертався додому з Лондона й ніколи не забував про сім'ю. До кінця свого життя він залишався турботливим чоловіком і батьком трьох дітей.

Енн, як справжня любляча дружина, вітала бажання Вільяма приєднатися до театральної трупи, яка була під захистом знатного вельможі. Виїжджаючи, Вільям не залишив її без засобів для існування. Але брати з собою сім'ю він не збирався, очевидно, не бажаючи, щоб сімейні проблеми заважали його дуже напруженій театральній роботі в Лондоні.

В останні роки життя В.Шекспір проживав разом зі своєю сім'єю в Стратфордї. Ніколас Роу, видавець Шекспіра і його перший біограф, писав так: «Остання частина його життя була проведена так, яка того захочуть для себе всі розсудливі люди, без турбот, подалі від справ і в бесідах із друзями» [1]. Він повернувся, щоб стати батьком донькам, яких довгий час бачив дуже рідко.

Старша донька, Сьюзен, була високоморальною й шанованою мешканкою свого містечка, у якому займала важливе становище як дочка Шекспіра, ймовірна спадкоємиця прекрасного будинку. У віці 24 років вона вийшла заміж за неординарного й шанованого в місті чоловіка, лікаря Джона Холла. Незважаючи на сумнівну, на погляд сучасної людини, методику лікування, лікар мав авторитет, його часто викликали до хворих не тільки в місті, а й у всій окрузі. Сьюзен подарувала чоловікові чарівну доньку Елізабет. Коли онука Шекспіра вийшла заміж, вона не мала дітей, і з її смертю припинилася гілка прямих спадкоємців Шекспіра.

Молодша дочка Шекспіра, Джудїт, була справжньою невдахою. Вона була боязка й повільна, зажди перебувала в тіні старшої сестри. Її шлюб був пізнім і нещасливим. Чоловік, Томас Куїні, був на чотири роки молодший і мав погану репутацію. Вибір Джудїт виявився невдалим. Вільям Шекспір не відчував довіри до цього зятя й обділив його спадщиною. Діти Джудїт померли, а разом із ними й усі сподівання В.Шекспіра на спадкоємця.

Образи матері, дружини, доньок стали прототипами яскравих жіночих образів у його творах, зокрема останніх романтичних комедіях.

У трагедіях Шекспіра та його п'єсах загалом є кілька типів жіночих персонажів. Вони впливають на інших персонажів, але їх також часто недооцінюють. У Шекспіра жінки не є головними героями, але вони грають головні ролі, тобто поряд із кожним сильним чоловічим персонажем є жінка. Наприклад, трагедія «Отелло» відрізняється від багатьох інших шекспірівських п'єс тим, що головні жіночі персонажі мудріші й раціональніші, ніж головні чоловічі персонажі. Протягом усієї п'єси досить часто жінки є тими, хто пропонує розум хаотичному світу, яким керують чоловіки. Емілія постійно намагається переконати Отелло в невинності Дездемони, але він не слухає її міркувань. Дездемона, незважаючи на натяки Яго, є ідеальною дружиною Отелло. Яго з його диявольськими планами та Отелло з його неконтрольованою ревністю представляють зло у п'єсі, а жінки — доброту та розсудливість.

Більшість головних жіночих персонажів Шекспіра молоді та залучені в романтичні сюжети, які обертаються навколо вибору чоловіка. Конфлікт між батьком і дочкою щодо того, хто представляє ідеального залицяльника, міг спричинити серйозні сварки в родині, і Шекспір неодноразово інсценував такі сварки у своїх творах.

Дві трагедії Шекспіра починаються з боротьби молодої жіночої героїні за те, щоб звільнитися від контролю чоловіків. У «Ромео і Джульєтті» Джульєтта вислизає зі свого дому, щоб вийти заміж за Ромео, а потім імітує власну смерть, щоб уникнути чоловіка, якого вибрав для неї батько. В «Отелло» Дездемона також викрадається вночі, щоб вийти заміж за чоловіка, якого вона вибрала всупереч волі свого батька.

Хоча ці героїні звільняються від своїх батьків, вони не звільняються повністю від чоловічого контролю. Джульєтта втрачає обраного чоловіка, коли його втягують у триваючу ворожнечу між чоловіками родин Капулетті та Монтегію. Дездемона залишається вірною Отелло, але її історія зневажання чоловічої влади змушує його тривожитися. Він підозрює її в подружній зраді і зрештою вбиває її.

У той час як у трагедіях Шекспіра жінки зазвичай грають другорядні ролі або ролі, які поділяють найкращі ролі з чоловіком (наприклад, Джульєтта чи Клеопатра), у комедіях Шекспіра жінки часто є головними героями. Як вам це подобається, «Сон в літню ніч», «Багато галасу з нічого» та «Дванадцята ніч» – сі вони зосереджені на молодих жінках, які вирішили вибрати собі чоловіка або, як Олівія у «Дванадцятій ночі» та Беатріс у «Багато галасу з нічого», які вирішили взагалі не виходити заміж.

Подібно до трагедій, ці п'єси показують, що очевидна можливість вибрати чоловіка чи уникати шлюбу не означає великої свободи. Зрештою і Олівію, і Беатріс вмовляють вийти заміж. Подібним чином і Розалінда у «Як вам це подобається», і Віола у «Дванадцятій ночі» перевдягаються та насолоджуються комічними пригодами, які закінчуються, коли вони знімають костюми, одружуються та починають нове життя в ролі дружин. «Венеціанський купець» пропонує трохи більш сильний кінець. У цій виставі Порція та Нерісса переодягаються чоловіками та випробовують своїх нових чоловіків, обманом змушуючи їх віддати обручки, символічний жест, який свідчить про те, що обидві жінки мають намір використовувати владу у своєму шлюбі.

У багатьох п'єсах Шекспіра жінки одягаються як чоловіки, часто як драматичний засіб для розвитку сюжету. Змушуючи своїх жіночих персонажів переодягатися, Шекспір дав собі можливість поставити їх у ситуації, в які реальним жінкам було б заборонено. У «Дванадцятій ночі», наприклад, Віола перевдягається в молодого чоловіка «Чезаріо» і пропонує допомогу герцогу Орсіно посвататися до графині Олівії, чого ніколи б не дозволили зробити дворянці.

Єлизаветинці в основному вважали, що жінкам бракує розуму, раціональності, мужності та інших якостей, необхідних для виконання ролей, призначених для чоловіків. Однак коли жінки Шекспіра, які переодягаються, беруть на себе традиційні чоловічі ролі, вони зазвичай роблять це краще, ніж їхні колеги-чоловіки.

У «Венеціанському купці» жоден із персонажів чоловічої статі не може придумати, як врятувати Антоніо від контракту, який дозволяє лихварю Шейлоку взяти «фунт м'яса» з його тіла. Але коли Порція прибуває до суду під виглядом адвоката, вона демонструє юридичну кмітливість, якої не має жоден інший персонаж чоловічої статі. Порція блискуче підкреслює, що Шейлок може мати законне право на фунт плоті Антоніо, але при цьому не можна пролити «ні краплі крові».

Хоча проникливі молоді жінки часто з'являються в п'єсах Шекспіра, зрілі жінки помітно відсутні. Особливо бракує матерів. У «Бурі» Просперо живе наодинці зі своєю дочкою Мірандою як потерпілий корабель на віддаленому острові. Коли Просперо розповідає про їхню втечу з Мілана, він згадує її матір лише один раз, і лише для того, щоб підтвердити, що Міранда справді є його дочкою: «Твоя мати була чеснотою / І вона сказала, що ти моя дочка».

Матері відсутні в п'єсах за всю кар'єру Шекспіра, від Тита Андроніка до Короля Ліра, і, як і «Буря», багато з цих п'єс інтенсивно зосереджуються на стосунках між батьками та дочками. Два помітних винятки з правила про зниклих матерів включають Гертруду в Гамлеті та Волумнію в Коріолані, в обох складні стосунки зі своїми дорослими синами. Приклад Гертруди також вказує на схильність Шекспіра представляти зрілих жінок як лукавих і навіть небезпечних. Гамлет вважає, що його мати причетна до вбивства короля. Леді Макбет є ще одним прикладом підступної літньої жінки. Клеопатра може бути єдиним прикладом могутньої, зрілої жінки, яку Шекспір зображує благородною та гідною.

У цьому дослідженні ми зосередилися головним чином на трактуванні Шекспіром таких жіночих образів: жінка-мати, жінка-донька, жінка-кохана, жінка-соратниця.

2.2. Образи жінки-матері та жінки-доньки в художньому осмисленні англійського драматурга

Трагедія У. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» відноситься до таких енергоємних, смислопорожнюючих текстів, які протягом століть акумулюють навколо себе увагу не тільки читачів, а й художників слова, літературних критиків, філософів та науковців, акторів, театральних діячів, кінорежисерів. Неперехідний інтерес до шекспірівської трагедії пояснюється її універсальністю, здатністю залежно від індивідуального авторського наповнення, часу і місця свого втілення вмщувати нові сенси, покликані ставити і вирішувати питання позачасового характеру: «Можливо, саме в тому і геніальність "Гамлета", що можна виглядати в нього, як у дзеркало» [45, с. 12].

Мистецтво ХХ століття не стало винятком, навпаки, пильна увага до трагедії У. Шекспіра пов'язана з її особливою роллю в європейській культурі ХХ століття. Звернення до «Гамлета» зумовлене характерною для минулого століття атмосферою кінця часів, розпаду зв'язків, що послужило наперед світоглядного перелому, пов'язаного з необхідністю перегляду того образу дня Людини, яка була в основі ренесансної моделі.

У трагедіях Шекспіра зображена доля людини в суспільстві жорстокості та егоїзму. Головним героєм у них є людина високої самосвідомості, яка вступає в конфлікт із світом, проходить через жорстокі випробування, зазнає величезних страждань, тяжких переживань і неминуче гине. В розкритті характеру такого героя увага зосереджується на кардинальних, визначальних проблемах життя людського суспільства, що надає трагедіям глибини змісту і сили величезних узагальнень.

Дія трагедій розвивається не у вузькій сфері приватного життя, а виводиться на широкий простір історичних, соціальних конфліктів, охоплює різноманітні явища дійсності. Характерною жанровою особливістю шекспірівської трагедії є «хімерна мішанина високого і низького, страшного

і смішного, героїчного і блазенського». Із цим пов'язане і властиве трагедіям Шекспіра вільне змішання стилів, чергування віршової і прозової мови.

У центрі сюжету – образ Гамлета, датського принца – з ним найтісніше пов'язані всі події і всі персонажі трагедії. Принц Гамлет, студент Віттенберзького університету, щойно повернувся до датського двору в Ельсінор у зв'язку з наглою смертю короля Гамлета. Батька він не лише любив, а й глибоко шанував як взірць людини, тому втрату його переносить дуже тяжко. Болісні переживання посилюються вчинком матері, королеви Гертруди, яка, не встигнувши «стоптати черевиків», що в них ішла за гробом чоловіка, поквапилась стати під вінець з братом короля Гамлета Клавдієм, який тепер сідає на трон. Така поспішність вражає Гамлета, він сприймає це як щось негідне людини: «Тварина нерозумна і та, напевно, довше б сумувала». Весільна атмосфера при дворі, самовпевненість неприємного йому Клавдія роблять перебування Гамлета в Ельсінорі нестерпним, і він залишається в замку тільки тому, що така воля матері і Клавдія. Та чекає Гамлета набагато страшніший удар: він дізнається, що батька отруїв Клавдій. Тепер він уже не може не діяти. Принц клянеться помститися «усміхненому негіднику», і це стає метою його життя.

Ця трагедія відзначена також жіночою присутністю, зокрема королевою Гертрудою, матір'ю Гамлета. Вона опинилася в пастці життя з убивцею свого чоловіка, але її жест не можна виправдати жодним чином. Вона стає в'язнем таємниці, яку мусить зберігати, таким чином стаючи символом гріха, який вона виявляє з дволикістю. Її поведінка, оповита якимись таємничими вчинками, відомими тільки їй самій, є прикладом віртуозності тих, хто володіє владою. Вона постійна з собою, але доля звеліла її вбити тією самою отрутою і тим самим чоловіком, який спричинив смерть її чоловіка. Тому лють долі не дає їй більше жити. Вона мусить померти, і її смерть нікого не засмучує.

Інший важливий жіночий персонаж із ніжним серцем – Офелія, нещасна кохана Гамлета. Це наївна молода жінка, яка здається загубленою в

навколишньому світі; вона є слухняною, дитинною та люблячою жінкою через свій одяг, але дівою через свої бажання. Вона втягнута в напружений людський світ, завжди розривається між доленосними рішеннями. Вона ніби належить до іншого світу, до іншого виміру; отже, вона не належить до світу, в якому їй доводиться жити. Це врешті-решт її вб'є, оскільки вона не здатна вписатися, зрозуміти власного батька та свого коханця. Через свою наївність вона губиться у світі, надто жорстокому для її тендітної душі. Ця героїня, в чийх жилах, здається, тече жіночий аромат, а не людська кров, живе нещасливим життям, розриваючись між смертю батька, коханцем, який не поважає її глибокі почуття, і братом, який ставиться до неї, як до дитини.

Офелія, здавалося б, повністю залежна від чоловічих постатей у своєму житті, безумовно, є фігурою жертви. Хоча критики стверджували, що Гамлет є унікальним серед трагічних героїв Шекспіра тим, що він не винен у трагедії п'єси, якщо ми маємо розглядати смерть героїні як частину цієї трагедії, то, звичайно, ми повинні поставити під сумнів невинність Гамлета. У трактуванні Офелії Гамлет коливається між протестами проти безсмертної любові та жорстокістю, такими як його холодна та звинувачувальна мова в «монастирі». Коротше кажучи, Гамлет протягом усієї п'єси використовує Офелію як інструмент у своєму плані помсти.

Однак, щоб глибше розглянути цю провину, можна припустити, що саме поведінка королеви Гертруди спонукала Гамлета до непробачного поводження з Офелією: вона переступає патріархальні рамки жіночності, виходячи заміж так швидко після смерті свого чоловіка, не залишаючись у пасивному горі та вшануванні його пам'яті. Це дає Гамлету модель жіночої непостійності. Його озлобленість спонукає його повірити, що всі жінки не заслуговують на довіру: «Слабкість, твоє ім'я – жінка», і, як висловлюється Р. Уайт, Гамлет проектує на Офелію «провину та осквернення», які, на його думку, існують у поведінці Гертруди.

Незважаючи на те, що ми вважаємо його провину, Офелія страждає через патріархальні цінності Гамлета щодо жіночності. Стосовно батька та

брата, двох безпосередніх правлячих чоловічих сил у її житті, Офелія також є жертвою. Беззаперечно підкоряючись їхнім застереженням проти стосунків з Гамлетом, вона відкидає його домагання – які, звичайно, вона вважає справжніми – і тому, коли він прикидається божевільним, вона вважає, що це її вина. Її промова відображає її глибокий і щирий сум:

І я з жінок, найбільш пригнічена і нещасна

Це неприємно для його музичних обітниць...

О горе мені.

Офелія – повністю залежна від свого батька. Хоча спалах її потенційної свавілля просвічує на початку п'єси, коли ми дізнаємося, що Офелія розважала Гамлета без супроводу чи згоди батька, це дуже швидко придушується Полонієм і Лаертом – подвійним голосом патріархату – розповідаючи: її, що вона наївна і що її поведінка невідповідна. Офелія, налякана їхніми заявами про те, що вона помилилася щодо кохання Гамлета, припускає, що її батько й брат обов'язково знають найкраще, і відповідає просто: «Я підкорюся». Проте Шекспір показує, що саме ця покора Офелії веде до її власного знищення, і показує, що коли чоловік-керівник схожий на цинічного Полонія чи непомітного Лаерта, доля підлеглої жінки знаходиться під значною загрозою. Отже, Офелія мовчки і слухняно приймає гніт чоловічої сили, звертаючи своє страждання на себе в своєму божевіллі.

Почуття провини Офелії підсилюється корисливим бажанням батька видати її заміж за такого гідного чоловіка, як принц Данії. Таким чином, коли Гамлет вбиває її батька, Офелія потрапляє в подвійну сферу провини, вважаючи себе винною як у божевіллі Гамлета, так і в смерті свого батька. В результаті вона стає божевільною. Хоча на одному рівні це падіння до божевілля беззаперечно робить Офелію фігурою жертви, на глибшому рівні, можливо, саме її божевілля можна розглядати як активну відмову Офелії від патріархальних обмежень. Чарні Моріс припускає, що оскільки в драмі епохи Відродження жіноче божевілля «інтерпретувалося як щось специфічно

жіноче», через зображення божевілля драматург зміг дати жінці шанс висловити свою сутність – «утвердити сенс свого буття».

У ході подій розкривається уся гнилість і жорстокість датського двора. Братовбивця на троні замислює знищити принца. На боці злочинця-короля діють його придворні: міністр Полоній – майстер підступних інтриг, шпигуни Розенкранц і Гільденстерн, «нікчемна комаха» Озрік, з яким навіть бути знайомим ганебно. В інтригу проти Гамлета втягнуто й прекрасну Офелію. Чиста й беззахисна, вона не може протистояти злу, божеволіє і гине.

Усій цій зграї змушений протидіяти Гамлет. Він убиває Полонія, викриває зрадництво Розенкранца і Гільденстерна, відмовляється від Офелії, карає гнівом і обуренням свою матір, вступає в поєдинок з Лаертом. У такій атмосфері завдання Гамлета – помститися за батька, – яке здавалось ясным і простим, безмірно ускладнюється і не тільки зовнішніми обставинами, а й розвитком свідомості Гамлета, на яку ці обставини впливають. За своєю вдачею герой трагедії – людина діяльна й багатогранна, з розвинутим духовним світом. «Він бачить істину як цілісність, він осягає за одиничним загальне, за фактами систему життя, «час», він наділений даром генералізації!»

Події, що відбуваються при дворі, приводять Гамлета до узагальнюючих висновків щодо людини і світу загалом. Якщо в світі можливе таке зло, якщо в ньому гинуть чесність, любов, дружба, гідність людини, тоді він «розладнався», хворий, «час звихнувся». Світ уявляється Гамлету як в'язниця, добре упорядкована, з казематами, камерами й підземеллями; дійсність він сприймає як нестерпно тяжку для людини, бо їй доводиться терпіти глум часу:

Ярмо гнобителів, пиху зухвальців
Зневажену любов, суди неправі,
Нахабство влади, причіпки й знуцання,
Що гідний зазнає від недостойних. (III, 1)

Отже, Гамлет вражений не тільки злочинністю Клавдія, а й усією системою чужих йому принципів життя й моральних понять. Герой знає, що він не може обмежитись лише помстою, бо вбивство Клавдія не змінить світу. Гамлет не відмовляється від помсти, але разом з тим усвідомлює, що завдання його набагато ширше – протидіяти злу загалом:

Звихнувся час наш. Мій талане клятий,
Що я той вивих мушу направляти! (1, 5)

Особливо характерним для стану свідомості Гамлета є його монолог на початку третьої дії трагедії:

Бути чи не бути – ось питання.
В чім більше гідності: терпіти мовчки
Важкі удари навісної долі,
Чи стати збройно проти моря мук
І край покласти їм бронєю? (III, 1)

У поведінці Гамлета, в його міркуваннях багато непослідовного, суперечливого. Але він ніколи не відступить від свого завдання, від дії й боротьби, бо це суперечить усьому складу його натури, його свідомості.

Якщо в людини головні бажання –
Лиш їсти й спати – це хіба людина?
Худоба й годі... (IV, 4)

В образі Гамлета виразно проявилася одна з характерних особливостей Шекспірового методу – змалювання трагічного героя, у якому борються пристрасті, почуття та душевні пориви. Загибель Гамлета неминуча. «Гамлет боровся в ім'я всіх людей, заради їх блага, але сам був дуже далекий від них. В цьому величезна слабкість благородного принца... Іншим Гамлет і не міг бути, таким його зробив час». Образ Гамлета, Офелії, Гертруди став художнім узагальненням долі гуманістів кінця епохи Відродження.

Не менш складною, глибокою і багатозначною за змістом є трагедія В. Шекспіра «Король Лір». Як і в інших трагедіях, Шекспір пов'язав родинну історію з історичними конфліктами й соціальними протиріччями, і твір на

тому невдячності дітей набув проникливого морально-еичного та психологічного змісту.

Персонажі, які діють в трагедії, діляться на дві протилежні групи. До однієї належать Едмунд, Гонерілья, Регана, Корнуол – хижаки й егоїсти, позбавлені честі й совісті, лицедії й злочинці, вчинками яких керує жадоба влади й багатства. Особливо глибоким є образ Едмунда з його виразно окресленим характером. Сильний, небезпечний злочинець, він завжди володіє собою, розраховує тверезо і точно, ніколи не діє під враженням роздратування чи гніву. Едмунд – герой, позбавлений людяності, проте живе виключно для задоволення особистих, хижацьких інтересів.

Інша група персонажів – Корделія, Кент, Едгар, блазень Ліра, згодом Глостер – повноцінні люди, гуманні, щирі й безкорисливі. В образі Корделії найбільш повно втілено ідеальні риси людини – чистота, гідність, щирість, висока людяність. Корделія – один із найбільш довершених позитивних жіночих образів світової літератури. Леся Українка писала: «В усій класичній і некласичній французькій літературі XVII та XVIII ст. нема жодного жіночого образу, котрий можна було б поставити поряд зі щирою, вільною духом Корделією» !.

У центрі трагедії — образ Ліра в його складній динаміці. На початку перед нами величний, повновладний король, який розподіляє своє королівство між трьома доньками, вирішивши «з рамен своїх старечих струснути всі турботи». Віддаючи королівство, він не має ніякого сумніву, що і без нього залишиться королем і збереже загальну пошану й почесні, якими був оточений усе життя. Це уявлення ґрунтується на його вірі в цінність своєї особистості. Лір завжди був «сповнений гордої свідомості, що він сам собою великий, а не владою, яку має в своїх руках»? Отже, на думку Ліра, оскільки в ньому самому нічого не зміниться від того, що він віддає королівство, то й становище його змінитися не може. Король Лір вірить також в існування однієї для всіх непорушної моралі, за якою молодші шанують старших, діти покірні батькам, піддані – королю.

Сліпа покірність Гонерільї і Регани волі Ліра при розподілі королівства, красномовне вираження ними любові до нього цілком відповідають його уявленням про себе і про світ, і він спокійно віддає їм королівство. Правда і щира Корделія відмовляється від фальшивого славослів'я. Це сприймається королем як прояв черствості і непокірності, він проклинає Корделію, позбавляє її спадщини, і вона покидає королівство.

Невдовзі короля Ліра безмежно вражає зміна у ставленні до нього Гонерільї й Регани. Зникла їх шанобливість, вони більше не визнають за ним жодних королівських прав, сприймають його тільки як стару примхливу людину, що дратує їх і завдає клопоту. Спочатку Лір не може цьому повірити, потім пояснює все злобним характером, черствістю и невдячністю своїх дочок, не раз вибухає гнівом, проклинає дочок, закликає грізні стихії покарати їх за порушення природного порядку речей.

Ви, бистрі блискавки, вогнем сліпучим

Зухвалі очі засліпіте їй!

Ви, сонцем розколихані тумани,

Спадить на неї, і затруйте вроду,

І гордощі неситі оскверніть! (II, 3)

Лір ще не розуміє, що справа не тільки в особистих якостях його дочок; його гнів без королівства вже нікого не лякає, батька без спадщини вже ніхто не бере до уваги, і доньки відмовляють Ліру в притулку. Їхні вчинки злі, їхня мораль перекреслена, розтоптана, їхня жорстокість не має меж. Вони розвивають у собі Божественне почуття, вважаючи, що їм дозволено посягати на зобов'язання перед батьком, що царством можна керувати згідно з їхнім власним бажанням, без будь-якого почуття відповідальності. Зміцнившись, їхній характер стає примітивним, егоїстичним.

Блукаючи холодної ночі степом, король Лір опиняється в світі бездомних і скривджених. Лише тепер він проймається до них співчуттям, розкаються, що не думав про них, коли посідав трон, кидає виклик багатим і байдужим:

Бродяги,
 Сіроми голі! Як на вас падають
 Страшні удари бурі оцієї —
 Чи ж можуть ваші голови некриті,
 Худі тіла в подертому вбранні
 З негодою жахливою боротись?
 Занадто мало думав я про це.
 Навчайся, багатію! Відчувай,
 Що бідарі всякденно відчувають,
 Віддай добра свого їм частину,
 Щоб правда на землі запанувала. (III,

Ціною нестерпних страждань дісталась Ліру істина про світ і людину. Він повністю усвідомив негідність і несправедливість світу, в якому живе, і зрозумів, що зумовлені вони пануванням власності. Це вона викривляє закони, породжує несправедливість, дає волю жорстоким інстинктам, убиває в людині гуманність.

Надзвичайна емоційність у зображенні страждань Ліра досягається тим, що Шекспір подає їх на тлі бурхливих стихій: тільки вони можуть змагатися з силою Лірових пристрастей. Буря, на фоні якої відбуваються найбільш драматичні події в «Королі Лірі», – це головний поетичний образ трагедії, символ катастрофи суспільного життя. Цей прийом – включати саму природу у вир людської боротьби – характерний для творчості Шекспіра.

Наприкінці трагедії Лір не тільки зрозумів свою власну помилку, а й осягнув несправедливість суспільства загалом. Він збагнув нарешті, що найціннішим у людях є людяність і співчуття до інших. Лір і сам змінився під впливом глибоких переживань і страждань, які збагатили й облагородили його ду-шу, відкрили йому очі. На допомогу Ліру поспішає скривджена ним Корделія. Лір усвідомлює всю міру своєї провини перед нею, всю велич її благородної душі. Зустріч з Корделією дала йому щастя. Проте, як показує Шекспір, світ, гідний людини, в якому торжествуватимуть справжні цінності,

– справа майбутнього. Корделія загинула – її повісили в тюрмі за наказом Едмунда. Лір не хоче і не може жити далі. Він помирає, проклинаючи безсердечних людей.

Попри все зло, яке міститься в цій п'єсі, Корделія є втіленням добра. Вона любляча, добродісна та всепрощаюча. Вона також демонструє закон і порядок, будучи відданою донькою та дуже поважаючи свого батька та його становище. Проте Корделія – трагічний персонаж, бо її доброта та її перебування на кордонах соціальних норм Єлизаветинської доби, за іронією долі, виявилось її трагічною загибеллю. Багато людей були дуже зворушені та збентежені її смертю, багато з яких вважали це несправедливістю. Роль Корделії у п'єсі може бути янголом – як персонаж, який робить різницю між добром і злом більш помітною, або який допомагає нам краще усвідомити суспільство, що розвалюється, де багато речей було протилежним тому, що можна було б уявити, і злом, як правило, переважаючим над добром (що певною мірою є пророчим для сучасного суспільства). Правда в тому, що її присутність потрібна для того, щоб урівноважити ефект жорстоких вчинків двох її старших сестер.

Трагедія Шекспіра постала на ґрунті історичної дійсності Відродження, але вийшла далеко за її межі, набрала загальнолюдського значення і зберегла свій живий смисл до сьогоднішнього дня.

2.3. Образи жінки-дружини, жінки-коханої в драматичних творах В. Шекспіра

У середині 90-х років В.Шекспір створив свою геніальну трагедію «Ромео і Джульєтта». Сюжет її запозичено з поеми англійського поета Артура Брука, написаної, в свою чергу, на основі італійської новели Матео Барделло. «Ромео і Джульєтта» має багато спільного з ранніми комедіями кохання і в побудові, і в настрої. Трагедія пройнята оптимістичною вірою в неминучість торжества гуманістичних відносин між людьми, в ній значне місце займають комедійні сцени.

У центрі сюжету трагедії, як і в комедіях, є історія кохання юних героїв, але розвивається ця тема в трагічному плані і завершується загибеллю закоханих. Трагізм долі Ромео і Джульєтти зумовлений обставинами суспільного життя, зіткненням у ньому старого і нового, феодальної і гуманістичної моралі. На шляху до щастя героїв загрозовою перешкодою стоять давня кривава ворожнеча між родинами Монтеккі і Капулетті та жорстокі феодальні моральні устої.

Ромео і Джульєтта – це люди вже нового часу. Світ, який вони приймають, заснований на началах добра і любові. Глибина і природність почуття веде їх до розуміння невинності законів ворожнечі і насильства у стосунках між людьми, і тому вони відважно відкидають і традицію родової помсти, і деспотичну владу батьків, і стару родинну мораль. Особисте щастя, за яке з такою мужністю борються Ромео і Джульєтта, набуває в зображенні Шекспіра соціальної цінності. Кохання героїв показано як всеохоплююча пристрасть, що породжує позитивні начала. Це почуття чисте і радісне, сповнене правдивої поезії і гармонії, воно духовно збагачує героїв, загострює і розширює думку, зміцнює волю. З великою художньою переконливістю, без сентиментальності й мелодраматизму, у тонах найщирішого ліризму Шекспір розкриває високу поетичність почуттів Ромео і Джульєтти та красу кохання. «Головна принада її, – писав про трагедію Іван

Франко, – той чар молодості і свіжості, те поетичне саяво, яким обласкані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і випадковими явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисячів любовних історій».

Ромео і Джульєтта смертю своєю подолали стару мораль. Ворогуючі родини відкинули помсту, злобу і визнали правоту людяності й миру. Така кінцівка позбавляє трагедію песимізму, але трагізму не усуває. Твір залишає сумне відчуття непомірності й невиправданості втрати.

Трагізм долі Джульєтти зумовлений обставинами суспільного життя, коли дочки поважних сімей мали коритися волі батьків і цілком покладатися на їхні рішення, тим самим позбавляючи себе права голосу та вибору. Таке підпорядковане становище жінок у патріархальному суспільстві позначалося на тому, що дочки ставали своєрідним товаром під час укладання вигідних для їхніх батьків шлюбних союзів. Спочатку Капулетті видається добрішим за багатьох батьків, бо підкреслює в розмові з Парісом, що донька ще дуже юна, має трохи підрости, а також наголошує на тому, що сама Джульєтта має дати згоду на їхній шлюб. Проте пізніше він сам призначає дату весілля, навіть не порадившись з дочкою, бо розраховує на слухняність і поступливість дівчини.

На жаль, Джульєтті доводиться мужньо виборювати за своє особисте щастя і протистояти деспотичній владі батьків і старій родинній моралі. Закохавшись у Ромео (сина ворога свого батька), вона перетворюється з безтурботної наївної дівчинки на відчайдушну жінку, яка захищає свої інтереси та почуття. Вона таємно одружується з Ромео й відмовляється від шлюбу з Парісом. Проте вона не знаходить в собі сил відверто розповісти авторитарному батькові про свій шлюб. Дівчина з великою повагою ставиться до батька, навіть коли чує його погрози відректися від неї. Частина трагедії Джульєтти, на нашу думку, полягає в тому, що вона боїться гніву й ненависті батька, позаяк не може знайти потрібних слів, щоб щиросердно розповісти йому про свої почуття.

Ще одна нещаслива любовна історія розкривається В. Шекспіром у трагедії «Отелло». Шекспір багато що змінив у ній, згідно з своїм задумом надав їй зовсім іншого характеру й змісту. Сюжетні колізії твору, персонажі, їхні характери продиктовані драматургу історичною дійсністю з її суперечностями, світлими й темними сторонами. У складному непримиренному конфлікті зіткнулися два типи людей, два світогляди, породжені однією добою. Те, що було в ній героїчного й благородного, втілене в образах Отелло і Дездемони, її темні сили – в Яго.

Мавр Отелло – славетний генерал Венеціанської республіки. Він пройшов життєвий шлях, сповнений серіаму, болестями добу кхван, почасти і вне нання. Честолюбні прагнення чужі Отелло. Необхідність корисної діяльності – це властивість його натури, він відданий військовій справі, яку розуміє як високий державний обов'язок. Приймаючи наказ сенату виступити проти турецького флоту, він говорить:

Признаюсь вам, що у тяжкій роботі

Знаходжу я для себе щиру радість... (1, 2)

Своїми подвигами Отелло завоював серце юної венеціанки Дездемони. В домі її батька, сенатора Брабанціо, розповідав він про свої пригоди і злигодні на суші й на морях, про далекі мандрівки і чудернацькі країни. Все це слухала Дездемона, і не раз «в її очах бриніли сльози».

Вона мене за муки покохала,

А я її – за співчуття до них... –

так пояснив Отелло на засіданні сенату «чаклунство», в якому його обвинувачував Брабанціо.

Отелло і Дездемону поєднала духовна близькість, тому кохання дало їм найвище щастя. Заради нього Дездемона зламала старі традиції, знехтувала батьківською заборонаю, відкинула упередження свого середовища проти людини чорної раси.

Об тім, що мавра покохала я

І з ним живу в любові, хай на всесвіт

Сурмить моя бурлива доля; так,
 Йому тепер належить моє серце,
 Люблю його, люблю, який він є.
 Лице його - в душі його я бачу...
 Я честі й подвигам його відважним
 Свою судьбу і серце присвятила. (1, 2)

Отелло й Дездемона – цілісні особистості Рене-сансу. Це люди широкої натури, безкорисливі, доброзичливі й довірливі. Вони поводяться природно, вільні й відкриті у ставленні до людей, не здатні на пристосовництво і завжди вірні собі. Їхня любов – не просто звичайна любовна пристрасть. У Дездемоні зосередилося все те для Отелло, чим він жив. Любов Дездемони стала втіленням його ідеалу життя, утвердженням віри в людей, справедливість і розумність світу. «..В Дездемоні Отелло знайшов душу свою..., а з нею – гармонію, лад, порядок, без яких він пропада, нещасна людина», – писав О. Блок.

Гейл Грін стверджував, що трагедія двох молодих людей полягає у необхідності дотримання патріархальних правил і стереотипів, походить від «нерозуміння чоловіків жінками та нездатності жінок захистити себе від уявлення про них суспільства». Безумовно, дуже фемінізовані якості Дездемони – пасивність, м'якість і слухняність – не зрівнюються з чоловічими якостями Отелло – домінуванням, агресією та владою. Після того, як Отелло в ревнощах вдарив Дездемону і різко висловився з нею, вона каже Яго: «Я дитина, щоб докоряти». Захищена системою, яка робить жінок слабшою, залежною статтю, Дездемона не в змозі впоратися з такою агресією; вона безпорадна проти Отелло.

На думку Дрегера, «дотримуючись традиційних моделей поведінки дружин і дочок, ці жінки втрачають автономію та близькість і не досягають дорослого віку». Таким чином Дездемона відступає в дитячу поведінку, щоб втекти від реальності.

Отелло надто легко приймає стереотипний погляд на свою дружину, заснований на авторитеті чоловічого голосу. Він втрачає з поля зору справжню Дездемону, дозволяючи кожній її дії, як тільки його підозра стимулюється, підтверджувати це стереотипне уявлення про неї. Наприкінці п'єси Отелло намагається виправдатися за навмисне вбивство, стверджуючи, що він нічого не робив «зі злого наміру», а просто є людиною, «яка любила не мудро, а надто добре». Ця промова ілюструє ненадійне становище кохання в суспільстві, зануреному в стереотипи. Надмірна, «нерозумна» любов Отелло до Дездемони пов'язана з його сприйняттям її як втілення досконалої жінки та його глибинним страхом перед нею – схваленою суспільством – як повією.

Подібно до Гамлета, який каже Офелії «відведи себе в жіночий монастир», щоб захистити її цнотливість і позбутися страху перед жіночою невірністю, Отелло також бажає стерти сексуальність Дездемони та її потенціал до невірності. Його рішення вбити її, як він стверджує, полягає в тому, щоб запобігти її подальшому злочину – «Все ж вона повинна померти, інакше вона зрадить більше чоловіків».

У міру того, як натяки Яго зростають, прірва між цим сприйняттям Дездемони як ангела та страхом перед нею як повією зростає, залишаючи Отелло в порожнечі збентеження та сумнівів:

... Світом,

Я вважаю, що моя дружина чесна, а вважаю, що ні.

Я думаю, що ти [Яго] справедливий, а потім думаю, що ти ні.

Зруйнував щастя благородних і довірливих людей і призвів їх до загибелі Яго, який за своїм світоглядом втілює темну, зворотну сторону Ренесансу. Це людина розумна, жива й діяльна. Але всю поведінку Яго визначає не творче, а руйнівне начало – хижацтво й індивідуалізм, що є характерними рисами психології нової епохи. Ставлення Яго до людей зумовлене його переконанням у їхній підступності і порочності. Головні мотиви людської поведінки в його розумінні – корисливість, тверезий

розрахунок та аморальність. Яго ненавидить Отелло та Дездемону за те, що вони всім своїм життям заперечують його хижацький світ. «Яго ненавидить в Отелло його людський тип, закон, за яким Отелло створений. Яго не може прийняти в Отелло героя», не може допустити щастя й удачі для Отелло. Він ставить за мету не просто знищити Отелло – він прагне принизити його, звести до становища «недолюдини». Тому він і спрямував свій удар на душу Отелло – кохання Дездемони.

А наш мавр Така людина щира і пряма,
 Що кожного того вважає чесним,
 Хто прикидається таким. За носа
 Водити мавра можна так любенько,
 Немов осла. (1, 3)

Дездемона на початку трагедії демонструє готовність до самоствердження. Вибираючи Отелло своїм чоловіком, вона використовує власне бажання, руйнуючи жіночу роль пасивності всередині патріарха, і виходить за нього заміж без згоди батьків. Це досить сміливий волевиявлення, яке могло вилитися у велику сварку. Однак вона впорається з ситуацією з кмітливістю та маніпуляціями, які перехитрить чоловіків-суддів, які її слухають. Коли батько запитує її про її шлюб, вона рішуче відповідає, спочатку заспокоюючи його, а потім виправдовуючи свій непослух тими самими мотивами патріархального послуху та обов'язку.

Шекспір показує, що поведінка Дездемони в її стосунках з Отелло до шлюбу також була трохи маніпулятивною. Бо Дездемона розповідає Отелло дуже навіювано після того, як вона закохалася в нього, як розповідає сам Отелло:

Якби у мене був друг, який любить [мене]
 Я мала б навчити його, як розповідати [твою] історію,
 І що б залицятися [до мене].

Однак, вийшовши заміж, вона переходить у роль покірної дружини. У цей момент Дездемона стає більше стереотипом, її особистість зникає,

оскільки ревності Отелло стають більш чіткими. Її ідентичність зменшується, поки вона не вписується в стереотип мовчазної жінки. Отелло позбавляє її права на голос, коли він виголошує:

Чи був цей гарний папір, ця чудова книга

Створена, щоб на ній писати «повія»?

Дездемона є прототипом жіноцтва. Вона дуже чарівна, символізуючи жінку, готову зіткнутися з невідомістю шлюбу, яку заманюють у таємницю, яка оточує її чоловіка. Дуже красива і ніжна, вона справжня ніжна жінка, але стає наївною жертвою цієї трагедії. Вона закохується в чоловіка, який старший, бідніший і потворніший за неї. Вона шкодує його за його трагічне життя і поважає за терпіння до болю. Вона демонструє свої раціональні та сміливі риси, коли протистоїть батькові та каже йому, що, як і її мати, вона повинна виконати свій «обов'язок» перед чоловіком. Ця молода жінка також сміливо запитує герцога, чи може вона поїхати з Отелло на Кіпр, щоб вона не була просто «метеликом миру», поки її благородний чоловік воює за їхню країну. Герцог, як і всі персонажі п'єси, поважає Дездемону та її бажання і дозволяє їй піти з Отелло. Кожна людина, як чоловік, так і жінка, поважає і вихваляє Дездемону. Яго неодноразово говорить про «чесність» і «доброту» Дездемони.

Дездемона – вірна дружина, яка зробить для свого чоловіка абсолютно все. Навіть коли він брехливо звинувачує її в подружній зраді та гріху, Дездемона захищає Отелло. Дездемона не звинувачує його; вона намагається зрозуміти, що його засмутило. Вона безкорислива жертва, яка до кінця життя захищає свого чоловіка. Навіть коли Отелло вбиває її в люті ревності, Дездемона не хоче, щоб її чоловік відповідав за її смерть. Вона стверджує, що «ніхто, я сама» скоїла цей трагічний вчинок. Її смерть не руйнує ні ідеал ідеального шлюбу, ні ідеал кохання, а лише імпульсивний і небезпечний шлюб.

Трагедія «Отелло» відрізняється від багатьох інших шекспірівських п'єс тим, що головні жіночі персонажі мудріші й раціональніші, ніж головні

чоловічі персонажі. Протягом усієї п'єси досить часто жінки є тими, хто пропонує розум хаотичному світу, яким керують чоловіки. Емілія постійно намагається переконати Отелло в невинності Дездемони, але він не слухає її міркувань. Дездемона, незважаючи на натяки Яго, є ідеальною дружиною Отелло. Яго з його диявольськими планами та Отелло з його неконтрольованою ревностями представляють зло у п'єсі, а жінки – доброту та розсудливість.

Незважаючи на відносну незначність жінок у елизаветинському суспільному устрої, Шекспір використовує їх у багатьох значущих способах. Здається, він надзвичайно чутливий до важливості жінок у суспільстві, хоча їх часто ігнорують. Ідея про те, що чоловіки часто є продуктом жінок у їхньому житті, опосередковано натякає на значний вплив жінок на чоловіків у п'єсах. Так, наприклад, Дездемона, не зі своєї вини, виявляється одночасно благословенням і прокляттям у житті Отелло; Клеопатра є основною причиною падіння Антонія. Хоча Шекспір мало поважає соціальний порядок елизаветинського суспільства, він визнає жінку справжньою та важливою частиною суспільства. Як і всі інші аспекти п'єс Шекспіра, жіночі персонажі відіграють значну роль у створенні сюжету та теми. Тому і комедії, і трагедії так чи інакше несуть на собі жіночий знак.

2.4. Своєрідність інтерпретації образу жінки-порадниці письменником

Протягом 90-х років Шекспір написав десять комедій. Сюжети для них він брав з різних джерел: італійських новел, античних і сучасних творів, з реальної дійсності. Драматург часто переносив події у різні країни, особливо в південні. Комедії пройняті гуманістичним утвердженням земного життя, вірою в благородство і довершеність людини. Їхній основний мотив – кохання, і завжди зі щасливим результатом. У комедіях Шекспіра розповідається про найцінніше в житті людини – кохання, дружба, поезія, природа. Очевидно, що психологія дійових осіб не може бути особливо складною та оригінальною. Здається, всіх героїв та героїнь можна звести до вкрай нечисленних та бідних за змістом типів. Серед героїнь панує один тип – пристрасно та незмінно закоханих. Таке загальне враження, але якби цим обмежувалася вся справа, комедії Шекспіра навряд чи заслуговували б зараз більше уваги, ніж поеми. Але рука майстра, торкнувшись навіть найпобитішої та найвної теми, неодмінно залишала свій слід, здатний пережити все чуже. Цілісність і сила характеру відрізняють молодих героїнь комедій. Особливо чарівні шекспірівські дівчата, котрі віддані в коханні, стійкі в життєвій боротьбі, тонкі в почуттях і дотепні в бесідах. У низці п'єс Шекспір зображує жінок вартих чоловіків, а то й вище за них.

Герої шекспірівських комедій завжди неабиякі, у їхніх образах втілені типово ренесансні риси: воля, гострий розум, прагнення незалежності, і життєлюбство. Навіть на суто фарсових ситуаціях комедії положень Шекспір будує складні реалістичні характери. Особливо цікаві жіночі образи цих комедій – рівні чоловікові, вільні, енергійні, активні та нескінченно привабливі, діяльні, здатні на сильні й стійкі почуття, на самопожертву й подвиг заради дружби й кохання. Особлива чарівність таких героїнь у природності й невимушеності поведінки.

Перед нами найчастіше повторюються два жіночі характери. Один сповнений мрійливого прихованого ліризму. Це – жінка, яка любить боязко, потай, покійно. Вона терпляче чекає, коли нарешті сама доля виявить її любов, – і так само сором'язливо схиливши голову, з зарум'янілим обличчям, переповнена щастям, відгукується на давно очікувані обійми. Яскравим приклададом такої героїні є Віола ("Дванадцята ніч"). Вона нескінченно жвавіша і привабливіша, ніж її обранець.

Інші жінки сильніші за духом і пристрасніші за серце, – і таких більше у поета, на них переважно він покладає завдання виправдовувати любов жертвами і вносити в фальшивий і жорстокий світ людей природність і гуманність. У їхніх серцях ніжність почуття зливається з відвагою та мужністю. Олена з комедії "Кінець - справі вінець" любить людину, засліплену своїм походженням. Вона не має надії коли-небудь пов'язати його життя і своє. Доля влаштовує шлюб, але Олені відмовляють у коханні з презирством і обуренням. Її енергія не зменшується. Героїня сама завоює своє щастя та встигне навіть просвітити грубу природу свого чоловіка. Схожа доля Юлії "Два віронці". Вона пройде півсвітла, знайде того, хто їй зрадив і своїм самовідданістю і невичерпним всепрощенням викличе у нього каяття і поставить його на гідніший шлях. Так само вчинить і Геро "Багато галасу з нічого", що створює щастя свого кривдника та гонителя. У комедії "Сон у літню ніч" цю властивість люблячої жінки – без кінця прощати і поблажливо – представлено навіть у дещо перебільшеній, іронічній формі, але в основі іронії лежить справжній факт дійсності.

У цій комедії виділяється кілька сюжетних ліній, запозичених із різних джерел: з «Порівняльних життєписів» Плутарха взято Тезея та Іпполіту, з «Метаморфоз» Овідія – Пірама та Фісбу, лісові духи підказані фольклором. Все це, перетворене на диво багатою уявою драматурга; і створює поетичний світ комедії, в якому сплелися умовність і прав-доподібність, романтика і життєва проза, лірика і блазенство.

Комедія починається сценою в палаці герцога Тезея в Афінах. З розмови Тезея та цариці амазонок Іпполіти дізнаємося, що вони нетерпляче чекають дня свого весілля, яке має бути пишним і урочистим. Ці персонажі не стануть головними героями комедії, вони з'являються знову тільки в останніх сценах п'єси, де показано свято в Афінах на честь їхнього весілля. Проте історія Тезея та Іпполіти – не тільки рамка головної сюжетної лінії, а й своєрідний коментар, її важливий момент у створенні пануючої в комедії атмосфери палких любовних пристрастей.

У центрі комедії – заплутана любовна історія. Гермія і Лізандр кохають одне одного. Єлена кохає Деметрія, але він байдужий до неї, бо серце його полонене Гермією. Батько Гермії Егей на боці Деметрія і вимагає, щоб донька дала згоду на шлюб з ним. Гермія не підкоряється батьківському наказу.

Тоді Егей іде до Тезея скаржитись на неслухняну та на Лізандра, який співав місячними ночами чарівних пісень під вікнами його доньки і заворожив її. Тезей велить Гермії схилитись перед батьківською волею, інакше, згідно з афінськими законами, її чекає смерть або довічне ув'язнення в монастирі. Гермія і Лізандр не хочуть коритися нерозумним і жорстоким законам. Вони покидають Афіни і йдуть у ліс. За ними слідують Деметрій та Єлена.

Сюжет поступово збагачується новими мотивами: побутово-гумористичним та фантастичним. До лісу приходять афінські ремісники, дивовижно схожі своєю поведінкою на лондонських простолюдинів, щоб тут розучити ролі п'єси «Пірам і Фісба», яку вони вирішили поставити у день весілля Тезея й Іпполіти. Та репетиція зривається: якісь таємні сили втягують їх у події незвичайні і чудернацькі, особливо дивна метаморфоза сталася з ткачем Основою – у нього раптом з'явилася осячча голова. Це розважаються духи та ельфи, якими наповнено ліс. Над ними панує Оберон, великий і чаклун. За допомогою соку чарівної квітки він може змінювати почуття, викликати любовні пристрасті. Розгніваний на прекрасну царицю ельфів

Титанію, він карає її любов'ю до Основи і глузує з неї, коли вона ніжно пестить осяччу голову. Легковажному веселому ельфу Пеку він дає наказ допомогти закоханим юним героям, які дісталися до лісу. Пустотливий і безтурботний Пек без кінця помиляється і надзвичайно заплутує всю любовну історію. Зрештою під впливом лісових чар Деметрій поллюбив Єлену, Егей змушений визнати правоту Лізандра і Гермії. Все закінчується весільним святом і виставою п'єси про трагічне кохання («Пірам і Фісба»). Глядачі супроводжують виставу комічними, дотепними коментарями.

Найпозитивнішим серед комедійних жіночих образів є образ Порції з «Венеціанського купця», яка при звістці про небезпеку, яка загрожує Антонію, без відома свого чоловіка поспішає до Венеції, перевдягається адвокатом і вимовляє свою знамениту промову на суді. Коли всі друзі Антонію не знають, що робити, їй одній вдається його врятувати.

Порція незвичайна тим, що після смерті її батька, не маючи брата, їй довелося виконувати роль чоловіка та управляти дуже багатим маєтком, який він їй залишив. Тим не менш, він зміг застосувати владу над нею з-поза могили, передбачивши у своєму заповіті, що багаті та впливові чоловіки, які приїдуть залицятися до неї з усього світу, повинні будуть пройти випробування та вибрати з трьох скринь, одна з яких містить дозвіл на шлюб з Порцією. Коли герцог Венеції вимагає від судді розгляд справи, яку Шейлок порушив проти Антонію, який не бажає віддати фунт м'яса, який він погодився дати Шейлоку, якщо той не зможе вчасно сплатити борг. Порція приходить під виглядом відомого молодого судді та демонструє надзвичайні якості у винесенні свого рішення. Її сила полягає в її мудрості, яку визнають усі, хто не знає, що вона жінка. У реальному сенсі вона має владу над усіма присутніми.

Якщо взяти всі п'єси Шекспіра в цілому, то виявиться, що його жіночі образи за своєю різноманітністю та змістовністю анітрохи не поступаються чоловічим. Він показує своїми правдивими, художніми образами, що жінка, за своїм розумом, обдарованістю, силою волі, по всьому багатству свого

душевного життя анітрохи не поступається чоловікові. Жінки являли собою справжній квітник, блискучий не тільки високою культурою та витонченими манерами, а й великою освіченістю.

Жінка шекспірівських комедій – уособлення чистої поезії. Це істота морально дуже проста, безпосереднє, чуже вищого розумового життя і загальних питань. Усі сили її природи зосереджені на прагненні любити і бути щасливою у такому ж світлому та міцному почутті свого коханого. Водночас у питаннях, що стосуються особистого та сімейного життя, Шекспір проводить думку про рівноцінність жінки та чоловіка та про право дітей вільно розпоряджатися своєю долею. Це дуже сміливі та передові погляди для епохи, коли основна маса суспільства вважала дружину служницею та рабою чоловіка, а синів та дочок – зобов'язаними сліпо та беззаперечно у всьому коритися батькам.

Розділ 3. ВИВЧЕННЯ ДРАМАТУРГІЇ В. ШЕКСПІРА У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Специфіка вивчення драматичного твору на сучасному уроці зарубіжної літератури

Драма як жанр літератури виникла в античній Греції. Вона було представлена трагедією, комедією і сатирою. Її жанрові особливості полягають в напруженості дії, гострому конфлікті, відсутності авторської мови і описових елементів, діалогічній формі викладу сюжету, наявності дійових осіб, ремарок, актів або дій.

Драматичний твір – твір, який написано для постановки на сцені і який підпорядкований її вимогам. Дія складає основний зміст драми як літературного роду.

У шкільній програмі із зарубіжної літератури вивчення драматичних творів складає $\frac{1}{4}$ від усього навчального часу. Драматичні твори вивчаються в старших класах, оскільки вони складні для сприйняття. Учні самі мають зрозуміти героїв (тобто без авторської оцінки), уявляти їхній вік, портрет, одяг тощо (окрім певних ремарок). Ускладнює процес сприйняття її діалогічна форма викладу сюжету.

Як ліричні та епічні твори, драматичний твір слід вивчати з підготовки до сприйняття, яка може тривати як цілий урок, так і його частину. Вона передбачає розповідь про перші постановки п'єси, про те, як їх зустріли глядачі. Доречно організувати показ фотографій сцен спектаклів і окремих акторів в ролях п'єси, яка вивчається в школі. Не зайвим буде повторення таких понять, як драма, конфлікт, акт, ремарка, діалог і монолог. Дуже важливою ланкою роботи є знайомство з “афішею”, тобто дійовими особами. Саме вона допомагає ввести учнів у складний світ подій, які відбуваються в творі, зрозуміти, чому одні герої мають імена, прізвище, а інші лише імена чи прізвиська. У одних дійових осіб автор зазначає вік, а у

інших – ні те, ні інше. Суттєве значення має і робота із заголовком, історико-побутовий коментар вчителя стосовно сюжету твору.

Головна мета вивчення літератури – знання художнього тексту. Тому дуже важливо, щоб учні прочитали його. Художній твір, призначений для текстуального вивчення, як правило, читають двічі. Перше читання зветься первинним. Під цим терміном ми розуміємо вихідне, початкове, швидке читання, яке дає змогу одержати уявлення про загальний зміст твору, його ідею.

Початкове сприйняття відбувається безпосередньо, тобто способом відтворення і переживання образів через уявлення, яке допомагає увійти в особливий художній світ, існуючий і водночас ніби не існуючий для читача. Знайомлячись уперше з художнім текстом, учні в основному звертають увагу на події і лише на подальших стадіях проникають у словесно-образну та композиційну структуру, розуміють те, про що говориться у творі.

Початкове ознайомлення з текстом художнього твору здійснюється через “швидкі” види читання (переглядове і ознайомлююче), класне і домашнє, голосне і тихе. Ці види читання використовуються як у середніх, так і в старших класах при аналізі твору “слідом за автором”, оглядову вивченні, а також при знайомстві з життєвим і творчим шляхом письменника.

Поглиблене засвоєння художнього твору відбувається у процесі другого читання. Друге читання – це вибіркоче систематизоване читання від частини до цілого, де вказано місце, кожної частини в цілому творі. Без перечитування не можна збагнути всю глибину художнього твору.

“Художній твір, – відзначав В.Г.Белінський, – рідко сильно вражає душу читача з першого разу: здебільшого він вимагає, щоб у нього вдивлялися і вдумувалися не раптом, а поступово. Отже, чим більше його перечитуєш, тим далі заглиблюєшся в його організацію, відкриваєш нові, непомітні раніше риси, бачиш нові барви і дедалі більше ними насолоджуєшся” [15, с. 35].

Мета і завдання вивчення літературного твору бувають різними, залежно від установки. Установка є принциповою умовою читання тексту художнього твору. Відомо, що поняття установки має різне змістове наповнення. Т. Бугайко так розкриває її значення: “наявність тієї чи іншої установки відповідає зміні і перспективі, в яких сприймається суб’єкт будь-якого предметного змісту: перерозподіл значимості різних моментів, по-іншому поставлений наголос, акцент та інтонація, по-іншому виділяють суттєве і все уявляється по-іншому – в іншій перспективі і в іншому світі” [3, с. 62]. Щоб читання стало комунікативним, установці автора повинна відповідати установка читача.

Правильна установка на читання – це компас до його сприйняття. У педагогічній практиці застосовують такі установки: на дослівне запам’ятання; запам’ятання повне чи вибіркоче; на уявлення, читання з відтворенням образів; на розуміння ідеї і потреби в обдумуванні твору.

Установка характеризується жвавим інтересом читача і до самого процесу досягнення мети, і до його результатів. Вона взаємопов’язана з аналізом твору. Спосіб аналізу твору теж залежить від установки.

У педагогічній науці виділяють лінгвістичний, стилістичний і літературознавчий аналіз. Для повного розуміння елементів мови застосовується лінгвістичний аналіз. При вивченні образних мовних засобів звертаються до стилістичного. Літературознавчий аналіз використовують для вивчення і загальної оцінки мистецької вартості творів словесного мистецтва. У практиці ж школи застосовують комбінований аналіз текстів художнього твору.

Але який би вид аналізу не застосовували, вивчення творів літератури повинно бути організоване так, щоб воно пробуджувало розум і почуття учнів, викликало інтерес до реального життя, роздуми над естетичними і моральними проблемами, які порушені письменником і завжди хвилюють читача, якщо творець справді талановитий.

Досягти ефективного аналізу можна за умови, якщо основою у навчальній роботі над твором буде читання та аналіз тексту. Читання літературного твору не може бути замінено знайомством з ним за підручником, критичним посібником, розповіддю вчителя або повідомленням учня. Однак ні в якому разі не можна обмежитися тільки самим читанням.

Методист Л. Мірошніченко відзначає: “Аналіз літературного твору – найскладніший і найвідповідальніший етап у роботі словесника... Перше і основне завдання педагога при вивченні твору – стерти розрив між читанням і аналізом, зробити аналіз природним продовженням і вдосконаленням самостійної внутрішньої роботи, яка відбувалася в душі учня під час його першого, безпосереднього ознайомлення з твором” [58, с. 106-107].

Проблема аналізу художнього твору не нова. З нею постійно стикаються у своїй роботі вчителі, нею займаються методисти, однак остаточного вирішення цієї проблеми методична наука не дає. У той же час не можна не визнати, що багато вчителів не володіють теоретичними основами аналізу, а іноді і просто позбавлені художнього смаку і почуття прекрасного.

Говорячи про актуальність аналізу, необхідно відзначити, що полеміка про нього не стихає й досі. Одні методисти і практики стверджують, що художній твір необхідно вивчати як предмет мистецтва, естетики, спираючись при цьому і на великий досвід літературознавства. Більшість не наполягає на тому, що аналіз художнього твору ні в якому разі не самоціль. Художній твір досить прочитати і “пережити”, тобто обмежитися емоційними читанням. Текст, мовляв, втрачає всякий смисл, коли заводять його в лабіринт так званого “скальпованого” аналізу. Хочеться підкреслити, що другу позицію поділяє дедалі більша кількість педагогів. І це не випадково, оскільки текстом художнього твору ніхто серйозно не займається. Уроки з літератури будуються на фундаменті колишнього літературознавства.

Проте не з усім і не зовсім можна погодитися з авторами другої точки зору. Людина, яка не вміє аналізувати твір, не зможе достатньо глибоко прочитати його ґрунтовно осягнути авторську позицію. Школярів треба вчити аналізувати і інтерпретувати.

Шкільна програма з літератури будується на послідовному переході від одного літературного факту до іншого, але не від одного рівня розуміння факту до нового, складнішого і вищого. Тому завдання педагога вчити аналізувати. Відомий методист Є. Пасічник писав: "Кожний аналіз на першій стадії начебто відвертає нас від повного і свіжого уявлення, винесеного про твір, але це на першій стадії. Якщо аналіз проведено правильно і з належною перспективою, то, коли ви знову звернетесь до твору загалом, ви відчуєте, як відновлюється попереднє уявлення з тією лише різницею, що воно стає глибшим" [65, с. 125].

Визначаючи своєрідність шкільного аналізу літературного твору, важливо врахувати три його аспекти, зумовлені тими завданнями, які покликана вирішувати школа: специфіку сприйняття матеріалу (емоційний відгук), особливу міру науковості (пізнавальний аспект) і виховне значення літератури.

Аналіз твору важливий не сам по собі, а заради наступного синтезу, який повертає нас до початку, до цілого, що виступає тепер уже як науково пізнане конкретне. Аналіз повинен допомогти глибше зрозуміти твір, побачить усе його багатство і складність, оцінити його роль в житті суспільства, сприяти більшому емоційному впливу його на читача.

Під час аналізу драматичного твору можна застосовувати такі його шляхи, як і при розгляді епічного твору, зокрема: "слідом за автором", проблемний, пообразний. Досвід підказує, що більш ефективним є аналіз "слідом за автором", тобто по діям і актам при організації читання узлових сцен вголос за ролями безпосередньо на самому уроці.

Аналізуючи драматичний твір, доцільно використовувати на уроці такі методичні прийоми:

- читання за ролями окремих сцен, актів;
- прослуховування платівок чи перегляд фрагментів відео, - теле, - навчальних фільмів з даного твору;
- відповідь учнів на поставлені вчителем питання з проблеми виявлення мотивів поведінки і вчинків персонажів твору;
- підбір цитат до характеристики героїв п'єси;
- висловлювання власної позиції до прочитаного;
- складання таблиць, логічних схем;
- спостереження за мовою персонажів;
- розгляд і оцінка костюмів акторів і декорацій;
- аналіз виконання манери різних акторів;
- оволодіння теоретико – літературними поняттями: акт, дія, монолог, діалог, репліка, рекмарка, конфлікт, сюжет, експозиція, зав'язка, кульмінація і розв'язка.

Звертаючись до того чи іншого виду аналізу, треба із численних творів багатой світової літератури вибирати лише ті, які яскраво характеризують творчість письменника. При будь-якому виді аналізу художній текст має звучати на кожному уроці літератури – в читанні, цитатах, у лекції вчителя, відповідях учнів. Треба прагнути виховувати в учнів уважне ставлення до тексту літературного твору, заохочувати якомога більше читати, осягати думки автора, проникати в глибину тексту. Твори, прочитані і проаналізовані школярами самостійно, стають органічно частиною їхнього усвідомленого інтелектуального досвіду.

3.2. Реальний стан вивчення драматургії Вільяма Шекспіра в сучасній школі

На початку XXI ст. суттєво змінився зміст літературної освіти, широке застосування отримали сучасні технології навчання, з'явилися додаткові можливості залучення школярів до читання творів Шекспіра на уроках зарубіжної літератури, а також у рамках інтегрованих курсів і факультативних занять. Крім трагедій, що традиційно вивчалися, «Гамлет», «Ромео і Джульєтта», «Король Лір», для знайомства з творчістю видатного англійського драматурга рекомендуються й інші твори, зокрема сонети, історичні хронічки, комедії. Учені-методисти активно долучилися до розробки нових підходів до вивчення шекспірівських творів:

- 1) вивчати твори Шекспіра у культурологічному контексті, зокрема з урахуванням звичайного життя і розваг елизаветинської Англії;
- 2) розглядати деякі аспекти особистого життя Шекспіра в Стратфорд-на-Ейвоні та в Лондоні;
- 3) сприймати шекспірівські п'єси як життєві драми;
- 4) використовувати елементи проблемного навчання;
- 5) надавати перевагу інтерактивним методам і прийомам навчання, що сприяють активізації уяви учнів: створення мізансцен, словесне малювання костюмів, декорацій; виразне читання за ролями; використання ілюстрацій, увертюри-фантазії П. Чайковського «Ромео та Джульєтта», музики з балету С. Прокоф'єва «Ромео та Джульєтта»; залучення кінофрагментів із фільмів Ф. Дзеффірееллі (1968) та Б. Лурмана (1996) [18].

Продуктивні ідеї вітчизняних та зарубіжних методистів-словесників були враховані нами при розробці методичних рекомендацій щодо вивчення творів Шекспіра на уроках зарубіжної літератури.

Для самостійного читання чинної програми рекомендують трагедії "Отелло", "Макбет", "Король Лір" (на вибір), комедії «Сон літньої ночі», «Дванадцята ніч», «Приборкання непокірливої» (на вибір).

Останні роки відзначилися продовженням пошуку літературознавцями та методистами шляхів залучення школярів до художнього світу В. Шекспіра. Тема «Шекспір» включена до 8-го класу (сонети та трагедія «Ромео і Джульєтта») та 10-го класу («Гамлет», «Король Лір»). Авторитетний шекспірознавець І. Шайтанов представив унікальний досвід вивчення західноєвропейської літератури «у мінливому культурному контексті протягом двох тисяч років», відображений у навчальних посібниках для учнів та посібниках для вчителя (видавництво «Освіта»). Під час розгляду літератури епохи Відродження та творчості Шекспіра автором запропоновано сучасний спосіб організації навчального матеріалу, оригінальні рубрики «Коло понять», «Що прочитати»; складено цікаві питання та завдання для учнів.

Сучасні програми та змістові лінії підручників із зарубіжної літератури включають сонети та трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», «Гамлет». Автори-упорядники орієнтують на творче, особистісне сприйняття та осмислення шекспірівських творів. Авторський колектив навчально-методичного комплексу з літератури під керівництвом відомого вченого-методиста О. Ісаєвої "важливим завданням вивчення літератури вважає формування у учнів сталого інтересу не тільки до читання літературних творів (задача сама по собі дуже актуальна на цей час), а й до осягнення їх художньої специфіки на основі філологічного аналізу (цілісного або в заданому аспекті), а також до висловлювання власних оцінок та суджень щодо прочитаного, подання інтерпретацій літературного твору» [21, с. 7].

Ця цільова установка, що реалізується і при вивченні шекспірівських творів, визначає вибір прийомів аналізу та видів діяльності учнів. У програмі за ред. О. Ніколенко сонети шекспіра і трагедія «Ромео і Джульєтта» розглядається в рамках огляду «Література доби відродження» у 8-му класі, для позакласного читання рекомендується комедія «Дванадцята ніч»; у 10-му класі вивчається трагедія «Гамлет» (сцени), для позакласного читання пропонується трагедія «Отелло». Наведені у підручнику з літератури для 10-

го класу фрагменти з «Гамлета» (у тому числі знаменитий монолог Гамлета «Бути чи не бути...») дають матеріал для окремих спостережень і висновків, пов'язаних з філософською та моральною проблематикою трагедії, її жанровою своєрідністю.

Пропоновані в підручнику загальні та індивідуальні питання та завдання до трагедії «Гамлет» мають оригінальне маркування: «Точка зору» – завдання, спрямовані на розвиток навички оформлення власної реакції та оціночних суджень щодо прочитаного; «Досвід дослідження» – завдання для поглибленого вивчення літературного матеріалу; «Творче прочитання» – завдання, пов'язані з інтерпретацією літературного твору, наукової та художньої, у тому числі з виразним читанням, читанням за ролями, створенням ілюстрацій, кіносценарію тощо; «Досвід творчості» – завдання, пов'язані зі створенням власних літературних творів різних жанрів, стилізацій, наслідувань, пародій; «Для дискусії» – питання дискусійного характеру; «Публічний виступ» – завдання, пов'язані з підготовкою усних зв'язкових висловлювань, повідомлень, виступів з тезами доповіді тощо; «Творіння» – завдання, пов'язані з роботою над твором, підготовкою матеріалів до твору; «Зв'язок коїться з іншими видами мистецтва» – завдання, які передбачають звернення до творів інших видів мистецтва.

Використання діалогових технологій аналізу при вивченні «Гамлета» допомагає учням набути необхідного досвіду комунікації з автором, критиками, літературознавцями, учителем, однокласниками, а також відкрити особистісно значущі змісти, співвіднести своє читацьке ставлення до героїв з позицією автора.

Звернення до навчальних планів, програм, посібників та посібників останніх десятиліть дозволило встановити списки шекспірівських текстів, виявити методи та форми навчальної роботи, визначити спрямованість аналізу творів, багато в чому зумовлену соціокультурними умовами та домінуючою парадигмою літературної освіти.

Узагальнення досвіду розуміння Шекспіра у вітчизняній школі допомагає визначити провідні напрями у викладанні, побачити рух до читача-школяра, його інтересів і духовних запитів. Методичний апарат сучасних підручників та навчальних посібників, автори яких враховують різноманіття підходів до вивчення шекспірівських творів, націлює на активну співтворчість учнів, пошук особистісних смислів, актуалізацію моральних проблем. Тим самим було аналіз шекспірівських творів, спрямований на розуміння авторської позиції і вироблення свого ставлення до неї, стає основою для створення їх інтерпретацій, способом реалізації власного розуміння прочитаного.

3.3. Методичні рекомендації щодо вивчення трагедій англійського драматурга на сучасному уроці зарубіжної літератури

На основі вивчення досвіду сучасної школи щодо вивчення драматургії Вільяма Шекспіра зроблені певні узагальнення, теоретичні обґрунтування і визначені шляхи аналізу: “слідом за автором”, пообразний і проблемно-тематичний. Безперечно, такий поділ умовний, тому що при використанні загалом одного виду аналізу вчитель звертається й до елементів інших видів.

В основі аналізу “слідом за автором” лежить послідовна робота з текстом за розділами чи частинами. Текст стає головним імпульсом уроку, засвоєння його – одним з найвідповідальніших моментів, що передбачає серйозну і глибоку працю думки. Такий процес засвоєння добре описаний А. Вітченком: “Ну що значить засвоїти... зміст? Це означає не тільки вкласти його в голову, але ще й так, щоб воно там зрослося з тим, що вже раніше було вкладено туди ж, так, щоб нові думки злилися з попередніми, підтвердили чи спростували їх, щоб факти доповнили попередні факти, знайшли своє місце в їх складі, в тому самому його куточку, де їм і належить розміститися, зайняли б певне місце в системі, не залишилися б десь поза нею, самотньо, збоку, а приєднавшись до інших, ввійшли б, через них, у

зв'язок і з третіми, і з четвертими, і з багатьма, багатьма, а в такий спосіб, ніби пустили корені в читачеву душу” [7].

Поглиблена робота з текстом вимагає повторного, повільного, аналітичного вже читання, при якому розширюється враження про твір, він сприймається як єдине ціле, виразніше відчувається його своєрідність. До цього виду аналізу звертаються, як правило, в середніх класах.

Для конкретизації висловлених думок вдамося до прикладу:

Матеріал – 1 акт трагедії В.Шекспіра “Гамлет”. Перед тим, як розпочати аналіз 1 акту, доцільно дати завдання учням прочитати його вдома незадовго до уроку. На уроці ж проведемо таку роботу:

1. Прочитати першу сцену і відповісти на запитання: “Як описаний старий замок датських королів? Чому автор створює при цьому напружену атмосферу?”.

2. За ролями виразно прочитати другу сцену і подумати, на які дві групи можна поділити мешканців Ельсінора? Чим Гамлет не схожий на пишно одягнутих, веселих людей?

3. Прочитати п'яту сцену зустрічі Гамлета з примарою і сказати: “Про яку таємницю дізнається Гамлет? Яке рішення він приймає?”.

4. Прочитати третю сцену. Хто такий Половій? Як розкривається його убога “життєва мудрість”? Що автор повідомляє про його дітей – Лаерта і Офелію?

Такий підхід спрямовує учнів на те, щоб вони прочитали текст пильніше, звернули увагу на основні моменти, необхідні для розкриття ідейно-художнього змісту твору, характеристики дійових осіб трагедії. Але складність полягає в тому, що вчителю необхідно розкривати всі сюжетні лінії одночасно із розглядом характерних рис героїв. Тому бажано, що по ходу уроку учні робили записи. Для цього в зошиті треба відвести 1-2 сторінки для кожної дійової особи і тезисно занотовувати засвоєний матеріал.

Пообразний аналіз вимагає від вчителя сконцентрувати основну увагу на образах героїв, через які розкривається ідейний зміст художнього твору. При цьому до тексту доцільно звертатися, якщо вчитель впевнений, що учні його прочитали. Проте і при такому аналізі необхідно давати учням попереднє завдання прочитати глави, на яких слід зосередити особливу увагу при повторному читанні, оскільки дуже складно водночас орієнтуватися в тексті, відповідати на запитання вчителя, робити висновки й узагальнення, вести нотатки. При пообразному аналізі текст буде звучати вибірково.

Методична література рекомендує розглядати образ у двох аспектах:

- 1) виявляти основні риси персонажа і його ставлення до оточуючих;
- 2) визначати суперечності в характері героя, діалектику його розвитку і саморозкриття .

Досі побутує концепція, за якою в структурі образів-характерів виділяють людські і соціально-типові начала. Все позитивне в герої йде від природного начала, а все негативне розглядається як зумовлене суспільством. Тому часто учні складають характеристики героїв без урахування авторського пафоса в розкритті характеру, естетичної оцінки, що криється в образі, майстерності письменника.

Не можна обмежитися лише суґубо описовою характеристикою персонажу, коли при переліку його якостей втрачається складний і неповторний образ змальованої художником особистості. У будь-якому герої поряд з негативними рисами можна побачити й позитивні. Образ – це категорія естетична, а тому в процесі аналізу треба розглядати не тільки те, що показано, але й в ім'я чого.

Пообразний аналіз лише тоді буде допомагати поглибленому цілісному сприйняттю твору, коли образ навчатиметься у контексті всього твору і розглядатиметься як невід'ємна частина єдиного художнього організму.

Нам бачаться такі основні аспекти аналізу образу-персонажа:

1. Як автор описує зовнішність героя? Зверніть увагу на засоби творення портрету. Якою ви уявляєте зовнішність героя, якщо вона не змальована автором або змальована неповно?

2. Знайдіть характеристику героя, дану автором, або виберіть текст із твору, в якому простежується характер героя.

3. Простежте, чи є зв'язок між характером героя і його вчинками.

4. Які почуття переживає герой і в яких епізодах це спостерігається?

5. Поясніть, чому герой чинить так, а не інакше. Як би вчинили ви?

6. Скажіть, які вчинки і риси характеру допомагають герою досягти своєї мети, а які заважають?

7. Виділіть у мові героя слова, які характеризують його культурний рівень, професійну підготовку, душевний стан, настрої.

8. Простежте, чи є зв'язок між героєм і оточенням. Чим герой схожий на інших, а чим відрізняється?

9. Наведіть вислови з тексту, які свідчать про вплив зовнішності і характеру героя на інших осіб.

Наведемо зразок пообразного аналізу на прикладі Гамлета з однойменної трагедії В.Шекспіра.

1. Хто такий Гамлет? Чи можна за його вчинками і розмовами встановити, чим він займається? Яким ви його уявляєте?

2. Які якості характерні героєві? Назвіть риси характеру, що допомагають йому досягти мети, і ті, що шкодять.

3. Про що вболіває Гамлет? Чому збільшується його сум? Чи є щось спільне у поглядах Гамлета і оточуючих його людей?

4. До чого прагне принц, дізнавшись про жахливу таємницю? Поясніть, чому герой чинить так, а не інакше?

5. Простежте за зміною почуттів героя і в яких епізодах це видно?

6. Наведіть вислів з твору, який свідчить про вплив (і який) характеру Гамлета на інших осіб?

7. Як автор ставиться до героя? У чому він бачить його трагедію?
8. Які суперечки ведуться навколо героя? Яке ваше ставлення до нього?

Варто підкреслити, що саме при пообразному аналізі тексту необхідно безпосередньо звертатися до тексту твору. Правильно поставлені запитання вчителя спонукають учнів глибше вникнути в текст, зацікавитися ним і перечитати ті місця, які вони, можливо б, пропустили при самостійному читанні.

Безперечно, вчитель незобов'язаний розглядати образ в кожному з названих аспектів. Він має виходити з обсягу матеріалу, бюджету часу і рівня підготовки класу.

Проблемно-тематичний аналіз – це аналіз проблеми твору. Його доцільно застосовувати в добре підготовленому класі, тому що він вимагає не тільки знання тексту, а й уміння узагальнювати факти, логічно думати, аргументувати відповідь, зіставляти різні точки зору на певну проблему. При такому аналізі учні самі здобувають знання, а вчитель тільки організовує пошук і стежить за його напрямком.

Розглянемо такий вид аналізу на прикладі трагедії “Гамлет” В.Шекспіра. Проблема – “Конфлікт Гамлета з Ельсінором і самим собою”. Для вирішення її учням можна запропонувати подумати над такими запитаннями:

1. Як Гамлет дізнається про справжню причину смерті свого батька? Найдіть рядки, що вказують на те, яким великим для нього був авторитет батька. Яку рису він вважав у нього головною? Яке рішення прийняв?і

2. Як Гамлет сприймає оточуючу дійсність? Які події дають йому право говорити про те, що увесь світ – в'язниця, а Данія – найгірше з них? Простежте мотив “розхитаного століття” і підтвердіть його сценами з тексту. Зробіть висновки.

3. Найдіть епізоди, що показують терзання Гамлета. Виразно прочитайте монолог “Бути чи не бути?”. Чим викликані сумніви героя? Яке ваше ставлення до вчинків і настрою Гамлета? Зуміє герой подолати свою духовну кризу?

4. Чи є в трагедії однодумці Гамлета, люди, які ставляться до нього з симпатією? (Яка їхня позиція і позиція Гамлета по відношенню до них? У чому, на ваш погляд, трагедія Гамлета?)

5. Яка роль головного героя в зображених автором подіях? Він є лише месником, що відстоює зганьблену честь свого батька, чи його місія в трагедії ширша?

Будь-який з перелічених видів аналізу дає змогу учням усвідомити, що вищим мірилом цінностей людини для Гамлета була людяність. Її втілював, на його думку, батько. Правда про його смерть навела Гамлета на роздуми про порока, вади, несправедливість, які чинилися в палаці і в усій Данії. У душі вчиняється буря. Гамлета дивує поведінка матері, яка зрадила чоловіка, фальш і лицемірство у стосунках між людьми. Все це дає йому підставу зробити висновки про те, що увесь світ – в’язниця, а Данія – найгірша. І він бере на себе сміливість знову утвердити високі моральні устої. Гамлет розуміє, що ця ноша йому тяжка, тому вагається і докоряє себе за це. Його вже не влаштовує та елементарна помста, про яку він думав, коли вперше зустрівся з примарою. Він міркує про те, як “вправити суглоби” століттю, як досягти того, щоб рідна країна перестала бути в’язницею. Монолог “Бути чи не бути” є філософським розумінням суті буття і свідчить про те, що Гамлету притаманні суперечність і неоднозначність мислення.

Та все ж Гамлет виходить зі своєї духовної кризи. Він обирає шлях боротьби. Спочатку це “божевілля” – таємна війна, де герой прагне хоча б таким способом протиставити себе придворному світу. Потім ця своєрідна війна продовжується постановкою п’єси при дворі. Королю Клавдію і матері дано виклик. При цьому герой йде у своїй боротьбі до кінця, виявляючи і мужність, і винахідливість, і водночас шляхетність та хоробрість.

Оточення Гамлета умовно можна поділити на друзів та противників. І хоча друзів начебто немало, усе ж Гамлет залишається один. У нього не виникає думки спертися в боротьбі проти короля на народ. У цьому і є причина його безсилля, трагедії і смерті.

У творі В. Шекспіра Гамлет виступає борцем проти монархії, яка породила новий експлуатаційний клас, абсолютно протилежний ідеалам гуманізму епохи Відродження. Звичайна помста переростає в нього в загальну справу боротьби за праве діло, у велику і тяжку місію відновити “розхитане” століття.

Названі шляхи аналізу дають змогу вчителю не просто повідомляти знання в готовому виді, а вводити школярів у лабораторію самостійного відкриття, вказати шлях пошуку істини.

Отже, правильно організований і проведений аналіз твору буде максимально сприяти активній пізнавальній роботі учнів на уроці, глибшому засвоєнню тексту, оволодінню різними засобами читання, що зрештою вплине на якість літературної освіти учнів, розвиток їхньої інтелектуальної сфери і підвищення культури читання.

Зміна історичних умов життя суспільства, завдань школи викликає потребу переглянути багато чого з традиційних методик аналізу твору і вивчення тексту в цілому. Сучасні викладачі й методисти, опираючись на відповідні наукові розробки прагнуть побудувати навчальний процес так, щоб учень умів і читати твори, і аналізувати їх.

Пропонований нами підхід до роботи з текстом являє собою спробу створити комплексний функціональний аналіз з урахуванням точки зору автора літературного твору. В основу підходу покладено історико-функціональний аспект дослідження твору художньої літератури, запропонований і науково обґрунтований академіком М. Храпченком.

Комплексний аналіз є засобом, який дозволяє розкрити, як і чому даний твір функціонує як художній, тобто естетично впливає на читача. Функціональне вивчення літератури впливає з об’єктивної, незалежної від

читацького сприйняття змістовності твору. Воно передбачає вивчення творчості того чи іншого письменника в контексті основних ідей епохи, виявлення оригінальних поглядів письменника на світ і людину і водночас співвідношення результатів цього вивчення із соціально-моральним досвідом сучасності.

Кожна епоха по новому осмислює і оцінює твір мистецтва. Однак цінність його залишається назавжди у змісті, який передається від покоління до покоління і дає змогу наповнювати твір новим змістом, оцінювати його відповідно до свого часу і цим наближати повне осягнення глибинних пластів його об'єктивно існуючого змісту.

Методист Н. Волошина так визначила функціональний аналіз: “Функціональний аналіз ми розуміємо як аналіз структури твору, його елементів і їх взаємовідносин з точки зору впливу на читача” [8, с. 112].

Учень-читач неодмінно повинен відчувати присутність автора у творі, його ставлення до змальованих подій і персонажів. Залежно від поставленої мети письменник може бути ближче і далі від зображеного. Він може виступати в якості оповідача або персонажа.

Аналіз твору завжди буде поверховим, якщо не опиратиметься на текст, який має бути головним об'єктом будь-якого аналізу. Вивчати літературу – означає передусім розуміти і відчувати змістовність і красу тексту, уміти осягнути його, робить висновки, узагальнення, що впливають з нього.

Однак програми з літератури перевантажені. За таких обставин учень має небагато часу для глибокого прочитання твору і ознайомлення з творчою індивідуальністю письменника. Зважаючи на такі обставини робота з текстом може бути організована таким чином: 1) оглядовий аналіз (йдеться про твір у цілому; 2) цілеспрямовано-вибірковий (за главами, епізодами, образами).

При оглядовому вивченні теж не можна обійтись без аналізу, він потрібен, щоб одним поглядом охопити ціле. У зв'язку з цим виникає необхідність подумати, як досягти повноцінного художнього сприйняття

учнями твору, що аналізується на уроці в оглядовому плані, як врахувати специфіку оглядового вивчення. Очевидно, доцільно зосередити увагу на ролі цього твору в історико-літературному процесі, на проблематиці його, найголовніших образах, художній своєрідності.

Оглядовий аналіз передбачає лекційний виклад матеріалу вчителем, який супроводжується читанням уривків, переказом змісту твору вчителем або заздалегідь підготовленими учнями, а також вивчення твору на основі підготовлених учнями доповідей.

Цілеспрямовано-вибірковий аналіз полягає в роботі над твором за поставленими заздалегідь індивідуально-груповими завданнями, які учні самостійно виконують удома.

У шкільному курсі зарубіжної літератури досить поширеною є практика використання нестандартних форм проведення уроків. Вищезазначена форма, як свідчить досвід, найкраще підходить для вивчення складних для сприйняття й усвідомлення учнями тем.

Наведемо приклад уроку-дидактичної гри з елементами інтелектуальних телевізійних ігор.

Тема: "Весь світ лицедіє"

Мета навчальна: узагальнити і систематизувати знання учнів про творчість В.Шекспіра, набуття досвіду самостійної пізнавальної діяльності, спілкування та взаємодії.

Мета розвивальна: розвивати пізнавальні інтереси та здібності, навички виразного читання, вміння визначати жанрові особливості творів, відповідати на поставлені запитання.

Мета виховна: сприяти естетичному вихованню учнів, формуванню колективістських якостей особистості, організаторських умінь та навичок, здатності правильно оцінювати влані вчинки та результати діяльності команди.

Тип уроку: нестандартний урок, урок-гра.

Обладнання: портрет В. Шекспіра, табло, конверти, 2 сигнальні картки, оцінки-бали для журі, грамзаписи: П.Чайковський "Ромео і Джульєтта", А.Прокоф'єв "Ромео і Джульєтта".

Епіграф: Пусть устрицей мне будет этот мир.

Его мечом я вскрою

В.Шекспир, "Вендзорские насмешницы"

Зміст уроку

I. Вступне слово вчителя

Ось уже більше трьох століть В.Шекспір є супутником духовного життя людства. Його хотіли оголосити застарілим, проти нього піднімалисть такі визначні для свого часу авторитети, як Вольтер і Толстой, але слава Шекспіра не померкла, а, навпаки, стала ще більшою.

Вже багато часу кожне нове покоління звертається до нього, знаходить у його творчості щось важливе для себе, і, таким чином, твори письменника кожний раз на свій лад входять до культури різних епох.

Слава Шекспіра зазнала падінь і злетів, але в цілому вона ніколи не вмирала, а в наш час, безперечно, розквітає. Усе більша кількість людей прилучається до його мистецтва.

І сьогодні на уроці ми проведемо гру знавців творчості В.Шекспіра, щоб ще раз приторкнутися до його творів, відчутти справжню насолоду, осягти мудрість його критичної думки, відкрити зміст і природу творчості великого драматурга, мистецтво мужньої правди, любові до життя, проникнути в тайник душі, пробудити бажання боротися за перебудову життя на основах справжньої гуманності.

Наша дидактична гра називається "Увесь світ лицедіє". Це надпис, який читав кожний, хто входив до театру "Глобус", створеного В.Шекспіром. В ній беруть участь дві команди, які будуть виборювати право називатися юними шекспірознавцями. Це команди "Білої" та "Пурпурової" троянд. Судити гру будуть за п'ятибальною системою члени журі /представлення арбітрів гри/. Команди, на сцену!

II. Розминка "Чи знаєш ти?"

Кожній команді необхідно дати відповіді на завдання, які лежать у конвертах.

Завдання конверта А

Завдання конверта Б

1.Що означає прізвище Шекспіра? Шекспіра? 1.Що незвичайного в біографії Шекспіра?

2.Назвіть ідеал гуманістів доби

2.Скільки рядків у сонеті?

Відродження.

3.Хто написав музику до балету

3.Назвіть ім'я актора, який довгий

"Ромео і Джульєтта"?

час виконував роль Гамлета.

4.В чому полягає трагедія Ромео

4.Чиї переклади творів Шекспіра

і Джульєтти?

ви знаєте?

III. Конкурс "Хто ці герої?"

Прослухавши уривки з творів В. Шекспіра, команди мусять назвати твір і героя, про кого йде мова. Сигнальні картки будуть свідчити про готовність команди до відповіді.

1. Ночами переступал он океан. Рукой

Он накрывал Вселенную, как шлёмом.

Казался голос музыкаю сфер,

Когда он разговаривал с друзьями,

Когда ж земной окружности грозил,

Гремел, как гром. Он скупости не ведал.

Но, словно осень, рассыпал дары

И никогда не превращался в зиму.

Забавы не влекли его на дно,

Но выносили наверх, как дельфина.

Двором ему служил почти весь свет

Как мелочью сорил он островами и царствами.

(Антоний из произведения "Клеопатра" д.5, сц.11)

2. Красиво, остроумно, хлебосольно.

Умеет общество занять, поёт
 И пляшет. Если хорошее основа,
 То и придатки эти хороши.
 Женат на писаной красавице.
 Мечта, Венец творенья, ангел,
 Совершенство. Не передать ни кистью, ни пером...
 (Дездемона из "Отелло" акт 11, сц.3)

3. Лоб, как у Зевса, кудри Аполлона,
 Взгляд Марса, гордый, наводящий страх,
 Величие Меркурия, с посланьем
 Слетающего наземь с облаков.
 Собрание качеств, в каждом из которых
 Печать какаго-либо божества,
 Дающих звание человека.
 Это ...
 (Образ отца Гамлета из одноимённого произведения, акт 11, сц 3)

4. Оставь служить богине чистоты
 Плят девственницы жалок и невзрачен.
 Он не к лицу тебе. Сними его.
 О милая! О жизнь моя! О радость!
 Стоит сама, не зная, кто она.
 Ах, если бы глаза её надели,
 Переместились на небесный свод!
 При их сияньи птицы бы запели,
 Принявши ночь за солнечный восход.
 (образ Джульетты из одноимённой трагедии)

IV. Конкурс "Перевертні"

Цей конкурс вимагає уваги, зібраності і гарного знання тексту. Буде називатися фраза, за якою командам слід добрати антонімічні слова за

змістом і сказати відповідну фразу, яка стала афоризмом. Наприклад: Добрий ранок, старики – На добраніч, дітлахи.

- 1.Вмерти – чи не вмерти? Ось де відповідь.
- 2.Блідніє ніч, а все світліша зустріч.
- 3.Спустиись з небес, принадність білої милості /пробачення/.
- 4.Тоді тільки війна – воля.

V. Конкурс "Література і мистецтво".

Уважно прослухайте грамзаписи музичних творів, назвіть ім'я композитора і сам твір.

- а/Уривки музики до балету "Ромео і Джульєтта" А. Прокоф'єва.
- б/Увертюра – фантазія П.Чайковського "Ромео і Джульєтта".

VI. Конкурс читців

Кожна команда читає один із сонетів В.Шекспіра. При оцінюванні враховуються виразність, артистизм, знання тексту.

VII. Конкурс "Ти - мені, я - тобі".

Це конкурс капітанів. Вони вдома підготували по три питання, на які необхідно відповісти, а також дати свою версію відповіді. Першим відповідає капітан команди, яка лідирує.

VIII. Конкурс "Бліц - питання"

За одну хвилину командам необхідно відповісти на ряд питань. Кількість правильних відповідей буде дорівнюватися кількості балів.

- 1.Передайте одним словом головний зміст трагедії "Гамлет".
- 2.Що означає ім'я Гамлет?
- 3.Що стало предметом сумнівів Отелло у вірності Дездемони?
- 4.Чи були серед акторів трупи В.Шекспіра жінки актриси?
- 5.Скільки всього п'єс було написано драматургом?
- 6.Коли вперше були надруковані п'єси В.Шекспіра?
- 7.Коли вперше з'явилося на виданнях п'єс ім'я В.Шекспіра?
- 8.Чи трупа В.Шекспіра була королівською трупою?
- 9.Як називався театр драматурга? Який смисл цієї назви?

10. Чим відрізнялись театр "Глобус" і "Блекфрейерс"?
11. Де похований В.Шекспір?
12. Хто є першим збирачем і редактором творів поета і драматурга?
13. Що означає шекспіровський термін "Великі трагедії"?
14. Назвіть імена шекспірознавців, які займалися дослідженням творчості В.Шекспіра.
15. Назвіть п'єси, які мають казковий характер.
16. Коли була винайдена форма сонету?
17. Чим сонет Шекспіра відрізняється від сонету Петрарки?
18. Назвіть тематичні групи, за якими можна поділити сонети В.Шекспіра.

ІХ. Конкурс "Увесь світ – театр"

Кожній команді надається право інсценувати один із уривків драматичних творів В.Шекспіра.

Ось і закінчилась наша гра, вже підведено підсумки і визначено переможця.

Х. Підсумкове слово учителя

Багато часу віддаляє нас від Шекспіра. Зміни, які відбуваються сьогодні в багатьох галузях життя, перевершують за своїми масштабами усе, що знали попередні революційні епохи. Людство переживає один із значних моментів своєї історії, коли питання "бути чи не бути?" вже не є особистою проблемою, проблемою того чи іншого суспільного класу, а вона стоїть перед усім світом.

Для кожної епохи справжній Шекспір – це той драматург, чії п'єси відповідають вимогам часу, бо в них є відчуття життя, яке відповідає бурхливій динаміці ХХ століття з його швидкими, грандіозними, а іноді і катастрофічними змінами.

Любов до життя осяяна ідеалом того, яким чудовим воно може бути, – ось що привертає нас до Шекспіра. Ми не шукаємо прямих аналогій між сучасністю і його часом. Суть справи не в схожості чи несхожості життєвих

ситуацій, зображених ним, і конфліктів нашого часу. Шекспір покорує поетичністю свого погляду на світ, глибоким проникненням в тайники душі, широтою погляду здібного охопити увесь світ. Прилучення до мистецтва Шекспіра зміцнює духовні сили сучасної людини, збуджує бажання боротися за перетворення життя на основах справжньої гуманності.

Отже, вивчення науково-методичного доробку – це важливий ресурс сучасної літературної освіти і методичної науки. Методика вивчення творчості В. Шекспіра у шкільному курсі зарубіжної літератури спирається на багатий досвід учених-методистів і вчителів-практиків, однак важливо враховувати нові підходи та технології навчання, які активно впроваджуються сьогодні в освітній шкільний процес.