

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Гутарук Наталія Володимирівна

УДК: 82.091 : 821.1111 : 81'04

ДИСЕРТАЦІЯ
ДИСКУРС ДИТИНСТВА У ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА
03 Гуманітарні науки
035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Н. В. Гутарук

Науковий керівник:
Торкут Наталія Миколаївна
доктор філологічних наук, професор.

Запоріжжя – 2023

АНОТАЦІЯ

Гутарук Н. В. Дискурс дитинства у творчості Вільяма Шекспіра. – Кваліфікаційна праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.04 «Література зарубіжних країн» (035 – Філологія). – Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, 2023.

У дисертації здійснено дослідження особливостей художньої репрезентації дитинства у шекспірівському каноні, який відображає колективний образ дитини в ментальній картині світу англійського Ренесансу і корелює з універсальною філософською проблематикою, сприяючи досягненню складних позачасових питань. Вивчення шекспірівського дискурсу дитинства вводить до наукового простору велику кількість цікавих фактів і літературознавчих спостережень, які увиразнюють бачення специфіки процесу становлення особистісної ідентичності, що розширює дослідницькі горизонти шекспірознавства і стимулює міждисциплінарну взаємодію.

Актуальність дисертації детермінована низкою факторів соціокультурного, історико-літературного та методологічного характеру. Стрімке зростання антропологічного вектору філологічних досліджень у літературознавстві останніх десятиліть ставить на часі реконструювання особливостей рецепції дитини й дитинства у різні епохи. Доба Відродження та її ключова постать Вільям Шекспір пропонують вкрай цікавий матеріал, аналіз якого сприяє глибшому розумінню аксіологічних домінант, характерних для цієї історико-культурної епохи, та відкриває перспективу досягнення впливу антропоцентричних гуманістичних уявлень про феномен дитинства на сучасне мислення, педагогіку і культуру. Теоретичної концептуалізації потребують семантика та категоріальний статус поняття «дискурс дитинства у літературі», імплементація якого у шекспірознавчий простір виявляється гостроактуальною в контексті стрімкого зростання інтересу зарубіжного літературознавства до рецепції дитинства у творчій спадщині В. Шекспіра (А. Блейк, С. Грінхол, М. Еберле, Д. Кампана, Т. Пендлетон, К. Чеджой, Р. Шогнесі та ін.).

Ця дисертація є першим у сучасному шекспірознавстві системним дослідженням дискурсу дитинства у творчості Вільяма Шекспіра, що зумовлює її **наукову новизну**.

Теоретична значущість роботи полягає в категоріально-термінологічній концептуалізації низки понять, пов'язаних із темою дитинства, та розробці й апробації алгоритму дослідження дискурсу дитинства в Шекспірових творах, який може використовуватися при дослідженні специфіки сприйняття дитини в інших авторських художніх парадигмах та історико-культурних контекстах.

Мета роботи полягала в тому, щоб створити цілісну панораму репрезентації дискурсу дитинства у різножанровій творчості В. Шекспіра, акцентуючи увагу на кореляції універсального та історично-детермінованого аспектів в авторській рецепції дитинства як соціокультурного феномену.

Предметом дослідження стали топоси, теми, образи, художні тропи, які репрезентують дитину та дитинство у різножанрових творах В. Шекспіра. Аналіз близько 1500 текстових фрагментів, виокремлених шляхом суцільної вибірки із 154 сонетів, 2 поем та 39 різножанрових драматичних творів, дозволив отримати багатовимірне уявлення про специфіку рецепції дитинства в епоху Ренесансу та виявити особливості шекспірівського розуміння феномену дитинства.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи сформовано корпусом літературознавчих культурологічних та філософських праць, присвячених вивченню дискурсології (Т. Михед, І. Папуша, А.М. Приходько, А.І. Приходько, Г. Храброва, Ю. Черняк, І. Шевченко та ін.). Концептуалізація категоріально-термінологічного апарату дисертаційного дослідження здійснювалася в контексті міждисциплінарного діалогу, що розгортається у науковому просторі сучасного дискурсу дитинства, який акумулює досвід філософії (І. Голубович, І. Кон), психології (Р. Бейн-Пауел, Е. Еванс-Прічард, Я. Кравченко, О. Крісман), психоісторії (Р. Браун, Л. Демоз, Ж. Піаже), культурології (М. Мід), етнографії та фольклористики (Н. Аксьонова, Н. Грицишина, Н. Жмуд, І. Павленко), педагогіки (О. Зінченко, Р. Зозуляк-Случик, Т. Кочубей), літературознавства (О. Будугай, І. Безродних, К. Васирина, У. Гнідець, Л. Коломієць, Я. Кравченко, Д. Москвітін та ін.).

Вибір **методів** зумовлений метою та завданнями дослідження. Використання загальнонаукових методів аналізу та синтезу дозволило створити системне уявлення про стан вивченості проблеми і сформуванати категоріально-термінологічний апарат та інструментарій дослідження. Метод соціокультурології застосовувався при створенні стереоскопічної візії дитини в різні історико-культурні епохи (Античність, Середньовіччя, Відродження). Використання базових засад герменевтики та методу пильного читання дозволили виявити специфіку художньої репрезентації дискурсу дитинства в різножанрових творах В. Шекспіра.

Аналіз досвіду сучасної гуманітаристики в сфері вивчення дискурсу дозволив ввести у наукове поле сучасного літературознавства поняття «дискурс дитинства в просторі літератури», під яким розуміємо наявну в фікційних та нефікційних літературних текстах сукупність вербальних репрезентацій концептосфери дитинства, які розглядаються у взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів (тема, мотив, образ, троп та ін.), комунікативною ситуацією їх написання й реценції та певними контекстами (історичний, соціокультурний, естетичний контексти написання, сприйняття та/чи креативної інтерпретації конкретного твору, а також біографічний авторський контекст). Дискурс дитинства в літературі запропоновано розглядати як тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприявнюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи.

Цей дискурс є видовою категорією більш широкого родового поняття – дискурс дитинства, структурування якого відбувається в найрізноманітніших сферах людського життя (приватна, публічна, соціальна, політична, релігійна, культурно-мистецька та ін.), зокрема і в літературі. Для дискурсу дитинства, який є поліморфним і гетерогенним, характерні певні бінарні опозиції, що включають як вікові особливості, так і ступінь наявності онтологічного досвіду: дитина – дорослий, дитина – старий, дитинство – молодість, дитинство – старість, хлопчик – дівчинка, учень – учитель, невинність – досвід та ін. Категоріальний статус поняття «дискурс дитинства в літературі» визначається такими факторами як: характер

базового концепту; особливості його оприявнення та кореляція із суміжними (дискурси старості та молодості) і спорідненими дискурсами (любіві, кохання, смерті, пам'яті та ін.). Дослідження дискурсу дитинства в літературі дозволило сформуванню загальної візії дитинства в добу Відродження, висвітлити своєрідність англійської рецептивної моделі та виявити певні поетологічні особливості художньої репрезентації дитини і дитинства у творах В. Шекспіра.

Узагальнення досвіду наукової рецепції проблематики дитинства у шекспірівському каноні, а саме реконструкція поняття «дитинство» в театральних практиках і у повсякденності шекспірівських часів (С. Грінхол, К. Чеджой, Р. Шогнесі та ін.) та аналіз образів дітей і гендерних стосунків у шекспірівських творах (К. Белсі, Дж. Кампана, Р. Лунейн), сформували підґрунтя для подальшого поліаспектного міждисциплінарного аналізу дискурсу дитинства у текстах англійського генія. Цей аналіз здійснювався з урахуванням соціокультурної специфіки ренесансної картини світу, етнокультурної ментальності англійців XVI століття, своєрідності авторського біографічного контексту та художнього світу конкретних шекспірівських творів.

Дослідження специфіки сприйняття дитини та дитинства за часів Античності, Середньовіччя, Ренесансу підтвердило слушність аргументів А. Ганавейт, С. Грінхол та К. Белсі, спрямованих на спростування широковідомої концепції Ф. Ар'єса щодо «неприсутності» дітей у культурі цих трьох епох. В часи Античності діти не так часто були представлені у літературних творах, але у нефікційних текстах велика увага приділялася проблемам виховання та розвитку природних здібностей дитини. Реконструювати особливості рецепції дитини в епоху Середньовіччя вдалося завдяки певним законодавчим актам, проповідям, іншим історичним документам, в яких йшлося здебільшого про хрещення дитини, причини дитячої смертності та відповідальність батьків за долю нащадків. Саме в цей час розпочинається розмежування світської та релігійної традиції в живописі, що позначилося на візуальній репрезентації постаті дитини в наступну епоху.

Епоха Відродження, інтелектуально-духовна атмосфера якої позначена гуманізмом і антропоцентризмом, – новий етап в осягненні феномену дитинства,

зокрема, в аспекті усвідомлення відмінностей між дорослою людиною, юним індивідуумом, дитиною. Ренесансна культура надзвичайно багата на текстуальні та візуальні наративи, які засвідчують більш високий у порівнянні з Середньовіччям рівень турботи та піклування про дітей. Важливим компонентом дитячого дозвілля і виховання стала книга, що зумовлювалося стрімким розвитком книгодрукування. Етико-педагогічні трактати та деякі літературно-художні твори тогочасся включали доволі розлогий перелік дидактичних настанов, порад та застережень, які стосувалися виховання і підготовки дітей та молоді до дорослого життя.

Пізній характер англійського Відродження позначився на динаміці розгортання культуротворчих процесів і особливостей англійського гуманізму, для якого процес становлення людської особистості та педагогічна проблематика стали об'єктом першочергової уваги. Праці Т. Мора, Т. Еліота, Р. Ешема декларували ідею прямої залежності успіху держави від морально-етичного рівня й освіченості монархів. Культ розвиненого інтелекту та широкої ерудиції, сформований працями Еразма з Роттердаму, Р. Рекорда, Р. Ешема, наявний і в багатьох літературних творах елизаветинської доби.

Системне поліаспектне дослідження дискурсу дитинства у творчості Вільяма Шекспіра, яке охоплює всі різножанрові тексти англійського ренесансного генія, підтвердило гіпотезу про те, що авторська художня візія феномену дитинства поєднує як історично-детерміновані, так і універсальні (позачасові) особливості сприйняття дитини. Топос дитинства у творах В. Шекспіра включає такі аспекти, як культурні цінності, норми, очікування та стереотипи, що пов'язані з дитинством, а також охоплює тогочасні освітні підходи, ігрові практики, взаємодії з ровесниками та дорослими, архітектуру і простір, призначений для дітей, та інші аспекти. Шекспірові твори не лише відображають ренесансну візію процесу зростання та формування особистості, але й до певної міри руйнують стереотипні уявлення, сформовані в попередні часи. Доволі часто у текстах Барда акцентується роль дитинства у сімейних взаєминах та у розв'язанні проблем спадщини/успадкування престолу, а також артикуюються сутнісні відмінності дитинства від інших стадій фізіологічного, психологічного й інтелектуального розвитку особистості.

Застосування інтегральної аналітичної моделі К. Вілбера, який виокремив чотири квадранти, які охоплюють набуті поведінкові, культурні та соціальні знання і досвід людства («Я», «Ми», «Воно», «Вони»), при дослідженні топосу дитинства в «Сонетах» продемонструвало, що поет поєднує приватно-інтимні й загально-філософські теми в художній репрезентації таких проблем, як генераційні, зокрема батьківсько-синівські стосунки, збереження пам'яті про людину в дітях, а також народження і втрату дитини. Тропіка сонетарію і поем «Венера і Адоніс» та «Лукреція» корелює здебільшого з універсальними смислами та ідеями, що пов'язані з концептосферою дитинства. В поемах чітко артикулюються суто фізіологічні аспекти, які корелюють з тілесно-матеріальним началом і дітородною функцією, а також ідея впливу поведінки людей на долю їхніх нащадків.

Вивчення топосу дитинства у комедіях та трагікомедіях В. Шекспіра продемонструвало, що образи дітей можуть бути джерелом як комічних ситуацій, так і драматичних конфліктів. Діти в Шекспірівських комедіях нерідко виступають символами чистоти і невинності, але водночас вони можуть виявляти доволі широкий діапазон емоцій та психологічних станів, від веселощів до глибокого смутку, від смиренності до активного пошуку стратегій виживання. Інтрига в деяких Шекспірових комедіях вибудовується із залученням образів близнюків, викрадених, втрачених і віднайдених дітей. Дитячі образи часто служать для відображення загальних тем та ідей п'єс, таких як кохання, сімейні відносини, соціальні класи, моральні цінності. Топос дитинства постає важливим елементом проблемно-сміслового простору комедій і трагікомедій, допомагаючи глибше зрозуміти багатогранність людського досвіду крізь призму дитинства.

Історично-детерміновані аспекти шекспірівської візії образу дитини найбільш рельєфно структуруються в художньому просторі історичних хронік, (образи вінценосних дітей, бастардів, пажів, служок, дітей простолюдинів та ін.). Топос дитинства набуває тут особливого забарвлення, адже в більшості випадків йдеться про вінценосних дітей, чий статус корелює з проблемою престолонаслідування і репрезентується в контексті політичного дискурсу. Більшість художніх образів персонажів хронік мають своїх історичних прототипів, а відступи від історичної

достеменності часто мотивуються не тільки загальною логікою сюжетного розвитку, а й тією великою увагою, яку драматург приділяє висвітленню широкого кола питань, пов'язаних з дитинством. Саме рецепція дитинства і ставлення до дітей виступають у хроніках одним із засобів характеротворення, що й зумовлює певну унікальність функціонального статусу топосу дитинства в художній структурі цього жанрового утворення.

У трагедіях і римських п'єсах дискурс дитинства вписується у розлогу схему сімейних, політичних, інтимно-психологічних взаємозв'язків персонажів. Системи образів персонажів співвідносяться не лише з глобальною філософською проблематикою, але і з темою родинних стосунків, яка розкривається шляхом певних опозицій: «батько – син», «батько – дочка», «мати – син», «мати – дочка». У цих жанрах не так багато персонажів, яких можна віднести до дітей за віком, але топос дитинства формується за рахунок апеляції героїв до дитячих спогадів, їхніх рефлексій щодо стосунків із батьками та морально-етичних вердиктів. Складні взаємини між різними поколіннями однієї родини стають джерелом конфліктних ситуацій в багатьох творах цих жанрів, причому погляди «дітей» на певні етико-філософські проблеми (Гамлет, Корделія, Коріолан, малий Люціус Марцій) контрастують з уявленнями їхніх батьків.

Дослідження продемонструвало, що дискурс дитинства у творчості В. Шекспіра постає як складний системний конструкт, що включає дитиноцентричну тропіку, художні образи персонажів дитячого віку, спогади дорослих героїв про власне дитинство, філософські та етико-педагогічні рефлексії про дитячий вік, тему батьків і дітей, очікування дорослих щодо поведінки і майбутнього їхніх спадкоємців. Підвищена увага В. Шекспіра до зображення вінценосних дітей та артикуляції статусу і походження дитини як своєрідного коду постає як прояв історично-детермінованих конвенцій епохи. Водночас, у шекспірівській рецепції дитинства як соціокультурного феномену присутні й певні універсальні смисли, що мають позачасову психологічну та аксіологічну значимість.

Ключові слова: *Шекспір, дискурс, дитинство, канон, текст, соціокультурний контекст, концептуальна метафора, топос, антропоцентризм, Ренесанс.*

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Гутарук Н. В. Діти в шекспірівському каноні: стан вивченості проблеми. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. Вип. 31–32. С. 146–161.
2. Гутарук Н. В. Специфіка репрезентації дитинства в давньогрецькій літературі (на матеріалі герменевтичного аналізу трагедій Евріпіда). *Держава та регіони. Сер. Гуманітар. науки*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. № 1. С. 61–68.
3. Гутарук Н. В. Образно-дискурсивний характер репрезентації дитини у трактаті Роджера Ешема «Шкільний вчитель». *Держава та регіони. Сер. Гуманітар. науки*. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. № 2. С. 11–15.
4. Гутарук Н. В. Віталій Кейс і українське шекспірознавство: вектори, виміри та продуктивність діалогу. *Наукові праці: Сер. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2019. Том 325. № 313. С. 27–31.
5. Торкут Н. М., Гутарук Н. В. Дискурс дитинства в шекспірівському каноні: пролегомени до літературознавчого дослідження. *Вісник Київського національного університету. Іноземна філологія*. Київ : Київський університет, 2021. № 1(53). С. 83–88.

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації у зарубіжних спеціалізованих виданнях:

6. Torkut N., Marinesko V., Lazarenko D., Gutaruk N. “Shakespeare in love” / In love with Shakespeare: metatextual potential of John Madden’s fictional biopic. *Amazonia Investiga*. 2021. T. 10. № 42. P. 103–112. (WoS).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Torkut N. M., Gutaruk N. V. Metaphorical concept of child in Shakespeare's sonnets. International scientific conference "*Philological sciences and translation studies: European potential*" : conference proceedings, November 3–4 2022, Riga, the Republic of Latvia. Riga : Baltija Publishing, 2022. P. 104–108.
1. Гутарук Н. В. Ренесансний інтелектуал Роджер Ешем як предтеча сучасних педагогічних ідей. *Наука і вища освіта* : Матеріали XXV Міжнародної наукової конференції студентів і молодих учених, 17 листопада 2017 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 220–221.
1. Гутарук Н. В. Специфіка рецепції дитини або феномену дитинства в трактаті ренесансного гуманіста Роджера Ешема «Шкільний вчитель». *Наука і вища освіта*: Матеріали науково-практичної конференції, 14 листопада 2018 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2018. С. 50–53.
1. Гутарук Н. В. Новаторський погляд Р.Ешема на проблему виховання всесторонньорозвиненої особистості у трактаті «Шкільний вчитель». *Філологічні науки*: Збірник наукових праць студентів та викладачів. Дніпро : Акцент ПП, 2018. С. 68–71.
1. Гутарук Н. В. Педагогічні дебати на сторінках англійських літературних творів доби Відродження. *Літературні баталії: поразки та перемоги*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XVI Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Видавництво ДНУ ім. О. Гончара, 2018. С. 34-36.
1. Гутарук Н. В. Дитина як персонаж античної драми: типологія і функції. *Різдвяні студентські наукові читання*: Матеріали X Міжвузівської студентської науково-практичної конференції, 10 грудня 2018 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. С. 51–53.
1. Гутарук Н. В. Дискурс дитинства у творчості В. Шекспіра: дослідницька статистика та перспективи подальшого дослідження. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 26 серпня 2019 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. С. 31–32.

1. Гутарук Н. В. Проблематика дитинства в сонетах В. Шекспіра. *Іноземна філологія у XXI столітті*: Матеріали XII Міжнародної наукової конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. С. 36–38.
1. Гутарук Н. В. Образи інфантів в історичній хроніці В. Шекспіра «Річард III»: від вимислу до домислу. *Література й історія*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 8–10 жовтня 2020 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. С. 64–66.
1. Гутарук Н. В. Середньовічна дитина: спроба культурологічної реконструкції. *Наука і вища освіта*: Тези доповідей XIX Міжнародної наукової конференції студентів і молодих учених, 11 листопада 2020 р. Запоріжжя : КПУ, 2020.
1. Гутарук Н. В. Концепт ‘child’ в художньому просторі шекспірівського сонетарію: від слова до ейдосу. *Слово як факт і фактор літератури*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Тріменс ЛТД, 2021. С. 19–21.
1. Гутарук Н. В. Специфіка візії дитини в літературі і культурі середньовіччя. *Наука і вища освіта*: Матеріали науково-практичної конференції, 16 грудня 2021 р. Запоріжжя : КПУ, 2021. С. 69–71.
1. Гутарук Н. В. Середньовічна візія дитини у фокусі наукової полеміки. *Філологія у сучасному світі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 27–28 серпня 2021 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2021. С. 57–59.
1. Гутарук Н. В. Ритмічна організація текстового простору як стратегія формування емоційної палітри драматичного твору (на матеріалі «Зимової казки» В. Шекспіра). *«Дістати звук»: емоційно-сміслові чинники художнього тексту*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Тріменс ЛТД, 2022. С. 25–27.
1. Гутарук Н. В. Середньовічна дитина в теорії Філіпа Ар'єса та дзеркалі тогочасної культури. *Література й історія*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 17–18 листопада 2022 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. С. 63–66.
1. Гутарук Н. В. Середньовічна візія дитини у фокусі наукової полеміки. *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. С. 65–67.

1. Гутарук Н. В. Топос дитинства у творчості В. Шекспіра: теоретико-методологічна концептуалізація поняття. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 21–22 липня 2023 р. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 77–80.
1. Гутарук Н. В. Концепт дитячої вразливості у історичній хроніці Вільяма Шекспіра «Король Джон». *Романо-германські мови: загальні тенденції розвитку мовних явищ, контрастивні та ареальні дослідження*: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції. 16 листопада 2023 р. Дніпро : Ліра, 2023. С. 26–31.

ABSTRACT

Gutaruk N. V. Discourse of childhood in the works of William Shakespeare. – Qualification work as a manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences (Doctor of Philosophy) in the specialty 10.01.04 “Literature of Foreign Countries” (035 – Philology). – Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, 2023.

The dissertation explores the peculiarities of the artistic representation of childhood in the Shakespearean canon, which reflects the collective image of the child in the mental world view of the English Renaissance and correlates with universal philosophical issues, contributing to the comprehension of complex timeless concepts. The study of Shakespeare's discourse of childhood introduces a large number of important facts and literary observations that enhance the vision of the specifics of the processes of personal identity formation, thus expanding the research horizons of Shakespearean studies and stimulating interdisciplinary interaction.

The relevance of the thesis is determined by a number of factors of socio-cultural, historical, literary and methodological origin. The rapid growth of the anthropological vector of philological research in literary studies in recent decades makes it necessary to reconstruct the peculiarities of the reception of the child and childhood in different epochs. The Renaissance and its key figure, Shakespeare, provide extremely interesting material. The analysis of which facilitates a deeper understanding of the axiological dominants characteristic of this historical and cultural epoch. Consequently opening up the prospect of comprehending the influence of anthropocentric humanistic ideas about the phenomenon of childhood on contemporary thinking, pedagogy, and culture.

The semantics and categorical status of the concept of “discourse of childhood in literature” require theoretical conceptualization; the implementation of which in the Shakespearean intellectual space is acutely relevant in the context of the rapid growth of interest of foreign literary studies in the reception of childhood in the creative heritage of W. Shakespeare (A. Black, S. Greenhalgh, M. Heberle, D. Campana, T. Pendleton,

K. Chedgzoy, R. Shaughnessy, and others). This thesis is the first complex study of the discourse of childhood in the works of William Shakespeare in modern Shakespeare studies, which determines its scientific novelty.

The theoretical significance of the work lies in the categorical and terminological conceptualization of a number of concepts related to the theme of childhood and the development and testing of an algorithm for studying the discourse of childhood in Shakespeare's work; which can be used to study the specifics of the perception of the child in other author's artistic paradigms and historical and cultural contexts.

The aim of the study is to create a holistic panorama of the representation of the discourse of childhood in the multigenre works of William Shakespeare, focusing on the correlation of universal and historically determined aspects in the author's reception of childhood as a socio-cultural phenomenon. The subject of the study are topoi, themes, images, and artistic tropes representing the child and childhood in Shakespeare's works of different genres. The analysis of 1500 textual fragments, selected through a continuous sample of 154 sonnets, 2 poems and 39 different genre dramatic works, allowed us to obtain a multidimensional view of the peculiarities of the reception of childhood in the Renaissance and to identify the peculiarities of Shakespeare's understanding of the phenomenon of childhood.

The theoretical and methodological basis of the work is formed by the corpus of literary, cultural and philosophical works devoted to the study of discourse studies (T. Mykhed, I. Papusha, A. Prykhodko, H. Prykhodko, H. Khrabrova, Y. Cherniak, I. Shevchenko, and others). The conceptualization of the categorical and terminological apparatus of the dissertation research was carried out in the context of an interdisciplinary dialogue that unfolds in the scientific space of the modern discourse of childhood, which includes philosophy (I. Golubovych, I. Kohn), psychology (R. Bain-Powell, E. Evans-Pritchard, Y. Kravchenko, O. Chrisman), psychohistory (R. Brown, L. DeMoz, J. Piaget), cultural studies (M. Mead), ethnography and folklore (N. Aksenova, N. Hrytsyshyna, I. Pavlenko), pedagogy (O. Zinchenko, R. Zozuliak-Sluchykh, T. Kochubey), literary studies (O. Buduhai, I. Bezrodnykh, K. Vasylyna, U. Hnidets, O. Horbonos, L. Kolomiets, Y. Kravchenko, D. Moskvitina), etc.

The choice of methods was determined by the purpose and objectives of the study. The use of general scientific methods of analysis and synthesis allowed us to create a systematic understanding of the state of research of the problem and to form a categorical and terminological apparatus and research tools. The method of sociocultural studies was used to create a stereoscopic vision of the child in different historical and cultural epochs (Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance). The use of the basic principles of hermeneutics and the method of close reading allowed us to identify the specifics of the artistic representation of the discourse of childhood in the various genres of William Shakespeare's works.

The analysis of the experience of modern humanities in the field of discourse studies allowed us to introduce into the scientific field of modern literary studies the concept of “discourse of childhood in the space of literature.” This concept is understood as a set of verbal representations of the concept of childhood in fictional and non-fictional literary texts, which are considered in relation to the artistic world of specific works (theme, motif, image, trope, etc.), the communicative situation of their writing and reception, and certain contexts (historical, socio-cultural, aesthetic contexts of writing, perception, and/or creative interpretation of a particular work, as well as the biographical context of the author). The discourse of childhood in literature is proposed to be considered as a thematic general cultural discourse, the basic concept of which is manifested in the art of words and enters the space of intratextual existence, acquiring the ability to act as a motive, form images, and create artistic tropes.

This discourse is a specific category of a broader generic concept, the discourse of childhood, which is structured in various spheres of human life (private, public, social, political, religious, cultural, artistic, etc.), including literature. The discourse of childhood, which is polymorphic and heterogeneous, is characterized by certain binary oppositions, including both age features and the degree of ontological experience: child – adult, child – old, childhood – youth, childhood – old age, boy – girl, student – teacher, innocence – experience, etc. The categorical status of the concept of “discourse of childhood in literature” is determined by such factors as: the nature of the basic concept; peculiarities of its manifestation and correlation with related (discourses of old age and youth) and related

discourses (love, death, memory, etc.). The application of this concept allowed us to form a general vision of childhood in the Renaissance, to highlight the originality of the English receptive model and to identify certain poetic features of the artistic representation of the child and childhood in the Shakespearean canon.

Generalization of the experience of the scientific reception is the problem of childhood in the Shakespearean canon; namely the reconstruction of the concept of “childhood” in theatrical practices and in everyday life of Shakespearean times (S. Greenhalgh, K. Chedgzoy, R. Shaughnessy, etc.) and the analysis of images of children and gender relations in Shakespeare's works (K. Belsey, J. Campana, R. Loughnane) formed the basis for further multidisciplinary analysis of the discourse of childhood in the texts of the Renaissance genius. This analysis was carried out by taking into account the socio-cultural specifics of the Renaissance worldview, the ethno-cultural mentality of the sixteenth-century English, the originality of the author's biographical context and the artistic world of specific Shakespearean works.

The study of the specifics of the perception of the child and childhood in the times of Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance allowed us to recognize the validity of the arguments of A. Hanaway, S. Greenhalgh, and C. Belsey aimed at refuting the well-known concept of F. Aries about the “absence” of children in the culture of these three epochs. In ancient times, children were given an insignificant role in fictional literary works. However, in nonfiction texts, much attention was paid to the problems of education and the development of the child's natural abilities. It became possible to reconstruct the peculiarities of the child's reception in the Middle Ages thanks to certain legislative acts, sermons, and other historical documents that dealt mainly with child baptism, the causes of infant mortality, and the responsibility of parents for the fate of their offspring. It was at this time that the separation of secular and religious traditions in painting began, which affected the visual representation of the child in the following era.

The Renaissance, an intellectual and spiritual atmosphere of which is marked by humanism and anthropocentrism, is a new stage in the comprehension of the phenomenon of childhood; quite fruitful in terms of realizing the differences between an adult, a young individual, and a child. Renaissance culture is extremely rich in textual and visual

narratives that demonstrate a higher level of care and concern for children compared to the Middle Ages. The book became an important component of children's leisure and education, due to the rapid development of printing. Ethical and pedagogical treatises and some literary and artistic works contain a rather extensive list of didactic instructions, advice, and warnings concerning the upbringing and preparation of children and youth for adulthood.

The complex multidisciplinary study of the discourse of childhood in the works of William Shakespeare, which covers all the different genres of the English Renaissance genius, confirmed the hypothesis that the author's artistic vision of the phenomenon of childhood combines both historically determined and universal (timeless) features of the perception of the child. The topoi of childhood in Shakespeare's works includes such aspects as cultural values, norms, expectations, and stereotypes associated with childhood, and also covers educational approaches of the time, play practices, interactions with peers and adults, architecture and space designed for children, and other aspects. Shakespeare's works not only reflect Renaissance ideas about the process of growth and personality formation, but also to some extent destroy stereotypical ideas formed in previous times. Quite often, the Bard's texts emphasize the role of childhood in family relationships and in solving the problems of inheritance/heirship, and articulate the essential differences between childhood and other stages of physiological, psychological, and intellectual development of the individual.

Application of the integral analytical model of K. Wilber, who identified four quadrants that encompass the acquired behavioral, cultural, and social knowledge and experience of mankind ("I," "We," "It," "Its"), in the study of the topos of childhood in the Sonnets demonstrated that the poet combines the private and intimate with general philosophical principles in the artistic representation of such problems as generational, in particular, parent-son relationships, preservation of the memory of a person in children, as well as the birth and loss of a child. The tropics of the sonnetary, as well as the poems, "Lucrece" and "Venus and Adonis", correlate mostly with universal meanings and ideas related to the conceptual sphere of childhood. The poems clearly articulate purely physiological aspects related to the corporeal and material beginning and the childbearing

function, as well as the idea of the influence of human behavior on the fate of their descendants.

The study of the topoi of childhood in Shakespeare's comedies and tragicomedies has demonstrated that the images of children can be a source of both comic situations and dramatic conflicts. Children in Shakespeare's comedies are often symbols of purity and innocence, but at the same time they can show a wide range of emotions and psychological states, from merriment to deep sadness, from humility to active search for survival strategies. The intrigue in some Shakespearean comedies is built with the use of images of twins, kidnapped, lost and found children. Children's images often serve to reflect the general themes and ideas of the plays, such as love, family relationships, social classes, and moral values. The topoi of childhood becomes an important element of the problematic and semantic space of comedies and tragicomedies, helping to understand the diversity of human experience through the prism of childhood.

The historically determined aspects of Shakespeare's vision of the image of a child are most clearly structured in the artistic space of historical chronicles (images of crowned children, bastards, pages, servants, children of commoners, etc.) The topoi of childhood takes on a special color here. In most cases, we are talking about crowned children, and thus their status correlates with the problem of succession to the throne and is represented in the context of political discourse. Most of the artistic images of the characters in the chronicles have their historical prototypes, and deviations from historical accuracy. These are often motivated not only by the general logic of the plot development, but also by the great attention that the playwright pays to covering a wide range of issues related to childhood. It is the reception of childhood and attitudes toward children that act as a means of characterization in chronicles, which determines a certain uniqueness of the functional status of the topos of childhood in the artistic structure of this genre.

In tragedies and Roman plays, the discourse of childhood fits into an extensive scheme of family, political, intimate, and psychological relationships of the characters. The systems of characters' images correlate not only with global philosophical issues, but also with the theme of family relationships, which is revealed through certain oppositions: “father – son”, “father – daughter”, “mother – son”, “mother – daughter”. In these genres,

there are not many characters who can be classified as children by age, but the topos of childhood is formed by the characters' appeal to childhood memories, their reflections on their relationships with their parents, and their moral and ethical verdicts. Complex relationships between different generations of the same family become a source of conflict in many works of these genres, and the views of “children” on certain ethical and philosophical issues (Hamlet, Cordelia, Coriolanus, young Lucius Martius) contrast with those of their parents.

The study has shown that the discourse of childhood in Shakespeare's works appears as a complex systemic construct that includes child-centered tropics, artistic images of childhood characters, adult characters' memories of their own childhood, philosophical, ethical and pedagogical reflections on childhood, the theme of parents and children, and adults' expectations of the behavior and future of their heirs. Shakespeare's increased attention to the portrayal of crowned children and the articulation of the child's status and origin as a kind of code appears as a manifestation of the historically determined conventions of the era. At the same time, Shakespeare's reception of childhood as a socio-cultural phenomenon also contains universal meanings that have timeless psychological and axiological significance.

Key words: *Shakespeare, discourse, childhood, canon, text, socio-cultural context, conceptual metaphor, topoi, anthropocentrism, Renaissance.*

ЗМІСТ

ВСТУП	22
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ДИСКУРСУ ДИТИНСТВА В ШЕКСПІРІВСЬКОМУ КАНОНІ	30
1.1. Дискурс дитинства в літературі: категоріально-термінологічний апарат дослідження та алгоритм його імплементації в шекспірознавчі студії	30
1.2. Стан вивченості теми дитинства в творчості В. Шекспіра	36
Висновки до Розділу 1	55
РОЗДІЛ 2. УЯВЛЕННЯ ПРО ДІТЕЙ І ДИТИНСТВО В АСПЕКТІ ДІАХРОНІЇ: ЛІТЕРАТУРНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ.....	58
2.1. Антична візія дитинства	58
2.2. Середньовічна дитина: спроба культурологічної реконструкції	71
2.3. Ренесансне бачення дитини	83
2.4. Проблематика дитинства в творах англійських гуманістів	93
Висновки до Розділу 2	106
РОЗДІЛ 3. ТОПОС І ТРОПІКА ДИТИНСТВА В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА	110
3.1. Дефініція поняття топос та аналітична модель К. Вілбера	110
3.2. Художня репрезентація топосу дитинства в сонетах В. Шекспіра	116
3.3. Поеми В. Шекспіра в світлі теорії К. Вілбера	135
Висновки до розділу 3	143
РОЗДІЛ 4. ОБРАЗИ ДІТЕЙ ТА ФЕНОМЕН ДИТИНСТВА В ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА	145
4.1. Топос дитинства як елемент проблемно-сміслового простору комедій і трагікомедій	145
4.2. Образи дітей в історичних хроніках	163
4.3. Трагедії та римські п'єси крізь призму дискурсу дитинства	194

Висновки до розділу 4	209
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	212
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	219

ВСТУП

Аксіологічні домінанти ХХІ століття суттєво змінили ракурс прочитання багатьох творів світової класики, в тому числі й творчої спадщини Вільяма Шекспіра. Постколоніальна критика, гендерні студії, дослідження представників літературної антропології, «нового історизму», теорії травми наче «підсвітили» ті аспекти творчості Барда, які раніше перебували поза увагою науковців. Дискурс дитинства належить до малодосліджених, але вельми перспективних тем, адже антропоцентризм сучасної науки передбачає глибинний аналіз всього, що пов'язане з людиною, як в аспекті синхронії, так і в аспекті діахронії. Можливо, Річард Глостер сказав би стосовно дослідження дитинства у творчості Вільяма Шекспіра: "The time to come" («час прийшов» (Акт IV, дія VI)) [302, с. 251]. Швидкість плину часу, про яку говорив В. Шекспір, є тим каталізатором, який мотивує сучасне суспільство переглянути своє ставлення до багатьох речей, в тому числі й до рецепції дитинства, яке має іманентний вплив на весь життєвий шлях як окремого індивідуума, так і на людство в цілому.

Творча спадщина В. Шекспіра є компендіумом людського досвіду, що вплинув на формування колективного образу дитинства та відтворений у літературних текстах, написаних вже після смерті драматурга. Його твори не лише відображають соціокультурні реалії тогочасся, але й корелюють з універсальною філософською проблематикою, тож їх аналіз може сприяти досягненню складних позачасових питань і розумінню гостроактуальних суспільних проблем. Вивчення шекспірівського дискурсу дитинства вводить до наукового простору велику кількість цікавих фактів і літературознавчих спостережень, які увиразнюють бачення специфіки процесу становлення особистісної ідентичності, що розширює дослідницькі горизонти шекспірознавства та стимулює міждисциплінарну взаємодію.

Враховуючи той потужний потенціал міжсеміотичних та метатекстуальних проєкцій текстів В. Шекспіра, який створюється за допомогою кіноекранізацій, новітніх театральних постановок, мультимедійних технологій, віртуальної

реальності, референції до культурних явищ тощо, можна передбачити, що реконструкція рецепції дитинства в епоху Ренесансу в цілому, і у Шекспірівському каноні зокрема, відкриває нові шляхи для художніх інтерпретацій культурних і літературних досягнень минулих епох та їх наукового осмислення.

Актуальність дослідження детермінована низкою факторів соціокультурного, історико-літературного та методологічного характеру. Стрімке зростання антропологічного вектору філологічних досліджень у літературознавстві останніх десятиліть ставить на часі реконструювання особливостей рецепції дитини і дитинства у різні епохи. Сучасне літературознавство вже накопичило певний досвід аналізу рецепції дитинства у творчій спадщині В. Шекспіра (А. Блейк [156], С. Грінхол [201], М. Еберле [209], Д. Кампана [163, 164], Т. Пендлетон [256], К. Чеджой [168], Р. Шогнесі [316] та ін.), що стало підґрунтям для певних теоретичних висновків та узагальнень. Втім, семантика та категоріальний статус поняття «дискурс дитинства» у творах В. Шекспіра потребують теоретичної концептуалізації. Виявлення особливостей репрезентації дитини та дитинства у шекспірівському каноні сприятиме глибшому розумінню аксіологічних домінант, характерних для автора і його доби, та того, як вони потенційно можуть вплинути і на сучасний літературний процес.

Мета роботи полягає в тому щоб створити цілісну панораму репрезентації дискурсу дитинства у різножанровій творчості Вільяма Шекспіра, акцентуючи увагу на кореляції універсального та історично-детермінованого аспектів в авторській рецепції дитинства як соціокультурного феномену.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- спираючись на досвід сучасної гуманітаристики в сфері вивчення дискурсу, визначити семантику і категоріальний статус поняття «дискурс дитинства в просторі літератури» та окреслити перспективи його імплементації в шекспірознавчі студії;
- з'ясувати кореляцію вищезгаданого поняття з існуючими типологіями дискурсів;

- зібрати та систематизувати інформацію про наукову рецепцію проблематики дитинства у шекспірівському каноні, виявляючи при цьому дискусійні аспекти та дослідницькі лакуни;
- висвітлити специфіку сприйняття дитини та дитинства за часів Античності, Середньовіччя, Ренесансу;
- проаналізувати ключові тексти англійського етико-педагогічного дискурсу доби Відродження, акцентуючи увагу на особливостях національних виховних традицій;
- виявити своєрідність художньої репрезентації дискурсу дитинства в сонетарії Вільяма Шекспіра;
- окреслити смислотворчий потенціал та функції тропіки дитинства в поемах «Венера і Адоніс» та «Лукреція»;
- в процесі аналізу топосу дитинства в комедіях та трагікомедіях В. Шекспіра визначити його поетикальні функції;
- дослідити специфіку дитячих образів у шекспірівських історичних хроніках та простежити їх кореляцію із дискурсом влади та політичними конвенціями тогочасся;
- розглянути трагедії та римські п'єси В. Шекспіра крізь призму дискурсу дитинства;
- виявити характер взаємодії історично-детермінованого та універсального начал у Шекспірівській художній візії дискурсу дитинства.

Об'єкт дослідження – дискурс дитинства у творчості Вільяма Шекспіра, літературознавча реконструкція якого здійснюється на матеріалі різножанрових творів, що увійшли до шекспірівського канону.

Предметом аналізу постають топоси, теми, образи, художні тропи, які використовує В. Шекспір для репрезентації дитини та дитинства у різножанрових творах.

Матеріалом дослідження є створена дисертанткою картотека, що налічує біля 1500 текстових фрагментів, укладена шляхом суцільної вибірки із 154 сонетів, 2 поем та 38 різножанрових драматичних творів В. Шекспіра. Аналіз фактів із

різножанрових текстів, що були написані Вільямом Шекспіром у різні часи, дозволяє отримати багатовимірне уявлення про особливості рецепції дитинства у епоху Ренесансу, адже представляють соціокультурні, літературні, аксіологічні, історичні, психологічні і навіть побутові особливості сприйняття дитинства та дотичних до нього тем.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи сформовано корпусом літературознавчих культурологічних та філософських праць, присвячених вивченню дискурсології (І. Безродних, Т. Михед, І. Папуша, А.М. Приходько, А.И. Приходько, Г. Храброва, Ю. Черняк, І. Шевченко та ін.). Концептуалізація категоріально-термінологічного апарату дисертаційного дослідження здійснюється в контексті міждисциплінарного діалогу, що розгортається у науковому просторі сучасного дискурсу дитинства, який охоплює філософію (І. Голубович, І. Кон), психологію (Р. Бейн-Пауел, Е. Еванс-Прічард, О. Крісман), психоісторію (Р. Браун, Л. Демоз, Ж. Піаже), культурологію (М. Мід), етнографію та фольклористику (Н. Аксьонова, Н. Грицишина, І. Павленко), педагогіку (О. Зінченко, Р. Зозуляк-Случик, Т. Кочубей), літературознавство (О. Будугай, І. Безродних, К. Васирина, У. Гнідець, О. Горбонос, Л. Коломієць, Я. Кравченко, Д. Москвітін, О. Ніконова) та ін.

Загальна візія феномену дитинства в аспекті діяльності (від Античності до Ренесансу) структурується завдяки великому масиву шекспірознавчих праць, в якому представлені і розвідки з проблематики дитинства (А. Блейк, С. Грінхол, М. Еберле, Д. Кампана, Я. Кравченко, Р. Лунейн, Л. Мунро, Т. Пендлетон, К. Чеджой, Р. Шогнесі) та дослідження поетики окремих творів (К. Джейнс, Дж. Лі, К. Кан, Ф. МакЛін та ін.).

У процесі виявлення специфіки репрезентації дитинства у творах Вільяма Шекспіра враховується досвід їх літературно-критичної рецепції, який представлений у десятках шекспірознавчих праць, в тому числі в роботах українських науковців: Г. Храбової-Блондель [15; 132] К. Васирина [331], Н. Висоцької [21], М. Габлевич [26], Б. Корнелюка [86; 222], Я. Кравченко [90], Д.

Лазаренко [225], Т. Михед [109], Д. Москвітіної [222; 243; 244], І. Павленко [112; 225; 255], Н. Торкут [127; 128], Ю. Черняка [136] та ін.

Вибір **методів** зумовлений метою та завданнями дослідження. Використання загальнонаукових методів аналізу та синтезу дозволило створити системне уявлення про стан вивченості проблеми і сформулювати категоріально-термінологічний апарат та інструментарій дослідження. Метод соціокультурології застосовувався при створенні стереоскопічної візії дитини в різні історико-культурні епохи (Античність, Середньовіччя, Відродження). Використання базових засад герменевтики та методу пильного читання дозволили виявити специфіку художньої репрезентації дискурсу дитинства в різножанрових творах Вільяма Шекспіра.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вона є першим у сучасному шекспірознавстві системним поліаспектним дослідженням дискурсу дитинства у творчості Вільяма Шекспіра, яке охоплює всі різножанрові тексти англійського генія і виявляє як історично-детерміновані, так і позачасові особливості авторської рецепції феномену дитинства. Історично-детерміновані аспекти шекспірівської візії образу дитини найбільш рельєфно структуруються в художньому просторі історичних хронік (образи вінценосних дітей, бастардів, пажів, служок, дітей простолюдинів та ін.). Інтрига в деяких Шекспірових комедіях вибудовується із залученням образів близнюків, викрадених, втрачених та віднайдених дітей. В трагедіях та римських п'єсах пріоритетними в плані художньої репрезентації дискурсу дитинства виявляються такі теми як: стосунки батьків і дітей, сприйняття і оцінка батьками поведінки власних дорослих дітей, ставлення дітей до батьківського авторитету. Тропіка сонетарію та поем В. Шекспіра корелює здебільшого з універсальними смислами та ідеями, що пов'язані з концептосферою дитинства. В цілому, аналіз художньої репрезентації дискурсу дитинства в шекспірівському каноні дає підстави визнати слушність аргументів А. Гатавей та К. Белсі, які поставили під сумнів широко відому концепцію щодо «малопомітності» дітей в європейській культурі до ХІХ століття, представлену в працях Ф. Ар'єса і Л. Демоза.

Розроблений і апробований на матеріалі ренесансних творів алгоритм дослідження дискурсу дитинства в літературі може використовуватися при

дослідженні специфіки сприйняття дитини в інших творах, авторських художніх парадигмах та історико-культурних контекстах.

Положення, що виносяться на захист:

1. Дискурс дитинства постає як складний системний конструкт, що включає в себе літературні, культурні, соціальні та мовні аспекти. Однією із видових категорій по відношенню до дискурсу дитинства як родового поняття є дискурс дитинства в літературі.

2. Дискурс дитинства у мистецтві слова заслуговує на особливу увагу літературознавців та потребує системного дослідження, адже не тільки зображально-виражальний аспект художнього твору (описи дітей та їхнього життя, ставлення до них у родині й суспільстві тощо), але й сама його наративна природа та світоглядні, соціокультурні, етико-педагогічні акценти виявляються вкрай вагомими і дієвими смислотворчими чинниками.

3. Конституентами дискурсу дитинства у творчості Вільяма Шекспіра виступають художні образи персонажів дитячого віку, дитиноцентрична тропіка, спогади дорослих героїв про власне дитинство, філософські та етико-педагогічні рефлексії про дитячий вік, тема батьків і дітей, очікування дорослих щодо поведінки і майбутнього їхніх спадкоємців.

4. У шекспірівській рецепції дитинства як соціокультурного феномену присутні численні прояви історично-детермінованих конвенцій епохи, які вибудовуються на поєднанні/переосмисленні античних, середньовічних та суто ренесансних уявлень, відлуння особистого онтологічного досвіду митця, а також універсальні смисли, що мають позачасову психологічну та аксіологічну значимість.

Теоретичне значення дослідження полягає у визначенні термінів і понять, які з'явилися в контексті міждисциплінарного діалогу і вводяться в інтелектуально-дослідницький простір літературознавства, що певним чином сприяє досягненню чіткості наукових спостережень, а також розробці алгоритму дослідження дискурсу дитинства у літературно-художніх творах.

Практичне значення роботи зумовлюється тим, що представлені в ній спостереження та висновки можуть бути використані при розробці теоретичних та практичних занять з історії зарубіжної літератури, які охоплюють епохи Античності, Середніх віків, Ренесансу, при підготовці лекцій із новітніх методологій літературознавчого аналізу, а також при розробці спецкурсів із шекспірознавства.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення й результати дисертації оприлюднено в наукових доповідях під час роботи 12 міжнародних та всеукраїнських конференцій.

Публікації. Проблематику, теоретичні й практичні результати дослідження висвітлено в 24 публікаціях дисертантки, із яких 5 статей надруковано у фахових наукових виданнях України (1,78 др. арк.), 1 стаття – у закордонному періодичному виданні держав-членів ОЕСР та/або ЄС (0,41 др. арк.), 1 стаття у співавторстві у зарубіжному періодичному науковому виданні (WoS) (0,38 др. арк.) та 17 публікацій у збірниках матеріалів наукових конференцій (1,91 др. арк.). Одна із фахових статей, а також статті у зарубіжних виданнях написані у співавторстві, при цьому внесок дисертантки полягає в долученні до розробки теоретичної концепції, у репрезентації аргументативної бази та безпосередньому написанні тематично детермінованих частин текстів. Загальний обсяг публікацій становить 5,1 др. арк.

Структура та обсяг дисертації

У Вступі обґрунтовано вибір теми, визначено мету й завдання, окреслено об'єкт і предмет дослідження, зазначено матеріали й методологію наукового пошуку, акцентовано наукову новизну, теоретичне й практичне значення здобутих результатів, подано відомості про апробацію результатів дослідження, основні публікації автора та структуру дисертації.

У першому розділі «Теоретико-методологічні засади вивчення дискурсу дитинства в літературі доби Відродження» визначено семантику і категоріальний статус поняття «дискурс дитинства в просторі літератури», окреслено перспективи його імплементації в шекспірознавчі студії та з'ясовано кореляцію вищезгаданого поняття з існуючими типологіями дискурсів. В останньому підрозділі висвітлено та систематизовано інформацію про наукову рецепцію проблематики дитинства у

шекспірівському каноні, а також окреслено дискусійні аспекти і точки непрясненості.

У другому розділі «Уявлення про дітей і дитинство в аспекті діахронії: репрезентація в культурі та мистецтві слова» висвітлено специфіку сприйняття дитини і дитинства за часів Античності, Середньовіччя, Ренесансу та проаналізовано ключові тексти англійського етико-педагогічного дискурсу доби Відродження з метою з'ясування специфіки національних виховних традицій.

У третьому розділі «Проблематика і тропіка дитинства в поетичних творах Вільяма Шекспіра» виявлено своєрідність художньої репрезентації дискурсу дитинства в сонетарії Вільяма Шекспіра та окреслено смислотворчий потенціал і функції тропіки дитинства в поемах «Венера і Адоніс» та «Лукреція».

У четвертому розділі «Топос дитинства в драматургії Вільяма Шекспіра» в процесі аналізу визначено поетикальні функції топосу дитинства в комедіях і трагікомедіях В. Шекспіра, досліджено специфіку дитячих образів у шекспірівських історичних хроніках та простежено їх кореляцію з дискурсом влади й політичними конвенціями тогочасся, проаналізовано трагедії і римські п'єси під дитиноцентричним кутом зору.

У Висновках викладено основні теоретичні й практичні результати дослідження. На основі отриманої інформації, літературознавчих спостережень і аналітики окреслено характер взаємодії історично-детермінованого та універсального начал у Шекспірівській художній візії дискурсу дитинства. Крім того, окреслено перспективи подальшого наукового пошуку відповідно до проблеми дослідження.

Список використаних джерел налічує 346 позицій.

Обсяг дисертації становить 249 сторінок, з них – 197 сторінок основного тексту. Загальний обсяг дисертації становить 11,45 авторських аркушів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ДИСКУРСУ ДИТИНСТВА В ШЕКСПІРІВСЬКОМУ КАНОНІ

1.1 Дискурс дитинства в літературі: категоріально-термінологічний апарат дослідження та алгоритм його імплементації в шекспірознавчі студії

Сучасна європейська культурна парадигма позначена певним дитиноцентризмом, що виступає потужним стимулом до відкриття нових смислових і поетикальних граней творів літератури та мистецтва різних епох. Так, вже навіть сам факт наявності або відсутності дитячих образів у окремих художніх творах доби Відродження взагалі, та творах Вільяма Шекспіра зокрема, отримує крізь призму сучасних уявлень культурологічну значимість.

Постінформаційне суспільство, в якому розрив поколінь набув величезного розмаху, демонструє неабиякий інтерес до феномену дитинства, що знаходить своє відображення як у площині гуманітаристики, так і в кросдисциплінарних студіях. Фокусування на проблематиці дитинства робить доцільним введення у науковий обіг поняття «дискурс дитинства в шекспірівському каноні», характерною особливістю якого є здатність оприлюднювати спільну інваріантну сутність різновекторних дослідницьких наративів з метою їхнього об'єднання у цілісний міждисциплінарний за своєю природою тематичний напрямок. Такий підхід суголосний вимогам сучасних шекспірівських студій, характерною ознакою яких є міждисциплінарність, що впливає як на збагачення літературознавчих і театрознавчих дослідницьких стратегій аналітичним досвідом інших гуманітарних наук, так і на окреслення проблемно-тематичного поля наукових розвідок, конференцій, симпозіумів тощо. Творча спадщина Барда навіть через 400 років не втрачає своєї актуальності та продовжує бути компендіумом знань, потужним джерелом формування сучасних ідей і смислів в контексті пошуку відповідей на глобальні виклики людства та впливовим чинником формування ціннісних уявлень. Тож імплементація поняття «дискурс дитинства» у шекспірознавчі студії сприятиме розв'язанню

гостроактуальних питань, пов'язаних із дитинством як глобальною соціокультурною та філософською проблемою.

Смислове наповнення поняття терміну «дискурс» є постійно оновлюваним. Згідно з етимологією, латинське слово «*discursus*» мало декілька первинних значень, а саме: біг, рух, коловорот, ходіння вперед-назад, бесіда. У творах авторів доби Відродження, зокрема Миколи Кузанського (справжнє ім'я – Ніколаус Кребс (1401–1464)), зустрічаємо думку про те, що «Той, хто полює за істиною, змушений вдаватися до розмірковування (*discurser*)» [93, с. 17]. Опираючись на контекстуальний аналіз таких праць, як “*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*” (1513) Н. Макіавеллі, або трактат французького філософа Р. Декарта “*Le Discours de la méthode*” (1637), можна зробити припущення, що слово «дискурс» також використовується у значенні «роздуми», або ж «розмірковування». Починаючи з цих перших праць, смислове наповнення даної лексеми не було тотожним. Миколі Кузанському було ближче таке трактування дискурсу, як «рух, коловорот, розгалуження думок», а для Р. Декарта дискурс – це «векторність, односпрямованість пошуку або розмислів» [66, с. 264].

Попри широко розповсюджену думку, що «дискурс» у термінологічному значенні вперше було використано в середині минулого століття, існують інші праці, які доводять, що включення слова «дискурс» до понятійного наукового апарату відбулося ще у XVIII ст. Зокрема, завдяки трактату «Філософія риторики» (1776) англійського літературного критика Д. Кемпбела дізнаємося, що дискурс – це відмінність між синтаксисом (який розглядався як спосіб сполучення лексем у цілісне речення) та стилем (способом формування цілісності вищого рівня шляхом об'єднання речень у єдиний дискурс) (цит. за [207, с. 8]). Таке наповнення поняття «дискурс» більше ніде не зустрічається і, напевне, саме тому воно не набуло поширення.

У другій половині XX століття частотність послуговування поняттям «дискурс» значно зростає, і, як наслідок, дискурсоцентричні дослідження набувають більш системного характеру. Науковці активно включають цей термін до категоріальної сітки таких наук, як антропологія й етнологія, історіографія,

комунікативістика, комп'ютерна лінгвістика, культурологія, лінгвістика, літературознавство, логіка, медіалінгвістика, міжкультурна комунікація, політологія, психологія, семіотика, соціологія, теорія та практика перекладу, філософія, юриспруденція тощо. У фокус уваги наукових розвідок потрапляють сутність та межі дискурсу, його структурні характеристики, типологія та специфічні особливості видів, засади побутування (історичні, філософські, соціальні, психологічні тощо).

Мовознавці завдячують появою перших системних наукових розвідок, присвячених дискурсу, чеській лінгвістичній школі В. Матезіуса та американській школі етнолінгвістики Ф. Боаса. У 1952 р. з'являється наукова праця американського лінгвіста З. Гарріса «Аналіз дискурсу», в якій учений вводить поняття «дискурс-аналіз», що передбачає розуміння алгоритмів функціонування інформації в суспільстві. Необхідність цього методу дослідження науковець обґрунтував таким чином: «...з метою розширення дескриптивної лінгвістики поза кордони лише одного речення, саме в цей момент часу, для співвідношення мови та культури» [207, с. 2]. Це дослідження поклало початок диференціації понять «текст» і «дискурс» та виокремленню таких атрибутивних ознак дискурсу, як: динамічність, комунікативність, системність, ситуативність та соціальність. Попри те, що запропонована З. Гаррісом дефініція дискурсу була суголосна структурно-семантичному підходу, який у 50-х рр. XX ст. був дуже розповсюдженим в лінгвістиці, широкої підтримки серед науковців вона не отримала. Сучасні мовознавці більше послуговуються розробками Т. ван Дейка, який розглядає дискурс крізь призму таких факторів, як: адресат та адресант повідомлення, соціальний контекст, канали комунікації, особливості поширення та сприйняття інформації, тобто в контексті певної комунікативної події, в якій задіяна не лише мова, а й ментальні процеси, що супроводжують комунікацію: «...складне, комплексне явище, що містить соціальний аспект, який дає уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси творення і сприйняття повідомлення» [65, с. 122]. В його ґрунтовній праці “The Study of discourse. Discourse as structure and process” (1989) поняття «текст» і «дискурс» є відокремленими. Основна різниця між ними полягає в тому, що «дискурс» — це реально вимовлений/артикульований текст, а «текст» — лише

абстрактна граматична структура вимовленого. Аргументами для такого розмежування є, на думку вченого, такі опозиційні пари, як: функційність/структурність, процес/результат і, найважливіше, динамічність/статичність. Спільні риси також є, адже і текст, і дискурс є одним цілим, що утворюється з великої кількості мовних одиниць, має комунікативну мету та характеризується тематичною й інтенційною спрямованістю [179, с. 145]. Водночас існує і протилежна позиція, її, зокрема, обстоює Д. Крістел, яка послуговується словами «дискурс» та «текст» як синонімами. Укладачі «Кембриджської енциклопедії мови» зазначають, що не існує чіткої відмінності між текстом і дискурсом, різним є лише фокус уваги: так, науковці, які досліджують текст, здебільшого фокусують увагу на сюжеті, структурі мови, письмі, графіці; а ті, хто використовують поняття «дискурс», зосереджуються на живому мовленні, природному спілкуванні, коментарях, інтерв'ю тощо [175, с. 116].

Вагомий внесок у теорію дискурсу здійснив французький лінгвіст Е. Бенвеніст. Науковець чітко розмежовує два аспекти: план дискурсу, а саме мовлення, що привласнюється мовцем, та план оповідання “*resit*”. В процесі подальшої розробки теорії висловлювання дослідник розглядає дискурс як пояснення позиції мовця: «...усіляке висловлювання, що зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [13, с. 276]. Розвиток ідей Е. Бенвеніста прослідковується у наукових працях М. Фуко та його послідовників у 60-ті роки ХХ століття. Згідно з концепцією М. Фуко, встановлення позиції мовця є дійсно пріоритетним, але по відношенню до інших взаємозамінюваних суб'єктів висловлювання, а не по відношенню до породжуваного мовцем висловлювання [130, с. 48]. В. Чернявська вважає, що дискурс – це «текст в нерозривному зв'язку із соціальними, культурно-історичними чинниками, із системою комунікативно-прагматичних та когнітивних настанов автора» [134, с. 87]. Дослідниця також зазначає, що тексти, звернені до однієї теми, об'єднані в дискурс, а зміст дискурсу розкривається інтертекстуально. Н. Арутюнова артикулює дискурс як «мовлення, занурене у життя» [7, с. 137] або «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними,

соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, взятий у подієвому аспекті, мовлення, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія» [7, с. 137]. До певної міри суголосною є й позиція О. Селіванової, яка пропонує розглядати дискурс як комунікативну подію або «замкнуту цілісну комунікативну ситуацію, складниками якої є комуніканти й текст», і яка зумовлюється «різними чинниками, що опосередковують спілкування і розуміння (соціальними, культурними, етнічними та ін.)» [123, с. 120].

Представник комунікативної лінгвістики Ф. Бацевич трактує дискурс як «тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; передбачає синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя», залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» [10, с. 154]. Також слушною здається думка дослідника стосовно причини, чому термін «дискурс» є настільки багатограним та має таку велику кількість трактувань: «розмитість зумовлена двома причинами: історією становлення, коли в семантичній «пам'яті» лексеми утримуються ознаки попередніх її вживань, і певною невизначеністю місця поняття «дискурс» у системі існуючих категорій та модусів вияву мови» [10, с. 138]. Саме в такому сенсі застосовують цей термін по відношенню до політичного дискурсу українські дослідниці І. Безродних, О. Конопелькіна, В. Яшкіна, Н. Полішко, В. Хайдар [155].

У лінгвокультурології часто цитованим є визначення В. Карасика: «Дискурс – єдність тексту і комунікативної ситуації» [76, с. 111]. Науковець виділяє три підходи до вивчення дискурсу: перший – тематичний: «Про що ми говоримо?», другий – соціолінгвістичний: «Хто є учасниками дискурсу?», третій – прагматико-лінгвістичний: «Як, в якій тональності відбувається спілкування?» [76, с. 115].

Серед сучасних лінгвістів, що зробили помітний внесок у дискурсологію, варто згадати Ф. Бацевича [10], А. Загнітко [72], О. Морозову [110], А. М. Приходько [118], А. И. Приходько [117], О. Селіванову [123], І. Шевченко [137] та ін.

Отже, складність та водночас гнучкість структури дискурсу суттєво ускладнюють спроби дослідників дійти до єдиного визначення, або принаймні окреслення цього явища. Динамічність дискурсу та пріоритетність різних аспектів, що потрапляють у поле зору науковців, зумовлюють різні його трактування. Зокрема, наразі відомо про вісім визначень «дискурсу», здійснених П. Серіо упродовж декількох десятиків років розробки цього поняття [124, с. 26], також близько двадцяти дефініцій запропоновані Е. Істгоупом, який згрупував їх відповідно до трьох напрямків: лінгвістичного, ідеологічного та психологічного [184, с. 8]. Підсумовуючи, варто зазначити, що спільним підґрунтям при формуванні власних стратегій і практик дискурс-аналізу для представників різних гуманітарних наук вже у ХХІ ст. стали праці П. Серіо [124], М. Фуко [130] та ін. Незаперечним є внесок філософів, зокрема К.-О. Апеля [4], В. Гьосле [61], Ф. Єрмоленка [68], В. Руднева [121] Ю. Руднева [122] та ін.

М. Фуко, розробляючи теорію дискурсу, залишав поза увагою принципи організації тексту взагалі. Теорія базується на концепції «безсуб'єктного дискурсу», який зовсім не залежить від носіїв мови та комунікативних ситуацій, а просто існує на рівні матеріальної субстанції [130, с. 134]. Це пояснюється сукупністю анонімних історичних правил, які завжди є чітко окресленими у часі й просторі, з'явилися у певний історичний період, у певному соціальному, економічному, географічному чи лінгвістичному просторі. Таким чином, з філософської точки зору, часові і просторові характеристики дискурсу зумовлюють його здатність виходити за межі одного окремо взятого тексту і залучати різні тексти.

Розробляючи ідеї М. Фуко, сучасний дослідник Ю. Руднєв не заперечував зв'язок тексту та дискурсу, проте зауважував, що необхідно окреслити, із яким саме видом тексту можна проводити паралелі. Згідно його філософської концепції, дискурс – це «не тільки логічно пов'язана між собою послідовність речень, що протиставляється окремому реченню, а й певна семантична єдність, для якої

характерна змістовна зв'язність (когезія). Саме ця семантична зв'язність і проявляє зв'язність інформаційну, тобто знання про світ, соціальні та культурологічні знання тощо» [122].

У семіотичі теорію дискурсу розробляли А. Греймас [35], Ж. Курте [35], Ч. Морріс [111], Ч. Пірс [115] та ін. Для семіотики текст є одним із основних об'єктів дослідження, проте загальна тенденція сучасних семіотичних досліджень має чіткий вектор: від семіотики тексту до семіотики дискурсу. Пояснення такої спрямованості наукових пошуків пов'язане з тим, що поняття «текст» застосовується не лише стосовно природної мови, адже «текст – це осмислена послідовність будь-яких знакових одиниць: ритуал, обряд, картини, музичні твори» [35, с. 484]. Ж. Курте зазначав, що в основі дискурсу знаходиться «послідовність трансформацій, тобто співвідношення двох або більше семіотичних об'єктів, що, в свою чергу, дозволяє розуміти дискурс в семіотичі як акт-висловлювання, або процес» [35, с. 490]. Це пояснюється тим, що розуміння тексту досягається завдяки наявності т. з. «єдиного коду», тобто мови, якою написаний текст. За Ю. Лотманом, «будь-яке розуміння передбачає водночас і нерозуміння, адже читач «додає» свою особистість, свою культурну пам'ять, свої культурні коди та асоціації, які ніколи не є ідентичними авторським» [100, с. 119].

У літературознавчому полі до розробки теорії дискурсу долучаються такі вітчизняні науковці, як: І. Девдюк [63], Н. Марченко [105], Т. Михед [136], І. Папуша [113], Ю. Черняк [135; 136] та ін. Літературознавці використовують поняття «дискурс» і на позначення динамічного процесу, який розгортається під впливом комунікативних, екстралінгвістичних, соціокультурних та інших факторів, і для номінування результату цього процесу, оприятного у вигляді фіксованих текстів.

І. Папуша, розвиваючи тезу французького дослідника Ж. Женетта, вважає, що «література ніби вичерпала або ж підвищилася над можливостями зображального роду і прагне вийти в безмежне говоріння свого власного дискурсу. Можливо, скоро роман, слідом за поезією, остаточно перейде добу зображальності» [69, с. 299]. З огляду на це у літературознавстві спостерігаються дві абсолютно протилежні тенденції. Дослідники, що представляють першу групу, поділяють погляд на те, що

поняття «дискурс» в літературі набуває все більш широкого розмаху: «дискурс не має оціночного значення. Література – сукупність різних дискурсів, а у своїй цілісності – сама по собі дискурс, що використовує певні види мови» [16, с. 118]. Саме тому, на думку Ю. Черняка, «в контексті такого розширеного розуміння цілком правомірними, з точки зору функціональної семантики, виявляються будь-які словосполучення на кшталт «дискурс літератури доби Просвітництва», «дискурс американського романтизму» тощо [135, с. 28].

Також І. Папуша розрізняє розповідь та дискурс. Основне протиставлення, на думку дослідника, полягає у тому, що дискурс залежить від багатьох чинників (суб'єкт мовлення, ситуація мовлення, час та ін.), тоді як розповідь є самотійною. Це дає привід виокремити ряд граматичних засобів, що пов'язані тільки з дискурсом: займенник «я», деякі вказівні займенники, прислівники «тут», «вчора», «сьогодні», «завтра», форма теперішнього часу [113, с. 68].

І. Девдюк вважає, що дискурс «організовується з проєкцій і «занурень» текстуальності в різні соціальні парадигми й почасти є відображенням креативних адаптацій мовної конвенційності та надмовної емоційності. У світлі концепції дискурсу як події текст постає засобом передачі автором свого розуміння і сприйняття цієї дійсності, а також комунікації автора та читача, їхньої взаємотворчості» [63, с. 6]. Суголосну думку висловлює й О. Щербакова, яка розглядає дискурс у його нерозривному зв'язку із ситуативним контекстом «у сукупності із соціальними, культурно-історичними, ідеологічними, психологічними факторами, що обумовлює особливу впорядкованість мовних одиниць різного рівня при втіленні в тексті» [142, с. 296].

Найбільш релевантною меті цього дослідження є дефініція, запропонована сучасним українським дослідником Ю. Черняком: «Дискурс – комунікативний феномен оприявлення і функціонування інтелектуально-духовного конструкту або явища (мистецького чи літературного твору, художнього образу, творчості конкретного автора, мистецької течії, напряму, літературної епохи, національної літературної традиції тощо) в соціокультурній сфері. Він детермінується як чинниками комунікативно-рецептивного плану (характер репрезентації артефакту,

інтенція автора, компетенція реципієнта та ін.), так і певними контекстами (історичним, соціальним, політичним, естетичним, культурним, ідеологічним, релігійним), які увиразнюють ті аспекти його смислового поля, що є особливо актуальними в конкретній комунікативній ситуації» [136, с. 14].

У процесі дослідження дискурсу представники різних гуманітарних наук приходять до схожої думки, що дискурс не просто відображає соціальні аспекти буття, навколишнє середовище або різні види ідентичності, а й активно задіяний у структуруванні мисленнєвих уявлень та є каталізатором певних змін у світі. Різні дискурси є носіями певного бачення картини світу, вербалізованого за допомогою низки притаманних їм засобів. Слушною є думка Л. Черненко, яка стверджує, що дискурс – це «вербалізований світогляд», мова, що несвідомо спрямована суб'єктивними уявленнями про світ, в якому виявлено інваріанти його картини (філософська, релігійна, наукова, поетична, повсякденна тощо) [133, с. 41]. Ґрунтовне дослідження «вербалізованого світогляду» може відбуватися, на думку А.М. Приходько, у двох дослідницьких ракурсах: від дискурсу до концепту («дискурсоцентричний»: аналіз дискурсу в апелюванні до різних концептів) або від концепту до дискурсу («концептоцентричний»: аналіз концепту в апелюванні до різних дискурсів) [118, с. 49]. Дослідник називає перший підхід «дискурсивною концептологією», а другий «концептологією дискурсу». Думається, що алгоритм дослідження дискурсу дитинства має відбуватися в рамках саме дискурсивної концептології, адже дослідницька увага буде зосереджена на «концептах у дискурсі», а не на «концепті у дискурсах».

Дискурс дитинства включає широкий спектр історично й етнокультурно детермінованих уявлень про перший період людського життя та ідей про те, ким є діти в певному соціумі, ким вони можуть бути, в яких соціокультурних практиках вони задіяні і як саме вписані у генераційні взаємини та сімейні й суспільні відносини. Він знаходить репрезентацію в різнохарактерних текстах: історичних, юридичних, релігійних, художніх та ін., які функціонують в найрізноманітніших сферах людського життя. Концепт дитинства є спільним для текстів, що належать до різноманітних жанрів, проте у своїй сукупності здатні формувати цілісне знання про

дитинство. Репрезентовані різними типами наративів (науковий, офіційно-діловий, художній та ін.) відомості про розуміння дитинства корелюють з певними контекстами. З огляду на це правомірно вести мову про дискурс дитинства в медицині, політології, філософії, мистецтві тощо.

На особливу увагу заслуговує дискурс дитинства у мистецтві слова, адже не тільки зображально-виражальний аспект художнього твору (описи дітей та їхнього життя, ставлення до них у родині й суспільстві тощо), але й сама його наративна природа виявляється вкрай вагомим і дієвим смислотворчим чинником. Варто зазначити, що від художніх текстів не слід очікувати стовідсоткової об'єктивності, фактографічності або конкретизації, які б точно відтворювали сприйняття дитини й дитинства у хронологічно віддалені епохи чи в інших культурах. Також хибною стратегією є інтерпретація художніх візій дитинства, створених в минулому, крізь призму сучасних світоглядних уявлень, чи рецепція іншокультурних конвенцій щодо дитини з огляду на норми власної культури. Втім, література, безперечно, є цінним джерелом відомостей і досвіду, причому у формуванні художньої картини дійсності в цілому й образу дитинства зокрема вагому роль відіграє сам характер їхньої репрезентації. Для літературного тексту справедливим є таке твердження Ф. Анкерсмита: «Цінність події визначається не так фактами, які в ній відкрито, як наративною інтерпретацією цих фактів» [3, с. 154]. Наративна інтерпретація феномену в літературному творі завжди апелює до певних світоглядних, ідеологічних, психологічних установок, що існують у свідомості потенційного реципієнта, використовує знайомі йому культурні коди і водночас спричиняє емоційний резонанс. Література не тільки відображає наявні в соціумі конвенції щодо дитинства, як це робить, приміром, юридичний дискурс, але й, виступаючи важливим конституентом культури, формує ціннісне ставлення до них, спонукає до критичного осмислення й емпатії, закладаючи тим самим основи подальших рефлексій і/чи дій стосовно самого феномену.

Дискурс дитинства є поліморфним і гетерогенним, адже його структурування відбувається в найрізноманітніших сферах людського життя (приватна, публічна, соціальна, політична, релігійна, культурно-мистецька та ін.). Для нього характерні

певні бінарні опозиції, які або втілюються через тілесні репрезентації (вікові, гендерні), або відображають певні онтологічні категорії: дитина – дорослий, дитина – старий, дитинство – молодість, дитинство – старість, хлопчик – дівчинка, учень – учитель, невинність – досвід та ін. В межах цього дискурсу «...здійснюється зародження і затвердження стереотипів сприйняття гендерних і генераційних розбіжностей у певному соціумі, норм вікової градації, а також етико-педагогічних уявлень про виховання дітей, властиві їм поведінкові моделі та моральні норми» [128, с. 88].

Під дискурсом дитинства в літературі в цій дисертації запропоновано розуміти «наявну в фікційних та нефікційних літературних текстах сукупність вербальних репрезентацій концептосфери дитинства, які розглядаються у взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів (тема, мотив, образ, троп та ін.), комунікативною ситуацією та певними контекстами: їх написання (історичний, соціокультурний, естетичний та ін.), рецепції чи креативної інтерпретації, а також біографічний авторський контекст. Дискурс дитинства в літературі пропонуємо розглядати як тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприявнюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи» [128, с. 85]. Базовий концепт завжди взаємодіє із побутовим, соціокультурним, релігійним, політичним та іншими контекстами та є конститuentом різнорівневих феноменів. Завдяки цьому створюється дискурсивне поле, яке здебільшого визначається внутрішньою сутністю самого концепту.

Категоріальний статус поняття «дискурс дитинства в літературі» визначається трьома факторами:

- характером його базового концепту;
- специфікою його оприявнення;
- його кореляцією із суміжними і спорідненими дискурсами.

А.М. Приходько зазначає, що дискурс є «одночасно і середовищем побутування, і інструментом об'єктивації концептів, у ньому відбувається розширення й поглиблення структури концептів, актуалізація їхніх прихованих

властивостей, становлення їхнього стильового і/або метафоричного профілю» [118, с. 44]. Таким чином, дискурс створює потенції для вивчення варіативних компонентів концептів (периферії), що створені різними літературними жанрами, стилями тексту або реалізовані у різних типах комунікативних ситуацій. Вважаємо, що літературознавчий аналіз дискурсу дитинства в мистецтві слова має враховувати лінгвістичні напрацювання дискурсивної концептології, тож коротко окреслимо її здобутки, що релевантні проблематиці цієї дисертації.

Першими, хто сфокусував зусилля на дослідженні концептів, були філософи Л. Вітгенштайн [23], Г. фон Вригт [25], М. Гадамер [27], М. Гайдеггер [131] та ін. Німецький філософ Г. Фреге першим почав говорити про те, що концепт – це сенс: «Використовуючи знак, ми хочемо щось сказати не про сам знак, а, головним чином, про його значення» (цит. за [78, с. 21]). Вивченням концептуальної структури та теорії концептів займалися також М. Барсалу [151], Р. Джекендофф [213], Дж. Фодор [77], К. Шварц [277], М. Бірвіш [14].

До середини ХХ століття призма, крізь яку розглядали концепт у гуманітаристиці, була здебільшого філософською, і лише в працях В. Гумбольдта та Л. Виготського вперше артикулюється ідея про безпосередній зв'язок мови і мислення. Як термін слово «концепт» вперше зустрічається у статті С. Аскольдова, «Слово і концепт» (1928): «Концепт є уявне утворення, яке заміщає нам в процесі думки невизначену кількість предметів. Він може бути заступником деяких сторін предмета або реальних дій, як, наприклад, концепт “справедливість”» [9, с. 277].

Майже 100 років досліджень спровокували появу і нової галузі науки – концептології, що свідчить про високу інтелектуальну затребуваність даного поняття. Проте, актуальність та науковий інтерес можуть мати і негативні наслідки. Зокрема, негативним наслідком такого розвитку науки є ідентифікація та номінація як нових, так і вже існуючих мовних реалій. Результатом цього є наявність величезної кількості термінів, що мають певну альтернативу, тобто можуть призвести до термінологічного хаосу. Першим застерегла науковців Л. Гузберг, яка стверджувала, що: «Інтенсивне дослідження у галузі когнітивної лінгвістики продемонструвало багаточисленні розуміння терміну «концепт». Це може призвести

до непорозуміння та термінологічної плутанини» [76, с. 67]. Для того, щоб уникнути хаосу та плутанини, слід ознайомитися із розуміння терміну «концепт» комплексно.

Когнітивна лінгвістика допомагає досліджувати функціонування концептів у мові, аналізувати, описувати їх, з'ясовувати їх структуру, тощо. Серед науковців, що займалися розвитком цього напрямку, найчастотніше ми можемо зустріти такі імена: Н. Арутюнова [7], В. Карасик [76], В. Маслова [106] та ін. Дослідники А.И. Приходько [117] і Л. Щерба [141] зробили внесок у розробку вужчих напрямків когнітивної лінгвістики та специфіки функціонування окремих концептів або їх груп. Цікавим є той факт, що в опрацьованих нами дослідженнях іноземних науковців також фігурують ці імена, що свідчить про істотний внесок дослідників у розвиток науки і на світовому рівні.

У 90-х роках минулого століття дослідженням природи, сутності та структури концепту займалися мовознавці Н. Арутюнова [7], О. Вежбицька [19], О. Селіванова [123]. Спільним для представників цього лінгвокогнітивного напрямку є те, що основою для власних подальших досліджень вони використовують та розвивають визначення О. Кубрякової, згідно з яким, концепт — це: «...одиниця оперативної свідомості, глобальна мисленнєва одиниця, що являє собою квант структурованого знання, відображає предмет реального чи ідеального світу та зберігається в пам'яті носіїв мови у вербально означеному вигляді» [92, с. 138].

Вищенаведене твердження інтерпретує та збагачує О. Селіванова, що визначає концепт як: «...інформаційну структуру свідомості, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості та позасвідомого» [123, с. 154]. Це визначення дає нам змогу зрозуміти, що для процесу формування концепту у свідомості людини є необхідними:

- її безпосередній чуттєвий досвід, тобто сприйняття дійсності органами чуття;
- безпосередні операції з предметами або її наочна діяльність;
- розумові операції з уже існуючими в її свідомості концептами;
- мовне спілкування та самостійне пізнання значення мовних одиниць.

Дослідник Ю. Степанов розширив трактування поняття «концепт» дослідженнями в контексті національної специфіки. Цей напрямок розробки є вельми перспективним, адже концепти є і одиницями етнокультурної інформації, вони відображають світ у свідомості людини крізь призму національного сприйняття понять, явищ, об'єктів, які вербалізовані у тій чи іншій мові. В нашій роботі нам допоможе таке визначення науковця: «Концепт – основний осередок у ментальному світі людини. Це – згусток культури у свідомості людини, це те, у вигляді чого культура входить до ментального світу людини» (цит. за [101, с. 12]). Завдяки цьому, ми можемо зрозуміти, що певні мовні одиниці, що представляють концепт, багато в чому визначають національний підхід до вивчення проблеми. Цікавим є те, що процес формування концепту у свідомості людини не є одностороннім, адже згідно з твердженням Ю. Степанова, концепт є: «...засобом для входження людини в культуру, а також її впливу на цю культуру» (цит. за [101, с. 13]).

Згідно з типологією концептів, запропонованою Л. Міллер, виокремлюються чотири типи: концепти почуттів, які мають певний етнокультурно зумовлений зміст (сум, віра); концепти, що визначаються системою суспільних регламентацій (дім, історична особистість); аксіологічні, художньо-емотивні концепти; стандартизовані, етнокультурно зумовлені інтерпретації (зайва людина, тургенєвська дівчина) [108, с. 44].

Вважаємо, що «концепт дитинства за своєю іманентною сутністю належить до універсальних, водночас як будь-який інший концепт він є динамічним, адже збагачується новими смислами у процесі цивілізаційного поступу чи історичного розвитку людства. Поява таких смислів детермінована соціокультурними (в тому числі історичними, географічними, релігійними, етноментальними та ін.) чинниками, а отже, коли йдеться про концепт дитинства, то його можна віднести до типу суспільно-регламентованих концептів» [128, с. 87].

Коли йдеться про дискурс дитинства в літературі, доцільним бачиться залучення наукових здобутків та суто теоретичних напрацювань не лише літературознавства, але й гуманітаристики в цілому, зокрема лінгвістики, філософії, семіотики, історії, культурології та ін. Серед концептів, які актуалізуються в

художніх творах і здатні виступати конститuentами дискурсу дитинства, можна назвати такі бінарні опозиції, як діти – батьки, вінценосні діти – звичайні діти, здорові діти – хворі діти, виховані діти – невиховані діти, дитинство – зрілість, дитинство – старість та ін. Оскільки, як уже наголошувалося, і концепти, і дискурс є феноменами, що корелюють з історією, національною ментальністю, соціокультурним контекстом, а також (коли йдеться про літературно-мистецьку творчість) з постаттю т. з. біографічного або емпіричного автора, це слід враховувати при розробці дослідницького алгоритму.

Поняття «дискурс дитинства» може бути застосоване в процесі аналізу різних літературних феноменів, зокрема дитячої та підліткової літератури [249], текстів, що відображають дитячу свідомість [89], а також творчості багатьох письменників, в тому числі й Вільяма Шекспіра. Вбачаємо доцільним розпочати дослідження художньої репрезентації концептосфери дитинства у творах англійського ренесансного генія з реконструкції контекстуальної основи, адже «така реконструкція передбачає насамперед структурування на основі історичних документів та культурологічних праць системної візії ренесансного розуміння дитинства як соціокультурного феномену, яке відрізняється від античного та середньовічного аналогів» [128, с. 88].

В процесі розробки алгоритму дослідження нами було застосовано діахронічний підхід. Реконструкція особливостей сприйняття дитини та дитинства в період Античності є джерелом для розуміння багатьох ключових аспектів реалізації дискурсу дитинства в шекспірівських творах, оскільки антична культура є по своїй суті антропоцентричною. Давньогрецька перцепція дитини та дитинства не була повноцінним об'єктом самостійної уваги чи мистецької рефлексії, але вона грає важливу роль в поясненні долі дорослої людини. У якості об'єкта дослідження нами було обрано тексти драм, трагедій та комедій, в яких діти виступають як предметом зображення, так і дійовими особами (наприклад, трагедії Евріпіда «Іон», «Єлена» та «Медея», комедія Арістофана «Хмари») тощо.

Важливою передумовою для розуміння конститuentів дискурсу дитинства в шекспірівському каноні є реконструкція середньовічної візії дитини та дитинства.

Основною причиною цього є поява раннього християнства на території сучасної Європи і, відповідно, зміна аксіологічних пріоритетів, що було зафіксовано історіографічними, культурологічними, мистецькими об'єктами. Така реконструкція рецепції дитинства є лише частково можливою за допомогою текстів трактатів, родинних хронік, щоденників лікарів вінценосних дітей, проте ці дані є ключем до розуміння й багатьох нюансів створення дитячих образів у історичних хроніках та драмах В. Шекспіра.

Наступним важливим періодом, що потрапляє у фокус наукового дослідження, є епоха Ренесансу. Поширення традицій християнства, поява нових канонічних та релігійних текстів, що мали набагато більшу цільову аудиторію (по-перше, завдяки появі шкіл і, відповідно, збільшенню кількості писемного населення; по-друге, завдяки винайденню друкарського станка), вплинули на те, що, попри виключно маскулінний голос авторів текстів, візія дитинства набула більш чітку артикуляцію. Епоха Відродження має характерні для кожної національної культури особливості, тому вбачаємо доцільним дослідити та лаконічно окреслити специфіку ренесансних уявлень крізь призму тогочасної геополітичної карти Європи (італійський, французький, німецький ренесанс) та детальніше зупинитися на англійському сприйнятті дитини в ті часи. Уявлення про неї дають офіційні тюдорівські документи, що пов'язані з освітою, матримоніальними стосунками тощо, а також нефікційні тексти (етико-педагогічні трактати Роджера Ешема (Ascham R. "Scholemaster"), Томаса Еліота, Томаса Рекорда, філософсько-етичні есе Френсіса Бекона і Роберта Бертон та ін.).

Заслугує на увагу також і суто біографічний контекст, що включає апеляцію до канонічної біографії Барда (походження, дитинство у Стретфорд-на-Ейвоні, навчання у граматичній школі, одруження, народження дітей, смерть Гамнета, останні роки життя і заповіт) та вивчення тих історичних реалій, які супроводжували появу певного художнього твору.

Наступним етапом імплементації поняття дискурс дитинства у шекспірознавчі студії вважаємо дослідження художніх репрезентацій концептосфери дитинства у текстах Шекспірівського канону, який включає тридцять вісім п'єс, сто п'ятдесят

чотири сонети, дві великі та декілька малих поем. Об'єктом самостійного дослідження при цьому виступають образи дітей, створені художньою уявою Шекспіра, пов'язані з темою дитинства мотиви, колізії, топоси і тропи. Це, в свою чергу, сприятиме окресленню шекспірівської (авторської) візії дитини як індивідуума та дитинства як періоду людського життя, а також дозволить дати певні відповіді на гостроактуальні питання, що пов'язані з дитинством як глобальною філософською і соціокультурною проблемою. Наукові спостереження щодо дискурсу дитинства у творах Барда набувають особливого значення в контексті того, що певні життєві обставини, дитячі травми, умови дорослішання, характер взаємодії із дорослими є ключем до розуміння колізій, що трапляються в житті дорослих персонажів («Річард III», «Король Джон», «Король Лір», «Коріолан», «Гамлет» та ін.).

Саме дослідницький алгоритм визначив подальшу структуру дисертаційної праці. Втім, створенню цілісної панорами розвитку уявлень про дитину і дитинство від Античності до Ренесансу, зокрема, англійського (підрозділи 2.1, 2.2, 2.3, 2.4), а також безпосередньому аналізу художньою репрезентації дискурсу дитинства у шекспірівському каноні (розділи 3, 4) має передувати комплексний аналіз здобутків шекспірознавців, які займалися вивченням суголосної проблематики. Цей аналіз представлений у наступному підрозділі дисертації.

1.2 Стан вивченості теми дитинства в творчості В. Шекспіра

Глобальні виклики XXI століття суттєво змінили ставлення науковців до багатьох аспектів функціонування людства. Екзистенційні, соціологічні, філософські, релігійні виміри людського буття перестали бути прерогативою суто наукового товариства, радше навпаки, спостерігається залучення цих надскладних та комплексних явищ до кола інтересів звичайних людей. Одним із таких загальноцікавих питань стала рецепція дитини і дитинства. Норвезький соціолог К. Дженкс зауважив, що «сьогодні, в XXI столітті, діти, можливо, стали набагато складнішими (“more complicated”), або, що більш ймовірно, це нам стало важче розуміти їх ідентичність та відмінність від дорослих» [217]. Саме це бажання

сучасних дорослих (незалежно від їх професійної приналежності та рівня освіти) зрозуміти дітей і провокує апеляцію до новітніх досліджень у галузях психології, педагогіки, соціології, філософії, етнографії, дидактики, а також звернення до творів класичної літератури у пошуках практичних апробованих кейсів. Виявляється, що пояснити просте і звичне насправді є вельми проблематичною задачею. Про це ми читаємо ще в «Риториці для Геренія» – анонімному творі давньоримської літератури (86–82 рр. до н. е.): «Коли ми бачимо в повсякденному житті речі, які є простими й банальними, ми не намагаємося запам'ятати їх, оскільки наш розум не заінтригований чимось надзвичайним та оригінальним» (цит. за [229, с. 3]). З огляду на це, проблема дослідження рецепції дитинства є надзвичайно складною та важливою. Як зазначає І. Кон: «Розрізнене вивчення дитинства в межах психології розвитку, соціології виховання, історії родини, культурної та психологічної антропології (етнографії), історії літератури для дітей і про дітей, педагогіки, педіатрії та інших дисциплін дає дуже цінну наукову інформацію. Та щоб правильно зрозуміти і осмислити ці факти, потрібен широкий міждисциплінарний синтез» [84, с. 120]).

Починаючи з XIX століття дитинство незмінно потрапляє у фокус уваги істориків (В. Прейер [262], Г. Скаддер [279]), Дж. Коултон [174], П. Стернз [318]), С. Сміт [201] та ін.), філософів (І. Кон [84], І. Голубович [33]), психологів (О. Крісман [170]), Е. Еванс-Прічард [190]); Р. Бейн-Пауел [152], Л. Демоз [177]), психоісториків та культурологів (Ж. Піаже [258], Р. Браун [159], М. Мід [107] та ін.).

Серед вітчизняних науковців до осмислення дитинства як соціокультурного феномену долучилися етнографи (Н. Аксьонова [1; 2], Н. Грицишин [37], Н. Жмуд [71]), педагоги (О. Зінченко [73], Р. Зозуляк-Случик [74], Т. Кочубей [88]) та літературознавці (О. Будугай [17], У. Гнідець [31], О. Горбонос [34], О. Папуша [114] та ін.).

Найбільш системні розробки візії дитини та дитинства належать Н. Марченко, яка в рамках дослідження історичного дискурсу та суміжних з ним дисциплін зробила спроби з'ясувати, в яких межах автобіографія дитинства є джерелом біографічного знання і в яких формах вона може існувати в біографіці [105].

Інтерес науки про літературу до вивчення дитинства в рамках власної аналітичної парадигми цілком закономірний, як і дослідницька продуктивність апеляції до літературних творів, долучення до письменницького досвіду репрезентації дитячого світу, його психології та ідеології. Світова літературна класика, у художньому просторі якої відображаються соціально-психологічні конвенції певних культур і епох, слугує одночасно і своєрідним архівом пам'яті, доступ до якого відкриває можливості розуміння деяких вкрай важливих для минувшини чи сучасності колізій, і джерелом позачасових аксіологічно значущих смислів та ідей, здатних підживлювати антропокреативний потенціал людства.

Використанням поняття «дитинство» в науковому дискурсі завдячуємо Ф. Ар'єсу, адже саме завдяки його праці «Дитина і життя родини за Старого порядку» (*“L'Enfant et la Vie Familiale sous l'Ancien Régime”*, 1960 [8]) світ вперше отримав більш-менш системне уявлення про історію дитинства конкретної людини. Твори мистецтва, предмети побуту, цитований автором щоденник лікаря Ероара, який описував все, що стосувалося процесу дорослішання короля Людовіка XIII, – усі ці задокументовані деталі стануть в нагоді багатьом дослідникам, які вивчатимуть широке коло питань, пов'язаних із дитинством як соціо-психологічним феноменом. Ретельно зібраний Ф. Ар'єсом матеріал відкриває нам можливість зрозуміти складний процес дитинства як виокремлений, дійсно особливий період в житті людини, проливає світло на періодизацію: «немовля – дитина – підліток – юнак» та частково фіксує зміну ролі дитини в родині (в силу якості збережених предметів побуту ми отримуємо уявлення лише про більш заможні родини).

Також слушною видається оцінка дослідниці К. Чеджой, яка критично осмислює відповідність змісту праці Ф. Ар'єса її назві. На її думку, без такої складової, як «світ очима самої дитини», ця праця, що стала обов'язковим джерелом цитувань у всіх наступних розвідках про дитинство, є радше історією становлення поняття «батьківства», адже відображає лише зміни в свідомості дорослих людей стосовно сприйняття дитини, а зміни її ролі в родині фіксує в напрямку від периферії до центру. Дослідниця зауважує, що світ дитини не був обмежений лише колом сім'ї, а зазнавав впливу культурних, політичних та соціальних структур [168, с. 18].

І дійсно, для останніх століть характерною тенденцією є зміна статусу дитини в сім'ї, але, як слушно зауважує Б. Майал, суспільство досі «сприймає дітей як акторів, котрі прагнуть впорядкувати власне життя, взаємодіючи із дорослими. Однак вони представляють меншість, якій бракує голосу, аби змінити якість свого життя» [236, с. 153].

Проблемні питання, що стосуються рецепції дитини та дитинства, постають вельми актуальними не лише з точки зору вивчення попередніх епох (в контексті подій XX століття подібні питання відрефлексовані на саміті Організації Об'єднаних Націй 1994 року «Міжнародна конференція по народонаселенню та розвитку»), але дуже важливі і в плані розуміння сьогодення. До кола проблемних питань, що можуть бути імплементовані в літературознавче дослідження в цій роботі, належать такі:

- збір специфічної інформації про дітей;
- недопущення дітей до прийняття рішень;
- використання «стандартного уявлення про дитинство»;
- пріоритетність інтересів дорослих, що, в свою чергу, робить дітей пасивними;
- нестача уваги до гендерних та генераційних стосунків.

Зауважимо, що навіть у XX столітті, попри наявність широкого спектру технічних можливостей, було доволі проблемним зібрати інформацію в достатньому обсязі для системного аналізу особливостей рецепції дитинства. Для століть попередніх це питання поставало ще більш актуальним, тож вкрай необхідним та доцільним вбачаємо звернення не тільки до історіографічних джерел, а й до літературних творів тогочасся, зокрема до творчої спадщини В. Шекспіра. Звісно, події, зображені Бардом, можуть показувати близьку йому епоху дуже опосередковано, але популярність творів свідчить про те, що на «відміну від багатьох сучасників, В. Шекспір бачив, описував, відтворював і «сьогодення» тогочасних дітей, а не тільки потенційне майбутнє. Присутність дітей «котрі ніколи не виростуть» є тією больовою точкою, що привертала увагу та тримала в напрузі тогочасне суспільство і не залишає байдужою сучасну аудиторію» [42].

Твори великого драматурга є енциклопедією людських відносин, без яких, як влучно зазначив Л. Донскіс, «неможливо розглянути психо- й соціогенез сучасних почуттів та відчуттів» [67] і, відповідно, всього іншого, що їх супроводжує. Представник української діаспори О. Грицай ще в середині минулого століття акцентував увагу на унікальній здатності Шекспірових текстів розкривати перед нами найприхованіші аспекти мотивації наших вчинків: «Йому йде головно про людину. І там, де він витворює таємні лябіринти людської душі, слідить за мікроскопійними лініями, котрих не вловити як блискавки, а котрі йдуть від вражіння до почування, від почування до думки, а від думки до чину, там його демонічний дух не знає глибіней, в яких не зміг би потонути і їх розслідити. Здається нам іноді, що Шекспір таки бачить утаєний процес людського думання, схоплює силою якоїсь надлюдської інтуїції сю хвилю, в котрій крок ліпить думку, а думка слово й він кидає на папір ті первісні, щойно зроджені, ще мов теплою кров'ю людського серця розгріті слова, тріумфуючи над темнявами нашої душі мов над розкритим насильно адом» [36].

Дискурс дитинства у творах В. Шекспіра ніколи не поставав темою цілісного системного дослідження, але існує велика кількість праць, присвячених окремим питанням, що корелюють із вивченням репрезентації цього феномену у творах ренесансного генія (А. Блейк [156], С. Грінхол [201], М. Еберле [209], Д. Кампана [163; 164], Р. Лунейн [228], Л. Мунро [246], Т. Пендлетон [256], К. Чеджой [168], Р. Шогнесі [316] та ін.).

Так, приміром, С. Грінхол працює над реконструкцією поняття «дитинство» в театральних практиках і у повсякденності шекспірівських часів: «Очі дитинства: Шекспір, театральні постановки та тема дитинства» (“The Eye of Childhood: Shakespeare, Performance and the Child Subject”, 2006 [201]). У ґрунтовних монографіях К. Чеджой «Шекспірові дивні діти: сексуальна політика та сучасна культура» (“Shakespeare's Queer Children: Sexual Politics and Contemporary Culture”, 1996) і «Шекспір: занурення у культуру дитинства», (“Shakespeare and the Cultures of Childhood”, 2006 [168]) тексти шекспірівського канону прочитуються та інтерпретуються з огляду на специфіку репрезентації широкого кола проблем, що є

дотичними до теми дитинства, зокрема гендерні і генераційні відносини. К. Белсі [154], Д. Кампана [163], Р. Лунейн [228] досліджують образи дітей в історичних драмах та хроніках В. Шекспіра.

Із статистичними даними стосовно кількості дитячих образів у творах Шекспіра та класифікаціями цих образів можна ознайомитися в роботах М. Еберле [209], М. Лоугорна [226], Т. Пендлтона [256]. Гендерний аспект досліджують Л. Мунро [246], М. Шапіро [273]. Р. Вайт пропонує власну візію проблеми репрезентації теми втрачених дітей та гендерної проблематики в Шекспірових трагедіях [337]. У 2007 р. спільними зусиллями К. Чеджой, С. Грінхол та Е. Лем була укладена детальна бібліографія монографій та статей «Шекспір та дитинство», що присвячена темі дитинства у творчості В. Шекспіра [168].

Гамлетівським запитанням «Хто вони, діти?» К. Чеджой запрошує читачів із найпершого рядка відкрити щось на кшталт ящика Пандори, провокуючи зануритися в хитросплетіння історичних, релігійних соціокультурних, особистісних причин, що призвели до того, що немає двох ідентичних відповідей на це просте запитання. Можливо, із сучасної точки зору ті дитячі образи, якими «населені» твори В. Шекспіра, є другорядними, проте їх наявність у театрі для дорослих свідчить про те, що за дитиною дійсно були закріплені певні соціальні ролі в родині, яка у добу Відродження була певним осередком економічних відносин, науки, передачі знань, але аж ніяк не приватним простором.

М. Лоухорн називає декілька причин, чому в Шекспірівських творах є стільки дітей-персонажів: від мовчазних, згаданих раз чи двічі, від просто присутніх на сцені, до чітко виписаних дитячих образів, як, наприклад, паж Армада в «Марних зусиллях кохання» – одній із тих п'єс, що була опублікована ще за життя драматурга. У кожного із дітей абсолютно різний рівень дитячої автономності, відповідно, і присутність кожного із них має свої причини та драматичні функції. Першою причиною є бажання В. Шекспіра сфокусувати увагу на обов'язках дорослих, що мають навчити, виховати, передати досвід заради майбутнього сім'ї та збереження цінностей суспільства. Другою причиною є необхідність присутності дітей у сценах із високою концентрацією «морального напруження». При цьому вони вводяться

драматургом не як фон, і не для контрасту, а у якості активних дійових осіб, що можуть скептично сприйняти маніпуляції дорослих та здатні протистояти світу дорослих. І, по-третє, діти з'являються тоді, коли є необхідність проілюструвати швидкоплинність життя, юності, процес дорослішання, здобуття освіти, першого трудового досвіду тощо [226]. Цікаво, що три виділені М. Лоухорном причини можна співвіднести із комедіями, драмами/трагедіями і сонетами: дітей – персонажів п'єс – згадують майже всі, але і в сонетах є достатньо концептуальних метафор та порівнянь, пов'язаних із дитинством, що можуть виступати своєрідними аксіологічними маркерами/характеристиками цього поняття. Також потребує більш детального дослідження гіпотеза К. Белсі стосовно того, що велика кількість дітей у творах В. Шекспіра пояснюється тим, що через виконання навіть маленьких ролей діти-актори отримували можливість вдосконалювати акторську майстерність і підготуватися до більш серйозних ролей. Найменшим акторам, що з'являлися на сцені, було 11-12 років, тобто поступово, копіюючи дорослих та звикаючи до глядачів, вони могли набути необхідних навичок акторської гри та того рівня драматичності, що дозволили б їм зіграти дітей навіть більш молодшого віку [153, с. 31].

Також у дослідників немає єдиної точки зору стосовно кількості дитячих персонажів на сторінках Шекспірівських творів. Цифри істотно різняться: М. Лоухорн слідом за С. Бріджен зазначає, що у творах згадуються 45 дітей, без урахування хористів у драмі «Генріх VIII» [226]. М. Еберле виокремлює 39 дитячих образів [209, с. 233]. А. Блейк, Т. Пендлетон та В. Треїстер поділяють думку, що в шекспірівському каноні 30 дітей, причому лише 14 з них є дійсно значимими, оскільки вони не є безмовними [156, с. 295]. Причиною такої різниці є те, що в творах рідко зустрічається чітка вказівка на вік дітей. К. Белсі пояснює це практичністю драматурга: все залежало від того, які актори-хлопці були в театрі та могли зіграти відповідні ролі [156, с. 299]. Як правило, самим акторам було 11-16 років. Натомість, у творах часто зустрічається слово «boy», яке називає особу чоловічої статі віком від 13 до 18 років і саме це є підставою для П. Гріфінса та

К. Чейджой стверджувати, що майже всі дитячі персонажі, за кількома винятками, належать саме до цієї вікової категорії [168, с. 185].

У статті «Маленькі принци: Шекспірівські королівські діти» К. Белсі проводить цікаву паралель між трагедією «Річард III», у якій згадується 5 дітей (принци, діти Кларенса: хлопчик і дівчинка, паж), та портретами королівських сімей із присутніми на них наслідними принцями. Роботи, що належать перу фламандського придворного живописця Антоніса Ван Дейка (1599–1641) та сера Волтера Релі (1552/1554–1618), на думку дослідниці, можуть полегшити процес вікової ідентифікації дітей, які присутні на сторінках творів В. Шекспіра. Деталі костюма, на думку С. Бруцці, диференціюють дитину відносно дорослих. Є суттєва різниця між костюмом, призначеним «to be looked at», тобто костюмом, на який потрібно дивитися, та костюмом «to be looked through», тобто костюмом, «через» який потрібно дивитися [154, с. 197]. Достеменно нам невідома причина, чому у творах В. Шекспіра дитячі образи є настільки частотними, проте детальне дослідження робіт Ван Дейка, на яких присутні діти не в масових і не в релігійних сценах, свідчить про те, що діти перестають бути анонімними, їх починають помічати, їх бояться втратити. Завдяки Шекспірівським сюжетам ми можемо реконструювати особливості соціалізації дитини в родині, із друзями по грі, натовпом, дорослими, у школі, в процесі освоєння певного ремесла.

М. Лоухорн, в свою чергу, стверджує, що «немає потреби у встановленні чіткої кількості дітей на сцені. Насправді неважливо, скільки дітей на сцені, скільки у них є рядків, скільки безпосередньо часу вони проводять на сцені. Єдине, що має значення, це – спектр драматичних можливостей самої вистави, який створюють ці діти» [226]. Це дійсно так, але варто зауважити, що ролі дітей були створені, виписані дорослим і для дорослих таким чином, щоб «зачепити» дорослу аудиторію, тобто в основу були покладені такі особливості мови, поведінки, навіть роздумів, свідками яких був і сам В. Шекспір. Відповідно, для виявлення сили драматичної напруги дійсно не важлива ані кількість, ані характер репрезентації дітей, проте для відновлення рецепції поняття «дитинство» ця інформація є надзвичайно важливою.

Наразі існують декілька класифікацій дітей в шекспірівському каноні: за віком (А. Браунмюллер), у хронологічному порядку написання п'єс (М. Геттевей), за силою драматичного ефекту (М. Лоухорн). Найбільш детальною та системною є класифікація М. Лоухорна, який всі дитячі персонажі поділяє на 5 груп, а саме:

- немовлята або діти на руках (5);
- діти-служки, пажі, співаки, актори, кур'єри (26);
- невинні благородні жертви (16);
- вагітні жінки на сцені (8);
- інші (3) [168, с. 230].

Вважаємо, що ця класифікація може бути хорошим підґрунтям для більш детального аналізу тогочасної рецепції поняття «дитинство». Можливо, четверта категорія викличе скептичне ставлення дослідників, проте варто зауважити, що сама наявність вагітних жінок на сцені є вельми показовою: батьки боялися не тільки загрози втрати дитини або смерті матері при пологах, а й певних вад, що може мати дитина при народженні (як ми можемо зрозуміти з благословення Оберона, персонажа п'єси «Сон літньої ночі», 1594/96). Також, сам М. Лоухорн зазначає, що ця класифікація відкриває 5 домінантних проблем, пов'язаних із тогочасними дітьми: інфантицид (infanticide), фізичні вади (deformity), діти, від яких відмовилися (abandonment), спадок (inheritance) та законність (legitimacy) [226].

Єдине питання виникає, чому жодна із класифікацій не охоплює увагою сонети В. Шекспіра, в яких є велика кількість художніх засобів та тропів, створених за допомогою звернення до дитячих образів. Сонети В. Шекспіра, які, на відміну від драматичних творів, не розраховані на моментальний «зворотній зв'язок» або реакцію аудиторії, а є більш інтимними та відображають онтологічний досвід не тільки В. Шекспіра-автора, а і В. Шекспіра-батька, який мав можливість відчувати як радості, так і трагічні моменти батьківства. Погоджуючись із В. Гуже, зокрема його ідеєю «ототожнення» батька і дитини, висловимо припущення, що саме цей досвід може доповнити такі відсутні елементи в історії дитинства, як «світ очима самої дитини». Також можемо стверджувати, що, попри широко розповсюджену думку, детального аналізу потребують не тільки перші 17 сонетів, що їх дослідники

маркують як «procreation», пов'язані із продовженням роду, а всі 154 сонети [197, с. 231].

Таким чином, сучасні дослідники окреслили величезний спектр проблем, що прямо або опосередковано стосуються питання дитинства та дітей в шекспірівському каноні. Єдине, в чому науковці суголосні, це той факт, що дитячі образи не є випадковими, раптовими або просто «фоновими». Кожен з дітей наділений певним рівнем автономності, завдяки якому ми можемо наблизитись до розшифрування не тільки «рецептів» майстерності створення драматичного ефекту автором, але й реконструювати певні особливості сприйняття дітей у елизаветинському суспільстві. Саме ця інформація, ретельно «викристалізована» та артикульована В. Шекспіром для драматичного ефекту, відкриває дослідникам ті аксіологічні константи, що були актуальними як для тогочасся, так і для багатьох авторів, що знаходилися під впливом Барда. Вважаємо, що проблемне поле, створене сучасними шекспірознавцями, які вивчали проблематику дитинства, доволі широке, і водночас таке, що потребує подальшого системного вивчення. Поняттям, яке здатне продемонструвати спільну інваріантну сутність різновекторних дослідницьких наративів і об'єднати їх у цілісний міждисциплінарний за своєю природою тематичний напрямок, може виступати «дискурс дитинства» в шекспірівському каноні.

Висновки до розділу 1

В контексті інтенсифікації міждисциплінарного діалогу гуманітарних студій ХХІ століття спостерігається відчутне розширення дослідницьких обріїв новітнього шекспірознавства, які сьогодні не обмежуються усталеними рамками суто літературознавчої парадигми і театрознавства, а включають також осмислення політологічної, гендерної, екологічної, культурологічної та іншої проблематики на матеріалі творів англійського ренесансного генія.

Однією з актуальних проблем, яка потрапляє у зону інтересу представників різних наук, постає феномен дитинства. Його репрезентація в текстах художньої літератури відображає суспільні конвенції ставлення до дитини і водночас формує

ціннісне сприйняття вищезгаданого феномену. При цьому світова класика в цілому, і твори Вільяма Шекспіра зокрема, виступають одночасно і джерелом інформації, в якому зафіксовані детерміновані конкретними історичними чинниками уявлення про дітей, і важливим конституентом культури, який не лише транслює, але й продукує певні стереотипи, тенденції, тощо. Все це зумовило доцільність комплексного дослідження специфіки репрезентацій концептосфери дитинства в Шекспірівському каноні, яке потребувало окреслення теоретико-методологічних засад та розробки дослідницького алгоритму.

Ключовою категорією цієї дисертаційної праці постає дискурс дитинства в літературі, термінологічна концептуалізація якого потребувала апеляції до теорії дискурсу, зокрема праць філософів М. Єрмоленка, Ж. Ф. Ліотара, П. Серію, М. Фуко, семіотиків А. Греймаса, Ч. Морріса та Ч. Пірса, філологів Т. Михед, І. Папуші, А.М. Приходько, Ю. Черняка та ін. Цей дискурс репрезентує сукупність вербальних репрезентацій концептосфери дитинства, яка наявна в фікційних та нефікційних літературних творах. Ці вербальні репрезентації розглядаються у взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів, комунікативною ситуацією та різноманітними контекстами, такими як: історичний, соціокультурний, естетичний, біографічний контексти написання, а також контекст креативної рецепції чи інтерпретації. Дискурс дитинства в літературі розглядається в дисертації як «тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприявнюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи» [128, с. 85].

Категоріальний статус поняття «дискурс дитинства в літературі» визначається такими факторами як: характер базового концепту; особливості його оприявнення та кореляція із суміжними (дискурси старості та молодості) і спорідненими дискурсами (любові, кохання, смерті, пам'яті та ін.). Застосування цього поняття в шекспірознавчих студіях відкриває декілька перспектив, пов'язаних як із розумінням певних поетологічних особливостей художньої репрезентації дитини і дитинства у шекспірівському каноні (топоси, образи, мотиви, художні тропи та ін.), так і з формуванням загальної візії дитинства в Англії доби Відродження.

Дискурс дитинства у творах В. Шекспіра ніколи не поставав темою цілісного системного дослідження, але існує велика кількість праць, присвячених окремим питанням, що корелюють із вивченням репрезентації цього феномену у творах ренесансного генія (А. Блейк, С. Грінхол, М. Еберле, Д. Кампана, Т. Пендлетон, К. Чеджой, Р. Шогнесі та ін.). Так, приміром, С. Грінхол працює над реконструкцією поняття «дитинство» в театральних практиках і у повсякденності шекспірівських часів: «Очі дитинства: Шекспір, театральні постановки та тема дитинства» (“The Eye of Childhood: Shakespeare, Performance and the Child Subject”, 2006). У ґрунтовних монографіях К. Чеджой «Шекспірові дивні діти: сексуальна політика та сучасна культура» (“Shakespeare's Queer Children: Sexual Politics and Contemporary Culture”, 1996) і «Шекспір: занурення у культуру дитинства» (“Shakespeare and the Cultures of Childhood”, 2006) тексти шекспірівського канону прочитуються та інтерпретуються з огляду на специфіку репрезентації широкого кола проблем, пов'язаних з дитинством. К. Белсі, Д. Кампана, Р. Лунейн досліджують образи дітей в історичних драмах та хроніках В. Шекспіра. Із статистичними даними стосовно кількості образів дітей у творах Шекспіра та класифікаціями дитячих образів можна ознайомитися в роботах М. Еберле, М. Лоугорна, Т. Пендлетона. Гендерний аспект досліджують Л. Мунро, П. Перрі, М. Шапіро. П. Філіппі пропонує власну візію проблеми репрезентації теми втрачених дітей та гендерної проблематики в сонетарії Шекспіра. У 2007 р. зусиллями К. Чеджой, С. Грінхол та Е. Лем була укладена детальна бібліографія монографій та статей, присвячених темі дитинства у творчості В. Шекспіра.

Сучасні шекспірознавці заклали надійний ґрунт для подальшого поліаспектного міждисциплінарного аналізу дискурсу дитинства у текстах ренесансного генія. Такий аналіз пропонуємо здійснювати з урахуванням наступних аспектів:

- соціокультурної специфіки ренесансної картини світу, яка поєднує досвід Античності та Середньовіччя й оновлює його;
- етнокультурної ментальності англійців XVI століття, що формувалася під впливом гуманізму;

- своєрідності авторського біографічного контексту та художнього світу конкретних шекспірівських творів.

Такий алгоритм буде апробований у наступних розділах цієї дисертаційної роботи.

Результати й положення розділу висвітлено у семи публікаціях авторки [40]; [41]; [43]; [50]; [128]; [233]; [328].

РОЗДІЛ 2

УЯВЛЕННЯ ПРО ДІТЕЙ І ДИТИНСТВО В АСПЕКТІ ДІАХРОНІЇ: ЛІТЕРАТУРНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

2.1 Антична візія дитинства

Антична культура, яка, безсумнівно, є колискою сучасної цивілізації, залишила по собі велику кількість загадок та дискусійних питань стосовно особливостей рецепції дитини і дитинства. Стереоскопічне прочитання творів наступних епох нерідко вимагає звернення до першоджерел, якими часто виступають певні твори давньогрецької та/або давньоримської літератури, і таким чином проблема дискурсу дитинства в літературі набуває інших масштабів та значення.

У 2003 р. Мистецький музей Гуда при Дартмундському коледжі (США) організував масштабну виставку унікальних творів мистецтва, присвячену виключно дитинству у період Античності під назвою: «Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past». У передмові до каталогу, що був підготовлений з метою поширення інформації про виставку та включає ряд міждисциплінарних досліджень, присвячених дитинству, було зазначено, що «багато що відомо про життя чоловіків у Древній Греції і дещо про існування жінок. Інформація ж про дітей та їх життя – майже відсутня. Те, що можуть використати у своїх дослідженнях науковці, а саме – певні тексти, трактати філософів про освіту та виховання, фрагментарні надписи на монументах і могилах, – допомагає реконструювати рецепцію дитинства лише фрагментарно, а такі речі як керамічні вази, скульптури, теракотові статуетки (загалом близько 120 об'єктів), що датуються від 1500 р. д. н. е. до 100 р. н. е. – несправедливо позбавлені уваги, адже саме давньогрецькі митці зобразили дітей такими, якими вони є, а не у якості мініатюрних дорослих» [325].

Ця виставка, на якій предмети мистецтва були розподілені на наступні експозиції: міф, побут, освіта, робота, гра, ритуал, перехід до дорослості – спровокувала цілий вибух нових дитиноцентричних досліджень, серед яких праці таких науковців, як: М. Голден [195], Дж. Гендел [206], А. Коен і Дж. Раттен [171] та ін. З огляду на нові факти, що відкрилися науковцям завдяки античним творам

мистецтва, і літературознавці отримали велику кількість підказок, що раніше були поза фокусом уваги та які в змозі пролити світло на деякі особливості візії дитинства в Античності.

Варто зазначити, що спроби залучити витвори мистецтва для створення більш повної картини рецепції дитинства є продуктивною практикою, і звернення до картин, фресок, фрагментів кераміки, настінного розпису ми можемо спостерігати і у ґрунтовних працях XIX–XXI століть, зокрема в «Історії приватного життя» Ф. Ар'єса, де представлені особливості життя родини, починаючи від язичництва і до сьогодення, у 5-ти томах (1985) [146]. Послідовниками Ф. Ар'єса, які працюють в руслі соціальної історії, вважаються Л. Демоз [177], Л. Стоун [321], Л. Поллок [259; 260].

Л. Демоз узагальнив фрагментарні факти та здійснив спробу описати особливості механізму психологічної еволюції ставлення дорослих до дитини. Концепція є досить дискусійною, проте її перевагою можна вважати констатацію зростаючого розуміння дорослими автономії та суб'єктності дитини, а також думку про те, що «образ дитини завжди містить проєктивні компоненти, без яких історія дитинства неможлива» [62, с. 12]. Нагадаємо, що саме Л. Демоз виділив 6 періодів в історії репрезентації дитинства:

1. Інфантицидний стиль (від найдавніших часів до IV ст.);
2. Відсторонюючий стиль (IV – XIII ст.);
3. Амбівалентний стиль (XIV – XVII ст.);
4. Нав'язливий стиль (XVIII ст.);
5. Соціалізуючий стиль (XIX – середина XX ст.);
6. Допмагаючий стиль (із середини XX ст.) [62, с. 153].

Тобто, якщо послуговуватися класифікацією, представленою Л. Демозом, період Ранньої Античності (VIII ст. до н. е. – V ст. до н. е.), на який припадає функціонування грецьких полісів; Класичної Античності (IV ст. до н. е. – II ст. н. е.), який вважається часом єдності греко-римської цивілізації, та частково Пізня Античність (III–VI ст. н. е.) належать до інфантицидного стилю. Згідно з документами, на які спирається психоісторик, до IV ст. н. е. ні закон, ні суспільство

не засуджували дітовбивство у Греції або в Римі. Ці традиції беруть свій початок від 7000 р. до н. е., зустрічаються у галлів, скандинавів, єгиптян, фінікійців, моавітів та амманітів. Цей висновок можна зробити на основі знахідок археологів, що займалися розкопками Ієрихонської стіни. Знахідки часто супроводжувалися написами, що жертва – перший син знатної родини. Єдиною відмінністю порівняно із більш давніми культурами є той факт, що в період Античності життя первонародженій дитині із знатної родини у більшості випадків – зберігали. Науковець також приводить статистичні дані, згідно яких ми дізнаємося про кількість дітей у родині, стать, тощо [62, с. 45].

Завдяки записам грецького лікаря Сорана Ефеського (I–II ст. н. е.), одразу після народження дитину міцно пеленали з голови до п'ят протягом перших 60 днів життя. Якщо немовля виживало протягом перших п'яти днів, дитину було представлено усім домочадцям, мешканцям “oikos” (це поняття ширше ніж «родина», адже включало як родичів, так і рабів, що проживали разом із господарями). Після певного ритуалу ініціації дитина вважалася вже членом родини. Про те, що здоров'я немовлят було важливим і в той час, свідчать поради лікаря, що наполягав на чистих та м'яких пелюшках протягом усього періоду сповивання, який був потрібен, щоб дитина не травмувалася власними кінцівками [169, с. 430].

Сучасна дослідниця К. Паше у передмові до книги «Baby and Child Heroes in Ancient Greece» зазначає, що «індивідуальні почуття батьків у Древній Греції, звісно, дуже важко реконструювати, проте ми можемо знайти їх відображення у міфах та ритуалах, що в свою чергу зафіксовані літературою» [252, с. 4]. Однією із ключових тез цього дослідження є ідея, що до героїв давньогрецьке суспільство відносить не тільки дорослих особистостей, а й дітей, тобто осіб, що ще не досягли повноліття, які, в свою чергу, постають не ізольованим феноменом, а невід'ємною частиною грецької релігії та культури, що несправедливо опинилася поза фокусом наукового інтересу. Для більш повного дослідження авторка праці також звертається до творів мистецтва, називаючи їх «візуальними наративами», що є комплементарними до текстових пам'яток [252, с. 11]. Той факт, що рецепція дитинства у період

Античності не виступає окремим об'єктом наукового дослідження, К. Паше пояснює наступним чином:

- методологічні причини. Відсутність очевидних доказів унеможливорює реконструкцію рецепції дитинства без наявності й великої кількості методологічних підходів. Саме для цього дослідниці стають в нагоді не тільки текстові, а й мистецькі джерела, тобто текстуальні та візуальні наративи;

- історичні фактори. Історики, що досліджували особливості Грецької релігії, цікавилися і культом героїв, проте їх увага була сконцентрована на функціях героїв, а не на статі або віці. [252, с. 19].

З огляду на це, дослідниця підпорядковує головному запитанню «що потрібно для того, щоб діти в період Античності були віднесені до героїв?» ряд інших доцільних запитань:

- ким є діти-герої (вікові межі)?
- які міфи асоціюються з ними?
- які ритуали виконуються на їх честь?
- що вони означали для давніх греків? [252, с. 16].

Думки, суголосні К. Паше, зустрічаємо і в праці Г. де Кальве: «діти-герої поводять себе настільки ж безстрашно, як і дорослі. Вони мають таку саму фізичну силу, що і інші герої» (цит. за [146, с. 45]).

Визначення вікових меж дитинства та початок дорослого життя в період Античності є досить дискусійним питанням, навіть зважаючи лише на кількість слів, що використовувалися давніми греками для позначення осіб, які в сучасному світі вважаються дітьми. Якщо вести мову про дорослих, то для античної цивілізації було характерним сприйняття дорослого індивідуума як «*prósōpon*» (персони) в звичному для нас розумінні тільки в тому випадку, коли мова йшла про вільну людину, а не про раба. Латинське ж «*persona*» було ще більш обмеженим поняттям і не мало соціально-психологічного значення, а називало театральну маску, персонаж п'єси, і, можливо, граматичну особу [83, с. 78].

Для давньогрецьких мислителів характерним було сприйняття образу людини насамперед в контексті виконання певної ролі, яка визначалася зазвичай не самим

індивідуумом, а незалежними від нього факторами: фатумом, долею, походженням, соціумом та ін. Відповідно, світ дитинства в епоху класичної Античності не виокремлювався в самостійну категорію. Для мислителів Античності було характерним сприйняття дитини відсторонено, начебто зі сторони. Для них дитина, її вік – зовнішня даність, яку слід враховувати, але це ще не розуміння дитини як окремого світу, із своїми особливостями. Підтвердженням цього є античні драми, в яких діти у якості героїв ще не мали власної автономності, вони мислилися радше як представники наступних поколінь, як спадкоємці, що посядуть місце батька. Саме в такому ракурсі ми зустрічаємо дітей як героїв в «Алкесті», «Медеї», «Гекубі» Евріпіда; «Хмарах» Арістофана; в давньоримських драмах Плавта, Сенеки, Теренція. Проте, поява дитини в давньогрецькій драмі, на думку деяких дослідників, є свідченням кризи полісів та початку формування постполісного періоду [99, с. 134].

Т. Вайдеман у монографії «Дорослі та діти у Римській імперії» робить акцент на тому, що це зручно - ділити життя на різні етапи, проте, який би розподіл ми не обрали, він не буде «природнім». Різні суспільства ділять життя людини на різні періоди в залежності від власних потреб, різних контекстів, цілей [336, с. 3]. І. Кон зазначає, що антична література завжди була літературою обставин, при цьому не знаючи проблеми формування та розвитку особистості [83, с. 76]. Із цим твердженням важко не погодитися, особливо враховуючи той факт, що у текстах та письмових пам'ятках періоду Античності немає єдності в номінації різних вікових проміжків в житті людини. Цікаве пояснення цього факту можна зустріти в праці Платона «Симпозіум», в якій йдеться про те, що «Людина не є однаковою від дитинства до старості. Хоча її називають однаково, вона не володіє одними і тими самими характеристиками. Вона завжди стає новою персоною» (цит. за [195, с. 2]). Хоча в цьому конкретному випадку не зовсім зрозуміло, що малося на увазі «називають однаково» – це про власне ім'я, чи про безпосередньо слово «людина».

В основі уявлень давніх греків про вік людини лежить цілісна міфологічна світоглядна парадигма. Вік громадянина розглядався крізь призму «еона», тобто часу людської історії. Безпосередньо сам час древньогрецький філософ Геракліт

порівнював із «малюком, що грається». Саме Геракліту належить також теорія «світового року», згідно з якою людський вік порівнювався із циклічно замкненим часом. Ця ідея набула подальшого розвитку у багатьох писемних пам'ятках, стала основою для численних метафор, в тому числі й концептуальних (когнітивних), та інших тропів, в яких згадується про 4 пори року, 4 види темпераменту людини, 4 сторони світу, 4 стихії, 4 елементи, 4 рідини тощо. Відповідно до цієї теорії людське життя розподілялося таким чином:

- *pais* – дитинство (весна);
- *neos* – юність (літо);
- *aner* – зрілість (осінь);
- *geron* – старість (зима).

Через декілька століть, у працях давньоримського філософа Сенеки можна знайти певну суголосність з ідеєю Геракліта стосовно «світового року». Філософ описує Рим, який проходить крізь різні «вікові» періоди: «Це було початком старості, і Рим, що страждав від внутрішніх розбратів, знову повернувся до правління одного, неначебто впавши в дитинство. Втративши свободу, котру захищав Брут, Рим став старим настільки, що міг підтримати себе лиш опираючись на милиці тих, хто ним керує» [140]. Ці спостереження викликають асоціацію з широковідомою загадкою Сфінкса, яку вдалося розгадати царю Едіпу. Тож поняття «людина» в античній свідомості було представлене в хронологічній парадигмі: «людина» – це істота, яка може бути чотириновою (дитина), двоною (власне людина або доросла людина), триною (людина похилого віку). Тож до певної міри ця загадка є важливою в контексті характеристики концепту дитинства і спонукає до виявлення витоків його формування в героїко-епічній міфології.

Міф для стародавніх греків був поясненням світобудови, засобом формування власного макрокосму, частиною космологічного сприйняття універсуму [98, с. 315]. Божественне і людське перебувало у стані постійної взаємодії, що знаходило своє відображення і у сюжетиці міфів, і в характеристиках образів міфологічних героїв. Тож не дивно, що за часів античності існував культ Геракла (Геркулеса у римлян), який поєднував людську і божественну природи.

Прикметно, що саме у міфах про цього героя, який був сином Зевса і земної жінки Алкмени, а отже належав до категорії надзвичайних або обраних індивідуумів, маємо незвично детальний опис подробиць обставин його народження та виховання. У міфологічних сюжетах про Геракла, актуалізованих і популяризованих через трагедії Софокла та Евріпіда, немає жодних свідчень того, що емоційно-чуттєвий світ дитини привертав до себе увагу еллінів. Навпаки, пророкована, визначена наперед доля дитини, в майбутньому провокувала ставлення до неї в період дитинства: «Тоді віщий старець повідав, скільки великих подвигів зробить Геракл, і провістив, що він стане в кінці свого життя безсмертним. Дізнавшись, яка велика слава чекає старшого сина Алкмени, Амфітріон дав йому виховання, гідне героя» [95]. Саме після пророкування Амфітріон почав клопотатися про освіту сина: читання, письмо, спів, гра на кіфарі, розуміння цілющих трав, руху зірок, вміння правити колісницею ставилися на один щабель із розвитком сили, знанням військової справи та єдиноборств. В подальших письмових пам'ятках ця концепція гармонійного розвитку особистості – *«καλοκαγαθία»* – буде вже сприйматися абстраговано, без ретроспективного «зазирання» в майбутнє, як норма виховання: «Такими вони були, і таким чином вони справедливо керували своєю країною і Елладою, по всій Європі і Азії не було людей більше знаменитих і прославлених за красою тіла і за багатогранною чеснотою душі» [116].

Зосередженість давньогрецької культури на житті дорослого індивідуума повністю б нівелювала цінність дитячих років життя, якби не усвідомлення значущості ролі виховання у формуванні соціоцентричного громадянина полісу. Пророкування та віщування майбутньої долі дитини також були своєрідним інструментом самореалізації дорослих, адже таким чином і вони долучалися до майбутньої слави вихованця. Детальний опис дитячого побуту був спрямований не на те, щоб викликати замилювання тогочасного читача, а на те, щоб слугувати дієвим способом розкриття зусиль дорослих, а також висвітлення тих умов, завдяки яким їм вдалося виховати майбутнього героя. Для античного світосприйняття характерна думка про те, що людина не може уникнути тих подій та випробувань, на які вона

приречена вищими силами, тож у фокус уваги потрапляло питання про те, як найкраще підготувати дитину до успішної реалізації її призначення.

Найбільш повне уявлення, яким часом називали дітей, особливості вікової періодизації ми отримуємо завдяки ґрунтовному дослідженню М. Голдена «Дитина і дитинство у класичних Афінах» (1993). Автор на основі творів античних авторів (як давньогрецьких так і давньоримських) виокремив, яким чином громадяни полісу номінували дітей, та пояснює етимологію слів. Цікаво, що хлопців і дівчат не розрізняли: «*paides*» або «*paidos ontos*» називали хлопчиків до досягнення ними повноліття та дівчат, поки вони не вийдуть заміж. Для позначення періоду до повноліття або одруження використовували слово «*ek paidariou*» [195, с. 14].

Про те, що певні етапи в житті людини все ж таки існували ми дізнаємося із текстів Арістофана, в яких він говорить про те, що «діти *'paidarieuointo'* не мають поводити себе як немовлята *'nepiazaien'*, молоді люди *'neanieuointo'* не мають поводити себе як діти, а дорослі та старі не мають поводитися як божевільні». Завдяки творам Арістофана, досліднику вдалося виокремити яким чином називали дітей різного віку:

- *'brephos'* – новонароджений;
- *'paidion'* – немовля;
- *'paidarion'* – дитина, яка може ходити і розмовляти;
- *'paidiskos'*, *'pais'* – дитина, яку можна навчати;
- *'palleks'*, *'boupais'*, *'antipais'*, *'mellephebos'*, *'ephebos'*, *'meirakion'*, *'neaniskos'* – молода людина (цит. за [195, с. 16]).

Схожу номінацію можна зустріти і у Гіппократа, який використовує наступні лексеми: *'paidion'* – дитина від народження і до 7 років, *'pais'* (7–14 років), *'meirakion'* (14–21 р.), *'neaniskos'* (21–28 р.). Пізніше Ісідор Севільський (560–636), який намагався узагальнити пізньоантичні знання, уклавши “*Magnum opus*” – універсальну енциклопедію, зробив таку періодизацію життя античної людини: 0–7 р., 7–14 р., 14–21 р., 21–28 р., зрілість, старість, пізня стадія старості, проте окремих назв для номінації дитинства в ній немає.

Цікаво, що М. Голден проаналізував вищезазначені лексеми для позначення дітей не тільки у творах окремих авторів, а й крізь призму різних жанрів. Зокрема, дослідник звертає увагу, що певні лексеми на кшталт *'pais'*, *'nepios'*, *'teknon'* є прерогативою поетичних жанрів, а, наприклад, *'brephos'*, *'neona brephe'*, *'mikkos'* частіше зустрічаються в епосі та драматичних творах [195, с. 16]. Таким чином, ми розуміємо, що хоча автономність дитини, унікальність дитячого досвіду античне суспільство не визнавало, проте мало певне уявлення про вікову періодизацію життя людини взагалі і дитинства зокрема та потребувало узагальнення та передачі знань про вікові особливості розвитку дитини.

Це враження посилюється після детального аналізу праць античних філософів та мислителів, у яких вони описують власні висновки та спостереження за дітьми. Арістотель та Платон згадують про гнучкість як фізичну, так і ментальну. Арістотель навіть деталізує, що запах дітей є «солодким» до настання пубертатного періоду, а пізніше стає гірким. Новонароджені мають світле волосся, вії та брови, блакитні очі. Вони зазвичай багато сплять, сміються і плачуть уві сні, але, на відміну від дорослих, снів не бачать або не пам'ятають, бо у них немає *'phrenes'* – мудрості [6, с. 214]. Софокл та Едіп також сумніваються, чи варто давати дітям поради, якщо у них немає мудрості. У сатиричній драмі Софокла «Коханці Ахіллеса» (496 – 406 р. до н. е.) представлене цікаве порівняння любовної лихоманки із тими відчуттями, які притаманні дітям, коли вони вперше беруть в руки сніг: тобто радість та захват, а потім біль та розчарування, коли цей сніг зникає. Відповідно, ми отримуємо уявлення про те, що у дітей є певні якості, яких немає у дорослих. Хоча, часом діти можуть бути цим джерелом мудрості, як у драмі «Антігона». За сюжетною лінією саме хлопчик виводить на сцену сліпу провидицю [316]. Прирівнювання голосу дітей до віщування оракула ми зустрічаємо і у історика Геродота, який описує ситуацію, коли дочка Клеомена Горго, дівчинка 8–9 років, попереджає батька про небезпеку, яка загрожувала йому при появі незнайомця. Батько дослухався до порад доньки і залишився живий. Для підсилення ефекту звучить фраза «вино і діти говорять правду» [30]. Таким чином, задум античних авторів донести глядачам

ідею, що мудрість може походити із різних джерел: діти, молоді жінки, старі, сліпий чоловік – всі вони можуть розуміти і бути вісниками бажання богів.

Античні автори також акцентують увагу та намагаються відтворити і особливості дитячого мовлення. Зокрема, послідовник Арістотеля Теофраст (370 р. до н. е. – 287 р. до н. е.) в одному із своїх творів здійснив спробу передати дитячий белькіт. У творі політичного діяча Ксенофонта «Кіропедія», метою якого є зобразити життєпис ідеального монарха, автор хоча і доволі вільно жонглює історичними фактами на користь царя Кіра, проте у творі є багато реалістичних моментів. Майбутній цар Кір у 12 років зачаровує всіх розумом, витриманістю, майстерною їздою верхи, тощо. «Кіропедія», по суті, є трактатом про військове мистецтво, але у вигляді напутнього слова синові, що збирається на війну. Одним із рішень, яке має прийняти Кір, є пропозиція про одруження із донькою Кіюкасара, в якій цікаво те, що Кіюкасар апелює до ніжних почуттів Кіра, згадуючи про дитинство. Зокрема, він нагадує йому про давню дружбу двох дітей: маленького Кіра та його доньки, та його дитячу обіцянку, на кшталт «я одружуся на тобі, коли виросту» [91, с. 217].

Ще одне цікаве порівняння та розуміння античними авторами великої різниці між мовленням дорослої людини та дитини ми бачимо у творах олександрійського поета Каллімаха (близько 305–240 рр. до н. е.). Його «Відповідь тельхінам» є своєрідним літературним маніфестом, у якому мова йде про особливості написання віршів: «Кажуть, що вірш, мов стрілу, випускаю на відстань коротку, Ніби хлоп'я, хоч уже літ я немало прожив» [75]. Цікавим є те, що це порівняння може стосуватися як контенту і тем, представлених у вірші, цільової аудиторії, так і знання особливостей дітей створювати короткі рими. Продовження вірша інтригує ще більше, адже незважаючи на відсутні слова, ми розуміємо, що автор відтворює свій дитячий досвід, коли він вперше почав писати:

«Бо ще коли я табличку уперше поклав на коліна,
То Аполлон промовляв («Вовчим» він звався недарма):
“Личить богам, о співець, найжирніші приносити жертви.
Муза ж, голубчику мій, мусить тоненькою бути.
Раджу тобі простувати стежками, якими ніхто ще

Серед людей не ходив. Перший ступи на цю путь.

І колісницею гнатись по спільним дорогам не треба.

Власним шляхом іди, хай навіть шлях той важкий”» [75].

У одному із своїх гімнів, який він присвятив богині Артеміді, зустрічаються рядки, у яких акцент зроблено на дитячому досвіді та жіночій статі героїні [75]. Таким чином, Каллімах відкриває поле ще для більшого дослідження, а саме – написання творів самими дітьми, тобто проблема дитини як автора.

Якщо вести мову про драматичні твори періоду Античності, то кожен твір, у якому присутні або ж згадуються діти, має бути детально проаналізований крізь призму особливостей творчості кожного окремого автора. Спільні риси, звісно присутні. Зокрема, сучасна американська дослідниця Р. Боулбі висловлює думку, що основна функція маленьких героїв драми – стати жертвою дорослих персонажів. Аналізуючи особливості відносин між дітьми та батьками в «Медеї» Евріпіда, дослідниця зауважує, що функція загибелі дітей в творі полягає в акценті на коханні еротичному, заради якого Медея жертвує любов’ю материнською [157, с. 114]. Здійснюючи дітовбивство, Медея діє проти законів полісу, але це не тільки помста, це є її своєрідний протест проти суспільства. Цікавим також є той факт, що діти Медеї, хлопчики, також представлені тільки як «голоси», які заговорили тільки перед моментом своєї смерті.

Окрім дітей, які стають жертвами дорослих та гинуть, є ще й другий тип героїв: це діти, яких підкинули в чужі родини. Яскравим прикладом є п’єса Евріпіда «Іон», в якій усі події розгортаються навколо немовляти, що народилося в результаті насильницьких стосунків Креуси та Аполлона. Дитину залишили в храмі і лише через багато років матір змогла впізнати свого сина завдяки тому, що збереглися його дитячі пелюшки. Згодом, цей самий сюжет можна прослідкувати і в багатьох інших драмах, зокрема «Третейський суд» Менандра. Глядачі не бачать саму дитину, але чують її плач, а причину цього плачу пояснюють дорослі.

Думається, що існує ще третій різновид дитини-героя, який сформувався завдяки античній міфології. Але, на відміну від перших двох, це не реальне людське дитя, а дитина, точніше немовля, що має божественну природу: дитина із рогом

достатку або дитина, яку одні боги передають на виховання іншим. Саме до таких «божественних» дітей можна віднести Загрея (сина Зевса та Персефони). Іншим прикладом є Діоніс. Оскільки антична драма бере свій початок із діонісійського ритуалу, то і образ Діоніса-немовляти був дуже розповсюджений. На думку О. Лосєва цей частотний мотив в архаїчному мистецтві є прототипом архетипу «божественного немовляти», який присутній в Середньовічній літературі [98, с. 317]. Вважаємо цю думку слушною, тим більше, що в міфах дійсно є немовлята чоловічого роду, проте зовсім немає немовлят жіночого роду. Можна припустити, що ця відсутність зумовлена тим, що у міфах жінка зазвичай виконує функцію матері або коханки, тобто дорослої людини.

Для філософської думки Давнього Риму характерна дещо інша артикуляція феномену дитини та дитинства внаслідок процесу асиміляції різноетнічних елементів у певне синкретичне явище. Для римських патриціїв був характерним культ родини, а діти були частими об'єктами зображення у різних творах мистецтва, де вони представлені деталізовано і доволі реалістично. На відміну від греків, римляни мали різні обряди ініціації для новонароджених дівчаток та хлопчиків – «*dies lustricus*», що відбувалися вже у перші дні життя – на 8 та 9-й день після народження [172]. Згідно з твердженням С. Кук, хлопчики отримували ім'я, що складалося із трьох частин: *praenomen*, *nomen*, *cognomen* (власне ім'я, що дали батьки; назва клану; додаткове власне ім'я). Для порівняння: не-римляни мали ім'я, що складається з двох частин, а раби – однокомпонентне ім'я. Дівчаткам давали двокомпонентне ім'я: перше – власне ім'я, яке було похідним від *praenomen* її батька та *cognomen* [172].

Наступним свідченням гендерної чутливості давньоримського суспільства були амулети, знайдені при розкопках поховань. Хлопчики отримували «*bulla*» – плаский диск із свинцю або золота (в залежності від рівня достатку родини), а дівчатка отримували «*lunula*» – схожу на місяць підвіску, що мала захищати від злих духів. Серед металевих іграшок – «*crepundia*», що дарували на честь народження дитини, археологи знаходили пластини із квітковими орнаментами; фігурки, що

нагадували: місяць, інструменти, мечі та сокири, що вірогідніше за все, також дарувалися на честь народження дітей різної статі [166].

Батьки дуже ретельно добирали годувальницю. Це обов'язково мала бути жінка з хорошим характером, оскільки римляни вірили, що темперамент передається разом із грудним молоком [266]. Ці факти, що були зафіксовані як у давніх текстах, так і відображені на творах мистецтва, говорять про те, що родини не просто не були байдужими до факту появи дитини, а навпаки, зацікавленими в тому, щоб вона була жива-здорова і навіть дбали про особливості характеру. На текстуальному рівні перше широковідоме згадування про дітей, вірніше про немовлят, ми знаходимо у «Енеїді» Вергілія. Еней, подорожуючи до підземного царства, чує голоси та схлипування. Це голоси немовлят, що не дожили до одного року :

«Раптом почулися крики тоді і квиління жахливе,

Плакали душі дитячі на першій порозі; віднявши

їх від грудей і життя відібравши утіху солодку,

Чорна година взяла і в могилі сумній оселила.

Поруч були, що безвинними смертної кари зазнали» [20, кн. 6. 426–429].

Ще одним свідченням того, що давньоримський соціум не був байдужим до втрати дитини, що це було трагедією в родині, є листи-утішання Плутарха до своєї дружини (зокрема 4 та 11), в яких він висловлює свою скорботу стосовно втрати їхньої дворічної дочки. Він наголошує на тому, що має бути стриманий траур, обмеженість у щоденних радощах та виконання ряду обрядів, що зазвичай мають виконати батьки. Х. Балтусен зазначає, що промови-утішання були особливим жанром, що мав на меті не тільки підкреслити біль від втрати близької людини, але й підняти дух слухачів (як правило, це була група людей). У якості прикладу він наводить промову Перікла, адресовану афінянам, та промови Марка Тулія Ціцерона (106–43 рр. до н. е.) [150, с. 22]. Також, завдяки текстам Ціцерона ми можемо відновити поняття «ідеальної», але вже дорослої особистості та способи впливу, які сприяють її становленню. Ми дізнаємося про те, що виховання є «доповненням» здібностей людини, які даровані їй природою. Подальше узагальнення грецьких ідей та розвиток тез Ціцерона зафіксовані в роботах Квінтіліана (42–118 рр. н. е.).

Цікавим є те, що філософ згадує такі ментальні характеристики як: гнучкість мислення, креативність та швидкість аналізу інформації, проте вони не вважалися ознаками обдарованості. Поясненням було те, що творчі та імпульсивні діти не були настільки уважними та зосередженими в процесі роботи і це, начебто, заважало їм якісно виконувати завдання в процесі навчання.

Підсумовуючи, зазначимо, що античні літературні джерела доволі часто дають матеріал для розуміння дослідниками найрізноманітніших аспектів людського життя [250], в тому числі наближають до тогочасного розуміння ролі та місця дітей у соціумі. Дійсно, в Античності дітям відводилася маргінальна та на перший погляд малозначима роль, проте вважаємо, що, окрім безпосередньо літературних пам'яток, важливо залучити до комплексного дослідження дані археологічних розкопок, статистичні дані, що уможливлують реконструкцію античної візії дитинства більш об'єктивно.

2.2 Середньовічна дитина: спроба культурологічної реконструкції

Досліджуючи культуру періоду від часів падіння Римської імперії (V ст. н. е.) до епохи Відродження (XV ст. н. е.), А. Гуревич зазначав, що «Культура раннього середньовіччя нагадує палімпсест, нові письмена якого «викривляють» справжній зміст. Прочитання його – це задача, до якої сучасна наука підходить тільки зараз» [39, с. 64]. Тексти, що були створені дорослими, про дорослих і для дорослих, можуть справити хибне уявлення стосовно того, що дитина та світ дитинства були цілком проігноровані тогочасним суспільством. Теза французького історика Ф. Ар'єса «в загальній картині середньовіччя, як, утім, і в епоху античності, дитинство було абсолютно невидимим, непомітним і повністю німим» [145, с. 37] викликає певні заперечення, адже залучення парадигматичних критеріїв і характеристик дитинства, характерних для XX та XXI століть, в процесі реконструкції концепту «дитина» середньовічною свідомістю бачиться малоефективним, а подекуди навіть хибним. Дійсно, розмитість уявлень про середньовічну візію гендерної та генераційної проблематики (чіткого розмежування людської спільноти за віковими ознаками), а також низька частотність появи дитячих

образів у літературних текстах можуть спровокувати висновок стосовно «невидимості» дитинства. Проте, варто зазначити, що суспільство на певному етапі свого розвитку може мати специфічне (нетотожне попередньому і наступному) бачення вікової градації, яка далеко не завжди вербалізується і знаходить чіткі артикуляції в вербальних текстах. П. Ньюман, пояснюючи різницю у рецепції дитинства, використовує колоритну когнітивну (концептуальну) метафору стосовно сучасної моди на джинси: «ми одягаємо джинси самі, бо це – зручно, і купуємо їх своїм дітям. Але це зовсім не означає, що ми не розуміємо відмінностей між дорослою людиною та дитиною або нівелюємо цінність цього важливого етапу життя» [248, с. 99].

Вважаємо слушною думку А. Ганавейт стосовно того, що у процесі реконструкції сприйняття дитини та періоду дитинства в епоху середньовіччя варто сконцентрувати увагу на формальні і неформальні механізми, якими послуговувалося тогочасне суспільство для позначення «входу/виходу» особистості до певного етапу свого життя, а не просто застосовувати сучасні терміни [205, с. 18]. Цим твердженням дослідниця ставить під сумнів контраверсійні тези часто цитованих культурологів Ф. Ар'єса [145, с. 37] та Л. Демоза [62, с. 116] стосовно того, що в середні віки суспільство не помічало дітей. В дослідницьких працях Р. Боулбі («A Child of One's Own: Parental Stories», 2013 [157]), Т. Вайдемана («Adults and Children in the Roman Empire», 1989 [336]), С. Діксона («Childhood, Class and Kin in the Roman World», 2014 [180]), В. Кремера («What Medieval Europe did with teenagers», 2011 [223]) ключовою є теза стосовно того, що значна зміна ставлення до дітей відбувалася у період між 5 ст. до н. е. та 4 ст. н. е., тобто ставлення до дітей в Античності було зовсім інакшим, ніж в Середньовіччі. Однією із причин такої еволюції рецепції, за словами Б. Роусон, є «відносна політична стабільність упродовж двох століть, що вплинула і на якість міжособистісних зв'язків у родині, від чого діти суттєво виграли» (цит за [176, с. 24]).

Історіографічні джерела свідчать про те, що чисельність дітей в середньовічному соціумі складала від 45 до 65% [64, с. 357], проте високий рівень смертності змушував дорослих жити лише «сьогоденням». Напевне, саме тому

францисканський монах Бартоломій Англійський зазначав, виправдовуючи позицію дорослих, що «діти живуть без думок та турбот. Діти думають тільки про сьогодення, нехтуючи майбутнім» (цит. за [87]). Можливо, це пояснює той факт, що діти рідко зустрічаються в текстах того періоду (рідко, порівняно із сучасними наративами) та володіють меншим ступенем автономності, проте, слідом за А. Ганавейт вважаємо, що існує потреба звертати увагу саме на деталі, що оточують дитину, адже саме вони можуть розкрити пріоритети: ‘nature vs nurture’, тобто що все ж таки головніше: біологічні особливості чи виховання [205, с. 26].

Фактографічна інформація, яка представлена у «Історії приватного життя» за редакцією П. Вейна [144, с. 459], свідчить про те, що у V – VIII ст. рівень смертності серед немовлят становив 45%. Середня тривалість життя населення була до 45 років, причому 22% населення – це становили діти віком до 12 років, а 38% – неодружена молодь. В кожній родині було в середньому 3 дітей, кількість дівчат перевищувала кількість хлопців. Такі статистичні дані є цілком закономірними, враховуючи умови побуту, відсутність медицини та воєнні дії.

Більше світла на ієрархію гендерних та генераційних стосунків проливають законодавчі акти тогочасся. Зокрема, король франків Гунтрамн (538–592 рр.), також відомий як Гунтрамн Святий, із династії Меровінгів, що завоював собі славу у багатьох походах, узаконив систему штрафів, які мали бути сплачені у наступних випадках: 600 солідів за вбивство жінки репродуктивного віку (18–29 років); 600 солідів за вбивство вагітної жінки та 600 солідів за вбивство хлопчика, 200 солідів за вбивство дівчинки; 200 солідів за вбивство жінки в період менопаузи. Тобто, дорослі апріорі сприймали всі побутові ризики та хвороби, що були причиною високої смертності, проте вважали за потрібне контролювати саме діяльність людей, що могла призвести до насильницької смерті дитини. По-друге, те, що інфантицид не був соціально прийнятим фактом свідчать і записи коронерів. Зокрема у Англії інфантицид прирівнювався до побутового вбивства (‘homicide’), у Франції задокументовано факт спалення жінки, яка вбила власну дитину, у Італії жінку було страчено на пласі, причому на покарання вона йшла через усе місто із прив’язаною до грудей мертвою дитиною [248, с. 36].

З метою полегшення доступу до послуг досвідчених акушерок муніципальний уряд частково покривав витрати породіль із бідних верств населення. Також законом були передбачені певні пільги для родин акушерів, серед яких було звільнення від потреби нести варту, звільнення від податків, забезпечення хмизом та дровами на холодний період та регламент на 270 робочих днів на рік (Франкфурт-на-Майні 1302, Брюгге 1312). Паралельно починають з'являтися лікарні для бідних у містах: Париж, у передмісті Лондона (Бішопгейт), Нюрнберг. Також відомо, що існував певний кодекс працівників лікарні (згідно із записами Сера Річарда Віттінгтона, мера Лондона), в якому працівники зобов'язувалися тримати все в секреті з метою не осоромити породіль [144, с. 19].

Для того, щоб дитина та матір перебували у безпеці, протягом мінімум 40 днів після пологів мати могла не виконувати хатні обов'язки та відновлювала сили. Саме цим пояснюється відсутність рідних батьків на таїнстві хрещення. Цікаво, що в епоху Середньовіччя хрещених батьків було троє: 1 людина значно вища за соціальним статусом (як покровитель, для того щоб забезпечити можливість «соціального ліфту»), та двоє з близького оточення родини, які могли прийти на допомогу у щоденних буденних справах [232, с. 121]. Якщо після пологів у матері не було можливості годувати дитину, або мати помирала при пологах, дитині знаходили годувальницю. Ця практика була поширеною серед усіх верств населення і є документальні свідчення, що годувальниці отримували вдвічі більшу платню, ніж звичайні жінки, майже стільки ж, скільки і чоловіки. Між родиною та годувальницею укладався контракт, згідно якого годувальниця не мала права завагітніти в період поки вона вигодовує дитину (тому що вважалося, що всі корисні речовини потраплять у кров, яка потрібна для розвитку плода, а молоко буде «порожнім»); їй не можна було пити вино, а також не допускалося, щоб годувальниця належала до іншого віросповідання (вважалося, що з молоком дитина вбирає і іншу релігію).

Завдяки середньовічним трактатам, родинним хронікам, щоденникам лікарів вінценосних дітей, мистецьким полотнам вдається отримати певне уявлення стосовно біологічних та соціальних особливостей дитинства. А. ван Геннеп,

досліджуючи полотна, створені у середні віки, зазначає, що деталі можуть допомогти визначити та розрізнити фізіологічний пубертат та пубертат соціальний (культурний феномен) і наблизити до глибшого розуміння особливостей тогочасного дорослішання та соціалізації [29, с. 21]. Р. Тернера запропонував встановлення бінарних опозицій на кшталт «тиша/мовлення», «відсутність власності/володіння майном», «сексуальна стриманість/сексуальна активність» з метою розрізнити дорослих та дітей і таким чином реконструювати як тогочасне ставлення до дитини, так і наблизитися до розуміння суті генераційних конфліктів, які виникали [330, с. 117].

Емоційна близькість батьків та дітей хоча і не була настільки явно виражена, як в наш час, проте існувала. На користь цього свідчать: відокремлення релігійної та світської традиції в живописі (початок зображення не тільки маленьких святих та Ісуса Христа, але і звичайних дітей); ранні бестіарії (в яких зображені мавпа-самиця та двоє маленьких мавпенят, що за неї тримаються), щоденникові записи монахів, зокрема Григорія Турського (538–594), який докладно описував власні переживання стосовно смерті двох сиріт, яких він «вигодував з ложечки» [144, с. 462]. Також свідченням турботи та розуміння потреб є знайдені іграшки із дерева, кераміки, металу, тканини та інші репрезентанти матеріальної культури. Н. Орме у ґрунтовній праці «Середньовічні діти» (“Medieval Children”, 2001 [251]) та А. Мітчелл у «Стати людиною: особливості дітей у середньовіччі» (“Becoming a human: The Matter of the Medieval Child”, 2014), зазначали також, що окрім іграшок та ігор, існують свідчення того, що серед грамотних людей було розповсюдженою практикою читати дітям книги, оскільки вважалося, що вони впливають на розвиток характеру дитини, а також навчати етикету за столом [242].

Не пройшли повз увагу дослідників і факти, що підтверджують існування поняття про вразливість, тендітність, неупередженість та невинність дітей у порівнянні із дорослими особами. Зокрема, В. Маклехоз (“A Tender Age: Cultural Anxieties over a Child In Twelfth and Thirteenth Centuries”, 2008) акцентує увагу на тому, що діти потрапляють до категорії “endangered”, тобто в силу об’єктивних причин опиняються під загрозою: «дитина в текстах середньовіччя одночасно

представлена на контрасті з дорослими та як уособлення тих проблем, із якими стикається людство (і дорослі, і діти): фізична недосконалість, грішність, ігнорування» [231, с. 14].

Багаточисленні дослідження свідчать про те, що в середньовічному європейському соціумі існував умовний розподіл на два періоди: *infantia* (0–7 р.) та *pueritia* (7–16 р.). Більшість істориків та антропологів схильні до думки, що вікові рамки дитинства обмежувалися 12 роками, адже з 13–16 вже було дозволено брати шлюб та починати трудову діяльність на рівні з дорослими. Період тогочасного дитинства умовно можна розподілити на 4 часові проміжки.

- Перший період охоплює 0–3 роки життя, адже, навчившись ходити, дитина вже була здатна проводити певний період часу самостійно, звільнивши материнські руки для подальшої роботи. Саме дітей такого віку було заборонено вбивати при завоюванні та взятті в полон. Їх забирали разом із їх матерями, а всіх інших, хто «міг помочитися на стіну», вбивали так само, як і інших чоловіків [177, с. 291].

- Другий етап дитинства, 4–7 років, був пов'язаний із етапом соціалізації, дослідження як дому, так його околиць, вулиці. Початок ігрової діяльності та при звичаєння до певних обов'язків по господарству. Цей період супроводжувався першою ідентифікацією свого соціального та гендерного «я», про що свідчать особливості одягу, іграшки, книги.

- Третій період, 8–12 років, охоплює як навчальну, так і трудову діяльність. Дитина чоловічої статі, що дожила до 7 років, вже сприймалася як майбутній годувальник сім'ї, особливо якщо в країні велася війна і батько був відсутній.

- Четвертий етап: після 12 років був період активного опанування певного ремесла, навчання у монастирській або соборній школах, здобуття лицарського виховання (діти феодалів). Також вважали, що саме у 12 років людина вступає у період так званого «соціального пубертату», який явно не збігався і не збігається із біологічним пубертатним періодом та фізіологічною й ментальною готовністю до подружнього життя. Після 14 років дитина вважалася вже дорослою та несла відповідальність перед Богом [64, с. 581].

Поява християнства на території сучасної Європи, зокрема необхідність слідувати певним канонам, багато в чому проливає світло на аксіологічні пріоритети тогочасного населення, в тому числі й на сприйняття дитини. Р. Боулбі [157], Т. Вайдеман [336], П. Ньюман [248], А. Ганавейт [205] схильні до думки, що ідеї християнства, зокрема поширення релігійних текстів, обрядів та певних обмежень, стали причиною того, що дорослі почали активно цікавитися і «бонусами» релігії для своїх дітей. У монографії П. Ньюмана представлені історіографічні документи, згідно яких ми дізнаємося, що перші три століття хрестити було дозволено тільки дорослих, тобто якщо помирала дитина, її не можна було ні поховати на цвинтарі, ні сподіватися на те, що після смерті її душа потрапить до раю [248, с. 21]. Дійсно, в одному із вчень богослова Августина Аврелія є теза стосовно того, що всі діти є грішними від першого дня свого життя (первородний гріх) і, відповідно, їх не приймуть на небесах (цит. по [103, с. 185]). Із IV ст. н. е. є записи, у яких засвідчено, що римляни почали хрестити і своїх дітей. Протягом наступних п'яти століть ця практика активно поширювалася та отримала нову рекомендацію: дітей необхідно хрестити у проміжок часу від 7 до 30 днів із дня народження, а батьки, які не встигли зробити це у визначений проміжок часу, мали сплатити серйозний штраф. Сума штрафу збільшувалася вдвічі або втричі, якщо дитина померла до того, як її похрестили [257, с. 82]. У Ж. ле Гоффа зустрічаємо: «заступництво за душу померлого є і повинно бути завданням головно рідних померлого» [97, с. 99].

Про те, що священнослужителі намагалися полегшити біль батьків при втраті дитини, свідчать тексти проповідей XI–XIII ст. Зокрема, духовенство опікувалося і долею сиріт, які залишилися без батьківської опіки. Священники переконували деякі родини усиновити дітей, роблячи акцент на тому, що новий релігійний порядок (1160 р.) вимагав в тому числі і служіння сиротам. Процес усиновлення був простим і не потребував ніяких документів: дитину просто передавали в нову родину. Водночас із практикою усиновлення збільшується кількість сиротинців. Перший сиротинець був заснований ще у VIII столітті Міланським священником. Дітей там утримували до 7 років, а після віддавали на навчання до ремісників. У XII ст. з'являються сиротинці у Йорку та у XIII ст. у Лінкольні і Флоренції, розраховані на

12–20 дітей. Звісно, рівень смертності був високим, особливо у перший рік життя – 40%, або під час епідемій до 90%, але сама наявність цих установ, яким люди допомагали з власної волі, свідчить про усвідомлення дорослими своєї відповідальності за долю безпомічної дитини.

Характерним для цього періоду є поява релігійних сюжетів, на яких присутні не тільки маленький Ісус Христос (дитяча фігура із непропорційно великою головою та дорослими рисами обличчя) на руках у Діви Марії (перша пам'ятка датована IX ст.), Іоанн Хреститель, а також Іов та Мойсей в оточенні людей низького зросту – саме так у період раннього Середньовіччя зображали дітей – як зменшену копію дорослого. На середньовічне сприйняття Ісуса Христа вплинув образ гомункула («чоловічок» лат.), а ідея полягала в тому, що Божий син має ідеальне тіло від народження [64, с. 587]. Поступово, на іконах з'являються сюжети народження Діви Марії, дитинства Іоанна Предтечі, Святого Якова та ін.

На XII–XIV ст. припадає розквіт дитячих історій в легендах та розповідях духовного змісту, у центрі уваги яких дитина знаходиться або з сім'єю, або друзями по грі, або із натовпом, або з дорослими, або у школі чи майстерні. Також частотною темою є дитина як свідок чуда, або дитина разом із святими мучениками. Деталі повсякденного життя, якими насичені ці історії, провокують доволі швидке відокремлення релігійної та світської іконографії. Так, на полотнах XII–XV ст. діти є вторинним, проте деталі одягу, побуту, дозволяють частково реконструювати тогочасне уявлення про феномен дитинства.

У фокус уваги дослідників також потрапили судові справи тогочасся. Серед них відносно невелика кількість розглядів випадків інфантициду, тобто вони були рідкістю у той час. Натомість, серед записів коронерів 1298 р. є свідчення очевидців, що мати повернулася до палаючого будинку за дитиною, і там загинула; інший запис говорить про те, що батько загинув у спробі захистити свою дочку від гвалтівника; розпорядження про необхідність зібрати громаду на пошуки дитини, яка пропала [205, с. 215]. На основі цих свідчень можна зробити висновок, що певна емоційна близькість між батьками та дітьми існувала, проте вона знаходила інше вираження. Також, у записах монаха-францисканця є згадування про те, як батьки тужили за

своїми дітьми, які загинули під час епідемії, та запис про матір, яка зійшла з розуму від горя, згадуючи загиблих дітей [248, с. 76].

Таким чином, саме бажання дорослих, що підсилювалося громадським та церковним тиском, спровокувало суттєві зміни ставлення до дитини в період Середньовіччя. По-перше, змінилася церковна доктрина: була здійснена «поступка» як для дорослих, а саме: починаючи із XI ст. дитину можна було хрестити у будь-який день, не чекаючи Великодня; так і для дітей: душа нехрещеної дитини потрапляла не в пекло, а у т. з. ‘limbo’, тобто вже не була приречена на вічні тортури. ‘Limbo’ – було вже значно кращим варіантом, адже його справжню основу складала спільнота святих, принаймні, як активно доводив Святий Тома Аквінський (1224–1274). По-друге, зросла соціальна відповідальність як родини, так і людей, які супроводжували появу дитини на світ перед суспільством. По-третє, введення фінансових механізмів впливу, а саме штрафи за несвоєчасне хрещення, допомога бідним породіллям та ін., свідчить про новий рівень розуміння суспільством того, що батьки потребують як допомоги та наставництва, так і підтримки у складній ситуації. По-четверте, муніципальна влада робила певні кроки з метою запобігти смерті як матері, так і дитини при пологах (навчання акушерів, кодекс, лікарні та ін.). П’яте, багаточисленні хвороби та епідемії, що вирували в Середньовіччі, могли забрати життя майже усієї родини, тобто кількість «робочих рук» зменшувалася, відповідно, родина мала подбати про якість навчання дітей, щоб вони при потребі могли взяти частину обов’язків на себе.

Результат цих змін знайшов своє відображення у творах мистецтва (ікони, портретний живопис, скульптури), фольклорних пам’ятках, промовах священиків, записах коронерів, архівах судових справ та деяких творах тогочасних авторів. Звісно, матеріальні пам’ятки XII–XV ст. збереглися значно краще, ніж ті, що були створені у ранньому Середньовіччі, проте лейтмотивом сюжетів є ідея – дітей боялися втратити. Той факт, що дітей зображали одного розміру із дорослими (наприклад, сцена із Євангелія XI ст., у якій Ісус просить пустити до нього дітей: 8 чоловічих постатей, без жодної дитячої риси, але ми розуміємо за сюжетом, що це – саме діти) можна пояснити тогочасним уявленням про те, що і діти, і дорослі є

рівними перед Богом. На деяких барельєфах X–XII ст. можна зустріти і сюжети, у яких дітей зображено меншими за розміром, ніж дорослих, у яких риси обличчя і пропорції – однакові, але розмір у даному випадку свідчить лише одне: ці особи – мертві.

Тогочасні стереотипи стосовно дитини багато у чому були сформовані традиціями минулого. Догми Старого завіту та деякі вчення ранніх ортодоксів кваліфікували іманентність дитячої природи як таку, що варта осуду, стримування, контролю з боку дорослих. Зокрема, непосидючість дитини, вередливість або спонтанність сприймалися в ті часи як «визволена злоба», як первородний гріх, що тяжіє над кожною дитиною [14, с. 44]. Народження слабкої, недоношеної дитини трактувалося як покарання батьків, а поява на світ дівчинки сприймалася тогочасним суспільством як свідчення того, що батьками дитини були порушені певні сексуальні табу або церковні приписи. Таким чином, дитина сприймалася не як самоцінність, а як спосіб нагородити або покарати батьків за певні діяння в минулому. Для текстів більш пізніх середньовічних трактатів, родинних хронік, щоденників лікарів вінценосних спадкоємців характерне представлення дітей як певної ланки між світом реальним та світом потойбічним.

На думку Ф. Ар'єса, відкриття дитинства (у звичному нам розумінні) почалося із таїнства хрещення, у XIII ст. [145, с. 52], проте лише деякі культурологічні пам'ятки дозволяють підтвердити слушність цієї ідеї. Відомий медієвіст А. Гуревич наголошує на тому, що всі згадування про дитину в епоху середньовіччя є випадковими та спорадичними, тобто такими, що подаються з метою «відтінити дії дорослих». Досліджуючи латинську збірку повчального характеру 'Exempla' (XIII ст.), в якій також наявні і античні сюжети, науковець доводить, що діти потрапляють у поле зору монаха тільки тоді, коли вони пов'язані із справами дорослих. Зокрема детально проаналізований сюжет із втопленням 8 немовлят батьками з метою позбавитися сорому. Також автор згадує оповідь Етьєна Бурбонського стосовно забобонів, пов'язаних з немовлятами. Ці забобони також демонструють, перш за все, зусилля матерів вилікувати своїх дітей шляхом звернення до фавнів, поєднавши певний містичний ритуал та легенду [38,

с. 265–267]. На думку дослідника, ці історії демонструють прив'язаність батьків до дитини, проте не оприявнюють розуміння батьками особливостей того, що діти «це не зменшена копія дорослих», а мають свої психологічно-фізіологічні особливості залежно від віку [38, с. 269].

Водночас, новітні дослідження, що поєднують здобутки археології, етнографії, літератури, релігії, психології оприявнюють також і зовсім інші дані, що дозволяють зробити інший висновок: рецепція дитинства у середньовіччі істотно різнилася від звичних нам орієнтирів, проте дитинство виокремлювалося в окрему категорію і не було «німим» та непоміченим дорослими. У колективній монографії «Тогочасна малеча: діти в середньовічній культурі» (“Kids Those Days: Children in Medieval Culture”, 2021 [261]) автори зосереджують увагу на тому, як діти в середньовіччі могли оприявнити себе самі. У фокус потрапляють різні країни від Ірландії до Скандинавії, зокрема ті пам'ятки, що дозволяють реконструювати такі теми, виокремлені у три розділи: «Діти і середньовічна релігія»; «Діти і середньовічні закони»; «Вразливість дітей у середньовіччі», тощо.

Перший розділ розпочинає С. Германіду (S. Germanidou) та висвітлює результати дослідження стосовно того, як діти взаємодіяли із дорослими в контексті різних релігійних практик у Англії, Ірландії, Франції та Середньому Сході. В якості основного об'єкта дослідниця обрала романську фреску «Вхід Господній до Єрусалиму» (1125) [261, с. 11–25]. Г. Форт та М. Джонсон (G. Fort, M. Johnson) досліджують тексти, в яких діти не просто згадуються, а й мають певний вплив на дорослих [261, с. 26–58]. Р. Селтер та Д. Кууляла (R. Salter, J. Kuuliala) розкривають особливості чудотворного впливу ліків «зцілення» дітей за допомогою звернення до релігійних обрядів, а також ставлення батьків та їх спроби вилікувати дітей [261, с. 59–108].

У другому розділі «Діти і середньовічні закони» представлені результати дослідження Л. Престон-Матто (L. Preston-Matto) та П. Бройлса (P. Broyles) стосовно легальних способів усиновлення або встановлення опікунства, а також окремі випадки захисту дітей від насилля дорослих на території Ісландії, Ірландії та Англії [261, с. 109–138]. Б. Славін (B. Slavin) розглядає тогочасні Англо-Нормандські

закони з огляду на те, наскільки вони захищають або ж знецінюють права тогочасних дітей. М. Рейн (M. Raine), обравши у якості об'єкта дослідження відому історію про Джека та його мачуху «Jack and Stepdame» (1599) представляє вдалі спроби пасинка захистити свою позицію та відновити правосуддя за ті покарання, що він несправедливо отримав [261, с. 139–198].

С. Круа (S. Croix) та Д. Грієго (D. Griego), автори третього розділу «Вразливість дітей у середньовіччі», досліджуючи візуальні наративи та тексти тогочасних Ірландії, Англії та Скандинавії, оприявнюють ставлення батьків, їх горювання, скорботу з приводу передчасної, передбачуваної або ж несподіваної смерті дитини, що знову ж таки, свідчить на користь того, що діти не були абсолютно невидимими як для сім'ї, так і для соціуму [261, с. 199–251].

Ще одним аргументом стосовно того, що світ дитинства не був повністю нівельованим середньовічним соціумом, є наявність літератури для дітей. На думку Д. Андерсен, частина науковців, зокрема Б. Брокман (B. Brokmann), послідувала за «чорною легендою» Ф. Ар'єса, вважаючи цільовою аудиторією великої кількості текстів, написаних у епоху середньовіччя, малограмотне населення, в той час, як справжнім адресатом цих текстів були діти [143, с. 11]. До таких текстів дослідниця відносить “Aelfric's Colloquy” (приблизно X ст.), книга гномічних віршів “Exeter book” (975), що містить не тільки вірші, а й загадки. Саме загадки, як вважає В. Пропп, були самим першим способом створення уявлення дітей про оточуючий світ та системні зв'язки в ньому, а також сприяли розвитку мислення дитини із самих перших днів життя [120]. До цього списку також належить перекладена з французької на англійську мову “Book of the Knight of La Tour-Landry” (у XV ст.), що являє собою енциклопедичний каталог анекдотів, кожен із яких завершується розлогим коментарем на тему моралі [143, с. 18].

Причин того, що саме ці книги були виділені у окрему категорію текстів для дітей, є декілька. Припускаємо, що самою важливою причиною є простота та доступність гномічних віршів та анекдотів, які могли бути як прочитані безпосередньо дитиною старше 7 років для задоволення, а не з виховною, навчальною або дидактичною метою. В тому випадку, якщо дитина була

неграмотною і чула цей текст від дорослих, вона могла зрозуміти про що йдеться в цих текстах з огляду на свій онтологічний досвід. Також, припускаємо, що частотна наявність маленьких святих (окрім новонародженого Ісуса Христа) на іконах, що візуалізували життєпис святих та певні епізоди із Біблії, могли бути також об'єктом підвищеної цікавості дитячої аудиторії та в подальшому сприяли виокремленню релігійних історій в окремий жанр.

Наступним аргументом, стосовно того, що дитинство не ігнорувалося в середні віки, а сприймалося по-іншому, є формування концепту приватності. Зміна побутових умов, можливість жити окремо родиною спровокували і розуміння того, що є ігри для дітей, та є ігри для дорослих, що мають бути приховані від дітей з метою збереження їх моральності та розуміння різних функцій одягу, зокрема одяг “to be looked at vs to be looked through” [251, с. 318].

Таким чином, хоча прямі вказівки на вік та вікові рамки дитинства у Середньовіччі є не багаточисельними, проте інші факти свідчать про те, що дитина не була анонімною та непоміченою. У якості маркерів певних етапів життя для епохи пізнього середньовіччя пропонуємо використати підказки, представлені на капітелях у палаці Дожів (Венеція, XIV–XV ст.). Завдяки сценам, що вирізьблені на камені, можливо виокремити такі вікові рамки людського життя взагалі та дитинства зокрема:

- вік іграшок: діти грають із кониками, вертушками, ляльками;
- вік навчання: хлопчики навчаються читати/читають, або тримають в руках шкільне приладдя;
- вік куртуазних ігор та кохання, представлений у сценах весілля або полювання у травні (атрибут – травневе дерево);
- вік воєнних забав та лицарства (атрибути – прапор, зброя);
- вік домосидства (учений, законник із сумкою, богомолець із кистями, тощо).

Тобто, дорослі у силу своїх знань, умінь та статків намагалися не тільки створити відповідні умови для дорослішання та збереження життя дітей попри всі складні побутові умови, а й фіксували знання про дітей доступними їм способами: різнопланові документи, літературні тексти, скульптура, архітектура, мистецтво, та

ін., що свідчить про те, що дитинство було видимим, було поміченим, проте суттєво відрізняється від сучасної візії.

2.3 Ренесансне бачення дитини

Епоха Ренесансу суттєво трансформувала ставлення соціуму до людини. Італійський Ренесанс, який припадає на XIV–XVI століття, насправді продовжив процеси, що розпочалися на Сході ще у VII–IX століттях в Китаї. О. Лосєв стверджує, що «Ренесанс був скрізь, в різні епохи, з різним змістом» [98, с. 281]. В праці М. Конрада зустрічаємо наступну тезу: «Колюччо Салютаті (1331–1406) і Леонардо Бруні (1369–1444), обидва – послідовники Петрарки, ввели в обіг слово “humanitas”, яке вони знайшли у давнині – у Цицерона (106–43 р. до н. е.); вони вважали, що це слово найкраще визначає людську гідність і заохочує до знань. Таке ж слово ввів у користування Хань Юй (VII–VIII ст.), щоб позначити відмінність слова «шлях» в його часи від значення слова «шлях» в часи до нього. Витоки цього слова сягають ще робіт Конфуція (551–479 до н. е.), який трактував це поняття як «любов до людини» [85, с. 94]. Східні культури поширювали свій вплив на європейську культуру за посередництва арабів та їх персидських, середньоазіатських й андалузських спадкоємців. Як зазначає І. Козлик, «у ситуації всебічного спілкування з країнами Сходу, Захід прагнув сприйняти їхні культури тому, що матеріальна й духовна культура Візантії та країн Близького Сходу до XIV ст. перевершувала за своїм рівнем розвитку сучасну їй західну культуру» [80, с. 132].

Бажання мислителів різних часів та народів дати відповідь на запитання «Що таке людина?» не стало винятком і для ренесансних митців. Вони стали першими, хто утвердив розуміння людини не тільки як «вінця творіння, що увібрав у себе властивості решти світу, але й як вільної, богоподібної істоти» [28, с. 85]. Людина спроможна спланувати власний розвиток та формувати своє буття. В працях Еразма з Роттердаму саме людина представлена наче другий, «людський Бог», «християнський лицар» [104, с. 111]. П. де Мірандола писав, «що Бог поставив людину у центр світу, не зробивши ні небесною, ні земною, ні смертною, ні безсмертною, надавши лише можливість сформувати себе в бажаному образі» (цит.

за [323, с. 591]). Людина у ренесансних гуманістів набула ознак самодостатності і самоцінності, нечуваної доти життєвої активності і здатності до творчого самовияву. На відміну від середньовічних мислителів, які, говорячи про людину, показували її звичайно в перспективі завдань, визначених Творцем і зовсім не мислили її як виконавця власних завдань, мислителі Ренесансу трактували людину в перспективі її власних діянь, що можуть сягнути небес.

Якщо мислителі Середньовіччя розглядали земний шлях виключно з огляду на перспективу спасіння душі, то філософи Ренесансу опікувалися також і тілесними задоволеннями, наголошуючи на тому, що і в поцейбічному світі людина має право на радість, насолоду, втіху. Щоб досягти життєвого успіху, який власне і забезпечував індивідууму певні блага, він мав самотужки прокладати свій шлях, а не лише покладатися в усьому на Бога (детальніше див. [18]). Вже в часи пізнього Середньовіччя спостерігається більш активне відокремлення світської традиції від релігійної в живописі, скульптурі та іконографії. Нового звучання також набули певні біблійні сюжети, адже окрім святих, які інколи зображалися у дитячому віці, на гравюрах з'являються і сюжети, в яких присутні звичайні діти. Наприклад, на гравюрі Отомана (кінець XII ст.) представлена сцена, на якій Ісус просить, щоб до нього допустили дітей. На сторінках «Псалтиря Сент-Луїса», що належав канонізованому у 1297 році Людовіку IX (1214–1270 рр.), є 78 мініатюр, серед яких є сюжети, що зображують Іова та його дітей, Мойсея та дітей, що тягнуть до нього руки, та Ісуса Христа, що роздає хліб (зображений поряд із маленькою постаттю, що сягає йому до пояса – це дитина, що несе рибу) [145, с. 44-47].

Цікавим джерелом для дослідження реконструкції візії дитини в епоху Відродження є як писемні, так і мистецькі пам'ятки. Зокрема, Джованні Домінічі (Giovanni Dominici), італійський письменник та кардинал (1356–1420), відомий своїми спробами засудження практики читання язичницької поезії, створив «Regola del governo di cura familiare» (1403 р.) – «Правила розподілу обов'язків в сім'ї». Перше правило стосувалося наявності зображень або статуй святих дітей та молодих дівчат, що, на думку письменника, мало позитивний вплив навіть на немовлят. Джованні Домінічі пояснював необхідність таких практик візуалізації тим, що діти

наче будуть бачити своє відображення. Для хлопців буде корисним побачити себе у ролі Іоанна Хрестителя, одягненого у шкіру верблюда, що йде пустелею, або грає із птахами, або збирає мед із квітів. Також хорошою ідеєю було б побачити Ісуса та Іоанна Хрестителя, що зображені разом із хлопчиком-євангелістом. Таким чином, автор припускає, що дитина навчиться остерігатися озброєних чоловіків та зброї. Для дівчат, на думку письменника, було б корисним споглядати сцену із одинадцятьма тисячами дів, оскільки вони моляться та страждають. Також Джованні Домінічі згадує таких осіб та їх атрибути: Агнесу з її білим ягнятком, Сесілію із трояндами, Кетрін та її колісницю. На думку вченого, ці образи дозволять дівчаткам із молоком матері отримати любов до невинності, ненависть до гріха, тугу за Христом; водночас змусять уникати марнославства та поганої компанії [181]. Ця писемна пам'ятка, яка має дидактичний характер, є надзвичайно цінним документом для реконструкції ренесансної візії дитини, оскільки дає чітке уявлення про специфіку виховних пріоритетів. Попри велику смертність дітей при народженні та сумну статистику перших десяти років життя, в поле зору дорослого населення потрапляло не лише фізичне здоров'я, але й аспект духовного виховання. Батьки думали про те, щоб сформувати необхідні риси та навички, що допоможуть їх нащадкам у майбутньому. Більш того, ми бачимо також диференціацію настанов та пояснень з огляду на стать дитини. Атрибути, що були згадані автором, мають безпосередній зв'язок із релігійною тематикою, проте відкривають водночас і спектр широких можливостей для тогочасних художників, що починають зображати дітей не тільки поряд із святыми або в колі родини (що вже свідчить про розмежування релігійної та світської традицій), а навіть під час гри, з іграшками або з посудом, тваринами, книгами, тощо. До речі, цікавим є той факт, що для тогочасних митців зображення побуту та гігієни дітей є більш частотним об'єктом уваги, ніж, наприклад, жінок, які очікують, або народили дитину [186].

Якщо на фресках Андреа Мантеньї (1465–1474), на яких зображене подружжя: Людовік Гонзаго, його дружина Барбара фон Брандебург, їх діти та слуги, обличчя дітей виглядають як зменшені копії дорослих, то декількома десятиліттями

пізніше, на багаточисельних картинах ми вже спостерігаємо зовсім іншу тенденцію: вже не виникає сумніву, що зображені саме діти.

Доволі цікавим і репрезентативним у вищезгаданому аспекті можна вважати наступний історичний прецедент. У 1487 р. флорентійський митець Філіппо Брунеллескі отримує замовлення оздобити “Ospedale degli Innocenti” («Лікарню невинних») – медичну установу, що опікувалася новонародженими дітьми, побудовану в 1425 р. У якості прикраси фасаду митець створює барельєф, на якому зображене немовля у пелюшках. Без жодного сумніву, це немовля немає зв'язку із жодним релігійним сюжетом, є візуалізацією тогочасної світської традиції сповивання дітей, що спрямовувалася на запобігання їх пошкодженню власними кінцівками. Пропорції дитячих тіл і вирази облич є дуже наближеними до природних. Саме створення першого в Європі спеціалізованого дитячого будинку, який функціонував на благодійні пожертви, було одним із проявів поваги тогочасного суспільства до дитини та дитинства як особливого періоду життя, що потребує опіки, супроводу та захисту.

У дослідженні Ф. Гавіта (Philip Gavitt) представлено статистичні дані стосовно того, яка кількість дітей, у якому віці, до якого віку проживали у сиротинці, а також наявна інформація стосовно подальшої долі вихованців після того, як вони починали доросле життя. Заслуговує на увагу здійснений вченим аналіз архівних записів, в яких зафіксовано, що з метою зменшення кількості смертей від голоду, пропонувалося запрошувати жінок-годувальниць із найближчих поселень [194].

Роботи Доменіко Гірландайо (1448–1494), що представляють як релігійні, так і світські сюжети, демонструють відчутне зрушення в рецепції та репрезентації дитини. Його фрески та картини, де представлені моменти хрещення, годування дітей, спілкування з ними, вражають самою манерою зображення пропорцій, кольорів, виразів обличчя, тощо. Показовою в цьому плані є картина «Старий з онуком» (1490), на якій зафіксовано момент духовної близькості членів родини.

Італійський художник Лоренцо Лотто (1480–1557) створив картину «Джованні делла Вольта з його дружиною та дітьми», на якій бачимо сім'ю із двома різностатевими дітьми: старшою дівчинкою, що сидить біля матері та грається

ягодами на тарілці, та молодшого хлопчика, що сидить на руках у батька та тягнеться до ягід. Різниця у віці - на перший погляд невелика, проте дуже сильно різняться костюми дітей: на тілі хлопчика - прозора тканина, а одяг дівчинки, оздоблений вишивкою, практично закриває обриси її тіла. Також увагу привертає зачіска: як у матері, так і у дівчинки, волосся зібране та оздоблене прикрасою.

Схожа тенденція спостерігається і на полотнах німецького художника Ханса Хольбейна молодшого. Зокрема, показовим є портрет його дружини та їх дітей Філіпа та Катарини (1528). Хлопчик, старший за віком, має підстрижене «під горщик» волосся, в той час як маленька Катарина (3 роки), яку мати ще тримає на руках, вже заплетена, як і її мама. Приблизно в цей же час, 1542 р., Тіціан створює портрет дворічної Клариси Стоцці, яка стоїть поряд із столиком, на якому вирізьблені «путті». Сама дівчинка одягнена у мереживну сукню, оздоблену прикрасами. Увагу привертають декілька речей, зокрема, довгий пояс із м'ячиком, а також те, що в одній руці дівчинка тримає щось схоже на ріг, а в іншій руці – маленьке цуценя. Таке зображення дитини свідчить про те, що в цей час дорослі вже визнають право дитини на інакшість, на індивідуальні потреби, в тому числі на необхідність і важливість іграшок, розваг, тощо.

Цікавим для дослідження також є полотно Луки Кранаха «Христос благословляє дітей» (1545–1550), на якому немовлята на руках у матерів представлені або без одягу, або загорнутими прозорою тканиною. Близькість між матір'ю і дитиною набуває статусу своєрідного топосу для ренесансних художників. Приміром, на картинах Лоренцо Лотто (1480–1556) зображені вже старші хлопці та дівчата, яких матері все ще тримають за руки. Вони вже одягнені, заплетені або підстрижені як і дорослі, але в руках тримають іграшки – ляльки, прутики, тощо. Дуже показовою для того часу є робота датського художника Пітера Брейгеля Старшого «Дитячі ігри» (1560), де представлено близько 80 дітей, що залучені до різних вуличних ігор, серед яких є ігри з колесом, дзигною, конячкою, зброєю, шестом та ін. Саме іграшки є мало не єдиними предметами матеріальної культури, що частково збереглися і до наших часів. Це свідчить про те, що як заможні верстви

населення, так і прості люди, дбали не тільки про базові потреби своїх дітей (їжа, одяг, гігієна, тепло), але й про їхній розвиток та розваги.

Окремого розгляду потребують зображення та статуї так званих «путті» – маленьких оголених хлопчиків, що генетично укорінені в мистецтві пізньої Античності, і надзвичайно популярні у візуальній культурі Ренесансу. Якщо в античній міфології напівоголені фігурки втілювали космогонічне начало, то в епоху Відродження вони могли бути як з крилами, так і без, позначаючи душі невинно вбитих немовлят, а у більш пізній традиції алегорично представляли швидкоплинність часу [24, с. 890]. Втім, «путті» не мали нічого спільного з образами реальних дітей.

Зображення напівоголених дітей зустрічаються на дуже специфічному предметі побуту, про який згадують у своїх дослідженнях Д. Л. Крон [224] та Н. Терпстра [326] – “*deschi da parto*” (італ.) – піднос, який використовувався для подачі їжі породіллі. Вважалося, що жінка, яка подарувала світові нове життя і потребує доволі довгого часу на одужання після пологів, заслуговує на спеціальний догляд, особливий раціон та щось приємне, на чому міг би зупинитися погляд. Саме з цією метою на підносах зображалися оголені діти, які могли, згідно з тогочасними уявленнями, полегшити процес пологів та відволікти від болісних відчуттів. Зокрема, на підносі, створеному вищезгаданим Лоренцо Лотто, маленький купідон був зображений під час сечовипускання. На самому підносі був надпис-побажання «Нехай Бог дасть здоров'я жінці та батькові, що дали життя цій дитини. Нехай дитина народжується без виснаження та небезпеки. Я, дитина, що живе зараз, дарую фонтан із золота та срібла» [224]. Традиція дарувати підноси доволі швидко модифікувалася, проте сам факт її існування свідчить про те, що суспільству не було байдуже до здоров'я матері і дитини, що воно усвідомлювало ті небезпеки, які спричинювалися пологами та першими днями після них.

Існували також певні поради і чоловікам, що готувалися стати батьками. Зокрема, у італійського історика та гуманіста Маттео Пальмієрі (1406–1475) зустрічаємо таку ідею: «батько, для якого буде народжений син, перш за все, повинен мати віру у нього, надихати його досягати успіху, бути майстром своєї

справи та заслужити повагу серед людей» (цит. за [173]). Суголосна ідея також артикульована італійським гуманістом Леоном Батістою Альберті (1404–1472), що зазначав: «Батько, більше ніж хто-небудь інший, повинен працювати руками і ногами, кожним своїм нервом, завзяттям та мудрістю повинен старатися виховувати своїх дітей в моралі та благочесті. Щоб вони могли працювати на благо своєї сім'ї. Моральні якості є не менш цінними для молодого чоловіка, ніж багатство. Молоді люди мають бути прикрасою і честю своєї родини, своєї країни та для них самих. Загалом, вважається, що для країни краще мати більше добродішних громадян, аніж багатих та впливових. Якщо батько не є абсолютно байдужим, або дурним, то діти з поганим характером мають бути жахливим горем для нього». Автор також розвиває думку стосовно коштовностей, якими володіють батьки та передають у спадок своїм дітям, водночас коментуючи, що хороша дружина може врятувати чоловіка від марнотратства та зберегти коштовності для майбутніх нащадків (цит. за [224]).

У книзі Л. Альберті *“I libri della famiglia”* представлені рекомендації жінці, що готується стати матір'ю. Ці рекомендації починалися фактично з моменту усвідомлення, що жінка при надії. Відповідальне батьківство включало використання різних талісманів і амулетів. Передбачалося застосування цілющих трав, що сприяють збереженню здоров'я матері і закладають основи здоров'я майбутнього нащадка. На рівні фізіології наказувалося «жити стримано, задоволено й цнотливо. Легка поживна їжа сприятиме уникненню важких пологів. Жінка повинна народжувати в домі свого чоловіка, а не деінде. Після пологів вона не повинна виходити на холод і вітер, доки її здоров'я повністю не відновиться і її кінцівки не відновлять свою силу» (цит. за [204]).

З огляду на потребу у задоволенні та естетичній насолоді, вважалося доречним прикрашати інтер'єр гравюрами та картинами, на яких були зображені оголені юнаки або жінки. Згадаймо, приміром, картину Дж. Гуїді «Юнак, що лежить» (1450), де бачимо вродливе оголене тіло. Подружжю рекомендувалося мати перед очима подібні сюжети, адже вважалося, що їх наявність здатна вплинути на репродуктивні властивості пари та, відповідно, на кількість майбутніх дітей. Цікаво зазначити, що домініканський проповідник Джованні (Джироламо) Савонарола, що був відомий

своїм вкрай негативним ставленням до світського мистецтва, в одному із своїх трактатів засуджував тогочасну моду на “letucci” (італ.) – малюнків, на яких представлені оголені чоловіки та жінки, що займалися непристойними речами [212]. Втім, його позиція, як і поведінка чисельних прибічників та послідовників, не змогли зупинити розвиток ренесансних тенденцій в італійській культурі, які набували все більшої потужності та поступово поширювалися територією всієї Європи.

Для ренесансного соціуму було нормою хрестити новонароджених у перші дні, або навіть години після появи на світ. Причиною такої поспішності проведення обряду було широке переконання, що після смерті душа нехрещеного немовляти потрапляє у т.з. лімб, що було дуже не бажаним з точки зору християнських вірувань. Наслідком, якого бажали уникнути батьки, була заборона поховання нехрещених дітей разом із іншими членами родини (для цього у Флоренції існував т.з. ‘Piazza del Limbo’). Причиною цієї заборони було уявлення, що така дитина не була представлена Богу, тож і, відповідно, після своєї смерті вона не могла знаходитися поряд із тими, хто був охрещений. Таке вимушене поховання було соромом для сім’ї, тож родина всіма можливими способами намагалася зберегти життя та здоров’я дитини хоча б до моменту хрещення. Про це свідчать зокрема такі колискові, що представляють тогочасні забобони: “Let the superstitious wife / Near the child's head lay a knife / Point be up, and haft be down / (While she gossips in the town) / This 'mongst other mystic charms / Keeps the sleeping child from harms” [320]. З цієї пісні дізнаємося, що біля дитини залишали шматок хліба та ніж у якості оберегів, в той час, як батьків не було поряд.

Ще одним свідченням того, що ренесансне суспільство дбало як про здоров’я, так і про розвиток дітей, є тогочасні книги, цільовою аудиторією яких були як дорослі, так і діти, що вчилися читати. За даними В. Вудена, приблизно 65% тогочасних дітей віком до 14 років були писемними та вміли читати [343]. До книг, які були розраховані в тому числі і на дитячу аудиторію, належать: «Божественні емблеми» Дж. Буньяна (“Divine emblems”), ілюстровані «Езопові байки» (1483), “Acts and Monuments or Book of Martyrs” (1563) Дж. Фокса та “Orbis Pictus” Яна

Амоса Коменського (написана в 1657 р. та перекладена англійською мовою у 1668 Чарльзом Хуле). Як зазначає В. Вуден, ці книги є «надзвичайно важливими на ранній стадії розвитку ілюстрованих книг для дітей, адже кожен автор насамперед прагнув в певній мірі розважати, навчати та інструктувати» [343, с. 12].

Зокрема, «Езопові байки», упорядковані В. Кекстоном (William Caxton) 1483 р., мали дуже широку читацьку аудиторію. Ці тексти відрізнялися простотою та супроводжувалися малюнками. До 1658 р. книга була перевидана одинадцять разів. Така популярність та затребуваність пояснювалися тим фактом, що при вивченні латинської мови в граматичних школах за основу дуже часто бралися тексти, написані латиною, зокрема байки. Залучення цих текстів у навчальний процес вирішувало одночасно три проблеми: вивчення мови, опанування риторики та ознайомлення з практичною мораллю. Простота текстів та ілюстрації доповнювали один одного та робили зміст книги доступним широкому загалу різного віку та рівня освіти. Ця навчальна традиція також прослідковується у Роджера Ешема та Томаса Еліота, про яких йтиметься у наступному розділі дисертації.

Цікаво, що В. Кекстон у передмові до антології байок М. ван Дорпа (1477-1478 рр.) зазначив, якою має бути література для дитячої аудиторії: “Chyldren muste be / of chyldly governance / And also they muste entretyde be / With easy thing / and not with subtylte» (цит. за [343, с. 25]). Також заслуговує на увагу той факт, що в різних виданнях частково змінилися гравюри, які ілюстрували сюжети байок. Зокрема, перше та третє видання відрізняються тим, що у чотирнадцятій байці, про дружину ремісника, яка була зображена під час сну, жіноча фігура показана із задертою вище пояса спідницею (перше видання) та спідницею, що відкриває лише частину ноги (видання третє). Цей візуальний наратив, на думку В. Вудена, свідчить про те, що змінилося поняття приватності та почуття сорому, тобто дітей берегли від завчасного знайомства із світом дорослих (для порівняння: у виданні англійською мовою 1570 р. ілюстрацій вже було 160, що спричинено як попитом читацької аудиторії, так і бажанням дорослої аудиторії долучити до читання дітей віком від 2–3 років до 14, коли вони вже могли навчатися певному ремеслу) [343, с. 27].

Сучасна дослідниця А. Коуї вважає, що коло літератури для дітей розширювалося за рахунок лицарських романів Г. Хей ("The buke of the Ordre of Knychthede", 1456) та В. Кекстона ("The Book of the Ordre of Chyvalry", 1484). Головним аргументом дослідниці є те, що вищезазначені романи використовувалися не стільки з дидактичною функцією, скільки з метою ознайомити хлопців-підлітків з усіма аспектами престижного лицарського статусу [240, с. 24].

Ілюстрована книга Яна Амоса Коменського "Orbis Pictus Sensualium" проливає ще більше світла на особливості рецепції дитини у епоху Ренесансу. На відміну від книг В. Кекстона, в яких ілюстрації частково доповнювали текст, «Світ чуттєвих речей в картинках» створювався для читання дорослими, для читання дорослими дітям, а також читання самими дітьми. Із авторських інструкцій до книги ми розуміємо, що безпосередня читацька аудиторія – це діти та молодь віком до двадцяти чотирьох років. Я. Коменський зазначав, що діти віком до 6 років навчаються завдяки копіюванню поведінки дорослих, діти віком від шести до дванадцяти (які зазвичай ходять до школи) повинні розширювати свої горизонти за допомогою читання книг. Вік від дванадцяти до вісімнадцяти років – час для більш серйозного вивчення предметів, зокрема латини. Наступні шість років автор відводив для вищої освіти, зокрема в академії. Особливістю цієї книги є наявність малюнків і гравюр, що на думку Я. Коменського мають значно полегшити «розширення горизонтів» та сприяти розвитку учнів. Також в цій праці актуалізована думка, що лежить і в основі сучасної системи освіти, а саме - повага до людини починається з поваги до дитини (цит. за [334]).

Підсумовуючи, зазначимо, що епоха Ренесансу характеризується більш високим у порівнянні з Середньовіччям рівнем турботи та піклування про дітей. В літературі і мистецтві все ще переважають твори, в яких діти є так званими «соціальними акторами» [187], проте значно більша увага приділяється відтворенню щоденного буття дітей (деталі побуту, одягу, розваги, тощо). Внаслідок стрімкого розвитку книгодрукування, важливим компонентом дитячого виховання в епоху Відродження стає книга. До наших часів збереглося чимало релігійних, художніх та навчальних текстів, розрахованих на дитячу аудиторію. Також збереглися деякі

книги, по яким велося навчання, тож перспективним напрямом дослідження є також реконструювання особливостей системи тогочасної освіти. Ця реконструкція є особливо важливою в контексті дослідження епохи пізнього Ренесансу в Англії, адже після війни Червоної та Білої Троянд, коли питання спадкоємництва трону найбільше актуалізувалося, література підхопила і ті аксіологічні дебати відносно дітей, що вирували у тогочасному соціумі. Відлуння суспільних уявлень про широке коло проблем, пов'язаних з постаттю дитини, в тому числі й вінченосної, відчутне на сторінках Шекспірових творів. Для структурування чіткої візії цих уявлень доцільним є залучення текстів трактатів англійських ренесансних гуманістів, що проливають світло на особливості ставлення суспільства та церкви до процесу виховання особистості. Саме цьому й присвячений наступний підрозділ дисертації.

2.4 Проблематика дитинства в творах англійських гуманістів

Суттєві зрушення в рецепції дитини та усвідомленні вагомої ролі виховання у становленні особистості, як було продемонстровано у попередньому підрозділі, припадають саме на добу Відродження. Як відомо, в кожній з країн Ренесанс мав чимало спільного, але правомірно говорити і про його національну специфіку, що була детермінована соціокультурними чинниками і породжувала самотність у найрізноманітніших сферах життя. В Англії епоха Відродження розпочалася пізніше, ніж в інших європейських країнах, проте характеризувалася надзвичайно стрімким розвитком мистецтва, освіти і культурних практик. Серед основних причин, що відтермінували початок доби Ренесансу на теренах Туманного Альбіону до 1500-х рр. – поразка у Столітній війні та криваві події війни Червоної та Білої троянд (1455–1485), що спричинили занепад економіки та суспільного життя.

Перебування династії Тюдорів на англійському троні хронологічно майже збігається із трьома періодами Ренесансу в літературі Англії: раннім (кінець XV – перша половина XVI ст.), зрілим (друга половина XVI ст.) та пізнім (кінець XVI – початок XVII ст.) періодами, які суттєво змінили не тільки англійську, а й світову літературу. Саме із правлінням п'яти представників династії Тюдорів пов'язаний і стрімкий прогрес у житті країни, який прослідковувався на рівні релігії

(протестантська церква); зростанні загального рівня життя пересічних громадян (зокрема середнього класу); успіхів у військовій справі (поразка іспанської Непереможної Армади) та зовнішній політиці, що призвело до великої кількості географічних відкриттів, створення колоній та зрештою формування Британської імперії (початок XVII ст.). Щоправда, слід зазначити, що розвиток ренесансних тенденцій продовжується і за часів правління представника іншої династії – короля Джеймса I Стюарта, втім після смерті Вільяма Шекспіра спостерігається їх занепад.

Одним із результатів саме такого перебігу Ренесансу на теренах Британських островів стала вагома роль континентальних впливів у формуванні світоглядних уявлень, ціннісних орієнтирів та етико-педагогічних стереотипів англійців. У розумінні широкого кола проблем, пов'язаних із темою дитинства, дається взнаки знайомство англійців зі здобутками європейських гуманістів. Це знайомство відбувалося завдяки декільком чинникам, а саме читанню, шкільній та університетській освіті, подорожам, та ін.

Потужним фактором стрімкого злету Англії у добу Відродження був розвиток книгодрукування, яке зробило доступним для широкого загалу не тільки Біблію англійською мовою, а й інші книги, якими користувалися широкі верстви населення. Перекладна література, в тому числі і твори італійських, французьких та німецьких гуманістів, набула великої популярності і навіть стимулювала розвиток національної культурної традиції (згадаймо, приміром, наскільки високою є частотність звернення В. Шекспіра до італійської й французької новелістики). Прикметно що, у заповітах представників середнього класу часто згадуються тексти трактатів італійських та англійських гуманістів, книги мандрівників, карти, т. з. “herbals” (книги, в яких була зібрана інформація про рослини та їх цілющі властивості, а також алгоритми лікування за допомогою цих рослин), що мали поряд із іншими матеріальними цінностями перейти у спадок наступним поколінням [237].

Відкриття граматичних шкіл, популярність такої культурної практики як читання серед представників як середніх, так часом і низьких верств суспільства, стимулювали розвиток друкарської справи, а це в свою чергу вплинуло на престижність грамотності та освіченості широких верств населення. Відтепер

хлопці могли навчатися грамоті у школах не тільки за латинськими, але й за англійськими книгами, а дівчата в аристократичних чи багатих родинх отримували домашню освіту. Популярності набули насамперед тексти релігійного характеру (пенітенціарії, фрагменти Старого та Нового Заповітів, притчі, життя святих), що зумовлювалося інтенсивним перебігом реформаційних процесів. Крім того, не менший інтерес викликали «Кентерберійські оповідання» Дж. Чосера, поезія Е. Спенсера і Ф. Сідні, романи Дж. Лілі, Т. Лоджа, Р. Гріна, трагедії К. Марло, комедії Бена Джонсона та різножанрові п'єси В. Шекспіра. До лектури середньостатистичного учня граматичної школи в Єлизаветинській Англії входили тексти давніх греків і римлян, а тогочасний буквар – так звана «рогова книга» - являв собою текст молитви «Отче наш», в якому жирним шрифтом виділялися окремі літери. Безперечно, загальна атмосфера в англійському соціумі доби Відродження накладала певний відбиток на ті очікування, які мали батьки по відношенню до власних дітей.

Дотичність до світських історій та переживань, представлених у літературних текстах, створила ще одну можливість для суспільства – можливість побачити себе наче зі сторони, тобто швидше набути той досвід, що призводить до якісних змін та перетворень. Про те, що ці ментальні процеси мали місце у колективній свідомості англійського соціуму, свідчить збільшення у період так званого «золотого віку» кількості театрів та зростання їх популярності, а також підвищений інтерес до змалювання людської психології на сторінках літературних творів. Характерною рисою цього періоду стає цікавість не до статички, а до динаміки, до самого процесу становлення людини. Англійські гуманісти, як і їх континентальні однодумці, акцентували увагу на тому, що процес отримання знань не завершувався у молодому віці, а навпаки, тривав все життя. Долучення до знань минулого давало можливість зрозуміти себе та свій час краще [230]. Більш того, відповідальність за результативність навчання покладалася не тільки на саму дитину, але і на її батьків.

Однією з найвпливовіших фігур, що істотно вплинули на освітньо-виховну парадигму англійського Ренесансу, був іноземець Герхард Герхардс (1467–1536), відомий широкому загалові під псевдонімом Еразм з Роттердаму. Нідерландець за

походженням, він провів значну частину свого життя в Англії, був близьким другом Томаса Мора і входив до гуртка оксфордських гуманістів. Саме він задав ту високу планку морально-етичних вимог, якою послуговувалися в реальному житті представники родини Томаса Мора (про це йдеться у життєписі Томаса Мора, написаному його зятем Вільямом Ропером), і яка репрезентувалася у трактатах і художніх творах англійських гуманістів, зокрема, Роджера Ешема, Джона Лілі, Філіпа Сідні та ін.

В трактаті Еразма з Роттердаму «Виховання християнського державця» міститься одна із засадничих тез ренесансної педагогіки: «Поміркуй, яким дорогим надбанням є твій син, наскільки він є багатограним та потребує багато праці, щоб навчитися, і як благородно те саме, яка готовність усіх дітей до навчання, яка спритність у людському розумі, як легко можна навчитися тих речей, які є найкращими та приємними для природи, особливо якщо їх навчають вчені та лагідні майстри шляхом гри» [125, с. 37]. Цікаво, що цю ідею згодом розвиватиме у своєму трактаті «Шкільний вчитель» (1570) Роджер Ешем – тьютор майбутньої королеви Єлизавети І.

Сучасні вітчизняні дослідники Б. Год та Н. Год називають Еразма з Роттердаму «наставником Європи», акцентуючи увагу на тому, що його світогляд, особливості отриманої ним освіти, студіювання ним античних авторів, подорожі, дружба з Т. Мором та Дж. Колетом знайшли відображення у написаних ним творах, які в свою чергу вплинули на гуманістів у різних країнах [32, с. 73]. Завдяки універсальності мислення нідерландського гуманіста створені ним праці, а саме: «Виховання християнського державця» (1516), «Скарга світові» (1517), «Розмови запросто» (1518), «Про раннє навчання дітей благородним наукам» (1529), «Про пристойність дитячої поведінки» (1530) та ін. були цікавими для широкого кола реципієнтів, незалежно від професійного чи майнового статусу, віку і навіть конфесійної приналежності. Тож цілком природно, що Еразмові тексти активно перекладалися і перевидавалися по декілька разів ще за життя філософа.

Лейтмотивом «Виховання християнського державця» (1516) постає думка автора про те, що інтереси держави мають бути пріоритетом номер один у того, хто

керує країною. Детально описуються морально-етичні аспекти вибору: письменник наголошує на тому, що можновладець повинен опікуватися насамперед інтересами суспільства, а не лобіюванням власних потреб чи бажань. Примітним є той факт, що цей твір був написаний Еразмом з Роттердаму після повернення до Англії та створення епохальної за своїм впливом книги «Похвала Глупоті» (1509), за яку автор був підданий жорстокій критиці з боку теологів.

В аспекті діячності ми можемо оцінити, наскільки філософ випереджав свій час та наскільки сучасним є його підхід до роботи із античними творами, адже ключовим аспектом критики з боку кліру була теза філософа-гуманіста, що «без знання мов, особливо однієї з тих, якою написана більша частина Святого письма, що дійшла до нас, теологія є помилковою» [183]. Із позиції сучасності ми розуміємо, що мислитель усвідомлював всю важливість першоджерела та мови першоджерела, припускаючи, що викривлення змісту може бути здійсненим в процесі перекладу ненавмисно. Тож, на відміну від інших творів Еразма, «Виховання християнського державця» як на континенті, так і в Англії було сприйняте дещо насторожено.

Універсальність мислення гуманіста дозволяла йому артикулювати певні позиції наче «зі сторони», сконцентрувавшись на глобальних наслідках та масштабах, часом незрозумілих тогочасній аудиторії. Якщо Ніколо Макіавеллі на сторінках свого славнозвісного трактату «Державець» (1513) радив із дитинства налаштовувати майбутнього правителя на військові перемоги, акцентуючи, що головне ремесло правителя – це війна (цит за [125, с. 337]), Еразм з Роттердаму рекомендував дуже обачно ставитися до вибору тих книг, що впливають на становлення особистості правителя. Аргументи, які наводив мислитель, свідчать про декілька важливих моментів: по-перше, він добре знав людську природу та особливості розвитку дитини, зокрема ті фактори впливу, що можуть спричинити розвиток неконтрольованої агресії, тому в його творі наявний аргумент про недоцільність знайомства дитячої аудиторії із творами про Ахілла, Дарія, Ксеркса, Юлія Цезаря). По-друге, він проводив чітку кореляцію між рішеннями правителя щодо вступу його держави у війну та віком і досвідом самого державця: «Може так статися, що війна, колись необачно розв'язана юнаком, недосвідченим у військовій

справі, триватиме двадцять років. Яке море бід принесе це всім?» [125, с. 27]. По-третє, Еразм з Роттердаму акцентував увагу на відповідальності державця перед спільнотою: «Правитель – це людина, яка пильнує, коли іншим дозволено міцно спати, яка не залишає собі часу на дозвілля, тоді як вітчизні дозволено відпочивати, і виснажує себе ярмом турбот, щоб забезпечити громадянам спокій» [125, с. 33].

Ідеї, висловлені Еразмом з Роттердаму, стали підґрунтям гуманістичної педагогіки. Прикметно, що основою якісного зворотного зв'язку та студентоорієнтованого навчання у сучасній системі освіти виявляється Еразмова порада наставникам стосовно їх вихованців: «Нехай він похвалить її перед іншими, але чесними і правдивими словами; хай вилає віч-на-віч, та в такий спосіб, щоб пом'якшити суворість догани, особливо якщо хлопчик уже підріс» [125, с. 29]. Детальний аналіз трактатів «Про раннє навчання дітей благородним наукам» та «Про пристойність дитячих звичаїв» свідчить про те, що філософ-гуманіст надзвичайно майстерно та глибоко вмів відчувати тогочасні процеси у суспільстві, поєднувати інформацію із життєвого потоку з філософськими рефлексіями. Переосмисливши спадок античних мислителів, Еразм з Роттердаму створив концепцію виховання людини Нового часу, що йде в річищі вже християнського гуманізму.

Якщо Еразм з Роттердаму блискуче представив ідеї гуманізму латинською мовою, акцентуючи важливість так званого «м'якого виховання», то першим твором, написаним англійською мовою, англійцем та для англійців доби Відродження, в якому ці ідеї були логічно розвинені (в тому числі ідея «м'якого виховання») був «Правитель» (1531) Томаса Еліота (1490–1546). Ця ґрунтовна етико-філософська праця описує часи правління Генріха VIII (1491–1547), який, на думку автора, є «найблагороднішим і найшляхетнішим монархом, який мудро керує державою та опікується інтересами підданих» (цит за [127, с. 60]). Примітним є той факт, що автор, ідеалом якого була освічена монархія, мав можливість побачити особливості управління державою наче «зсередини», адже був дотичним до королівського двору, а також був призначений послом при дворі імператора Карла V (1500–1558). Зусилля Т. Еліота сконцентровані на тому, щоб, узагальнивши досвід грецьких і латинських

мислителів та враховуючи сучасні читачам політичні реалії, запропонувати своєрідний алгоритм виховання тих, «хто в майбутньому зможуть належним чином опікуватися суспільним благом (“governors of the public weal”)» [188, с. 149].

Цей твір Т. Еліота, як переконливо доводить сучасний дослідник Р. Лунейн, порівнюючи його з трактатом «Придворний» (1528) італійського гуманіста Балтазара Кастильйоне (1478–1529), є писемним свідченням зародження гуманізму в Англії [188, с. 162]. Показово, що в обох цих творах наявний акцент на значимості раннього віку для процесу формування особистості вінценосної особи. Особливістю філософсько-етичної праці Т. Еліота є те, що в ній представлені практичні вимоги до майбутнього керманіча. Саме завдяки практичному характеру рекомендацій цей твір мав неабиякий успіх у тогочасних читачів та ще за життя самого автора перевидавався вісім разів.

Як бачимо, на ранньому етапі розвитку гуманістичної педагогіки в Англії пріоритетна увага приділялася вихованню вінценосної особи, від якої, на глибоке переконання Еразму з Роттердаму, Томаса Еліота, Томаса Мора та ін., значною мірою залежало процвітання суспільства. Втім, поступово поле зору ренесансних гуманістів розширюється, до сфери інтересів входять питання, пов'язані з вихованням пересічної дитини, освітою та стосунками між вихователем та його учнями. В цьому контексті вважаємо за доцільне також розглянути педагогічні трактати Роберта Рекорда (1510–1558), якого весь світ знає перш за все як лікаря та математика. Перу цього талановитого ренесансного вченого належать чотири ґрунтовні праці, де викладено низку оригінальних ідей, що стосуються дидактики.

Найпопулярнішою працею Р. Рекорда справедливо вважається книга «Основа мистецтв» (1543), яка була надрукована 45 разів до 1699 р. В контексті нашого дослідження на особливу увагу заслуговує трилогія, в якій автор розмірковує про оптимальні шляхи долучення юного розуму до світової скарбниці наукового досвіду. Показово, що в назві кожної з трьох книг присутній базовий ключовий концепт – знання: «Дорога (шлях) до знань» (1551), «Ворота до знань» (155?) та «Замок знань» (1556). До наших часів збереглася лише остання з цих книг, втім у трактатах тогочасних гуманістів містяться непоодинокі згадки й про два інші тексти трилогії.

Цікавою особливістю праць Р. Рекорда є те, що вони написані у формі діалогу вчителя з його учнем.

Трактат «Замок знань» – динамічний діалог між наставником та учнем, які обговорюють особливості геліоцентричної системи, представлені Миколою Коперником (1473–1543). Цей діалог вибудований за принципом компліментарності, тобто репліки наставника та учня є взаємодоповнюючими, в них використані аргументи, наведені самим Миколою Коперником у «Малому коментарі» (1516) до своїх гіпотез. З одного боку, сама форма трактату відправляє нас до епохи Античності, а саме до так званої моделі «сократівських діалогів», представлені Платоном. З іншого боку, зміст твору відображає ренесансні дискусії і містить низку цікавих зауваг про особливості рецепції дитини та процес її соціалізації.

Р. Рекорд поділяє гуманістичну тезу про те, що людина є вінцем творіння, але при цьому наголошує на важливості процесу виховання, оскільки лише поступальний всебічний і гармонійний розвиток спроможний забезпечити людині цю високу позицію у світобудові. Згідно з його концепцією, Бог створив людину досконалою, проте ця досконалість вихолощується, якщо не поставити певні ціннісні орієнтири. Отже, як бачимо, для ренесансного вченого виховання постає не менш важливим аспектом, ніж засвоєння знань. Ця ідея видається надивовижу суголосною гуманістичній філософії в цілому, яка приділяла велику увагу морально-етичним питанням і апологетизувала ерудицію, освіченість, знання. Для ренесансних англійців Роберт Рекорд, чії наукові праці неодноразово перевидавалися і авторитет якого в суспільстві був доволі високим, постає своєрідним популяризатором цінностей європейського гуманізму. Нагадаємо, що «англійський ренесансний трактат був покликаний виконувати, насамперед, просвітницьку функцію. Залучаючи націю до загальноєвропейського інтелектуального континууму, він виступав своєрідним камертоном мисленнєвої стихії. Ті або інші філософські, етичні чи естетичні концепції, викладені й аргументовані на сторінках трактатів, перетворювалися на інтелектуально-духовні рушії суспільно-політичного та культурного розвитку» [129, с. 137].

Чимало зусиль до підвищення рівня культури тогочасного суспільства доклав ренесансний інтелектуал Роджер Ешем (1515–1568), відомий як наставник майбутньої королеви Єлизавети I. В історію національної культури він увійшов як один із найбільш впливових популяризаторів ідеї використання англійської мови в найрізноманітніших сферах соціального життя, а також як педагог, що здійснив низку вкрай важливих теоретичних спостережень над специфікою інтелектуального розвитку дітей. Упродовж дитинства Єлизавети Тюдор він був її тьютором із грецької та латинської мов, а згодом, коли вона стала королевою, він допомагав у написанні офіційних листів до іноземних правителів. Науковці вважають, що блискуча промова королеви Єлизавети I, виголошена нею під час коронації 1654 р., була створена саме з рекомендаціями Р. Ешема, який був визнаним майстром риторики.

Першою працею Р. Ешема є трактат “Toxophilus” (1545), що став першою книгою про стрільбу з лука англійською мовою. У передмові до трактату, написаного у формі діалогу, Роджер Ешем зазначив, що він пише «про англійську справу, англійською мовою, для англійських людей» [147, с. 226]. Ця праця є важливою в контексті дослідження рецепції дитини та дитинства, тому що в ній артикульовані наступні ідеї, які згодом були підтримані та популяризовані тогочасними мислителями:

- важливість вивчення класичних грецьких і римських творів, особливо трактатів давньогрецьких філософів, таких як Платон і Аристотель. Ешем вважав, що такі знання необхідні для гармонійної освіти та розвитку навичок критичного мислення;
- доступність освіти для всіх громадян, а не лише для еліти. Він стверджує, що стрільба з лука, центральна тема тексту, може слугувати концептуальною метафорою прагнення до знань, підкреслюючи важливість практики, дисципліни та постійного вдосконалення;
- необхідність зв'язку між фізичною та інтелектуальною діяльністю. Роджер Ешем проводить паралель між стрільбою з лука та інтелектуальною діяльністю. Він припускає, як стрільба з лука вимагає зосередженості, точності

і майстерності, так і прагнення до знань та навчання вимагає відданості та дисципліни. Ця ідея перегукувалася з концепціями італійських гуманістів, які вірили в гармонійний розвиток як розуму, так і тіла;

- неприйняття схоластики. Філософ-гуманіст критикує панівні освітні практики свого часу, зокрема домінування схоластики, яка зосереджувалася на абстрактних і спекулятивних дебатах. Натомість він виступає за більш практичну та всебічну освіту, яка сфокусована на вивченні класичних текстів, розвитку красномовства та ефективної комунікації.

У цілому, «Токсофіл» мав значний вплив на освітні реформи в Англії. Ідеї Роджера Ешема вплинули на освітню політику королеви Єлизавети I та допомогли сформувати навчальні програми новостворених граматичних шкіл. Його акцент на вивченні класики та розвитку практичних навичок залишив помітний слід в англійській освіті епохи Відродження.

Другий трактат Р. Ешема «Шкільний вчитель» (1570), який, на жаль, був виданий вже після смерті елизаветинського філософа, мав ще більший вплив на тогочасне суспільство та інтелектуальні праці його послідовників. Завдяки йому в лоні ренесансної педагогіки з'явилася і набула широкої популярності концепція про різні типи інтелектуальної діяльності, відомі як «швидкий розум» (quick wit) та «повільний розум» (hard wit), яка і сьогодні не втрачає своєї актуальності. Ця бінарна опозиція обґрунтована на теоретичному рівні та проілюстрована низкою прикладів із життєвої практики автора.

В цьому трактаті Р. Ешем розкриває значну кількість характеристик елизаветинського суспільства, що частково дає змогу зрозуміти специфіку сприйняття дитини у тогочасному англійському соціумі. Ідея Р. Ешема щодо максимального наближення процесу навчання до гри або комунікації стала попередником новітніх педагогічних теорій. Крім того, автор вперше зазначив, що крім онтологічного досвіду та реальних життєвих обставин, вчителю необхідно враховувати індивідуальні особливості кожної дитини, оскільки саме вони впливають на результати навчання.

Р. Ешем актуалізує таку важливу ідею, як значимість продуктивних взаємовідносин між вчителем та учнем у процесі навчання. На думку автора, хороший учень може зненавидіти навчання через фізичне покарання (застосування різок) значно швидше, ніж навчитися чогось; те, що вивчається поза доброю волею самого учня, тобто без внутрішньої мотивації, так само швидко забувається. Р. Ешем наголошує на тому, що передача знань не може бути єдиною метою навчання, адже знання є необхідним підґрунтям для напрацювання відповідних навичок та ін.

Концептуально новою позицією, гуманістичною за своєю сутністю, було розуміння автором, того, що окрім життєвого досвіду, рушійною силою в процесі виховання особистості має бути ще й врахування індивідуальних особливостей кожної окремої людини та обставин, в яких вона перебуває. Ці обставини впливають і на результат навчання: “We passed from this booke children and came to yonge men, namely, Ientlemen... of witte gathered, and good fortune gotten, by some, onely by experience, without learning” [129]. Тобто, результатом взаємодії вчителя та учня має бути набуття розуму, отримання досвіду і покращення статків. Завдяки цій тезі автора читачі отримують експлікацію як результатів навчання, так і компонентів, що є необхідними для відокремлення рецепції дорослої людини та дитини. Те, що ці компоненти є взаємодоповнюючими та необхідними, Р. Ешем підсилює прикладом про те, що книга може замінити 20 років власного досвіду та зробити процес набуття життєвої мудрості та щастя, тобто дорослішання, менш болючим [129].

Варто звернути увагу на той факт, що своєрідним рефреном, яким Р. Ешем супроводжує власні тези, є твердження, що навчання повинно бути простим, легким, грайливим. Це свідчить про те, що, завдяки власній спостережливості, автор добре знайомий із тим, що домінуючим видом діяльності у період становлення людської особистості, яку ми звикли називати «дитинством», є саме ігрова діяльність, в процесі якої особистість формує власне уявлення про оточуючий світ. На зміну їй приходить комунікативний вид діяльності, в процесі якого особа отримує аксіологічний досвід. Третім видом діяльності є трудовий, проте із ним на текстовому рівні паралелі відновлюються доволі важко: про трудову діяльність, яка в

сучасному суспільстві сприймається вже як певний елемент зрілості, в трактаті мова не ведеться.

Трактат цікавий ще й тим, що в ньому ми бачимо логічний розвиток певних тез, представлених у праці “Toxophilus”. Зокрема, присутній акцент на значенні вивчення класичних мов, адже це дозволяє учням отримати доступ до скарбниці знань, що містяться в давньоримських і грецьких текстах, сприяючи глибшому розумінню літератури, філософії та історії. Наступним важливим акцентом є фокус на моральному вихованні. Мислитель підкреслює важливість морального виховання поряд з інтелектуальними заняттями, аргументуючи, що освіта має бути спрямована не лише на здобуття знань, але й на розвиток характеру, чеснот і моральних цінностей. Цей гуманістичний підхід спрямований на виховання всебічно розвинених особистостей, які можуть зробити позитивний внесок у суспільство. У свою чергу, виховання всесторонньо розвиненої особистості можливе лише за умови втілення на практиці підходу, який обертається навколо потреб і здібностей учня. Р. Ешем виступає за персоналізований підхід до освіти, враховуючи індивідуальні стилі навчання, інтереси та здібності кожного учня. Цей підхід, орієнтований на учня, відповідає гуманістичним ідеалам, зосереджуючись на розвитку всієї особистості, а не просто на передачі інформації.

Також, Р. Ешем рекомендує відмовитися від жорстких методів навчання. Мислитель критикує поширене використання тілесних покарань і жорстких дисциплінарних методів в освіті. Натомість він виступає за м'який і терплячий підхід до викладання, вважаючи, що позитивне навчальне середовище сприяє кращому залученню і розумінню.

Таким чином, хоча ми можемо лиш приблизно реконструювати вікові межі «дитинства» завдяки сторінкам трактатів Роджера Ешема, проте розуміємо, що це – процес розвитку від “pure cleane witte” (розуму, що подібний до чистої сторінки) до того часу, коли людина починає свідомо використовувати власний, вже сформований розум, так званий – “good witte”. На зміну середньовічному однобічному трактуванню поняття «дитинство» приходить розуміння важливості взаємодії тріади: учень-батьки-школа.

Відлуння тверджень Р. Ешема ми зустрічаємо не тільки в творах елизаветинської епохи, зокрема в романі Джона Лілі «Евфуес. Анатомія розуму», але й в сучасних психологічних, методологічних, дидактичних розвідках, гіпотези яких підтверджені науковими фактами та результатами експериментів. На відміну від нинішніх науковців, озброєних різноманітними сучасними технологіями, Роджер Ешем у якості свого основного джерела знань використовував роботи античних митців, власну спостережливість. У своїй педагогічній практиці (як тьютор майбутньої королеви) Р. Ешем реалізував саме гуманістичну концепцію виховання, в центрі якої є Людина.

Як бачимо, англійські філософи-гуманісти здійснили своєрідну революцію в рецепції дитинства. Думки та ідеї, артикульовані ними на сторінках їхніх трактатів, знайшли практичне відображення у процесі виховання як вінценосних осіб, так і звичайних людей. Завдяки працям Еразма Роттердамського у суспільстві вкорінилася ідея про важливість освіти для розвитку дітей. Його аргументи стосовно необхідності забезпечення здобуття знань та формування моральних цінностей були представлені таким чином, щоб переконати суспільство у важливості того, що діти мали б стати добрими громадянами, а не лише знавцями теоретичних знань, а досягти цього було можливо лише заборонивши фізичне покарання.

Роберт Рекорд розвинув ці ідеї, критикуючи жорстоке поводження деяких вчителів з учнями, і закликав до любові, терпимості та доброти у ставленні до дітей. Це допомогло суспільству усвідомити потреби дітей і вплинуло на покращення їхнього становища в соціумі.

Роджер Ешем, завдяки власним спостереженням, виокремив не тільки найкращі способи засвоєння інформації з огляду на вікові особливості дитини, а й звернув увагу на той факт, що всі діти є різними за особливістю сприйняття та потребують, відповідно, різних підходів у процесі навчання та виховання. Він описав принцип навчання через гру та наголосив на необхідності індивідуального підходу до учнів. Подібно до своїх попередників у царині ренесансних педагогів, Р. Ешем був категорично проти фізичних покарань та представив чимало практичних

доказів на користь продуктивності співпраці вчителя та учня, що базується на принципах взаємоповаги, а не страху.

У цілому, ідеї цих філософів-гуманістів стали потужним поштовхом до змін у підходах до виховання та навчання дітей, сприяючи формуванню гуманістичної педагогічної парадигми, яка знайшла відображення у тогочасних літературних творах і набула розвитку в працях подальших поколінь педагогів у наступні епохи.

Висновки до розділу 2

Репрезентація дитячої свідомості й мови в культурі в цілому і літературному тексті зокрема, є цікавим полем дослідження багатьох гуманітарних наук, взаємозбагачувальний діалог яких слугує потужним імпульсом для досягнення сутності феномену дитинства як такого. Вивчення як загальновідомих, так малознаних текстів, написаних про дітей, для дітей, або самими ж дітьми, сприяє розумінню генераційних відносин в рамках певного соціуму і виявленню тих аксіологічних домінант, які є характерними для певної культури. Саме тому першим етапом дослідницького алгоритму при вивченні специфіки художньої репрезентації дискурсу дитинства в творчості В. Шекспіра стала реконструкція загального поля ідей і смислів, пов'язаних з баченням дитини, яке було створене усім попереднім історичним контекстом і тією чи іншою мірою могло бути успадковане митцем.

Оскільки В. Шекспір – представник англійської ренесансної літератури, в творчості якого присутні ціннісно-сміслові концепти різних епох, а саме Античності (поєми «Венера і Адоніс», «Лукреція», римські п'єси), Середньовіччя (деякі історичні хроніки і трагедії), та Ренесансу (сонети, більшість трагедій, комедії, трагікомедії), то у другому розділі дисертації було здійснено аналітичний огляд досвіду сприйняття дитинства в аспекті діяхронії.

Протягом другої половини ХХ століття у більшості праць з проблематики культурної репрезентації дитини домінувала концепція відомого психоісторика Ф. Ар'єса який вважав, що за часів Античності і Середньовіччя дитинство було практично непомітним у просторі культури і не знаходило чіткої вербалізації та автоартикуляції в писемних пам'ятках та літературних текстах. Втім, наприкінці

століття ця концепція стала об'єктом полеміки, а згодом і гострої критики культурологів та істориків (А. Ганавейт, С. Грінхол, К. Белсі та ін.). Другий розділ нашої дисертаційної праці органічно вписується у цю міждисциплінарну дискусію, а представлені в ньому факти та літературознавчі спостереження дають підстави погодитися з поглядами тих науковців, які називають концепцію Ф. Ар'єса «чорною теорією», заперечуючи навіть на рівні метафоричного означування слушність її концептуальних засад.

В епоху класичної Античності світ дитинства дійсно не виокремлювався в самостійну категорію, а людина сприймалася насамперед в контексті виконання певної соціальної ролі з урахуванням впливу походження, фатуму, долі та ін. У літературних творах часів Античності діти виконували певну соціальну роль. Щоправда у трагедіях Евріпіда та комедіях Арістофана, а згодом у давньоримській драматургії (Плавт, Сенека, Теренцій) діти згадуються чи виводяться на сцену здебільшого як спадкоємці (персонажі – функції). Діти нерідко поставали в художніх текстах як жертви ганебної поведінки дорослих, тобто виконували характерологічну функцію по відношенню до протагоністів творів. У міфологічних текстах чи їх літературних інтерпретаціях дитина, як правило, герой, становить інтерес як нащадок певних батьків земної людини і бога/богині. У фокусі уваги перипетії його долі – а не вікова специфіка. Давньоримське суспільство, якому був притаманний культ сім'ї, мало більш високий ступінь гендерної чутливості, тут з'являються мотив, пов'язаний зі смертю дитини, та теми оплакування втрати, туги і скорботи. Натомість у нефікційних текстах Античності велика увага приділялася проблемам виховання та розвитку природних здібностей дитини.

Уявлення про ставлення середньовічного соціуму до дитини формується, здебільшого, статистичними даними щодо високої дитячої смертності, інфантициду, медичних послуг, та релігійних конвенцій, пов'язаних з хрещенням, а також історичними документами та проповідями, що дійшли до наших часів. У середньовічному живописі часто зустрічаються зображення маленького Ісуса, дітей-мучеників та дітей-свідків божественних чудес. Зафіксовані у законодавчих актах зміни щодо відповідальності батьків за долю нащадків (зокрема, посмертну

судьбу нехрещених немовлят) сприяли підвищенню уваги соціуму і культури до дітей: про це свідчать артефакти і тексти, в яких йдеться про різні вікові категорії дітей, іграшки, фольклорні розважання, тощо. Саме в цей час розпочинається розмежування світської та релігійної традиції в живописі, що позначилося на візуальній репрезентації постаті дитини в наступну епоху.

Епоха Відродження, інтелектуально-духовна атмосфера якої позначена гуманізмом і антропоцентризмом, може вважатися новим етапом в осягненні феномену дитинства, доволі плідним в аспекті усвідомлення відмінностей між дорослою людиною, юним індивідуумом, дитиною. Ренесансна культура надзвичайно багата на текстуальні та візуальні наративи, які засвідчують більш високий у порівнянні з Середньовіччям рівень турботи та піклування про дітей. Це пояснюється тим фактом, що світський живопис все сильніше віддаляється від релігійної традиції іконопису, а у фокус митців все частіше потрапляють не тільки спадкоємці поважних родин, а й діти простолюдинів за своїми щоденними заняттями. Звісно, в мистецтві все ще переважають твори, в яких діти виконують певну соціальну роль, проте ті деталі, (одяг, іграшки), які є частиною тогочасного щоденного буття дітей, говорять про те, що дорослим було важливо оточувати своїх дітей красивими речами в міру своїх статків.

Важливим компонентом дитячого дозвілля і виховання в епоху Відродження стає книга, що зумовлювалося стрімким розвитком книгодрукування. До наших часів збереглося чимало релігійних, художніх та навчальних текстів, розрахованих на дитячу аудиторію. У етико-педагогічних трактатах та деяких літературно-художніх творах міститься доволі розлогий перелік дидактичних настанов, порад, та застережень, які стосуються виховання і підготовки дітей та молоді до дорослого життя.

Результати й положення розділу висвітлено у дванадцяти публікаціях авторки цієї дисертації [42]; [46]; [48]; [49]; [51]; [53]; [54]; [55]; [56]; [57]; [58]; [59].

РОЗДІЛ 3

ТОПОС І ТРОПІКА ДИТИНСТВА В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

3.1 Дефініція поняття «топос» та аналітична модель К. Вілбера

Прикметно, що навіть Арістотель, якому приписують введення поняття «топос», у трьох своїх працях пропонує визначення, які різняться між собою. Зокрема, у «Фізиці» філософ використовує термін «топос» для опису місця або простору, де відбуваються природні явища. Він розглядає топос як фізичний простір, де об'єкти рухаються та змінюються у відповідності до своїх природних законів [5]. У «Топіці» Арістотель розглядає топос як методологічний підхід до аргументації та пошуку істини. Він вважає, що існує спільний для всіх запас загальних місць (топосів), які можуть бути застосовані до різних ситуацій для отримання аргументів та доказів. Топоси можуть бути універсальними (застосовними до будь-якої ситуації) або конкретними (застосовними для певних обставин) (цит. за [96, с. 121]). У «Риториці» мислитель репрезентує топос як риторичний засіб для переконання аудиторії. Він розглядає топоси як загальні аргументи, які можуть бути використані для впливу на публіку. Топоси можуть бути використані для створення переконливих доказів та аргументів у мовленні (цит. за [102, с. 214]). Наявність у Арістотеля трьох різних дефініцій може свідчити про те, що топос був важливим компонентом його мислення та досліджень. І через двадцять п'ять століть це поняття залишається важливою складовою мисленнєвого інструментарію, без якого важко уявити і сучасні філософські та літературні студії.

Сучасна дослідниця М. Колінько здійснила ґрунтовний аналіз поняття «топос» в контексті вивчення декількох наук, залучивши у якості першооснови праці античних філософів: Арістотеля, Платона та ін. Одним із висновків, із яким важко не погодитися, є твердження, що «У якості смислових моделей, що віддзеркалюють специфіку мисленнєвої діяльності людини, топоси є підґрунтям системного бачення того чи іншого культурного феномена, важливими складовими у побудові смислового та змістовного каркасу культурологічного дослідження. Вони

організують простір знання за допомогою когнітивних процедур, віддзеркалюючи формально-логічні зв'язки між різними явищами» [82, с. 39]. Саме ці формально-логічні зв'язки є причиною того, що будь-який топос визначається у відношеннях або ж бінарних опозиціях із іншими топосами. У цьому дослідженні поняття «топос» фігуруватиме в сенсі як «місце розгортання смислів», що може корелювати з якимось фрагментом реального простору, як правило, відкритого [119].

Для глибшого проникнення в смислові обшири творів В. Шекспіра «чужою» культурною свідомістю, яка віддалена від епохи Відродження в аспекті хронології, вважаємо доцільним використання саме поняття топосу. На відміну від теми, лексико-семантичного поля або концепту, воно містить у собі своєрідний «генетичний код» культури, що і забезпечує як зв'язок між епохами так і спадковість літературного процесу. Топоси виступають особливою мовою міжкультурної комунікації і полегшують процес сприйняття художнього твору іншою культурною свідомістю [126, с. 187]. Вони є поліфонічними за своєю сутністю та «відображають узагальнені уявлення про світ соціокультурної спільноти і пропонують місце, від якого можна відштовхнутися у розумінні культурної цілісності» [82, с. 40].

Таке визначення допомагає зрозуміти, чому в багатьох сучасних працях, присвячених творчій спадщині Барда, часто використовується поняття топос. Цей факт пояснюється тим, що «топоси мають потужний потенціал для позначення множинного об'єкта, в якому структуруються й узагальнюються значення взаємодіючих, таких, що перетинаються, різних смислових просторів» [82, с. 41]. У фокус шекспірознавців потрапляють такі топоси як: безсмертя (Л. Вайлдер [339]), шлюб (П. Саймондз [317]), маскулінність (К. Рахул [264]), Смаглява Леді (К. Капоріччі [165]), насолода життям та старість (С. Саліван [324]), заслання/вигнання (Т. Михед [109]), душа у тілі (Р. Вадінгтон [334]). Щодо топосу дитинства, то він жодного разу не поставав предметом окремої шекспірознавчої розвідки, хоча й існує ціла низка наукових праць, які тією чи іншою мірою корелюють з проблематикою дитинства.

Топос дитинства може варіюватися в різних культурах і соціальних контекстах. Детермінований історичними впливами, він відображає те, як діти сприймають

себе, світ навколо них і своє місце в ньому, а також рецепцію дитини представниками інших вікових груп: молоддю, дорослими, старими людьми. Розуміння топосу дитинства допомагає нам усвідомити, що дитинство є культурно сконструйованим явищем і що дитячий досвід виявляється унікальним у кожному окремо взятому контексті.

В рамках цієї дисертації доцільно окреслити поняття «топос дитинства» та імплементувати його у шекспірознавчий дискурс. Топос дитинства відноситься до культурного, соціального та історичного простору, в якому народжуються, виховуються і виростають діти, який формує їхні досвіди, сприйняття оточуючого світу та інтеракції з ним. Саме цей простір, ментальна реконструкція якого здійснюється на матеріалі Шекспірових творів, перебуває у фокусі дослідження цього розділу.

Топос дитинства у творах В. Шекспіра включає в себе різні аспекти, такі як культурні цінності, норми, очікування та стереотипи, що пов'язані з дитинством. Це можуть бути ідеї про те, якими діти повинні бути, як вони мають поводитися, які ролі їм відводяться у сім'ї та суспільстві. Топос дитинства також охоплює тогочасні освітні підходи, ігрові практики, взаємодії з ровесниками та дорослими, архітектуру та простір, призначений для дітей, а також інші аспекти, що впливають на дитячий досвід.

Вважаємо, що дослідження топосу дитинства у літературній спадщині Вільяма Шекспіра має велике значення з декількох причин.

По-перше, Шекспірові твори не лише відображають ренесансні уявлення про процес зростання та формування особистості, але й до певної міри руйнують стереотипні уявлення, сформовані у попередні часи.

По-друге, доволі часто у текстах Барда акцентується роль дитинства у сімейних взаєминах та у розв'язанні проблем спадщини/успадкування престолу. Тож аналіз цього топосу дозволить реконструювати характерні для англійського Відродження соціальні проблеми та уявлення про специфіку генеалогічних стосунків.

По-третє, цікаво і важливо виявити, наскільки чітко артикулюються Шекспіром сутнісні відмінності дитинства від інших стадій фізіологічного, психологічного та інтелектуального розвитку особистості.

Для того, щоб процес та результат осмислення топосу дитинства в творах В. Шекспіра мав певний системний характер, доцільно застосовувати теорію сучасного філософа К. Вілбера, який запропонував накопичений людством інтелектуальний досвід (знання про світ у найширшому сенсі слова) представити у вигляді чотирьох квадрантів, що утворилися на перетині двох бінарних опозицій: індивідуальне/колективне та суб'єктивне (нематеріальне)/об'єктивне (матеріальне) [22]. Ця комплексна теорія охоплює психологічні підходи, наукові теорії, духовні традиції, соціокультурні підходи, філософські теорії. К. Вілбер зазначає, що ця інтегральна модель може бути застосована для примирення різних теорій і що вони можуть бути використані на користь людського розвитку. Ці квадранти охоплюють набуті поведінкові, культурні та соціальні знання і досвід людини (людства). К. Вілбер стверджує, що ці квадранти (aqual - all quadrants all levels) представляють чотири точки зору, які можуть бути зрозумілі всім: «Я», «Ми», «Воно», «Вони», проте не обмежуються ними (цит. за [94]).

Згідно з теорією К. Вілбера, до першого квадранту – «Я» (“I”) – відносяться: думки, емоції, спогади, стани, сприйняття, а також відчуття в моменті. В контексті цього дисертаційного дослідження представлені автором в сонетарії чи вкладені в уста персонажів розмірковування про дитячий вік, спогади про нього та певні емоції, що асоціюються з дитиною і дитинством, заслуговують на аналіз крізь призму пильного читання. Актуалізація смислового потенціалу топосу дитинства, що представлена в авторефлексіях, метафориці та ін., виявляється важливою, адже дозволяє зрозуміти, як саме ренесансний суб'єкт сприймає феномен дитинства і його роль у дорослому житті. У наступному розділі дисертації, де йтиметься про сюжетоутворювальну функцію спогадів дитинства в історичній хроніці «Річард III», аналіз першого квадранту, виокремленого К. Вілбером, дозволить продемонструвати, яким чином певні спогади дитинства можуть проєціюватися вже на доросле життя,

або як особливості дитячого сприйняття відображаються у зрілій, сформованій картині світу та провокують певні реакції та дії.

Наступний квадрант – «Воно» (“It”) – представляє фізичне тіло (включаючи мозок) і будь що, до чого можна доторкнутися або спостерігати в часі і просторі. Розгляд топосу дитинства з точки зору цього квадранту допомагає «зчитати» інформацію, пов’язану із різними віковими змінами людини, наприклад, дитяче тіло, молоде й дуже тіло, зріле тіло, немичне тіло і т. д.

Третій квадрант – «Ми» (“We”) – оприявнює спільні цінності, смисли, особливості мовлення, стосунків та культури. За допомогою дослідження цього квадранту ми маємо змогу досягнути особливості генераційних стосунків, аксіологічні домінанти культури і суспільства, а також простежити, як саме «викристалізуються» певні бінарні опозиції: важливого та непотрібного в житті як дитини, так і дорослої людини.

Аналіз четвертого квадранту – «Інші» (“Its”) – дозволяє зрозуміти особливості функціонування різноманітних систем та мереж, виявити різні технології, а також способи управління. Фокус цього квадранту на процесі та результаті взаємодії з іншими. В контексті цього дисертаційного дослідження доцільним бачиться з’ясування того, яким чином взаємодіють персонажі дитячого віку із світом дорослих у творах В. Шекспіра, про що йтиметься у наступному розділі дисертації.

Якщо брати у якості своєрідної «відправної точки» вивчення культурного контексту в цілому, то доцільним бачиться розпочати дослідження топосу дитинства у творчій спадщині великого Барда саме із сонетарію. Іманентна природа сонету як жанру лірики детермінована насамперед високою питомою вагою авторської суб’єктивності. Саме в сонеті, який справедливо відносять до інтимно-психологічної поезії, автор не тільки зазвичай не змінює власного обличчя під маскою літературної умовності, але й відкриває перед читачем найпотаємніші куточки свого внутрішнього світу, світу переживань, емоцій, відчуттів. Як метафорично наголошував поет-романтик Вільям Вордсворт «Сонети – це ключ, яким В. Шекспір відкрив своє серце» [344].

Отже, для цього дисертаційного дослідження важливим постає виявлення і усвідомлення не лише загальних характеристик топосу дитинства, притаманних елизаветинській картині світу, але й суто шекспірівського погляду на феномен дитинства. Жанр сонету відкриває широкі когнітивні можливості для такого осмислення.

Оскільки сонети відносяться до інтимної лірики, яка представляє «Я» ліричного героя без прикрас, то повністю погоджуємося із твердженням дослідниці В. Шереметьєвої, яка зазначає, що «в залежності від перспективи розгляду та ключової проблемно-тематичної орієнтації, авторська самоідентифікація англійських ренесансних сонетярів відбувається одночасно в декількох напрямках. А отже вона може бути репрезентована через різні парадигматичні опозиції, як-от: приватне/публічне, фактичне/уявне, фемінне/маскулінне, духовне/тілесне, національне/універсальне» [139].

Таким чином, точкою «занурення» до шекспірівського канону та дослідження топосу дитини ми обираємо квадрант «Я», що представлений індивідуальним та суб'єктивним вимірами. В його основі опосередковано знаходяться відповіді на запитання самоідентифікації автора та «підсвічені» такі аспекти як: думки, емоції, спогади, стани, сприйняття, ставлення, відчуття в моменті, тощо. На думку дослідниці С. Кук-Гройтер «Сканування за допомогою квадрантів – це всеосяжний процес: він поєднує в собі найкраще з давніх традицій мудрості з найкращими сучасними знаннями; найкраще з методів дослідження внутрішньої феноменології (індивідуального та колективного) та найвищими досягненнями сучасної науки» [94]. Суб'єктивна оптика, яку задає жанр сонету, відкриває перспективу аналітичного осягнення шекспірівського бачення вищевикреслених квадрантів, а також дозволяє зрозуміти, яке місце посідає топос дитинства у смисловому полі кожного з них.

Крім того, доцільно в цьому контексті навести слушне спостереження Н. Висоцької: «...для будь-якого біографа сонетарій являє собою чи не найскладніше випробування – адже саме на його інтерпретації перевіряється загальна авторська концепція, похідним від якої, безперечно, є трактування не лише текстів, а й всіх обставин, пов'язаних зі з'явою поезій, їх функціонуванням у світі та рухом крізь

час» [21, с. 31] Те, як великий поет розумів і репрезентував дитинство у своїх сонетах, є орієнтиром для дослідників при реконструкції сприйняття дитини/дитинства в сонетарії зокрема, та шекспірівському каноні в цілому. Метафорична концептуалізація дитини в сонетах включає як онтологічний досвід Шекспіра як батька, так і творче переосмислення рецепції дитинства поетом. Основи аналізу метафоричної репрезентації дитинства та концептуальних метафор в сонетах В. Шекспіра були закладені в нашій статті [328].

3.2 Художня репрезентація топосу дитинства в сонетах В. Шекспіра

Творча спадщина В. Шекспіра постійно стимулює митців та дослідників до переосмислення і відкриття нових інтерпретаційних горизонтів. В контексті вивчення шекспірового сонетарію під вищезгаданим кутом зору доцільно спиратися на наукові праці таких дослідників як С. Велс [185], Х. Вендлер [332], Н. Висоцька [21], М. Габлевич [26], Дж. та Д. Гардінери [192], П. Едмондсон [185], М. Зарновецьки [346], Р. Матц [234], Д. Патерсон [275], Дж. Роеснер [269], Н. Торкут [328], М. Шапіро [272], В. Шереметьєва [139] та ін. Прикметно, що наукові розвідки останніх років ставлять під сумнів деякі із артикульованих раніше імен та дат, створюючи величезне поле для подальших досліджень та наукових дискусій.

У фокус професійного інтересу літературознавців потрапляють як окремі сонети, так і сонети, що тематично корелюють із іншими творами Барда. Першим дискусійним питанням є хронологічні рамки створення самих сонетів та рік їх часткового оприлюднення. Перша згадка про існування сонетів з'явилася у 1598 р. у книзі Френсіса Мереса "Palladis Tamia". У цій книзі Ф. Мерес зазначив, що «зацукровані сонети» Шекспіра циркулювали серед друзів поета в приватному спілкуванні. Приблизно через рік з'явилася збірка Вільяма Джаггарда «Пристрасний пілігрим», яка містила двадцять віршів. З них п'ять належать Шекспіру, зокрема два сонети, в яких йдеться про Смагляву леді (сонети 138 і 144) та три вірші були включені до п'єси «Марні зусилля кохання». Ці п'ять віршів, очевидно, були надруковані у збірці Яггарда (Джаггарда) (збірці творів на різні теми) без дозволу Шекспіра. Сучасні дослідники П. Едмондсон та С. Велс також доводять, що сонети,

дійсно, були написані не в тій послідовності, як вони представлені, але причини, чому саме так вони були скомпоновані і ким саме, залишаються дискусійними питаннями [185].

У вигляді цілісної збірки, що налічує 154 тексти, сонетарій Шекспіра був надрукований у 1609 р. книговидавцем Томасом Торпом. Вона містила таємничу присвяту такому собі “Mr. W.H”, чия особа протягом чотирьох століть інспірує шанувальників шекспірового таланту на своєрідні детективні пошуки. Так, приміром, Х. Барнстоф запропонував у далекому 1860 р., що ця присвята не що інше як “Mr. William Himself” (цит. за [193, с. 248]), проте ця теорія не мала достатньої аргументативної бази та була відхилена. Також серед версій була пропозиція що “Mr. W.H” і є той загадковий юнак, кому адресовані 1–17 сонети. Якщо вести мову про конкретних людей, з якими був знайомий або ж контактував В. Шекспір, науковці виділяють чотирьох осіб.

Серед шекспірівських сучасників, які, ймовірно, могли виступати прототипами білявого юнака, найчастіше згадують Генрі Різлі (Henry Wriothesley), 3-го графа Саутгемптона, який відомий своїм покровительством багатьом єлизаветинським письменникам. Саме йому присвячує В. Шекспір свої перші поеми, такі як «Венера і Адоніс» (1592), «Збезчещена Лукреція» (1593/94), і саме завдяки йому драматургові вдається реалізувати мрію власного батька - придбати дворянський герб та купити найбагатший будинок у Стретфорді.

Також варто відзначити Вільяма Герберта (William Herbert), 3-го графа Пемброка, який, згідно з загальноприйнятою думкою, мав певні зв'язки з Шекспіром. На думку науковців, саме він підходив за описом та за віком на роль протагоніста – адресата сонетарію. Зокрема, Д. Моррісон вважає, що події, які передували написанню перших сімнадцяти сонетів, пов'язані з небажанням графа створити власну сім'ю. Тож, основним меседжем, чи скоріше своєрідною сугестією перших сімнадцяти сонетів, є не просто оспівування ідеї продовження роду, а спроба переконати у необхідності одруження безпосередньо саме Вільяма Герберта [245].

Серед осіб, які певною мірою причетні до публікації сонетарію, називають Вільяма Геткліфа (William Getcliff), який був лордом Мізрула під час святкувань у

Грейс-Інн (1587–1588), друкаря Вільяма Голла (William Hall) і сера Вільяма Гарві (William Harvey), які могли передати рукопис Т. Торпу. Непроясненість, що створюється наявністю загадкових ініціалів у присвяті, створює додаткові труднощі для структурування едиційної історії книги. За словами Р. Матца, Т.Т. бажав «вічності» цій особі, тоді як Шекспір «подарував їй надію» [234, с. 481–485].

Той факт, що сонети відносяться до лірики та потенційно мають високий ступінь автобіографічності, спонукає дослідників пильно дослідити і послідовність написання сонетів. Зокрема, у дослідженні Д. Патерсона [254] представлені цікаві міркування стосовно часу написання та послідовності сонетів. Детально аналізуючи текст самих сонетів, всесвітньовідомі науковці, такі як: К. Бюроу [161], Дж. Керіган [220], К. Канн [218], Д. Патерсон [254], та ін., висловлюють припущення, що сонети, зібрані та видані Т. Торпом, дійсно були написані зовсім у іншій послідовності, а не так, як вони були представлені читачу. Дослідник робить спробу встановити хронологічні межі написання всього циклу сонетів та артикулює думку, що частина сонетів була створена ще до 1592 р., приблизно за десятиліття до цього – у 1582 р. У якості текстуального аргументу дослідник наводить текст 145 сонету, стверджуючи, що він «...настільки поганий, що лише ймовірна молодість його автора може слугувати виправданням» [254]. Також вартою уваги є версія Д. Патерсона, що 107 сонет був написаний під враженням від коронації Якова I Стюарта, який зійшов на престол у 1603 р.

Сучасна українська дослідниця М. Габлевич, відома також як перекладачка і коментатор перекладів шекспірових творів, також схиляється до думки, що частина сонетів написана дещо раніше, аніж 1592 р. Дослідниця робить припущення, що навіть якщо перші сімнадцять сонетів були дійсно впорядковані саме В. Шекспіром у такій послідовності, то час їх написання потенційно може датуватися 1592 р., тому що саме в цьому році була видана поема «Венера і Адоніс», в якій використані схожі образи, тропіка, а тема – суголосою основному меседжу саме перших сонетів [191].

Дискусійним є питання і стосовно реальної кількості сонетів. На думку провідного сучасного шекспірознавця С. Велса, насправді кількість сонетів, написаних В. Шекспіром, сягає 182. 154 із них виокремлені у всім відомому збірку,

впорядковану книговидавцем Т. Торпом, та умовно розділені на три групи: 1–17, 18–126, 127–154, в той час як інші сонети інкорпоровані в тексти комедій, трагедій та драм [185, с. 83]. Цікаво, що система образів та тропів, використана в сонетах, повторюється у драматичних творах. Найяскравішими прикладами таких п'єс можна вважати трагедію «Ромео та Джульєтта» (1595), комедії «Багато галасу з нічого» (1598), «Як вам це сподобається» (1599), трагедію «Гамлет» (1601), та ін., які увійшли до першого фоліо.

П. Філіппі зробила глибоке порівняння «Чотирьох епітафій» графині Оксенфорд (про смерть її малолітнього сина, лорда Буллбека) та сонетів про продовження роду (1–17) В. Шекспіра. Вона визначила, що перші 17 сонетів В. Шекспіра замінюють «непродуктивний голос материнської жалоби, що звучить в епітафіях, на батьківський голос поета» [168, с. 98]. Дослідниця співвіднісла смерть сина Шекспіра в «Гамлеті» з основними темами перших 17 сонетів, таким чином пояснивши підґрунтя денатуралізації материнства в сонетах.

У ряді зарубіжних досліджень, що беруть свій початок від роботи Ф. Тернера «Шекспір та природа (поняття) часу» [329], представлена думка, що в сонетах присутні виключно дві теми: час та кохання. Кохання, в свою чергу, має своє продовження та має бути узаконене шлюбом, який створюється на небесах. «Час зупиниться лише тоді, коли був би можливий шлюб між двома чоловіками» [192, с. 329]. На основі цього силогізму К. Хан зазначає, що шлюб багато в чому визначає саме дорослість та завершення періоду дитинства для чоловічих образів, створених В. Шекспіром [218, с. 37]. Якщо Ф. Тернер демонструє, яким чином шлюб може вирішити проблему плинності часу, то А. Кірх проводить цікаве порівняння порядку, в якому представлені сонети, із сюжетною основою комедій, трагедій та драм: «так само, як комедії завершуються шлюбом, так і в сонетах шлюб вирішує питання, пов'язані із часом та особистою ідентичністю героя. Порядок розташування сонетів нагадує нам структурну організацію комедії, в яких сюжет рухається від залицяння до шлюбу; тоді як в трагедіях - від шлюбу до зради, вигнання/відсутності та смерті» [221, с. 9].

Одним із способів, яким літературознавці спробували реконструювати оригінальний порядок сонетів, було дослідження гендерно забарвлених лексем у сонетарії. Серед дослідників, які обрали цей шлях, були М. де Грація, яка стверджує, що стаття коханого/коханої можна прослідкувати приблизно в 25–30 сонетах [199, с. 75]. Відповідно до даних, представлених С. Робертс, у 120 сонетах неможливо визначити адресата за допомогою гендерно-маркованих займенників [268, с. 179]. У дослідженні П. Едмондсона та С. Велса продемонстровано, що у 31 сонеті можна виявити стаття особи, а у 30 сонетах адресатом може бути як чоловік, так і жінка [185, с. 30]. Заслуговує на увагу і наступне спостереження цих дослідників: «Якщо читати сонети разом з п'єсами, вони можуть здаватися збіркою чотирнадцятирядкових монологів, стислих характеристик персонажів, які в п'єсах отримують більш повний драматичний розвиток» та які розвивають думку, що з 26 уривків, перенесених з сонетів до п'єс, 11 належать жінкам [185, с. 101].

Найбільш детальний лінгвістичний аналіз сонетарію крізь призму гендерно маркованих слів представлено та візуалізовано в праці В. Нельса [247, с. 131]. Дослідник робить висновок про те, що 111 сонетів, які становлять 72% від загальної кількості, не мають ніяких текстуальних підказок стосовно статі адресата. Щодо інших 43 сонетів, то 20 з них адресовано жінці, 15 чоловікові, 8 сонетів можуть мати у якості адресата як чоловіка, так і жінку [247, с. 132].

Джудіт та Дороті Гарднер у науковій розвідці “The Marriage of Male Minds in Shakespeare's Sonnets” презентують результати дослідження ренесансної рецепції шлюбу та аналізують, яким чином ця рецепція оприявлена в сонетах В. Шекспіра. Ключову ідею їх дослідження цікавим чином прокоментувала Дж. Грір: «...нова ідеологія шлюбу потребувала своєї міфології. Шекспір став найкращим апологетом шлюбу як способу життя та шляху до спасіння» [202, с. 332]. Із цим твердженням важко не погодитися, маючи перед очима перші сімнадцять сонетів, що прославляють шлюб та оспівують ідею продовження роду. Прикметно, що діаметрально протилежним є ставлення до шлюбу в інтимній ліриці кавалерів – наступної генерації англійських поетів, за винятком Р. Герріка, який у своїх епіталамах наголошував на важливості шлюбу [11; 12].

Предметом багаточисленних спекуляцій та домислів дослідників є також сексуальна орієнтація легендарного драматурга. Широкому загалу відомо, що В. Шекспір був одружений з Анною Гетвей, яка була старша за нього на 8 років. У шлюбі в подружжя народилося троє дітей, причому до вінця Анна йшла вже будучи вагітною. Єдиний син В. Шекспіра Гамнет у віці 11 років, ймовірно, помирає від бубонної чуми. Рівень дитячої смертності в ті часи був надзвичайно високим. І у шекспірових творах ця тема піднімається неодноразово. Своєрідні рефлексії В. Шекспіра, пов'язані з трагічними переживаннями через смерть дитини, літературознавці вбачають як у ряді сонетів, так і у «Гамлеті», «Королі Лірі» (чоловічий погляд), «Юлії Цезарі» (материнське горювання за сином) [192, с. 331].

Попри існування цілої бібліотеки шекспірознавчих розвідок, що йдуть у річищі *queer studies*, варто взяти до уваги слушне зауваження М. де Грація: «Варто пам'ятати про те, що в той час, коли Шекспір писав сонети, секс відносився радше до категорії соціальної, а не до приватної, тобто такої, якою він є зараз». Мова йде про своєрідний зсув парадигми, спричинений, на думку дослідниці, тим, що залишили поза увагою нерозбірливу у стосунках Смагляву леді, а сфокусувалися на гомосексуальній орієнтації В. Шекспіра [199, с. 48–49]. М. де Грація не озвучує певних часових проміжків, коли ж ця зміна відбулася, на відміну від Н. Катца, якому приписують «винайдення гетеросексуальності» саме в тому розумінні, яке є домінуючим для сучасного суспільства. Н. Катц розвиває теорію, що позитивне ставлення до гетеросексуальності сформувалося вже після 1930-х років [199].

Більше деталей стосовно особливостей міжгендерних стосунків тогочасся отримуємо завдяки Ф. Мірабелі, який у праці «Шекспір і сексуальна Ре-формація» зазначає: «У перші роки XVII століття культурний імпульс досяг переломного моменту, переходячи від нечіткої системи стосунків до сучасної, з більш суворо регламентованою сексуальністю, чіткими розмежуванням та монолітним інститутом шлюбу. У домодерній системі не домінувало те, що ми б визнали шлюбом; були погано визначені стосунки між чоловіком і жінкою. Натомість нормою були нестійкі, розривні стосунки, що виникали на основі неформального подружнього зв'язку та нерегулярних шлюбів. Згодом такі союзи почали втрачати свою юридичну силу і

соціальну вагу, дозволяючи найбільш обмеженій категорії регулярних шлюбів врешті-решт перетворитися на сучасну гомогенізовану та гомогенізуючу форму. У межах цієї категорії сексуальне задоволення було очищене від гріха, а інші вільні сексуальні стосунки, що знаходилися поза цією категорією, занепадали, деякі з них зникали на століття, а інші взагалі більше ніколи не з'являлися. Ця структурна реформація наклала дисципліну і сором на сексуально активних людей, які відкрито чи приховано сповідували вільні стосунки: вагітних наречених, незаконно народжених, багатьох, хто одружився нелегально, тих, хто намагався розірвати шлюб за допомогою таких перешкод, як реальні чи удавані попередні контракти або різноманітні порушення, двоєженцям, перелюбникам, наложницям, блудникам, куртизанкам, повіям та іншим антинормативним суб'єктам» [221, с. 3–4]. Виходячи з цього, можемо припустити, що В. Шекспір був одним із тих сексуально активних людей, хто не цурався стосунків як і з жінками, так і з чоловіками, але відчуваючи настрої та зміни у суспільстві, будучи залежним від прихильного ставлення суспільства, був змушений стати своєрідним «апологетом» узаконення стосунків між чоловіком та жінкою. А враховуючи той факт, що твори тогочасся були чимось на кшталт «сучасної газети», не дивно, що ці тенденції швидко поширилися [199, с. 69]. Можливо, саме тому в сонетах представлені різні аспекти ставлення ліричного героя до кохання, шлюбу, пристрасті, продовження роду та наявне таке поняття як “marriage of true minds” – «союз двох сердець» (116 сонет, пер. Д. Павличка) [239, 72].

Х. Вендлер акцентує увагу, що запропонований нею підхід до дослідження сонетарію суттєво відрізняється від звичних для літературознавців методів та алгоритмів. У своєму дослідженні “Shakespeare’s Sonnets: Reading for Difference” [332] дослідниця зауважує, що шекспірові сонети доцільно читати порівнюючи один з одним, але з метою знайти не спільності, а відмінності, які і є ключем до розгадки Шекспірового коду: «Пошук спільностей – доволі хороший спосіб призвичаїти до читання (приміром, у школярів початковій школі), але якщо мова йде про справжнє дослідження літературних наративів, вся «сіль» яких полягає в тому, щоб проаналізувати архаїчні сюжети, то пошук спільностей тут не працює. Тим більше

він не виправдовує себе при дослідженні лірики, адже весь інтерес сконцентрований навколо певної емоції (кохання, горювання, розгубленість, бунтарство), репрезентованої за допомогою засобів певної культури» [332, с. 36]. Слушною вважаємо думку Х. Вендлер стосовно того, чим спричинене бажання літературознавців «розкласти все по поличках» і чому, маючи одні і ті самі вихідні дані (тексти сонетів), дослідники приходять до різних висновків: «Працюючи із сонетом (серією сонетів) так чи інакше ти запам'ятовуєш певні рядки або навіть катрени, сам того не усвідомлюючи. Наступним відкриттям для тебе стає той факт, що рядки, катрени із різних сонетів чудернацьким чином починають складатися в новий сонет. І тут вже включається твій життєвий, дослідницький, читацький досвід» [332, с. 46]. Саме цей досвід і є причиною того, що висновки дослідників є дуже різними, часом навіть полярними.

Незважаючи на величезну кількість реконструйованих фактів та дискусійних питань, варто ще раз підкреслити, що топос дитинства у сонетарії ніколи не поставав предметом окремої наукової розвідки. Виокремлення топосу дитинства в сонетах В. Шекспіра бачиться можливим не тільки завдяки художнім тропам, ядром яких є лексеми “*child / children / heirs / offspring / son(s) / daughter(s)*” але й завдяки іншим поетологічним ознакам (образ, мотив та ін.), які відсилають до теми дитинства. Своєрідним ключем до розшифрування топосу дитинства є і артикуляція В. Шекспіром візії шлюбу та узаконених стосунків між чоловіком та жінкою, а також така тема як час, актуалізована на метатекстуальному рівні. Це дозволяє говорити про метатекстуальний потенціал сонетів, який можна дослідити, використовуючи модель аналізу метатекстуальності, запропоновану Д. Лазаренко. На її думку, доцільно виокремлювати три рівні аналітики: «інтратекстуальний (метатекстуальні фрагменти), інтертекстуальний (алюзії на інші твори канону) та екстратекстуальний (текст як інтерсеміотичний метатекст)» [233, с. 105].

Пильне прочитання всіх сонетів та супроводжуючих коментарів до них дозволяє виокремити наступні теми, що так чи інакше пов'язані із топосом дитинства:

1. Дитина, як спадкоємець, як той/та, хто здатен примножити славу батьків та увіковічнити їх ім'я (лейтмотив 1–17 сонетів);
2. Принади батьківства та щирість батьківських почуттів. Спостереження дорослих за процесом зростання своїх дітей (8, 11, 22, 37, 143);
3. Радість і невинність дитинства. Спільним для цих сонетів є порівняння коханої людини із особою, яка ніколи не старіє, яка є втіленням невинності та краси (97, 111, 115, 121, 124, 126);
4. Порівняння власних сонетів із дітьми. Сонети – як спосіб увіковічнити себе, як спосіб обдурити час (16, 17, 19, 54, 55, 59, 74, 77, 80, 81, 85, 86, 103, 107);
5. Горювання за втратою дитини (33, 34, 35).

Навіть, якщо припустити, що сонети є автобіографічними, а в особах Білявого юнака, Поета та Смаглявої Леді В. Шекспір звертався до конкретних людей, тематика поетичного циклу є загальноцікавою і не зводиться до художньої репрезентації конкретного життєвого досвіду окремого індивідуума. Основні меседжі, зокрема думки проплинність часу, необхідність одруження та продовження роду є суголосними тим ідеям, що були висловлені Т. Вілсоном у його праці «Мистецтво риторики» (1553). Сонети безперечно відображають настрої та пріоритети тогочасного суспільства. Т. Вілсон переклав та включив до своєї збірки «Епістоли до молодого юнака» Еразма з Роттердаму. Лейтмотивом цієї епістоли були аргументи, щоб переконати молодого шляхетного юнака одружитися. Зокрема невинність, небажання продовжувати рід та мати спадкоємця (теми сонетів 4, 7, 11, 13) порівнювалася із самогубством (цит. за [192, с. 333]). Тобто ідея, стосовно того, що єдиним способом протистояти плинності часу є потомство та продовження свого роду, з'явилася ще до написання В. Шекспіром сонетів.

Якщо проаналізувати перші 17 сонетів крізь призму ренесансного бачення шлюбу, а саме трьох основних аргументів для узаконення стосунків (кохання, узаконені статеві стосунки та продовження роду), то очевидно, що В. Шекспір робить акцент саме на останньому аспекті. Подальше порівняння порад Еразма з Роттердаму та сонетів посилює це враження. Якщо Еразм говорить про вибір “*goode wife*” для щасливого подружнього життя, то у В. Шекспіра про щастя у шлюбі не

йдеться, лише про благодать, досягнути якої можна лише отримавши потомство (Сонет 3, рядки 1–4): “Look in thy glass and tell the face thou viewest / Now is the time that face should form another, / Whose fresh repair if now thou not renewest, / Thou dost beguile the world, unbless some mother.” [305, с. 1008]. Прикметно, що В. Шекспір, у якості важливого аргументу на користь продовження роду, наводить той факт, що діти є розрадою навіть в тому випадку, якщо жінка овдовіє (Сонет 9).

Образи, створені В. Шекспіром в сонетах, потребують інтегративного підходу до аналізу. Всі згадані в сонетах персонажі – батько, син, дитина, злодій, творець, господар і т. д. – спрямовані не стільки на те, щоб створити конкретний життєподібний образ певної людини, скільки на те, щоб відобразити певні стосунки або функції. Саме тому інтерпретація образної системи сонетарію передбачає розуміння багатошарових символічних підтекстів культурно-історичних елементів, пов'язаних з проблемами не тільки дітей, а й інших героїв. На думку М. Габлевич: «Більшість шекспірівських сонетів написані образно-понятійними сутностями – тобто так, що їх можна читати щонайменше двояко – у видимому фізично-тілесно-матеріальному і невидимому духовно-душевно-інтелектуальному вимірах людини. Деякі з сонетів мають ще й вимір соціальний – теж духовно-душевно-інтелектуальний: тоді їх понятійні образи проектується на душу суспільства в цілому, навіть на душу цілого Людства» [26]. З огляду на це, і топос дитинства у сонетарії слід розглядати у декількох вимірах. Як було зазначено вище, для аналізу топосу дитинства, у якості своєрідного інструменту було обрано теорію К. Вілбера, а точкою занурення виступає квадрант «Я».

Причин для цього вбачаємо декілька. По-перше, з усіх родів літератури лірика, апріорі, має найвищий ступінь авторефлексивності і суб'єктивності. Глибокий аналіз, потенційно, може актуалізувати три важливі смислоутворюючі аспекти. Потенційно, до першого із аспектів відносимо стани, емоції, рефлексії, спогади про власне дитинство В. Шекспіра, яким чином вони відлунюють у його дорослому житті.

До другого залучаємо досвід Шекспіра-батька, який пережив як найщасливіші, так і найтрагічніші моменти, пов'язані із долею власних дітей. Батька, який

спостерігав за процесом дорослішання власних доньок та сина, мав можливість спостерігати повсякденне рутинне життя/активності дітей та був свідком формування їх характеру. Напевне, найвідомішим прикладом такого батьківського спостереження та замилювання дитиною є 143 сонет: “Lo, as a careful huswife runs to catch / One of her feathered creatures broke away, / Sets down her babe, and makes all swift dispatch / In pursuit of the thing she would have stay, / Whilst her neglected child holds her in chase, / Cries to catch her whose busy care is bent / To follow that which flies before her face / Not prizing her poor infant’s discontent;” [305, с. 1011].

Звичайна, побутова ситуація з повсякденного життя стала основою для яскравого порівняння. Це – спостереження за матір’ю, яка, будучи заклопотаною домашніми справами, на мить спускає дитя з рук. В. Шекспір описав як характерну поведінку дитини 2–3 років (вже бігає, але говорити не може, ридає) так і сильний, підсвідомий зв’язок матері з дитиною. Про це йдеться в наступних рядках цього ж сонету. Це вже не просто спостереження, це усвідомлення сили цього зв’язку між матір’ю та дитиною: “So runn’st thou after that which flies from thee, / Whilst I, thy babe, chase thee afar behind...” [305, с. 1011].

Теплі почуття не зникають і в процесі дорослішання дитини. Навпаки, автор говорить про зміну аксіологічних домінант у житті людини: коли у зрілому віці фокус уваги із самого себе свідомо переміщується на власних дітей. У 11 сонеті представлені наступні рефлексії: “As fast as thou shalt wane, so fast thou grow’st / In one of thine, from that which thou departest; / And that fresh blood which youngly thou bestow’st / Thou mayst call thine when thou from youth convertest...” [305, с. 1008].

Тобто, подарувавши життя, людина отримує можливість не тільки отримати продовження себе в своїх дітях, а й радість спостереження за процесом їх дорослішання. Саме ця радість здатна компенсувати той сум, що може бути спричинений процесом усвідомлення власного старіння та згасання. Своєрідне продовження цієї думки спостерігаємо в 37 сонеті: “As a decrepit father takes delight / To see his active child do deeds of youth, / So I, made lame by fortune’s dearest spite, / Take all my comfort of thy worth and truth...” [305, с. 1009].

Сила та молодість сина є розрадою для батька в старості. В. Шекспір створює своєрідне протиставлення: на одній шальці терезів - старість та кульгавість батька, на іншій – радість та задоволення від того, що син живе реалізуючи ті цінності, які були закладені батьками “*worth and truth*”.

Серед низки контраверсійних гіпотез, які стосуються сонетарію, значний інтерес в контексті нашого дослідження викликає гіпотеза присутності автобіографічних моментів у шекспірівській творчості після 1596 р., вперше висловлена Ентоні Голденом. Суть цієї ідеї полягає в тому, що смерть єдиного сина В. Шекспіра у 1596 році стала центральною темою, що пронизувала творчість Барда протягом наступного десятиліття, «кульмінаційним» моментом якого стало написання «Короля Джона» та «Зимової казки» [195, с. 168].

Особливу увагу науковці приділяють тому факту, що саме в «Королі Джоні» плач та сум королеви Констанції через втрату інфанта Артура є відлунням особистої трагедії Шекспіра. Це стає своєрідним виявом актуалізації власних емоцій [278]. Ця ідея була розвинена П. МакКарті у праці «Discovering the Hidden Figure of a Child in Shakespeare's Sonnets as the Key to a New Interpretation: From Literary Analysis to Historical Detection» [238]. У своєму дослідженні авторка ретельно аналізує кожен з сонетів, зосереджуючись на біографічному аспекті, активно використовуючи факти з життя Шекспіра. В результаті вона приходить до висновку, що таємничий юнак, до якого звертається автор, є власне сином В. Шекспіра [238, с. 107].

Проте, як було детально розглянуто у одній із публікацій [42], ця теорія має свої слабкі моменти, зокрема, обмеженість історичних джерел, щоденникових записів та свідчень сучасників, які б могли надати достовірну інформацію та стимулювати подальші дослідження в цьому напрямку. Аргументом проти доцільності застосування такого підходу слугують твори сучасників В. Шекспіра, в яких біографічні елементи настільки розрізнені, що їх використання для розуміння загальної карти є суперечливою стратегією.

Відомий сучасник В. Шекспіра Бен Джонсон у своїй елегії “On my first son” (1603) згадує сина і використовує звертання “thou/thee”. Подібного артикулювання сімейних стосунків у сонетарії В. Шекспіра немає. Втім, з 126 сонетів, присвячених

юнаку, 33 сонети містять лексему “sun” («сонце»). Прикметно, що цю лексему у деяких випадках можна також тлумачити як «син» (відповідно до староанглійського слова “sunu”), але ця інтерпретація є неоднозначною: “Ev'n so my sun one early morn did shine / With all triumphant splendor on my brow; / But out alack, he was but one hour mine; / The region cloud hath mask'd him from me now.” [305, с. 1010]. У цьому сонеті поет звертається до молодого чоловіка, якому він віддає як своє серце, так і свою творчість. Сонет містить елементи відповідальності за передачу спадщини та надії на те, що юнак стане його продовженням. Ця особливість дає підставу досліднику М. Вуду активно розвивати версію, що 33 сонет присвячений саме синові, оскільки в ньому немає згадування про вину «guilt», яке присутнє в 34, 36 сонетах [342, с. 382].

Перші рядки 34 сонету наштовхують на розмисли стосовно того, що ці переживання ліричного героя пов'язані саме з батьківськими сподіваннями та планами стосовно сина в майбутньому. Втрата дитини змушує батька почуватися «беззахисним»: “Why didst thou promise such a beauteous day / And make me travel forth without my cloak, / To let base clouds o’ertake me in my way, / Hiding thy brav’ry in their rotten smoke?” [305, с. 1010]. Хмари, які закрили небо, і вітер прийшли разом із втратою цієї близької людини. Ліричний герой говорить про те, що дощ (як нове втілення) може бути нагадуванням про близьку людину, але, що цікаво, автор відчуває ганьбу та сором, що не зміг запобігти цій втраті.

У 35 сонеті також наявне звернення до близької людини (як припускають дослідники, сина), але тут воно супроводжується проханням не журитися через зроблене: “No more be grieved at that which thou hast done./ Roses have thorns, and silver fountains mud; / Clouds and eclipses stain both moon and sun, / And loathsome canker lives in sweetest bud.” [305, с. 1010].

Тут втрата вже представляється як пропрацьований досвід. Цей сонет є начебто логічним продовженням попереднього, в якому ми бачимо, що життя після смерті продовжується.

Хоча ці інтерпретації існують, важливо підкреслити, що автентична інформація про особисте життя Шекспіра є обмеженою. Існує багато загадок і спекуляцій щодо авторської інтенції сонетів. Через відсутність конкретних доказів

неможливо зробити однозначний висновок щодо того, чи справді сонети 33, 34 і 35 були присвячені сину В. Шекспіра. Вони можуть мати різні тлумачення та інтерпретації в межах літературної критики та досліджень.

У 17-ти сонетах ми є свідками злиття двох соціальних ролей: Шекспіра-батька і Шекспіра-автора. Шекспір-батько, який втратив сина, виливає власну скорботу у вигляді філософських роздумів, створюючи поетичні рядки, звернені до Білявого Юнака.

Третім аспектом, що характеризує художню репрезентацію квадранту «Я» в сонетах, можна вважати, щоправда з меншою долею вірогідності, авторські спостереження за чужими дітьми. В. Шекспір, як драматург, для того, щоб створити драматичні твори, у яких задіяні, згадані або іманентно присутні діти, мав розуміти ті «точки болю», на які відреагує глядач. Іншими словами, він мав використати те, щоб ми зараз назвали б інформацією «життєвого потоку». Зокрема, у 6 сонеті автор веде мову про те, що наявність синів – це щастя для батьків, а якщо в родині десятеро синів, то це щастя вдсятеро більше: “That use is not forbidden usury / Which happies those that pay the willing loan; / That’s for thyself to breed another thee, / Or ten times happier, be it ten for one. / Ten times thyself were happier than thou art / If ten of thine ten times refigured thee;” [305, с. 1008].

Як відомо, у В. Шекспіра був тільки один син, який помер у 11 років. Тому порівняння із підлітком, який надміру сором’язливий, багато нам що говорить про В. Шекспіра як надзвичайно спостережливу особистість (сонет 138): “When my love swears that she is made of truth / I do believe her though I know she lies, That she might think me some untutored youth, / Unlearnèd in the world’s false subtleties...” [305, с. 1010]. На сучасному етапі ми б назвали це «розумінням вікових та психологічних особливостей», але для В. Шекспіра це, перш за все, інструмент для того, щоб створити образ, зрозумілий та легкозчитуваний його цільовою аудиторією.

Пильний розгляд топосу дитинства у сонетарії, тримаючи у фокусі квадрант «Воно», тісно пов’язаний із категорією тілесності. Різні вікові зміни людини, зафіксовані у філософських рефлексіях автора, також є цінними для дослідження. Звісно, вікові рамки дитинства таким чином можна реконструювати дуже приблизно,

але певні домінуючі види діяльності, характерні для кожного із періодів життя людини, вбачається реальним.

Перші сімнадцять сонетів багаті на концептуальні метафори, що представляють вік людини. Через категорію тілесності, зокрема вікові зміни, автор намагається переконати адресата, що продовження роду та діти – це прекрасно: “If thou couldst answer “This fair child of mine / Shall sum my count and make my old excuse,” / Proving his beauty by succession thine. / This were to be new made when thou art old / And see thy blood warm when thou feel’st it cold...” [305, с. 1008].

Ця сугестивність, насичена зрозумілими читачу концептуальними метафорами, створює можливість занурення до квадранту «Воно» (‘It’). Тілесність є тією категорією, яка значно розширює аудиторію читачів сонетів. Навіть, якщо сонети були написані з метою переконати одну людину в необхідності продовження роду та важливості мати законного спадкоємця, напевне, цей шар інформації був зрозумілий широкому загалу. В той час, як Біблія говорить про життя вічне після смерті за умови праведного земного шляху, В. Шекспір показує інший аспект продовження життя після смерті (Сонет 2): “If thou couldst answer “This fair child of mine / Shall sum my count and make my old excuse,” / Proving his beauty by succession thine. / This were to be new made when thou art old / And see thy blood warm when thou feel’st it cold.” [305, с. 1008].

Крім того, людині пропонується дещо інша роль: не смиренно чекати, що подарує доля, а свідомо робити вибір і реалізувати можливість самостійно творити власне продовження (Сонет 1): “Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel. / Thou that art now the world’s fresh ornament / And only herald to the gaudy spring / Within thine own bud buriest thy content...” [305, с. 1008].

Ці сонети дозволяли тогочасним читачам отримати певне уявлення та мислити на перспективу. А якщо не мислити, то сприйняти як керівництво до дій, адже когнітивні (концептуальні) метафори, що представляють вік людини крізь призму пір року, були знайомі багатьом. Теорія «світового року», створена Гераклітом, в якій людський вік порівнювався із циклічно замкненим часом, стала підґрунтям для створення тропів та метафор, в основі яких 4 стихії, 4 пори року, 4 темпераменти, 4

рідини, 4 елементи, тощо. Учні граматичних шкіл, були знайомі із працями античних мислителів, тож тропіка сонетарію була знайома та зрозуміла тогочасному широкому загалові: “And only herald to the gaudy spring” (Сонет 1) (тут і далі [305, с. 1008–1014]); “When forty winters shall besiege thy brow / And dig deep trenches in thy beauty’s field,” (Сонет 2); “Thou art thy mother’s glass, and she in thee / Calls back the lovely April of her prime” (Сонет 3); “Then let not winter’s ragged hand deface / In thee thy summer ere thou be distilled.” (Сонет 6) та ін.

Згадування весни, цвітіння, місяця квітня має місце не тільки у перших сімнадцяти сонетах, а й у сонетах 21, 53, 63, 98, 102, 102. Про літо йдеться у найбільшій кількості сонетів 5, 6, 12, 18, 54, 56, 65, 68, 94, 97, 98, 102, 104, в той час як про осінь лише в двох: 97 та 104. Зима, як основа для певного тропу, згадується в 5, 6, 11, 13, 56, 98, 102. Ця тенденція зберігається і у інших шекспірових творах. Пошукова система Folger Shakespeare Library видає такі цифри стосовно згадування пір року в усіх творах В. Шекспіра: весна – 378, літо – 86, осінь – 9, зима – 71. Звісно, цей пошуковий інструмент не є вичерпним, адже в творах присутні і інші тропи, що дозволяють зрозуміти, що мова йде саме про певну пору року / час дня / вік людини.

Шекспір говорить напівнاتяками, доволі рідко використовуючи лексеми концептосфери «сім’я»: “birth\give birth” (сонети 32, 37, 76, 91); “father” (13, 37); “mother” (3, 8, 21, 143); “babe” (22, 115, 143); “child” (2, 8, 17, 21, 37, 59, 124, 143); “heir” (1, 6, 127); “youth” (2, 7, 11, 15, 22, 37, 41, 54, 60, 73, 96, 98, 110, 138); “boy” (108, 126, 153), “girl” (0); “son” (7, 13, 41); “daughter” (0). Проте, по частотності використання слова “youth” напрошується висновок, що первинною цільовою аудиторією була саме молодь. І знову ж, враховуючи особливості юнацького віку, про які знав Шекспір, ми спостерігаємо, що у більшості з вищеперерахованих сонетів містяться не поради (до яких скептично ставиться молодь), а заклики (сонет 13): “O, that you were your self! But, love, you are / No longer yours than you yourself here live; / Against this coming end you should prepare, / ... / O, none but unthrifths, dear my love, you know. / You had a father; let your son say so.” [305, с. 1008].

Незрідка В. Шекспір вдається до попереджень, пропонуючи читачам інформацію для роздумів (сонет 14): “But from thine eyes my knowledge I derive, / And, constant stars, in them I read such art / As truth and beauty shall together thrive / If from thyself to store thou wouldst convert; / Or else of thee this I prognosticate: / Thy end is truth’s and beauty’s doom and date...” [305, с. 1008].

Досліджуючи третій квадрант «Ми» (“We”), варто згадати про спільні цінності та смисли. Зокрема, ми можемо побачити прості сімейні рутинні радощі, на кшталт (сонет 8): “Mark how one string, sweet husband to another, / Strikes each in each by mutual ordering, / Resembling sire and child and happy mother / Who, all in one, one pleasing note do sing;” [305, с. 1008].

У якості основи для створення потужного порівняння, щоб підкреслити горе розлуки, В. Шекспір використовує лексему “orphan” (сонет 97): “The teeming autumn, big with rich increase, / Bearing the wanton burden of the prime, / Like widowed wombs after their lords’ decease. / Yet this abundant issue seemed to me / But hope of orphans and unfathered fruit;” [305, с. 1011].

Особливості генераційних стосунків розкриваються тут найбільше. Бажання мати дітей, або діти як бажані чи не бажані гості в цьому світі подається крізь призму роду та чистоти крові. В перших сімнадцяти сонетах ключовою ідеєю є продовження роду, але ні разу немає згадування про незаконнонароджених дітей. В сонетах 68, 124, 127 наявна лексема “bastard” та “child of state”, що свідчить про те, що діти та радість батьківства були важливими, але не завжди самодостатніми (сонет 68): “Thus is his cheek the map of days outworn, / When beauty lived and died as flowers do now, / Before these bastard signs of fair were borne, / Or durst inhabit on a living brow;” [305, с. 1010].

Діти, народжені поза шлюбом, були соромом (сонет 127): “In the old age, black was not counted fair, / Or, if it were, it bore not beauty’s name; / But now is black beauty’s successive heir, / And beauty slandered with a bastard shame.” [305, с. 1010].

Також лексема “bastard” використовується В. Шекспіром для опису свого кохання (сонет 124): “If my dear love were but the child of state, / It might for fortune’s

bastard be unfathered, / As subject to time's love or to time's hate, / Weeds among weeds, or flowers with flowers gathered.” [305, c. 1011].

Про концепт незаконнонародженості як впливовий чинник внутрішньосімейних і загальнодержавних відносин більш докладно йтиметься в наступних підрозділах дисертаційного дослідження, зокрема в контексті вивчення топосу дитинства у хроніці «Генріх VI», «Король Лір», «Король Джон», «Міра за міру», «Зимова казка» та інших творах драматурга.

Квадрант «Інші» (“Its”), у фокусі якого різні типи взаємодій між різними об'єктами, представлений чисельними сонетами, в яких розвивається ідея, що вірші/сонети є дітьми автора. Про наявність інтерпретації власної творчості як продукту любові, яка породжує духовні сутності (твори мистецтва) пише М. Габлевич: «Це англомовне суспільство і це різномовне людство діляться на чоловіків і жінок: весь природний – Богом створений – і достворений ними світ люди поділили на роди чоловічий та жіночий. Третій, середній, безстатевий рід можна мислити і як двостатевий, чоловічо-жіночий. Третій рід разом творять Чоловік і Жінка, точніше, чоловіче і жіноче людські начала, об'єднані правдивою любов'ю, – творять укупі нове ідеальне (духовне) єство і нове ідеальне (духовне) суспільство – повноцінну Людину, образ і подобу Божу. Творять і любовним поєднанням *мислячих душ* (*minds*: про це – сонет 116), і любовним поєднанням *тіл*, яким зачинають дитя. Зайве говорити, що для творення дітей духовних – зокрема у *тілі слова* – любов тим необхідна, що саме думкою, словом, мовою тчеться життя Людства на Землі» [26].

Інтимізація об'єкту творчості, яка реалізується через низку концептуальних метафор, слугує прикметною рисою сонетів, присвячених осмисленню специфіки і ролі мистецтва слова. Самі сонети порівнюються із дітьми, які своїм життям допоможуть увіковічнити ім'я батька та примножити його славу: “But were some child of yours alive that time, / You should live twice – in it and in my rhyme.” (Сонет 17) [305, c. 1008].

Подібно до того, як діти можуть допомогти батькам зберегти себе у вічності, так і творчі імперативи, що втілюються за допомогою пера, яким пише історію Час,

здатні увіковічнювати красу. У сонеті 16 читаємо: “So should the lines of life that life repair / Which this time’s pencil or my pupil pen / Neither in inward worth nor outward fair / Can make you live yourself in eyes of men. / To give away yourself keeps yourself still, / And you must live, drawn by your own sweet skill.” [305, с. 1008].

Заслугує на увагу певна динаміка, що спостерігається стосовно шекспірівської рецепції власного поетичного доробку. Якщо пристати на гіпотезу, що сонетарій структурований з огляду на реальний біографічний час створення конкретних текстів, то можна прослідкувати відчутну зміну в шекспірівських оцінках своєї творчості. Авторська самооцінка рухається від «німичних віршів» (сонет 16, пер. Д. Павличка) до «потужний мій рядок» (сонет 55, пер. Д. Павличка) [337].

У цьому контексті вельми показовим є сонет 77, де йдеться про творчий процес. Прикметно, що дослідники наголошують на ймовірності подвійної ідентифікації потенційного адресанта: на думку М. Габлевич, унікальність цього сонету полягає в тому, що він може бути прочитаний і як звернення автора до читачів, і як звернення читача до автора [26]. Сонети тут названі “the children of thy brain” (сонет 77): “Look what thy memory cannot contain / Commit to these waste blanks, and thou shalt find / Those children nursed, delivered from thy brain, / To take a new acquaintance of thy mind. / These offices, so oft as thou wilt look, / Shall profit thee and much enrich thy book.” [305, с. 1011].

Якщо автор піднімає певну тему, яка вже була оспівана до нього (але він все ще тяжіє до розмислів над нею), то сонети, в яких ця тема артикульована, прирівнюються до народженої дитини, вірніше до тягаря чи труднощів, пов’язаних із народженою дитиною (сонет 59): “If there be nothing new, but that which is / Hath been before, how are our brains beguiled, / Which, laboring for invention, bear amiss / The second burden of a former child.” [305, с. 1010].

Цікаво, що якщо продовження роду В. Шекспір представляє здебільшого як необхідність, не використавши яку адресат матиме сумні наслідки, то збереження пам’яті у вже написаних віршах постає як реалізований факт. Рядки і рими вже працюють на безсмертя адресата (сонет 55): “Not marble nor the gilded monuments /

Of princes shall outlive this powerful rhyme, / But you shall shine more bright in these contents / Than unswept stone besmeared with sluttish time.” [305, c. 1010].

Подібно до того, як монументи допомагають зберігати пам'ять про людину, так і поетичні тексти здатні протистояти руйнівній силі часу. Але поетичне мистецтво, позбавлене матеріальності, наділене ще більшими можливостями: «Надгробків царських мармурові плити / Переживе потужний мій рядок» (Сонет 55, пер. Д. Павличка). Як бачимо, тут думка В. Шекспіра суголосна ідеї Горація, яка представлена у знаменитій оді “*Elegi monumentum*”. Образ поезії як нематеріального пам'ятника неодноразово повторюється і в інших сонетах: 54, 74, 81, 107. (Сонет 107): “And thou in this shalt find thy monument / When tyrants' crests and tombs of brass are spent.” [305, c. 1011].

Поетичне бачення Шекспіра, поєднане з глибоким знанням людської природи, створило чудовий поетичний інструмент для самоідентифікації людини – сонети, пронизані осмисленням найважливіших загальнолюдських понять. Серед них – проблеми батьківсько-дитячих стосунків, народження та втрати дитини, які постійно постають у численних наукових розвідках. Дослідження топосу дитини у сонетарії є актуальним та перспективним напрямком для шекспірознавців, адже зважаючи на той факт, що сонети писалися одночасно із частиною драматичних творів, то певні образи, тропи, метафори можуть бути декодовані за принципом компліментарності.

Роль авторського «Я» у елизаветинських сонетах завжди дуже потужна, «сонетарій В. Шекспіра є підкреслено інтимним» [139], тож застосування теорії К. Вілбера виявилось ефективним інструментом для занурення та систематизації певних об'єктивних та суб'єктивних факторів, що вплинули на В. Шекспіра та допомогли наблизитися до розшифрування тих понять, які знаходяться наче на перетині, але є надзвичайно актуальними.

3.3 Поеми В. Шекспіра в світлі теорії К. Вілбера

Якщо аналітика дискурсу дитинства в сонетарії В. Шекспіра здійснювалася здебільшого через дослідження квадранту «Я» (концепція К. Вілбера), що детерміноване самою природою цього ліричного жанру, то поеми «Венера і Адоніс»

та «Лукреція» потребують зміни дослідницької оптики. Річ у тім, що в цих творах топос дитинства репрезентується у вельми специфічній формі. З одного боку, тут не знайдемо ані міркувань про дитячий вік, дитину, дитинство, що було характерним для сонетів, ані дитячих персонажів, присутніх у Шекспірівській драматургії. З іншого боку, в поемах доволі чітко артикулюються суто фізіологічні аспекти, пов'язані з тілесно-матеріальним началом і дітородною функцією (квадрант «Воно» за концепцією К. Вілбера), а також ідея впливу поведінки людей на долю їхніх нащадків (квадрант «Ми» за концепцією К. Вілбера). Тож топика дитинства в ліро-епічних творах Барда, сюжети яких генетично укорінені в античній спадщині, безперечно заслуговує на увагу, оскільки вона відображає оригінальне поєднання античних і ренесансних уявлень.

Поема В. Шекспіра «Венера і Адоніс» (1592) була надзвичайно популярною та перевидавалася десять разів ще за життя автора, здіймаючи потужний резонанс в елизаветинському соціумі [200, с. 245]). Молодь, як зазначав у своєму літературно-теоретичному трактаті Френсіс Мерес, захоплювалася поетичною віртуозністю автора (цит. за [335, с. 54]), а пуританські захисники моральних чеснот звинувачували його в розбещенні суспільства (детальніше див. Г. Храброва [132]). Наукова рецепція цього твору фокусується на широкому спектрі проблем (першоджерела поеми, Шекспірівські новації, гендерні стосунки і тілесність, поетичне мовлення та ін.), втім топос дитинства ще не потрапляв у поле зору дослідників.

Науковці, зокрема Дж. Баллоу, Т. Болдвін суголосні у визнанні того факту, що В. Шекспір послуговувався античними джерелами при написанні поеми про кохання Венери до юного мисливця [160, с. 161; 149, с. 183]. Втім, в цьому контексті доречно навести переконливий висновок Г. Храбрової про те, що зв'язок Шекспірової поеми з Античністю не вичерпується лише запозиченням сюжету, а є значно глибшим: «Віддзеркалені у «Венері і Адонісі» уявлення про тіло й тілесне акумулюють досвід античності та Середньовіччя, оновлюючи його життєстверджуючим пафосом антропоцентризму, характерним для доби Відродження. Орієнтація на природно-тілесне бачення світу, що чітко простежується в поемі, вочевидь зближує

ренесансний текст з його античними першоджерелами. Втім, В. Шекспір приділяє увагу не тільки зображенню людського тіла, але й детальним описам найрізноманітніших тілесних практик, що робить цей епічний твір одним з найкращих взірців еротичної поеми доби Відродження» [132, с. 131]. Цей висновок вкрай важливий для аналізу тропіки, в якій фігурує концепт дитинства, адже доволі часто він використовується саме у зв'язку з тілесністю.

Як стверджує Г. Храброва, «більшість сучасників Шекспіра, читаючи «Венеру і Адоніса», захоплювались не стільки сюжетом поеми, який був добре знаним в елизаветинській Англії, скільки всім тим, що було привнесене ренесансним поетом в його власну інтерпретацію античного міфу. Ці новації здебільшого зводяться до перенесення смислових акцентів з події на форму репрезентації події. Іншими словами, відомий античний міф про кохання богині Венери до юного мисливця Адоніса під пером Шекспіра перетворюється на віртуозну художню візію чуттєвого кохання, яке зображене крізь призму тілесності» [132, с. 128].

Хоча персонажів дитячого віку в поемі немає, проте читачі отримують уявлення про дитячий вік завдяки тому, що описуючи романтичний настрій головних персонажів, В. Шекспір постійно називає Адоніса хлопчиком, повсякчас додаючи певний прикметник, наприклад: “*tender*”, “*flint-hearted*”, “*sweet*”, “*wayward*” та т. п. Фактично сюжет поеми вибудовується на мотиві ініціації, який реалізується не через дії чи вчинки персонажів (Венері так і не вдається спокусити юного мисливця), а через опис всіх принад фізичної близькості, який вкладається в уста героїні і постає об'єктом вербального і невербального заперечення з боку Адоніса. Персонаж пубертатного віку вже не належить до категорії дітей чи підлітків, але безперечно сприймається Венерою як дуже юний і недосвідчений. У своїх промовах богиня неодноразово підкреслює вік Адоніса: “*Ay, me,*” quoth Venus, “*young and so unkind, / What bare excuses mak'st thou to be gone!*” [305, с. 187]. Прикметно, що героїня намагається подати своє залицання й спокушання як урок, який юний мисливець має засвоїти, споглядаючи світ природи і збагативши свій власний життєвий досвід. Сам Адоніс неодноразово використовує посилення на власний вік як аргумент на користь відмови від близькості з Венерою: “*More I could tell, but more I dare not say; / The text*

is old, the orator too green. / Therefore in sadness now I will away. / My face is full of shame, my heart of teen. / Mine ears, that to your wanton talk attended, / Do burn themselves for having so offended...” [305, с. 805].

Цілком переконливою є ідея Г. Храбрової про те, що «Згадка про старі сказання (the text is old) та акцент на власній незрілості (the orator too green) створюють іронічний ефект, який посилюється фінальним моралізаторським вердиктом про «згубність розпутних промов». Останній в контексті пуританського дискурсу, що стрімко розгортається саме в ті часи, набуває навіть певної аксіологічної значимості. Адже відомо, що пуритани, зокрема, С. Госсон (1554–1624) [196], Ф. Стаббз (1555–1610) [322], Дж. Голл (1574–1656) [203] та ін., проголошували всю Поезію школою непристойностей, п’єси – скотобійнею християнських душ, і на цій підставі вимагали від уряду негайного закриття театрів. У цих словах Адоніса відчувається відлуння пуританських філіппік проти земного кохання» [132, с. 134]. Водночас, тут, на нашу думку, не менш значущим є акцент на віковому аспекті, а саме “*green*”. Герой не відмовляється від плотських насолод як таких, а вважає їх для себе передчасними. Автор вкладає у вуста Адоніса цікаві міркування про те, що сексуальні стосунки більш продуктивні, коли людина досягає відповідного віку: “...if any love you owe me, / Measure my strangeness with my unripe years. / Before I know myself, seek not to know me. / No fisher but the ungrown fry forbears. / The mellow plum doth fall; the green sticks fast / Or, being early plucked, is sour to taste...” [305, с. 525]. Для елизаветинського соціуму ця теза постає як доречна етико-педагогічна настанова, адже ранні шлюби не вважалися нормою для тогочасного суспільства.

Адоніс не готовий проміняти полювання на пристрасть та еротичні стосунки, і поводить з богинею грубо й зухвало. Венера ж обожнює коханого з усіма його примхами. Все, що пов’язане з юним мисливцем, позитивно забарвлене у свідомості закоханої жінки. Зокрема, коли вона чує звуки мисливських ріжків, то порівнює цей звук з колисковою, яку співала їй няня у дитинстві: “By this, far off she hears some huntsman hallow; / A nurse’s song ne’er pleased her babe so well...” [305, с. 975]. Ці

рядки свідчать про те, що період дитинства сприймається як надзвичайно приємний час, а концептуальна метафора увиразнює таке припущення.

Наступні порівняння із немовлям, яке заспокоїлося від пестошів, дає уявлення про те, що малюки не були кинуті напризволяще, крик, який свідчив про певну базову потребу, завжди привертав увагу дорослих: “Or like the forward infant stilled with dandling...” [305, с. 563]. Дізнавшись про смерть коханого, Венера порівнює її з прямим влучанням у серце немовляти, наче підкреслюючи беззахисність та несправедливість цієї трагедії: “Thy mark is feeble age, but thy false dart / Mistakes that aim and cleaves an infant’s heart ...” [305, с. 940].

Оплакуючи смерть Адоніса, Венера вдається до цікавого в контексті дослідження топосу дитинства зізнання: “Look how the world’s poor people are amazed / At apparitions, signs, and prodigies, / Whereon with fearful eyes they long have gazed, / Infusing them with dreadful prophecies ...” [305, с. 925].

Розумні не по віку діти викликали почуття страху, так само як і привиди та духи, тобто певні створіння із потойбіччя, які, як правило, приходили із певними новинами для простих смертних. В даному випадку згадка про вундеркіндів (prodigies) в одному ряду зі знаками, що віщують біду, є доволі цікавою. Загальновідомо, що в епоху королеви Єлизавети була розповсюджена практика покровительства талановитим дітям, які могли отримати безкоштовну освіту і навіть піднятися соціальними сходами. Втім, у історичній хроніці «Річард III» непересічні розумові здібності юного принца Едварда викликають страх у Глостера і стають об’єктом трагічних передвіщень. Тож, як бачимо, використання квадранта «Ми» (згідно концепції К. Вілбера) дає підстави говорити про неоднозначне відношення соціуму до не по віку розумних дітей, які викликали упереджене ставлення.

Поема «Лукреція» (1594) була написана у рік, коли в Європі лютувала епідемія чуми і всі театри були закриті. Читання залишалося чи не єдиною відносно безпечною формою дозвілля. Тож, природно, що Шекспірова поема швидко набула великої популярності, відлуння якої, згідно з результатами дослідницької праці Г. Храбрової, відчувається на сторінках «Легенди про Матильду» (“Legend of

Mathilda the Chaste”, 1594) Майкла Драйтона, поем «Віллоубі і його Авіза» (“Willoby His Avis”, 1594) Генрі Віллоубі, «Послання Тома Трота і скарги його пера» (“Tom-Troths Message and his Pens complaint”, 1600) Джона Лейна, «Привид Лукреції» (“The ghost of Lucrece”, 1600) Томаса Мідлтона, «Навернення Святої Марії Магдалени» (“J.C. Saint Marie Magdalens Conversion”, 1603) анонімного автора, «Збезчещення Лукреції» (“The Rape of Lucrece”, 1608) Томаса Гейвуда та ін. [132, с. 169–172].

Знайомство з науковою рецепцією «Лукреції» засвідчило, що коло дослідницьких інтерпретацій є доволі широким. Воно включає ретельне вивчення першоджерел поеми, написаних античними (Діонісій з Галікарнасу, Діодор із Сицилії, Тіт Лівій, Діон Кассій, Овідій), середньовічними (Тертуліан, Августин Блаженний, Джеффри Чосер) та ренесансними (Дж. Боккаччо) авторами під компаративним кутом зору [271; 274; 189; 132], дослідження проблематики Шекспірового твору з урахуванням соціокультурного контексту доби [148; 216; 178; 182; 267; 15] та гендерної проблематики [132; 162; 218; 275; 319], вивчення поетичної стилістики [2011; 235; 333; 340]. Літературознавці приділяють велику увагу аналізу художніх образів, реконструкції едиційної історії й аналізу паратексту поеми [235; 274]. Пріоритетна увага приділяється аналізу гендерних стосунків, тілесності та метафорики поеми, а топос дитинства, який відіграє в ній доволі специфічну функцію, жодного разу не обирався об’єктом аналізу.

Звернення до дітей, шантаж дітьми та обіцянка лякати дітей іменем злочинця і трагедією жертви у майбутньому виступають у Шекспірівській версії античного сюжету ключовими компонентами пояснювальних схем, які В. Шекспір вкладає у вуста персонажів. Так, приміром, Тарквіній, не отримавши згоди Лукреції, починає погрожувати їй тим, що візьме її силою, а згодом через розголос про її сором дізнаються її чоловік та діти: “So thy surviving husband shall remain / The scornful mark of every open eye / Thy kinsmen hang their heads at this disdain, / Thy issue blurred with nameless bastardy; / And thou, the author of their obloquy, / Shalt have thy trespass cited up in rhymes / And sung by children in succeeding times.” [305, с. 519]. При цьому йдеться не тільки про конкретних дітей і нащадків самої Лукреції, яких її негідна

поведінка перетворює в очах спільноти на байстрюків, але про ганьбу, що лунатиме із дитячих вуст у наступних поколіннях, тобто про дурну славу. Ідея збезчещеної пам'яті репрезентується у цьому фрагменті через метафоричну апеляцію до образу дітей, які в наступні віки будуть «співати пісні» про ганьбу знеславленої жінки.

Тарквіній постає у цій ситуації як маніпулятор, що вдається до найганебніших стратегій: шантажу, погроз публічною ганьбою, спекуляцій на любові Лукреції до дітей і чоловіка. Гвалтівник намагається переконати жертву, що про її подружню зраду ніхто не дізнається, якщо вона погодиться на інтимну близькість з ним добровільно. Її відмова не зупинить його, але в такому випадку він ще й знеславить її, тож вона прирікає себе ще й на публічну ганьбу. Схиляючи Лукрецію до близькості, Тарквіній веде мову про те, що ця ганьба гірша від каліцтва або ж рабства, бо ті йдуть «від природи», а ганьба - від збезчещення, тобто є результатом вибору самої Лукреції, за яку вона несе відповідальність як перед чоловіком, так і перед дітьми: “Then, for thy husband and thy children’s sake, / Tender my suit. Bequeath not to their lot / The shame that from them no device can take, / The blemish that will never be forgot, / Worse than a slavish wipe or birth-hour’s blot, / For marks descried in men’s nativity / Are nature’s faults, not their own infamy.” [305 c. 535].

Про те, що наративи, які передавали дітям, були важливими для батьків, говорить і Лукреція: “The nurse, to still her child, will tell my story / And fright her crying babe with Tarquin’s name.” [305, c. 815]. Ці слова героїні є оригінальною реплікою-перевертнем раніше наведених «застережень» гвалтівника і шантажиста Тарквінія. Але, якщо Тарквіній наголошує на тривалій дурній славі Лукреції, яка покриє ім'я своєї родини вічною ганьбою, то сама героїня наголошує на тому, що саме злочин Тарквінія і його підлий наклеп залишаться в пам'яті майбутніх поколінь як застереження. Таким чином, в обох випадках маємо апеляцію до концепту пам'яті, але етико-психологічне навантаження цих дзеркальних текстових пасажів діаметрально протилежне.

Лиха слава, судячи за все, була настільки страшною в той час, що навіть становище, яке займав батько у суспільстві, багатство, яке він нажив, не могли стати гарантом того, що дітям уготоване гарне майбутнє, а історія із збезчещенням їхньої

матері буде забута. Тарквіній, пророкуючи дітям Лукреції сумну долю, називає Коллатіна неспроможним їх захистити, адже ганьба їхньої матері стане для них вічним прокляттям: “So then he hath it when he cannot use it / And leaves it to be mastered by his young, / Who in their pride do presently abuse it. / Their father was too weak and they too strong / To hold their cursèd-blessèd fortune long.” [305, с. 865].

Тарквіній не залишає Лукреції жодного вибору: у разі відмови він обіцяє, що після задоволення своєю хоті вб’є її та покладе у ліжко мертвого раба. Героїня змушена підкоритися хтивому тирану, але згодом вона обирає добровільну смерть, бо не може змиритися з безчестям. Пояснювальна схема її поведінки вибудовується з урахуванням майбутнього її дітей. Розказавши правду про злочин Тарквінія, Лукреція позбавляє себе життя, щоб не народжувати байстрюка, який осквернить рід Коллатіна: “Well, well, dear Collatine, thou shalt not know / The stainèd taste of violated troth; / I will not wrong thy true affection so / To flatter thee with an infringèd oath. / This bastard graff shall never come to growth; / He shall not boast who did thy stock pollute / That thou art doting father of his fruit.” [305, с. 1060]. Тут, як бачимо, репрезентуються і ідея ганьби подружньої зради, і уявлення про те, що народжений знатною жінкою бастард здатний знеславити будь-який знатний рід. Загальновідомо, що бастарди, народжені від знатних осіб чоловічої статі, сприймалися в ренесансному соціумі доволі толерантно. Якщо ж бастард з’являвся на світ через подружню невірність жінки, це вважалося неприпустимим моральним переступом, і така дитина та її матір ставали об’єктами гострого суспільного осуду.

Про важливість зв’язку між поколіннями говорить і батько Лукреції, який наголошує на тому, що коли вмирають діти, тоді батьки стають їх нащадками, але це – протиприродно: “Daughter, dear daughter,” old Lucretius cries, / “That life was mine which thou hast here deprived. / If in the child the father’s image lies, / Where shall I live now Lucrece is unlived? / Thou wast not to this end from me derived./ If children predecease progenitors, / We are their offspring, and they none of ours.” [305, с. 1755].

Розуміючи, що у стані горювання Коллатін може наробити дурниць, Брут пропонує «відправити його розум до школи» та дослухатися до дружньої поради. Стан афекту, затьмарення розуму від горя та бажання вбити себе, В. Шекспір

порівнює із “*childish humor*”, який не пасує шляхетному римлянину і дорослому чоловікові: “Thou wrongèd lord of Rome,” quoth he, “arise! / Let my unsounded self, supposed a fool, / Now set thy long-experienced wit to school. / “Why, Collatine, is woe the cure for woe? / Do wounds help wounds, or grief help grievous deeds? / Is it revenge to give thyself a blow / For his foul act by whom thy fair wife bleeds? / Such childish humor from weak minds proceeds.” [305, с. 1820]. За допомогою цієї концептуальної метафори, яка пов’язує надмірну емоційність із дитячим віком і проголошує атрибутивною рисою незрілої психіки, поет фактично акцентує увагу читачів на суттєві відмінності між двома моделями людської поведінки, що призводять до суїциду. Лукреція йде на цей трагічний крок цілком свідомо, зваживши всі *pro et contra* власної драматичної ситуації (автор жодною мірою не засуджує героїню, хоча, з огляду на християнську етику, її вчинок є безперечним гріхом). Натомість, Коллатін готовий звести рахунки з життям у стані афекту, а це вустами Брута автор поеми проголошує неприпустимим і безвідповідальним.

Таким чином, в поемі «Лукреція» топос дитинства відіграє важливу роль, слугуючи одним із наріжних каменів у розгортанні магістральної сюжетної лінії Шекспірівської поеми. В запропонованій Бардом версії античного сюжету саме згадка про дітей і збезчещення пам’яті в очах нащадків постає ключовим елементом Тарквінієвої маніпуляції. Саме про дітей та репутацію роду піклується і Лукреція, коли приймає своє надскладне рішення.

Висновки до розділу 3

У літературних текстах дискурс дитинства вибудовується через художні образи, мотиви, сюжетні колізії та тропи. Суттєві відмінності у баченні феномену дитинства культурою ХХІ століття і ренесансною культурою зумовили пошук такої літературознавчої категорії, яка б забезпечувала можливість проникнення в смислові обшири хронологічно віддаленої ментальності. На нашу думку, такою категорією постає топос, який містить своєрідний «генетичний код» культури, забезпечуючи органічний зв’язок між окремими етапами розвитку літературного процесу. Топос дитинства увиразнює розуміння певною соціокультурною спільнотою феномену

дитинства, а також широкого кола питань, пов'язаних з історично-детермінованими уявленнями про фізіологічний, психологічний, соціокультурний аспекти сприйняття дитини.

У Шекспірових сонетах і поемах топос дитинства був проаналізований із застосуванням інтегральної аналітичної моделі сучасного американського філософа К. Вілбера. Цей дослідник запропонував розглядати накопичений людством інтелектуально-духовний досвід за допомогою чотирьох квадрантів, які утворюються на перетині базових бінарних опозицій (індивідуальне – колективне, суб'єктивне – об'єктивне, нематеріальне – матеріальне). Виокремлені К. Вілбером чотири квадранти («Я», «Ми», «Воно», «Вони») охоплюють набуті поведінкові, культурні та соціальні знання. Дослідження топосу дитинства в «Сонетах» дає підстави стверджувати, що його специфіка детермінована жанровою природою інтимної лірики. В художньому просторі сонетарію поєднуються приватно-інтимне і загально-філософське начала в репрезентації таких проблем як:

- генераційні стосунки (роль нащадків у збереженні пам'яті про людину, батьківсько-синівські стосунки);
- емоційно-психологічні реакції на народження і втрату дитини;
- роль дитинства як періоду радості та невинності, в онтологічному досвіді індивідуума;
- авторське сприйняття своїх поетичних творів (сонетів) як власних дітей.

Художні тропи у сонетарії, а також у поемах «Венера і Адоніс» та «Лукреція» корелюються здебільшого з універсальними смислами, при цьому можна виокремити тропіку, що характеризує дитинство як особливий період фізіологічного і психологічного розвитку людини, та ті засоби поетичного мовлення (епітети, метафори, порівняння), де фігурують поняття з концептосфери «дитина». Перший тип тропів представляє дитинство як пору року (весну), сповнену безтурботної радості, життєвої енергії і приємних очікувань, недосвідченості як у життєвих справах, так і у інтимних стосунках. Метафорика, яку використовує В. Шекспір для характеристики Адоніса, фіксує позитивне ставлення до дитинства як періоду, коли тілесність викликає захоплення і замилювання. Другий тип стосується

характеристики різних об'єктів, зокрема в сонетарії це – поетична творчість, художні тексти, старі-нові теми у поезії. У поемі «Венера і Адоніс» героїня порівнює смерть коханого з прямим влучанням у серце немовляти, а в «Лукреції» затьмарення розуму від горя проголошується ознакою незрілої психіки, яка властива дітям. В поемах чітко артикуюються суто фізіологічні аспекти, пов'язані з тілесно-матеріальним началом і дітородною функцією, а також ідея впливу поведінки людей на долю їхніх нащадків. Саме ця ідея неодноразово артикулюється протагоністами «Лукреції», перетворюючи топос дитинства на один із наріжних каменів магістральної сюжетної лінії шекспірової версії широковідомого античного сюжету.

Під пером ренесансного митця трагічне рішення Лукреції звести рахунки з життям постає як свідомий вибір героїні, яка опікується насамперед тим, щоб не запламувати майбутнє власних дітей ганьбою збезчещення.

Результати й положення розділу висвітлено у семи публікаціях авторки дисертації [45]; [47]; [52]; [60]; [128]; [233]; [328].

РОЗДІЛ 4

ОБРАЗИ ДІТЕЙ ТА ФЕНОМЕН ДИТИНСТВА В ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

4.1 Топос дитинства як елемент проблемно-смыслового простору комедій і трагікомедій

Доцільним бачиться здійснення аналітики щодо специфіки художньої репрезентації дискурсу дитинства у комедіях В. Шекспіра у хронологічному порядку, оскільки незаперечним є факт еволюції техніки комедіографії характерів у творчості драматурга, а також вплив трагічної події особистої біографії митця на художню інтерпретацію топосу дитинства у творах, написаних після смерті сина Гамнета.

В комедії “The Taming of the Shrew” (1590) інформації, яка б допомогла реконструювати особливості рецепції дитинства у тогочасній Англії, дуже небагато. По-перше, відсутні самі дитячі образи, а по-друге, не так багато тем, через які потенційно міг би розкритися тоpos дитинства. Перший висновок, який можна зробити, проаналізувавши текст комедії, що батьків дуже тішив сам факт існування дитини: “Young budding virgin, fair and fresh and sweet, Whither away, or where is thy abode? Happy the parents of so fair a child!” [308, с. 191]. Її вихованню приділяли достатньо уваги і навіть, якщо вихованням мала займатися людина, яка не дуже до вподоби батькам, родина все одно йшла на цей крок: “For to cunning men I will be very kind, and liberal To mine own children in good bringing up...” [308, с. 37].

Прикметно, що персонажі цієї комедії неодноразово ведуть мову про специфіку генераційно-сімейних стосунків, завжди пам’ятаючи про існування певних зобов’язань перед батьками. Але герої В. Шекспіра не є маріонетками в руках власних батьків. Досягши певного віку, діти сміливо ведуть розмову, заявляючи про свої права використовуючи «Я-повідомлення». Наприклад, Траніо, у якості сильного аргументу починає розмову з того, що він єдиний син та спадкоємець свого батька: “I am my father’s heir and only son. If I may have your daughter to my wife, I’ll leave her houses three or four as good, Within rich Pisa walls, as any one...” [308, с. 103].

Катерина, яку батьки планують віддати заміж, заявляє своїм співрозмовникам, наполягаючи на тому, щоб її вислухали: "Why, sir, I trust I may have leave to speak, And speak I will. I am no child, no babe!" [308, с. 171], або ж Петруччо клянеться сам собою: "Now, by my mother's son, and that's myself, It shall be moon, or star, or what I list, Or e'er I journey to your father's house." [308, с. 187].

У п'єсі "The Comedy of errors" (1591), на відміну від драматичних творів Античності, наявне не лише згадування про дітей, а й опис певних дій батьків, що забезпечують побут немовлят та деякі аспекти поведінки. «Комедія помилок» була створена В. Шекспіром за мотивами римської комедії-палліати «Два менехми» («Близнята»), написаної Тітом Макцієм Плавтом приблизно 186 р. до н. е. [79, с. 137]. Особливістю палліати, або «комедії плаща», було те, що увага та зусилля автора були зосереджені не стільки на створенні образів та характерів, а на враженні, яке мала створити взаємодія цих персонажів. Тема близнюків також пізніше з'являтиметься в комедії "The twelfth night" (1600–1601).

В. Шекспір, на відміну від римського автора, деталізує як почуття батька, що очікує на народження дітей (щоправда, мова йде лише про знатну родину), так і фізіологічний стан матері: "The pleasing punishment that women bear – Had made provision for her following me And soon and safe arrivèd where I was." [304, с. 11]. Ми дізнаємося, що батьки пишалися своїми дітьми та прагнули бути разом, попри життєві обставини. Наступні рядки Шекспірового твору вщент розбивають поширене в деяких наукових працях твердження про те, що втрата дитини у перші місяці (роки) життя сприймалася батьками байдуже: "Yet the incessant weepings of my wife, / Weeping before for what she saw must come, / And piteous plainings of the pretty babes, / That mourned for fashion, ignorant what to fear, / Forced me to seek delays for them and me." [304, с. 11].

Цей фрагмент також цікавий тим, що, як і у творах Античності, ми не бачимо дітей, проте тільки чуємо їх («жалібне квиління» пер. Ірини Стешенко). Але на відміну від античного першоджерела, у цій Шекспірівській комедії батьки не схиляються перед фатумом, а приймають проактивну позицію: ми дізнаємося не тільки про переживання батьків, їх острах перед лякаючими подіями майбутнього,

що можуть нести загрозу для їх дітей, але й думки стосовно того, як можна уникнути того, що здається неминучим.

Вартий уваги і той аспект, що маючи двох синів-близнят, які народилися майже одночасно, батько занепокоєний тим, хто є первонародженим сином. Але це питання постає не в контексті спадкоємництва, а як певний чинник розвитку батьківських почуттів. Тут немає очікуваного й спровокованого середньовічним правом (закон майората) акценту на пріоритетності права первородства. Егеон зазначає, що його жінка турбувалася більше про молодшого з близнят “My wife, more careful for the latter-born...” [304, с. 12], і для нього самого молодший син був “yet my eldest care” [304, с. 15]. Після втрати дітей родині вдалося з’єднатися лише через тридцять три роки, і навіть під час зустрічі вже із дорослими, змужнілими синами Егеон говорить: “Thirty-three years have I but gone in travail / Of you, my sons, and till this present hour / My heavy burden ne’er deliverèd.” [304, с. 161].

В цьому творі В. Шекспіра декілька разів обігрується старшість/молодшість братів, проте не в контексті генераційних стосунків, а як джерело комічних ситуацій, коли люди плутали, хто є хто. Врівноважити цю ситуацію та розставити акценти допомагають брати-близнюки Дроміо Ефеський та Дроміо Сиракузький, які завершують комедію словами: “We came into the world like brother and brother, And now let’s go hand in hand, not one before another.” [304, с. 161], що говорить про цінність родинних зв’язків. Як бачимо, драматург акцентує увагу на тому, що близнюки мають рівні права на любов батьків, а ця ідея для ренесансного соціуму, що керувався законами Середньовіччя, видається до певної міри новаторською, принаймні у психологічному плані.

Рання п’єса драматурга “The Two Gentlemen of Verona” (1591–1594?) багата на різноманітні онтологічні фактори та соціокультурні реалії. В ній вперше застосовується мотив переодягання, причому, враховуючи той факт, що у часи В. Шекспіра жіночі ролі виконувалися чоловіками, то деяким акторам приходилося перевтілюватися двічі, граючи жіночі ролі. Сам факт виконання жіночих ролей чоловіками став своєрідною візитівкою англійського театру, а Т. Неш неодноразово зазначав: «Наші актори – не те, що лицедії за морем, ті непристойні комедіанти,

серед яких повії та куртизанки грають жіночі ролі» [167, с. 239]. Хоча комедія відноситься до раннього періоду творчості В. Шекспіра, вона користувалася неабияким успіхом, що свідчить про вдале поєднання смішного, комічного та реального в самій постановці.

Реальні ситуації та події стали основою для багаточисленних тропів та порівнянь, у яких автором успішно відмічені вікові особливості не тільки дорослих людей, але й дітей. Наприклад, розмовляючи про кохання, Спід та Валентин висловлюють декілька цікавих міркувань. Так, кохання в їх інтерпретації нагадує парадоксально позитивне ставлення дітей до палиці, якою їх карають: "Fie, fie, how wayward is this foolish love / That like a testy babe will scratch the nurse / And presently, all humbled, kiss the rod!" [310, с. 25]. Топіка дитинства активно використовується для характеристики поведінки закоханих: "...to sigh like a schoolboy that had lost his ABC; to weep like a young wench that had buried her grandam" [310, с. 43]. При цьому юний вік не завжди означає відсутність розуму та життєвої мудрості і молода людина навіть може бути ідеалом: "His years but young, but his experience old; / His head unmellowed, but his judgment ripe; / And in a word—for far behind his worth / Comes all the praises that I now bestow – / He is complete in feature and in mind, / With all good grace to grace a gentleman" [310, с. 63].

Процес становлення цього ідеалу, звісно, потребує часу і завжди пов'язаний із відповідним навчанням та вихованням. Валентин, порівнюючи власне безтурботне ледарство у дитячі роки, акцентує увагу, що Протей зовсім не так проводив свій час у дитинстві. Прикметно, що цей процес показується драматургом начебто із різних сторін, адже ми дізнаємося думку Антоніо, батька Протея, стосовно навчання та виховання сина: "I have considered well his loss of time / And how he cannot be a perfect man, / Not being tried and tutored in the world. / Experience is by industry achieved / And perfected by the swift course of time. / Then tell me whither were I best to send him!" [310, с. 32].

Рішення щодо освіти сина Антоніо приймає, порадившись із своїм слугою Пантіно, а це дещо дивує, адже концепції виховання благородних осіб та простолюдинів значно відрізнялися. Крім того, враховуючи той факт, що значення

тогочасних “gentleman” та “gentlewoman” різняться від сучасної рецепції, то звернення за порадою до людини із іншого соціального кола для того, щоб підібрати правильний шлях для виховання джентльмена, є одним із тих авторських прийомів, який потребує детального дослідження. Можливо, цей запит на пораду виник з огляду на те, що Пантіно більш близький до самого Протея та тема освіти вже виникала безпосередньо між слугою та молодим вельможею. Про це дізнаємося з того, що слуга ділиться роздумами самого Протея стосовно того, чому батько обрав для нього саме той варіант освіти, який обрав, та просить вплинути на батька: “He wondered that your Lordship / Would suffer him to spend his youth at home / While other men, of slender reputation, / Put forth their sons to seek preferment out: / Some to the wars to try their fortune there, / Some to discover islands far away, / Some to the studious universities.” [310, с. 34].

І, як не дивно, Антонію прислухається до свого слуги та обирає той варіант, про який просить Протей. У комедії також поверхнево окреслюється тема виховання дівчат, що не належать до вельмож. Розвиваючи роздуми стосовно теми кохання, Ланс згадує одну із служниць, яка приблизно такого ж віку, як і Протей “She hath more qualities than a water spaniel, which is much in a bare Christian.” [310, с. 111], що свідчить про те, що різниця у вихованні була суттєва.

Комедія “A Midsummer Night's Dream” (1594–1596) була опублікована в 1600 році. Драматичні колізії твору нагадують нам деякі сюжетні лінії із творів Овідія, Плутарха та Джеффри Чосера. Не дивлячись на те, що головні герої твору належать до уявного, фантастичного світу, тема дитинства представлена згадуванням обітниці Титанії, яку вона дала улюбленій індійській жриці, коли та помирала під час пологів. Оберон, вмовляючи Титанію віддати йому хлопчика (щоб зробити його своїм служкою), отримує різку відмову та багаточисленні аргументи, чому саме Титанія не може так вчинити [280, с. 43].

Тема дитячої шкільної дружби та прив’язаності розкривається завдяки Гелені та Гермії, які у конфлікті згадують про щирість стосунків у минулому та дивуються підступності одна одної: “Two lovely berries molded on one stem; / So with two seeming bodies but one heart, / Two of the first, like coats in heraldry, / Due but to one, and

crownèd with one crest.” [280, с. 99]. Подібне порівняння людей з вишнями на одному живцю, що має підкреслити давність та силу зв'язку між такими людьми, зустрічається також у хроніці «Генріх VIII» [293, с. 205] та «Дванадцятій ночі» [314, с. 119]. Така частотність цього художнього тропу засвідчує, наскільки важливою була дружба, що зародилася в дитинстві, для драматурга.

В. Шекспір часто використовує порівняння головних героїв із дітьми, тим самим оприявнюючи сильні чи слабкі сторони героїв. В пасажах, де йдеться про кохання і пустотливого Ероса, читачі впізнають поведінку реального маленького хлопчика, який із легкістю змінює свою думку та не дотримується попередніх домовленостей: “And therefore is Love said to be a child, Because in choice he is so oft beguiled. As waggish boys in game themselves forswear, So the boy Love is perjured everywhere” [280, с. 23]. Особливості того, як діти вчаться та як сприймають їхні перемоги та поразки дорослі, дізнаємося із наступного порівняння невдалої промови при зустрічі гостей: “Indeed he hath played on this prologue like a child on a recorder—a sound, but not in government...” [280, с. 151].

Те, що дитячий характер зазнає змін під тиском часу та різних обставин, стало своєрідним підтвердженням тези, висловленої в попередньому підрозділі стосовно того, що В. Шекспір застосовував свій досвід з огляду на різні соціальні ролі, не тільки на роль батька. Гелена таким чином описує вже дорослу Гермію: “O, when she is angry, she is keen and shrewd. She was a vixen when she went to school, And though she be but little, she is fierce...” [280, с. 107]. Також, попри те, що тут йдеться про казкову особу, відчувається, що В. Шекспір має на увазі типову поведінку закоханої людини. На його думку, кохання здатне перетворити покірну батькову дочку на норовливе створіння: “With cunning hast thou filched my daughter’s heart, Turned her obedience (which is due to me) To stubborn harshness” [280, с. 9].

У комедії «Венеціанський купець» (1596–1597) дитячі образи, або ж згадування про дітей відсутні, проте топос дитинства доволі яскраво розкривається через теми виховання та взаємовідносини батьків та дітей, а радше розділення тягара відповідальності, який діти також змушені отримати як своєрідний спадок від батьків. На початку твору цю тезу озвучує Порція: “So is the will of a living daughter

curbed by the will of a dead father” [306, с. 21]. Наприкінці твору цю саму думку підсилює і Ланчелот: ”Yes, truly, for look you, the sins of the father are to be laid upon the children” [306, с. 134]. Як воля батьків, так і стиль життя можуть бути неприйнятними для дітей: “But though I am a daughter to his blood, I am not to his manners” [306, с. 61].

Другим аспектом у комедії, який допомагає реконструювати рецепцію дитинства, є тема протистояння запалу юності та «холодного» розуму зрілості: ”The brain may devise laws for the blood, but a hot temper leaps o’er a cold decree” [306, с. 21]. Одна з головних героїнь комедії, Порція, зазначає, що вона щаслива тільки тому що її вік дозволяє їй вчитися: “Is an unlessoned girl, unschooled, unpracticed; / Happy in this, she is not yet so old, / But she may learn; happier than this, / She is not bred so dull but she can learn; / Happiest of all, is that her gentle spirit / Commits itself to yours to be directed / As from her lord, her governor, her king...” [306, с. 113].

Домовляючись про переодягання з метою надурити нареченого, дівчина окреслює певні зміни в зовнішності, які вона має зробити для того, щоб люди прийняли її за хлопчину. Ці зміни та особливості поведінки знову ж таки надають інформацію про те, що В. Шекспір був надзвичайно уважним до гендерних особливостей людської поведінки: “I’ll prove the prettier fellow of the two, / And wear my dagger with the braver grace, / And speak between the change of man and boy / With a reed voice, and turn two mincing steps / Into a manly stride, and speak of frays / Like a fine bragging youth, and tell quaint lies / How honorable ladies sought my love, / Which I denying, they fell sick and died.” [306, с. 133].

Як і у попередній комедії, в «Марних зусиллях кохання» (1598)) немає дітей, образи яких були б окреслені автором. Серед дійових осіб є паж, Мот, якому автор не дав жодного рядка власних висловлювань, проте до нього дуже часто звертаються головні дійові особи. Цікаво те, що в цій комедії є вчитель, який супроводжує головного персонажа у життєвих колізіях. Подібно до пажа, вчитель також не має певних реплік, але його присутність у творі не є випадковою: вона маркує значущість вихователя як певного соціального типу в житті ренесансного індивіда та соціуму.

Якщо говорити про виховання чи освіту та спосіб, яким чином вони реалізуються, то варто згадати про своєрідну відсилку до трактату Р. Ешема “Тохорphilus”, в якому мова йшла про секрети вправного володіння луком. Зокрема, обмінюючись жартами, Розаліна та Бойе вихваляються власною вправністю та знецінюють вміння співрозмовника: “ROSALINE: Shall I come upon thee with an old saying, that was a man when King Phippen of France was a little boy, as touching the hit it? BOYET: So I may answer thee with one as old, that was a woman when Queen Guinover of Britain was a little wench, as touching the hit it.” [296, с. 93].

Стосовно значущості інтелектуальних здобутків та процесу навчання в цілому, то цю ідею вперше озвучує король: “These be the stops that hinder study quite, And train our intellects to vain delight...” [296, с. 13], тобто навчанню на заваді стає втіха та надмірне захоплення людськими радощами. Потім ця ідея повторюється декілька разів іншими персонажами.

Комедія «Багато галасу з нічого» (1598–1599) проливає небагато світла на досліджувану тему, проте цікаві аспекти топосу дитинства зустрічаються і в ній. Зокрема, так само як і у «Венеціанському купці», тут піднімається тема покори батьківській волі: “Yes, faith, it is my cousin’s duty to make / curtsy and say ‘Father, as it please you.’ But yet for / all that, cousin, let him be a handsome fellow, or / else make another curtsy and say ‘Father, as it please me.’” [299, с. 39]. Можливо, під виглядом жарту криється зовсім не жарт, а зміна певних тенденцій, коли дівчата все ж таки могли сказати своє слово при виборі нареченого.

Якщо вести мову про комедію «Як вам це сподобається» (1599–1600), то варто зазначити, що знаковим у ній є не тільки відомий монолог “All the world’s a stage...” [283, с. 85], в якому Жак ділиться міркуваннями про сім стадій життя людини, але й розмисли Бруска, яким чином брехня за сім кроків може перетворитися на правду [283, с. 195]. Також із вуст блазня ми дізнаємося про парадоксальність феномену, який сучасні вчені позначають терміном “*ipse*”: тобто різноманітність перспектив стосовно однієї людини, а майстерність автора у представленні цієї багатогранності [283, с. 177]. В цій комедії, як і у багатьох інших, відсутні дитячі образи, проте

багаточисленні тропи дозволяють реконструювати топос дитинства як місце розгортання смислів (згідно з теорією Д. Кампани), але лише частково.

Слідуючи розмислами Жака, п'єса, ім'я якій – життя людини, складається із семи дій. Цей розподіл дуже нагадує візію буття, яку узагальнив та деталізував Ісідор Севільський (570–636), а саме: сім планет – сім періодів життя людини [98, с. 63]. Інформативними стосовно окреслення топосу дитинства є перші три періоди: *infant*, *schoolboy* та *lover* (період, власне, який свідчить про закінчення дитинства). Більш детально межі між періодами відтворити складно, зважаючи на той факт, що 'baby' упродовж XIV–XVII ст. означало дитину шкільного віку, і лише у «Граматичі» Дж. Лілі вперше було використано "all lyttel babes, all lyttel children" [8, с. 314].

У комедії Жак лаконічно, проте репрезентативно представляє кожен із періодів за допомогою певних атрибутів (*satchel*, *spectacles on nose and pouch on side*), зовнішнього вигляду (*whining schoolboy*, *shining morning face*, *bearded like the pard*, *lean and slippered pantaloons*), оточуючих людей (*nurse*), характерної для певного вікового періоду поведінки (*mewling and puking*, *sighing like furnace*, *full of strange oaths*, *mere oblivion* та ін.). У цьому знаменитому пасажі періоди людського життя характеризуються В. Шекспіром за допомогою дуже репрезентативних та зрозумілих цільовій аудиторії тропів. Хоча, хронологічно реконструювати вікові межі дитинства за допомогою цього фрагменту можна дуже умовно, проте атрибути та люди, які згадуються в контексті кожного періоду, активують ряд асоціацій, що легко зчитуються кожним. Заслуговує на увагу і символічний характер атрибутів, якими Жак наділяє дитинство. Період раннього дитинства представлений немовлям, що «на руках у мамки вередує» [24, с. 121], а підлітковий вік як складний період, коли школяр «зарюмсаний із ранцем, повзе, мов равлик, до школи знехотя» [24, с. 121]. Такий опис двох періодів дитячого життя є доволі реалістичним і шекспірознавці часто вбачають в ньому відлуння власного життєвого досвіду драматурга щодо років, проведених у Стретфордській граматичній школі.

Прикметно, що окрім цифри сім у багатьох творах В. Шекспіра (і ця комедія не є виключенням) фігурує також і цифра чотири: пори року, темпераменти, сторони світу, стихії, елементи, вікові періоди. Тропіка сонетів та ранніх творів надзвичайно

насичена вищеперерахованими образами. Це більш тяжіє до античної візії, в якій дитинство: 0–6 років – це січень (Янус, що має два обличчя: минуле та майбутнє), 6–12 років – лютий; юність: 12–18 – березень, 18–24 – квітень (самий квітучий та благодатний місяць) ... а грудень – це старість. Хоча грудень може бути дуже різним. Наприклад, 80-ти річний Адам, переконуючи свого господаря, каже "Therefore my age is as a lusty winter, Frosty but kindly. Let me go with you." [283, с. 59]. В той час, як у монолозі Жака: "...Last scene of all, That ends this strange eventful history, Is second childishness and mere oblivion, Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything." [283, с. 85]. Але варто зазначити, що порівняння старості та дитинства наявне і у багатьох інших драматичних творах Барда.

Комедія «Як вам це сподобається» також може бути цікавою з огляду на реконструкцію поглядів на виховання тогочасних дітей, які належали до як славетних, так і простих родин. Зокрема, перші рядки твору дають нам чітке уявлення, що виховання суттєво різнилося для представників різних соціальних верств населення. Орlando «розкачує» аудиторію тим, що жаліється на недотримання обіцянки покійному батькові та неналежне для дворянина виховання, яке він отримав: "My brother Jaques he keeps at school, and report speaks goldenly of his profit. For my part, he keeps me rustically at home, or, to speak more properly, stays me here at home unkept; for call you that 'keeping', for a gentleman of my birth, that differs not from the stalling of an ox? His horses are bred better, for, besides that they are fair with their feeding, they are taught their manage and, to that end, riders dearly hired. But I, his brother, gain nothing under him but growth, for the which his animals on his dunghills are as much bound to him as I. Besides this nothing that he so plentifully gives me, the something that nature gave me his countenance seems to take from me. He lets me feed with his hinds, bars me the place of a brother, and, as much as in him lies, mines my gentility with my education" [283, с. 9]. Тобто виховання вдома, яке було нормою для простолюдинів, Орlando порівнює з "*stalling of an ox*", приборканням бика. Більш того, він аналізує, що саме таке ставлення та відсутність належного виховання гнітили в ньому все, що пов'язано із шляхетним родом. Це розуміння змушує його розірвати стосунки із братом та вимагати частину батьківського спадку, щоб

розпочати нове життя: “You have trained me like a peasant, obscuring and hiding from me all gentlemanlike qualities. The spirit of my father grows strong in me, and I will no longer endure it” [283, с. 11]. Відмовлятися від того, що належить йому по праву, Орlando не збирається, але цікаво й те, що не переступає законів, що дають переваги первонародженим синам: “The courtesy of nations allows you my better in that you are the first-born, but the same tradition takes not away my blood, were there twenty brothers betwixt us” [283, с. 11].

У тексті комедії ми неодноразово зустрічаємо акценти, стосовно дуже молодого віку Орlando, проте навіть його старший брат, який був виною того, що брат не отримав належної освіти, підкреслює: “Yet he’s gentle, never schooled and yet learned, full of noble device, of all sorts enchantingly beloved, and indeed so much in the heart of the world, and especially of my own people, who best know him, that I am altogether misprized” [283, с. 19]. Підтвердження тому, що, незважаючи на юний вік, життєвий досвід не знецінювався, а брався до уваги, знаходимо у звертанні Селії: “If you saw yourself with your eyes or knew yourself with your judgment, the fear of your adventure would counsel you to a more equal enterprise...” [283, с. 29]. Тобто, хоча уявлення про вік ми не отримуємо, проте багата тропіка та атрибути допомагають отримати уявлення про дійових осіб юного віку. Прикметно, що ці підказки стосовно дорослих людей не настільки частотні.

Комедія «Як вам це сподобається» свідчить про знайомство В. Шекспіра з тогочасними педагогічними ідеями. Тут бачимо і щирю любов та повагу юного Орlando до Адама Спенсера, який тривалий час опікувався ним і був його вихователем. Тут очевидним є і акцент на ролі освіченості, яка виступає важливою складовою куртуазного кохання (саме таку модель репрезентують стосунки Орlando і Розалінди в Арденському лісі).

Комедія В. Шекспіра «Кінець діло хвалить» (1600–1601) демонструє вплив античної візії на виховання. Зокрема, йдеться про виховання синів-воїнів, що примножують славу батька: “Youth, thou bear'st thy father's face; / Frank nature, rather curious than in haste, / Hath well composed thee. Thy father's moral parts / Mayst thou inherit too!” [281, с. 23].

Саме таке побажання отримує молодий Бертран від короля при першій зустрічі. А вельможі, обговорюючи воєнні дії та наступ, коментують, що війна може бути гарною школою для юнацтва, що нагадує нам про міфологізовані сюжети про Геракла, якому було уготоване славне майбуття і саме тому він мав опановувати мистецтво ведення війни із самих пелюшок. Тут ми зустрічаємо споріднену думку про відточення військової майстерності молоддю: “It well may serve A nursery to our gentry, who are sick For breathing and exploit.” [281, с. 23].

Цікаво, що свідчень, які підтверджували б популярність цієї комедії за життя автора немає і цей факт дещо дивує, адже дуже багато тем перегукуються із популярними на той час сонетами. Зокрема, якщо адресатом перших сімнадцяти сонетів В. Шекспіра є юнак, якого автор намагається переконати у важливості продовження роду та збереження пам’яті про себе у нащадках, причому народжених у законному шлюбі, то в цій комедії адресатом подібних наративів є жінка, Гелена (схожі думки зустрічаються ще в декількох більш пізніх комедіях, зокрема «Міра за міру»). На відміну від сонетів, в яких джерелом своєрідної сугестії був лише автор, тут схожі думки висловлюють графиня Русильйонська, Пароль та блазень, наче створюючи певне інформаційне поле, що унеможлиблює інший варіант розвитку подій або прийняття інакшого рішення самою героїнею: “There’s little can be said in ’t. ’Tis against the rule of nature. To speak on the part of virginity is to accuse your mothers, which is most infallible disobedience. He that hangs himself is a virgin; virginity murders itself and should be buried is highways out of all sanctified limit as a desperate offendress against nature. Virginity breeds mites, much like a cheese, consumes itself to the very paring, and so dies with feeding his own stomach. ... Away with ’t!” [281, с. 15].

Якщо аргументи Пароля апелюють більше до рацію, то спроби переконання герцогині більш зчитуються на емоційному рівні. Причому, вона озвучує ці думки вголос начебто для себе, що ще більше розпалює цікавість Гелени (Акт 1, сцена 3, р. 130–137): “If ever we are nature’s, these are ours. This thorn / Doth to our rose of youth rightly belong. / Our blood to us, this to our blood is born./ It is the show and seal of nature’s truth, / Where love’s strong passion is impressed in youth. / By our remembrances

of days foregone, / Such were our faults, or then we thought them none. / Her eye is sick on 't, I observe her now.” [281, с. 35].

Прикметно, що на початку герцогиня, описуючи її виховання, віднесла до чеснот лише подібність до батька, цнотливість та добродетельність. У якості вагомого аргументу на підтвердження своїх ідей герцогиня намагається задіяти факт спорідненості по крові, переконуючи Гелену, що діє від імені її рідної матері: “I say, I am your mother; / And put you in the catalogue of those / That were enwombed mine: 'tis often seen / Adoption strives with nature and choice breeds / A native slip to us from foreign seeds: / You ne'er oppress'd me with a mother's groan, / Yet I express to you a mother's care: / God's mercy, maiden! does it curd thy blood / To say I am thy mother?” [281, с. 36].

Із перших сторінок комедії ці діалоги викристалізують, яким чином взаємодіють юна дівчина та персонажі дорослого світу. Причому, якщо персонажі намагаються переконати в чомусь саму Гелену, емоційна складова переважає. Але, якщо ж сама юна героїня докладає зусиль, щоб отримати бажане, або ж навпаки, відмовитися від нав'язаного їй, вона називає речі своїми іменами, в тому числі статус і вік, який є занадто юним, щоб вийти заміж за нелюбого їй нареченого: “You are too young, too happy, and too good, To make yourself a son out of my blood” (Акт 2, сцена 3, рядки 104–105) [281, с. 73]. В той час, як інші герої про статусність можуть говорити лише за її спиною: “I know her well; She had her breeding at my father's charge. A poor physician's daughter my wife? Disdain rather corrupt me ever!” [281, с. 75].

Цікаво також прослідкувати, що в діалозі з королем, бажаючи переконати його у своїх лікарських здібностях, Гелена, для того, щоб спілкуватися на рівних, приводить такий аргумент стосовно молодого віку: “So holy writ in babes hath judgment shown, / When judges have been babes; great floods have flown / From simple sources, and great seas have dried / When miracles have by the greatest been denied” (Акт 2, сцена 1) [281, с. 59]. Цим самим вона наче перетворює «недолік» на сильну частину своєї особистості і, пересвідчившись в тому, що її приймають як рівносильного співрозмовника, представляє свої умови співробітництва: “I will

command: Exempted be from me the arrogance To choose from forth the royal blood of France, My low and humble name to propagate With any branch or image of thy state; But such a one, thy vassal, whom I know Is free for me to ask, thee to bestow” [281, с. 61].

З огляду на те, як розвивався сюжет комедії, можемо підсумувати, що, незважаючи на молодий вік, Гелену почули та сприйняли адекватно. Це дещо дивує та наштовхує на більш комплексний аналіз, тому що ставлення до молоді в цілому було озвучене королем: “After my flame lacks oil, to be the snuff / Of younger spirits, whose apprehensive senses / All but new things disdain; whose judgments are / Mere fathers of their garments; whose constancies / Expire before their fashions.” [281, с. 25].

Суголосною є думка старого вельможі Лафе: “No, no, no, your son was misled with a snipt-taffeta fellow there, whose villanous saffron would have made all the unbaked and doughy youth of a nation in his colour...” [281, с. 177]. Своєрідною кільцевою композицією В. Шекспір наче підкреслює виключну мудрість та неординарність Гелени, до якої прислухаються, зважають на її думку та прагнуть порозумітися. Тож, представивши її саме такою, В. Шекспір наче підготував читачів до несподіваного фіналу: “O my good lord, when I was like this maid, I found you wondrous kind. There is your ring; And, look you, here's your letter; this it says: 'When from my finger you can get this ring And are by me with child,' &c. This is done Will you be mine, now you are doubly won?” [281, с. 216]. В фіналі, незважаючи на свій вік, відсутність високого статусу, Гелена добивається свого, обвівши всіх навколо пальця.

Літературознавці схильні до думки, що комедія «Дванадцята ніч» (1600–1601) віншує завершення першого, «оптимістичного» етапу творчості В. Шекспіра. Як було згадано вище, тема викрадених та переплутаних близнюків, навколо якої розгортаються подальші події, бере свій початок від комедії Плавта «Менехми», проте драматург суттєво доповнює та розвиває кожен із образів. Топос дитинства розкривається в комедії завдяки квадранту «Інші», тобто взаємодії дорослих персонажів між собою. Єдина цифра, від якої можна відштовхнутися, це зазначення, що Віолі на момент смерті батька було 13 років [314, с. 179]. Тобто, власне дитячих персонажів у комедії немає, але тема виховання та становлення особистості піднімається доволі часто.

Зокрема, Віола, переодягнена чоловіком, попри всі свої зусилля так і не змогла повністю перевтілитися в чоловічий образ відповідно до віку, як і планувалося. Герцог, звертаючись до неї, окреслює певні особливості, характерні для хлопців підліткового віку, які грали у тогочасному театрі жіночі ролі: “Dear lad, believe it; / For they shall yet belie thy happy years / That say thou art a man. Diana’s lip / Is not more smooth and rubious, thy small pipe / Is as the maiden’s organ, shrill and sound, / And all is semblative a womans part.” [314, с. 25].

Доповнює цей опис та додає деталей Мальволіо, кажучи про те, що “молоко на губах не обсохло”: “Not yet old enough for a man, nor young enough for a boy – as a squash is before ’tis a peascod, or a codling when ’tis almost an apple. ’Tis with him in standing water, between boy and man. He is very well-favored, and he speaks very shrewishly.” [314, с. 37]. Тобто, парубок у віці після тринадцяти років ще занадто молодий для того, щоб його сприймали за чоловіка, але він вже й не дитина. Зовнішність юнака в цьому віці дозволяла правдоподібно грати у театрі жіночі ролі. Тобі, розмірковуючи стосовно своїх підступних планів, герцог зауважує гарне виховання юнака, підкреслює “no terror in the youth” [314, с. 123], сподіваючись, що йому вдасться обдурити парубка.

Перегукування із творами Античності прослідковується не лише на основі сюжетної лінії. Марія у листі до Мальволіо зазначає, що: “... Some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon them.” [314, с. 85], що дозволяє нам згадати античну візію стосовно долі людини, яка вже заздалегідь їй приготовлена вищими силами. Проте, на відміну від смиренності, та «схиляння голови» перед вищими силами, що було типовим для епохи Античності, людина Ренесансу може «вчепитися душею й тілом в щастя»: “Thy fates open their hands. Let thy blood and spirit embrace them. And, to inure thyself to what thou art like to be, cast thy humble slough and appear fresh. Be opposite with a kinsman, surly with servants. Let thy tongue tang arguments of state” [314, с. 85]. Зробити це вона може за допомогою освіти та виховання, в тому числі, однак вчителі не завжди можуть бути самими приємними особами, а задекларовані чесноти та цінності можуть суттєво різнитися від тих, що учні бачать у реальному житті.

Одним із найгірших проявів лицемірства, на думку Марії, може бути ситуація, коли зовнішній вигляд вчителя не збігається з його внутрішнім портретом. Зокрема, коли немає цілісності між тим, що людина каже і що людина насправді робить, а учні як ніхто розуміють це лицемірство: “Most villainously, like a pedant that keeps a school in tht church” [314, с. 107].

Текст комедії «Віндзорські жартівниці» (1602) є доволі інформативним в контексті реконструкції топосу дитинства. Першою причиною для цього є наявність дитячих персонажів, які не просто згадані мимоволі, а розкриваються у певних побутових ситуаціях. Це Робін, паж Фальстафа, а також малий син шкільного віку та донька на виданні родини Пейдж. Родина Пейдж має статус міщан. З багаточисленних діалогів місіс Пейдж із вчителем та пастором стає очевидним, що і мати, і батько дуже опікуються рівнем освіти малого сина. Мати просить вчителя перевірити знання сина, і вчитель ставить запитання з математики, латини та граматики. Реакція та коментарі самої матері вказують на те, що вона є неписьменною та неосвіченою: “You do ill to teach the child such words. – He teaches him to hick and to hack, which they’ll do fast enough of themselves, and to / call “whorum.” – Fie upon you!!!” [307, с. 145].

Саме в цій комедії у В. Шекспіра вперше з’являється тема сорому та чітка ідентифікація того, що може бути репрезентовано у присутності дитини. Так, зокрема, драматург вустами своїх персонажів намагається переконати глядача, що певні реалії світу є неприйнятними для розуму занадто маленьких дітей, тобто дорослі намагаються зберегти світ дитинства, оберігаючи від такої інформації: “’tis not good that children should know any wickedness. Old folks, you know, have discretion, as they say, and know the world.” [307, с. 69]. Тобто поняття приватності стало більш акцентним та важливим для тогочасного суспільства.

Важливим аспектом розкриття топосу дитинства є також процес навчання та опанування певних предметів. Якщо докладніше, то ранжування складності інформації для того чи іншого вікового проміжку. Домовляючись про певні події з участю дітей, пастор зазначає, що вчителю потрібно буде «добре постаратися», адже це буде важким для дитячого віку [307, с. 163].

Як бачимо, молодий вік зовсім не означає відсутність здорового глузду у прийнятті рішень та розумінні людської природи. Ця ідея прослідковується також у комедії «Міра за міру» (1603–1604). Текст комедії не досить багатий на факти та деталі стосовно топосу дитинства, хоча в ньому є згадування про незаконнонародженого хлопця, як не дивно, із деталізацією віку - рік із чвертю.

Заслужовують на увагу і спостереження В. Шекспіра стосовно поведінки вагітних жінок. Вустами Помпея драматург проголошує тезу про те, що примхи та бажання вагітних жінок змінюються доволі часто. “Sir, she came in great with child, and longing, saving your Honor’s reverence, for stewed prunes Sir, we had but two in the house, which at that very distant time stood, as it were, in a fruit dish” [298, с. 71]. Описана в цьому пасажі реакція оточуючих на забаганки вагітних свідчить про те, що виконати примхи жінки «при надії» було своєрідною нормою.

У тексті комедії є декілька згадок про те, що діти – це радість. Навіть після прийняття закону про заборону позашлюбного зв’язку та оголошення суворого покарання за нього – смертної кари, простий люд не підтримує бажання герцога стратити Клаудіо, адже вважає це протиприродним: ”For that which, if myself might be his judge, He should receive his punishment in thanks” [298, с. 31]. Або: “He hath got his friend with child / She is with child, And he that got it, sentenced – a young man, / More fit to do another such offense Than die for this” [298, с. 73]. Також протиприродним є інцест, про який говорить Ізабелла, яка готова радше прийняти смерть рідного брата, аніж народити від нього дитину: “I had rather my brother die by the law than my son should be unlawfully born.” [298, с. 107].

Варте уваги згадування В. Шекспіром неправильного виховання та погроз різками. Прикметно, що саме ці форми покарання докладно описані у Еразма з Роттердаму та Р. Ешема. Погрози та маніпуляція страхом можуть мати зворотній ефект. Зокрема, проводячи паралель між процесом виховання та законом, автор представляє такий висновок, що страх може спричинити насмішку, а насмішка в свою чергу передуює тому, що дитина може підняти руку на матір: “Now, as fond fathers, / Having bound up the threat’ning twigs of birch / Only to stick it in their children’s sight / For terror, not to use – in time the rod / More mocked than feared – so

our decrees, / Dead to infliction, to themselves are dead, / And liberty plucks justice by the nose, / The baby beats the nurse, and quite athwart / Goes all decorum.” [298, с. 37].

Стосовно батька, а якщо точніше, багатого батька, який має спадкоємців, у комедії висловлена теза, що насправді цей батько є бідним, адже багатство не сприяє тому, що в людини є справжні друзі, які можуть бути розрадою у важкі часи, а самі найближчі, сини, можуть навіть чекати його смерті: “For thine own bowels which do call thee sire, / The mere effusion of thy proper loins, / Do curse the gout, serpigo, and the rheum / For ending thee no sooner.” [298, с. 95].

Протягом останніх десятиліть трагікомедія «Буря» (1609–1610) незмінно залишається найбільш популярною у проактивних реципієнтів (перекладачів, режисерів, акторів), продовжуючи своє життя в багатьох театральних постановках, фільмах, серіалах, та збираючи величезну кількість прихильників, які навіть не завжди знають, що першоосновою був саме цей твір.

Закручений сюжет «Бурі» охоплює як реальний, так і уявний світ. Автором згадується малий син герцога, якого забрало море під час шторму: “Yes, faith, and all his lords, the Duke of Milan And his brave son being twain” [309, с. 47], за яким сумують, згадують весь час, не втрачають надії на те, що він залишився живим завдяки вмінню плавати: ”Sir, he may live. / I saw him beat the surges under him/ And ride upon their backs. He trod the water, / Whose enmity he flung aside, and breasted / The surge most swoll’n that met him. His bold head” [309, с. 61].

Це дещо дивує, адже для дитини, в якої ще була “*bold head*”, тобто сину було приблизно до трьох років, а він вмів не просто триматися на воді, а й цілеспрямовано долав перешкоди на шляху до свого порятунку. Водночас, Просперо зазначає, звертаючись до Фердинанда: “Thy nerves are in their infancy again / And have no vigor in them” [309, с. 53], тобто нерви знаходяться у стані «немовляти». Таким чином припускаємо, що малому сину герцога на той час було десь до п’яти років. Він вже був «видимим» для соціуму, і попри високий рівень смертності в той час, суспільство не пробачає вини дорослих у смерті дітей: “The name of Prosper. It did bass my trespass. / Therefor my son i’ th’ ooze is bedded, and / I’ll seek him deeper than e’er plummet sounded, / And with him there lie mudded...” [309, с. 118].

Паралельно, автор поступово розкриває і образ Калібана, який залишився живим завдяки тому, що був маленьким, хоча його матір'ю була відьма: “This blue-eyed hag was hither brought with child And here was left by th’ sailors” [309, с. 33]. Просперо називає його «відьомським сім'ям», проте признає, що Калібан по своїй простоті душевній і дитячій відкритості, в свій час показав йому найкращі частини острова та відкрив найбільші його секрети. Моряки врятували дитя, пожалівши його, сподіваючись на те, що дитина виросте звичайною. Водночас, траплялися і протилежні ситуації: “I should sin To think but nobly of my grandmother. Good wombs have borne bad sons.” [309, с. 23], тобто ідеалізації дитини тільки через малий вік не відбувалося.

Вслід за дослідницею Н. Жлуктенко пропонуємо звернутися і до малодослідженої п'єси «Цимбелін» (1609–1610), яка акцентує увагу на трансформації концепту влади та вигнання [70]. Трагікомедія цікава тим, що знайомить читачів із особливостями генераційних відносин, династичних союзів та узаконенням стосунків між особами, що належать до різних соціальних кіл. Дитячі образи у самому творі відсутні, проте королівські сини (Гвідерій і Арвіраг), які беруть активну участь у розгортанні однієї з магістральних колізій твору, були викрадені ще в дитинстві, коли одному було три роки, а іншому один. Ці діти були виховані вигнанцем Беларієм як мисливці і не здогадувалися про свій високий соціальний статус. Тож, подібна ситуація наstownує реципієнтів на розмірковування над проблемою виховання, яка перебуває на периферії смислового поля. Прикметно, що характер короля Цимбеліна розкривається в тому числі і завдяки детальному опису того, як він виховує собі пажа, якого взяв до королівського двору одразу після смерті свого батька Сіцилія. Це виховання, яке обговорюють вельможі, багато чого говорить і про самого короля: “Breeds him and makes him of his bedchamber, / Puts to him all the learnings that his time / Could make him the receiver of, which he took / As we do air, fast as 'twas ministered, / And in 's spring became a harvest; lived in court – / Which rare it is to do – most praised, most loved, / A sample to the youngest, to th' more mature / A glass that feated them, and to the graver / A child that guided dotards.” [285, с. 11].

Варто звернути увагу на той факт, що для іншого героя п'єси – Клотена – виховання постає малозначущим фактором, адже він віддає перевагу соціальному статусу, який вважає запорукою життєвого успіху. Із сучасної точки зору Клотен випереджає одну із ключових ідей теорії спадковості, яка з'явиться через три століття після появи Шекспірового твору. Цей персонаж декларує ідею династичного шлюбу як найбільш продуктивного, коли намагається переконати Імогену у хибності її вибору та звернути увагу на нього у якості вигідної партії: “You sin against Obedience, which you owe your father. For / The contract you pretend with that base wretch – / One bred of alms and fostered with cold dishes, / With scraps o’ th’ court—it is no contract, none; / And though it be allowed in meaner parties – / Yet who than he more mean? – to knit their souls, / On whom there is no more dependen / But brats and beggary, in self-figured knot; / Yet you are curbed from that enlargement by / The consequence of the crown, and must not foil / The precious note of it with a base slave” [285, с. 81].

В контексті «Цимбеліна» бачиться слушним дослідити процес виховання не тільки з точки зору соціального статусу, а ще й крізь призму гендеру. Стосовно виховання дівчат, які належать до обслуги, ми дізнаємося наступне: “Is there no manners left among / maids? Will they wear their plackets where they / should bear their faces? Is there not milking time, / when you are going to bed, or kiln-hole, to whistle / of these secrets, but you must be tittle-tattling / before all our guests?” [285, с. 111].

Цей коментар цікавий не тільки полярними опозиціями «дозволено – не дозволено», але підтверджує тезу стосовно концепту приватності та диференціації інформації для своїх і чужих. Подібні деталі наштовхують на думку, що створений таким чином соціокультурний фон був продуманий автором до найменших деталей із метою досягнення певного сценічного ефекту, тобто був націлений на вивільнення певних асоціацій кожного із глядачів, щоб нікого не залишити байдужим, максимально залучивши емоційно.

Трагікомедія, дія якої розтягнута на шістнадцять років – «Зимова казка» (1611) – представляє пізній період творчості Барда. На відміну від інших творів В. Шекспіра, в «Зимовій казці» є і дитячі образи, які не лише згадані, але й виписані з величезною кількістю деталей (Мамілій). Крім того, у творі мають місце

згадування про вагітність жінки (Герміона) та народження дитини (Утрата), наголошується потреба в представленні новонародженої дитини світові (Утрата), а також наявні розмисли батьків стосовно успадкування дітьми певних рис зовнішності та характеру батьків (Леонт та Поліксен). У цій п'єсі висвітленню особливості генераційних стосунків та проблематики шлюбу приділено надзвичайно велику увагу.

Автор «Зимової казки» вкладає у уста пастуха розмірковування про вікові межі дитинства, а якщо точніше, то про час, коли починається саме підлітковий вік: “I would there were no age between ten and / three-and-twenty, or that youth would sleep out the / rest, for there is nothing in the between but getting / wenches with child, wronging the ancientry, stealing, / fighting – Hark you now. Would any but these boiled / brains of nineteen and two-and-twenty hunt / this weather?” [315, с. 111].

Роздумуючи про особливості періоду між десятима та двадцяти трьома роками життя, пастух воліє краще його проспати або ж не пам'ятати, адже це саме той період часу, коли мізки молоді «варені», а дії радше шкідливі для оточуючих. Про період часу до досягнення підліткового віку аудиторія дізнається від Поліксена, який деталізує дитинство таким чином: “We were, fair queen, Two lads that thought there was no more behind But such a day tomorrow as today, And to be boy eternal” [315, с. 15]. В розмові із королевою Поліксен описує такі аспекти власного дитячого сприйняття: “We were as twinned lambs that did frisk i’ th’ sun / And bleat the one at the other. What we changed / Was innocence for innocence. We knew not / The doctrine of ill-doing, nor dreamed / That any did...” [315, с. 16].

Поліксен порівнює себе та друга у дитячому віці із ягнятами, що «мекають одне на одного». Про те, що це мекання не позбавлене певного сенсу, а радше є повноцінною комунікацією, розуміємо із розмови Леонта, який порівнює власного сина із телям, звертаючись до нього: “How now, you wanton calf? Art thou my calf?” [315, с. 19] та отримує від дитини ствердну відповідь. Мамілій здатен підтримати діалог та представити свою точку зору Леонту (підкреслюючи, що він схожий на нього [315, с. 25]). Дитина також говорить з придворними дамами, обираючи, з ким він хоче провести час і пояснюючи, що йому не подобається, якщо з ним поведуться

як з дитиною [315, с. 47]. В. Шекспір також детально зупиняється на почуттях хлопчика, який переживає за обвинувачену матір та згасає на очах: “Conceiving the dishonor of his mother. / He straight declined, drooped, took it deeply, / Fastened and fixed the shame on ’t in himself, / Threw off his spirit, his appetite, his sleep, / And downright languished” [315, с. 66].

Така надзвичайна увага В. Шекспіра до деталей спростовує думку деяких науковців стосовно того, що дитинство, як окремий період у житті людини, дорослі почали відрізняти виключно у добу Романтизму. Подекуди відчувається вплив середньовічної рецепції дитинства, як от, наприклад, у потребі дорослих хрестити новонароджену дитину якомога скоріше, щоб оприявнити її перед Богом. Самі хрестини як обряд не обговорюються, а навіть стають своєрідним інструментом маніпуляції. Після пологів Герміона, яку Леонт звинуватив у подружній зраді, народивши дівчинку, сподівається, що побачивши дитину та згадавши про потребу охрестити немовля [315, с. 73], він змінить гнів на милість [315, с. 65].

«Зимова казка» суттєво відрізняється від інших творів драматурга як цього жанру, так і цього періоду. Характерна особливість: в цій трагікомедії діти наділені правом висловлювати власні думки, дорослі говорять про дітей, обговорюють цінність дитинства та його вплив на подальше доросле життя. Саме в цій п’єсі отримуємо своєрідне підтвердження, висловлене Дж. Кампана, що В. Шекспір «населив твори дітьми не просто так» [163]. Трагікомедія є своєрідним містком між жартівливими творами та хроніками, в яких також згадані або присутні діти, частіше немовлята, але в яких немає певних слів. Пояснення чому вони там, отримуємо саме в «Зимовій казці»: “The silence often of pure innocence Persuades when speaking fails...” [315, с. 66].

Цей твір, на відміну від інших, розкриває топос дитинства як в аспекті синхронії, так і діакронії. Подружня зрада не дає спокою Леонту, так само як статус батька: “Shall I live on to see this bastard kneel And call me father? Better burn it now Than curse it then. But be it; let it live.” [315, с. 75]. Вирішуючи долю дитини, він ділиться роздумами стосовно щасливого та нещасного батьківства: “Kings are no less

unhappy, their issue not / being gracious, than they are in losing them when/ they have approved their virtues.” [315, c. 123].

Суттєво різниться візія Герміони, яка сприймає материнство та народження дитини як радість, але пояснює неприємні події фатумом, тим, що дитя народилося під «нещасливою зіркою». Вона говорить про материнство як про благословення для будь якої жінки, незалежно від соціального статусу: “My third comfort, / Starred most unluckily, is from my breast, / The innocent milk in it most innocent mouth, / Haled out to murder... / The childbed privilege denied, which longs / To women of all fashion” [315, c. 107].

Прикметно, що про однакову для всіх, незалежно від соціального статусу жіночу натуру згадує і Антігон, обіцяючи, що покарає трьох своїх дочок, не давши їм дожити до повноліття: “I have three daughters – the eldest is eleven; / The second and the third, nine and some five; / If this prove true, they’ll pay for ’t. By mine honor, / I’ll geld them all; fourteen they shall not see / To bring false generations.” [315, c. 59]. Але він, на відміну від Леонта, відчуває і свою відповідальність, тож говорить і про те, що зробить усе, щоб більше не продовжувати власний рід: “And I had rather glib myself than they / Should not produce fair issue.” [315, c. 60].

Важливо підкреслити, що топос дитинства також розкривається посередництвом опису різноманітних ритуалів, до яких долучаються батьки та діти. До таких обрядів можемо віднести хрещення та благословення батьків. Якщо згадування про хрещення зустрічається тільки в «Зимовій казці», то про батьківське благословення мова йде і в «Зимовій казці» (5,3, 42–46 та 118–121), і у таких творах як: «Кінець діло хвалить» (1,1, 59–70), «Два веронці» (2, 3, 26–28), «Венеціанський купець» (2, 79–95), «Буря» (5, 1, 178–80), «Цимбелін» (4, 43–50), де за допомогою детального опису послідовності обряду автором підкреслюється сила зв’язку між батьками та дітьми. Більш детально зупинитися на обряді батьківського благословення плануємо в наступних підрозділах дослідження, адже подробиці обрядовості присутні в «Гамлеті», «Коріолані», «Королі Лірі», «Річарді II», «Періклі», «Генріху VIII».

Підсумовуючи, зазначимо, що вивчення топосу дитинства у комедіях та трагікомедіях дозволило виявити численні спільні риси та відмінності в образах дітей, їхньому ставленні до навколишнього світу та вплив на хід подій у п'єсах. Дитинство у творчості Шекспіра відображається як складний, багатогранний топос, який може бути джерелом і комічних ситуацій, і драматичних конфліктів. Діти в Шекспірівських комедіях нерідко виступають символами чистоти, невинності і непорушності, але водночас вони можуть виявляти доволі широкий діапазон емоцій та психологічних станів, від веселощів до глибокого смутку, від смиренності до активного пошуку стратегій виживання.

Також важливо відзначити, що образи дітей в комедіях та трагікомедіях Шекспіра часто служать для відображення загальних тем та ідей п'єс, таких як кохання, сімейні відносини, соціальні класи, моральні цінності. Дитинство стає частиною великого літературного світу автора, допомагаючи розкрити глибокі філософські та психологічні аспекти його творчості. Тож можна стверджувати, що топос дитинства в комедіях та трагікомедіях Вільяма Шекспіра постає важливим елементом їх проблемно-смыслового простору, допомагаючи глибше зрозуміти багатогранність людського досвіду крізь призму дитинства.

4.2 Образи дітей в історичних хроніках

Багато драматичних творів В. Шекспіра містять історичні елементи, або відсилку до реальних вінценосних осіб, проте не всі з них можна вважати хроніками. Варто зазначити, що безпосередньо В. Шекспір не диференціював власні твори на комедії, трагедії, хроніки і т. д. [198]. Більш того, всі твори, представлені у Першому фоліо, постають перед читачами у хронологічному порядку самих історичних подій, які бралися за основу, а не в порядку створення них В. Шекспіром. Концепція єдиного ланцюга буття, що набула широкої популярності у епоху Відродження, змінює свій вектор руху, а саме від вертикального (теологічного) до горизонтального (темпорального). Головним чинником, що визначає сюжет історичної драматичної хроніки, стає Час. Хоча хроніки і названі іменами королів, насправді ці імена напряду корелюються із часом правління цих

державців та фокусують увагу аудиторії на подіях, характерних для певного періоду, а не наслідках, спричинених діями певної вінценосної особи.

У цьому дослідженні ми беремо за основу визначення Н. Торкут, яка зазначає, що «історичні хроніки – це оригінальне жанрове утворення, що виникло в лоні англійської ренесансної драматургії на основі активної взаємодії історіографії і драми. Написані на сюжети з вітчизняної історії, ці п'єси характеризуються виразним тяжінням до трагічного звучання, високою динамікою подій, наявністю напруженого соціально-політичного конфлікту. Головними дійовими особами виступають історичні постаті, психологія, характери та вчинки яких не тільки детермінують перебіг конкретних подій, але й значною мірою впливають на хід історії» [138, с. 17].

Зазвичай, до хронік відносять 10 драматичних творів В. Шекспіра. У першому фоліо (1623) вони представлені у такій послідовності: «Король Джон» (1596–1597), «Річард II» (1594–1595), «Генріх IV» I (1596–1597) та II (1598–1599) частини), «Генріх V» (1599), «Генріх VI» (I (1592), II (1590), III (1591) частини), «Річард III» (1592–1593), «Генріх VIII» (1612). Сучасний дослідник Дж. Лі зазначає, що «події, представлені автором у хроніках, не були достовірно точними. Самі хроніки є радше соціальним коментарем, завдяки якому В. Шекспір розкриває більше інформації про тогочасне суспільство, аніж перебіг подій у Середньовіччі» [214].

Серед причин, які не дозволяють сприймати Шекспірівські хроніки як достовірне джерело інформації про перебіг історичних подій, можна виділити наступні. Для написання власних творів В. Шекспір послуговувався текстами Рафаеля Голіншеда «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії» (1577) [210], який, у свою чергу, брав за основу «Союз двох шляхетних і славетних родів Ланкастерів і Йорків» (1548) Едварда Голла, твори Томаса Мора, усні перекази та полемічні твори, фрагменти хроніки Полідора Вергілія «Історія Англів» та ін. Певні факти, які були взяті у якості першооснови, були суттєво викривлені В. Шекспіром з метою створення потужного драматичного ефекту. Одним із таких прикладів, цікавих в контексті нашого дослідження, є приклад стосовно віку Генріха VI. Історично, на момент смерті його батька, короля Генріха V, наслідному принцу було лише 9

місяців, в той час, як у В. Шекспіра він представлений як юнак, причому вже такого віку, коли можна було одружуватися.

Тогочасній цільовій аудиторії було байдуже на такі історичні неточності. Саме драматична напруженість сюжету була тією рушійною силою, яка тримала театральні постановки історичних хронік на піку популярності. Н. Торкут пояснює це таким чином: «...помітне пожвавлення інтересу англійців до стародавньої історії об'єктивно зумовлювалося низкою як суто гносеологічних, так і соціокультурних чинників. Це насамперед характерне для ренесансної свідомості амбівалентне тлумачення ходу історії як ланцюжка подій, що спричинюються водночас і волею Господа, і діяннями видатних особистостей. Історичне мислення доби Відродження органічно засвоювало досвід попередніх історіографічних традицій – класичної, що правила за взірць, вартий наслідування, та середньовічної християнської, тісний зв'язок з якою не тільки не порушувався, але й набуває особливого позитивного забарвлення в умовах Реформації. Спираючись на тезу про одвічну незмінність людської природи, ренесансна історіографія залишалася своєрідною «галереєю повчальних прикладів»» [138, с. 10].

Наразі, історичні хроніки В. Шекспіра знаходяться у фокусі наукового інтересу багатьох зарубіжних та вітчизняних дослідників. Серед вітчизняних дослідників частоцитованими є роботи Д. Дроздовського [68], Г. Козьмик [81], Б. Корнелюка [86], Д. Москвітіної [222], Н. Торкут [138] та ін. Серед зарубіжних шекспірознавців широкого резонансу набули дослідження таких вчених як: Г. Брукс [158], М. Гейтвей [208], К. Джейнс [215], Н. Парвіні [253] та ін.

Якщо розташувати історичні хроніки В. Шекспіра за хронологічною послідовністю описуваних у них подій, то першою п'єсою виступає «Король Джон» (1595–1596). В основі сюжету події, які були згадані в хроніках Голіншеда та Фокса (цит. за [239]). Також серед ймовірних джерел літературознавці згадують п'єсу 1591 року “The Troublesome Raigne of John King of England” невідомого автора [158; 253; 239]. В. Шекспір, на відміну від першоджерел, представляє короля Джона більш збалансовано, адже цей персонаж є ані лиходієм, ані мучеником у чистому вигляді.

Літературознавчі розвідки, автори яких використовують методологію «нового історизму», фокусують увагу на різноманітних паралелях, які відкриваються в процесі пильного читання «Короля Джона». Д. Вомерслі [341] та К. Йерлі [345] наводять численні текстові аргументи стосовно того, що, створюючи образ короля Джона (Іоанна Безземельного), драматург хотів привернути увагу до сильних аспектів правління королеви Єлизавети I, а також показати наслідки певних подій в аспекті діячності. Зокрема, детальному аналізу піддаються взаємовідносини престолу та церкви. Якщо король Джон, з метою захистити себе, став васалом Папи Римського, то королева Єлизавета I не втрачала свої позиції та тримала свою націю у міцних руках, поклавши край внутрішнім міжусобицям із метою об'єднання країни та протистояння зовнішнім ворогам.

Ряд досліджень, присвячених політичним аспектам п'єси «Король Джон», актуалізують запитання стосовно того, чому В. Шекспір, створюючи образ короля Джона та використовуючи реальні історичні події у якості фону, жодного разу не згадав у тексті п'єси так звану «Хартію вольностей» (1215), створення якої є реальним досягненням короля Джона [345, с. 242]. Питання надзвичайно цікаве, адже за даними опитування, на яке спирається П. Лайнбо, «Велика Хартія Вольностей», на думку пересічних британців, є символом демократії та прав в сучасній Англії [227, с. 7].

Якщо робити спробу реконструювати хронологію подій у п'єсі та відштовхуватися від року, коли загинув Артур, герцог Бретані, племінник короля Джона, тобто 1203 р., то на момент розгортання основних подій історичної хроніки певні особи перебували у дитячому віці. В цьому контексті варто навести перелік реальних історичних прототипів Шекспірівських персонажів, акцентуючи увагу на роках їхнього життя: Артур (1187–1203), Бланка Кастильська (1188–1252), Людовік (1187–1226), принц Генріх (1207–1272) та Філіп Фоконбрідж (1180–1201). Як бачимо, вік героїв хроніки Шекспіра далеко не завжди збігається з віком реальних історичних прототипів.

Привертає до себе увагу той факт, що в «Королі Джоні» хронотоп має сюжетоутворюючу роль: В. Шекспір зводить у одному місці і у певний час тих

людей, які апріорі не могли б зустрітися в реальності ні за яких обставин (наприклад Артур, Філіп Фоконбрідж та принц Генріх). Але ці герої не тільки згадані, вони ще й активно взаємодіють між собою та іншими дійовими особами.

Звісно, навіть з огляду на сучасні особливості рецепції дитинства, а точніше, вікові межі цього періоду, вищезазначених героїв важко віднести до категорії дітей, радше вони є підлітками та молоддю. Наявність принца Генріха серед дійових осіб (він з'являється на сцені лише один раз – на руках у матері) засвідчує важливий авторський імператив – підкреслити вразливість та беззахисність дітей у світі дорослих та досвідчених гравців, для яких навіть королівське походження їх підопічних не зупиняє від реалізації лихих намірів.

Для тогочасного суспільства ні Артур, ні Бланка не були дітьми. Несподівано, але виявити це допомогло дослідження образу бастарда Філіпа Фоконбріджа, а якщо точніше, дослідження питання, кого вважали в той час бастардом (вважаємо це також певним сюжетоутворюючим елементом, адже В. Шекспір називає Філіпа Фоконбріджа Бастардом протягом усієї п'єси, навіть після того, як той отримав і титул, і славу). В збірці законів 1628 р., укладачем якої був Р. Кок, знаходимо наступну інформацію: “By the Common Law, if the husband be within the foure Seas, that is, within the Jurisdiction of the King of England, if the wife hath Issue, no prooffe is to be admitted to proove the child a Bastard, (for in that case, Filiatio nonpotest probari) unlesse the husband hath an apparant impossibilitie of procreation, as if the husband be but eight yeares old, or under the age of procreation, such Issue is Bastard, albeit hee be borne within marriage.” (цит. за [270, с. 4]). Тож можемо зробити припущення, що дитинство для вінценосних осіб завершувалося років у 8, адже якщо брати вищезазначений закон за орієнтир, то по досягненню восьмирічного віку наставав т. з. “age of procreation”. Про те, що вік має значення, і про те, що цифри мають значення дізнаємося з перших рядків від Роберта Фоконбріджа, який заявляє, що брат з'явився на світ раніше, ніж мав би: “An if he were, he came into the world Full fourteen weeks before the course of time” [295, с. 17].

Детальний аналіз образу Артура, герцога Бретані, дозволяє прослідкувати своєрідну динаміку та зміни, які свідчать про те, що події хроніки охоплюють ще

декілька років до моменту його смерті. Звертаючись до нього як до дитини, бабуса пропонує зовсім нерівноцінний обмін, на який може спокуситися дійсно маленька дитина: “Do, child, go to it grandam, child. / Give grandam kingdom, and it grandam will/ Give it a plum, a cherry, and a fig.” [295, с. 43]. Сам Артур, на відміну від принца Генріха, вступає у комунікацію, навіть здатний охарактеризувати себе: “I give you welcome with a powerless hand / But with a heart full of unstained love.” [295, с. 33]. Про фізичну слабкість герцога Бретонського говорять і оточуючі, зовсім не сприймаючи його як претендента на королівський престол саме через його фізичний стан: “That yon green boy shall have no sun to ripe / The bloom that promiseth a mighty fruit” [295, с. 67]. Водночас, його права на престол підкреслюють і Констанція, і король Філіп, і інші вінценосні особи: “Is most divinely vowed upon the right Of him it holds, stands young Plantagenet, Son to the elder brother of this man, And king o’er him and all that he enjoys” [295, с. 47].

Розуміючи всі небезпеки, що випали на долю принца Артура, його матір говорить про те, що радше зійти з розуму, ніж прийняти звістку про смерть сина: “Young Arthur is my son, and he is lost. I am not mad; I would to heaven I were, For then ’tis like I should forget myself. O, if I could, what grief should I forget! If I were mad, I should forget my son, Or madly think a babe of clouts were he” [295, с. 117]. Горювання та оплакування сина Констанцією настільки сильне, що її зовнішність є відображенням внутрішнього стану, вона абсолютно забуває про свій вінценосний статус: “Yes, that I will. And wherefore will I do it? I tore them from their bonds and cried aloud “O, that these hands could so redeem my son, As they have given these hairs their liberty!” But now I envy at their liberty, And will again commit them to their bonds, Because my poor child is a prisoner” [295, с. 115]. Згорьована мати на зауваження кардинала про те, що так побиватися - гріх, відповідає: “Grief fills the room up of my absent child, Lies in his bed, walks up and down with me, Puts on his pretty looks, repeats his words, Remembers me of all his gracious parts, Stuffs out his vacant garments with his form; Then, have I reason to be fond of grief?” [295, с. 115].

Прикметно, що події у творі розгортаються таким чином, щоб підкреслити вразливість юного принца Артура. Обдумуючи план вбивства племінника, король

Джон отримує застереження від Пандольфа, що вбивши дитину, він налаштує проти себе весь народ, який до цього його підтримував: “And therefore mark: John hath seized Arthur, and it cannot be That, whiles warm life plays in that infant’s veins, The misplaced John should entertain an hour, One minute, nay, one quiet breath of rest. A scepter snatched with an unruly hand Must be as boisterously maintained as gained” [295, с. 121].

Пемброк, апелюючи до короля Джона перш за все як до дорослого, який пов’язаний із Артуром родинними зв’язками, говорить про звільнення племінника так: ”To break into this dangerous argument: If what in rest you have in right you hold, Why then your fears, which, as they say, attend The steps of wrong, should move you to mew up Your tender kinsman and to choke his days With barbarous ignorance and deny his youth The rich advantage of good exercise” [295, с. 141].

Драматург поступово доповнює деталями образ законного спадкоємця, який малий за віком, слабкий тілом, вразливий, проте при всій своїй слабкості здатен вступити в діалог із своїм вбивцею, зрозумівши його наміри. У якості аргументів у розмові «хлопчисько» наводить певні моменти із повсякденного, рутинного життя, коли йому ще нічого не загрожувало. Він апелює як до розуму, так і до емоцій Хьюберта, нагадуючи йому про те, як під час його хвороби він сам опікувався ним та доглядав попри різницю у соціальному статусі: “Have you the heart? When your head did but ache, I knit my handkercher about your brows – The best I had, a princess wrought it me – And I did never ask it you again; And with my hand at midnight held your head, And like the watchful minutes to the hour Still and anon cheered up the heavy time, Saying ‘What lack you?’ and ‘Where lies your grief?’ Or ‘What goodlove may I perform for you?’ Many a poor man’s son would have lien still And ne’er have spoke a loving word to you; But you at your sick service had a prince” [295, с. 129]. Цей монолог свідчить про те, що між слугою та принцом був дуже міцний зв’язок, що ґрунтувався на чомусь більшому, ніж просто виконання обов’язку васалом. Це спроба «достукатися» до людини, з якою є спільне минуле, спільні спогади, спільні цінності. Ймовірно, саме тому, використавши всі можливі аргументи, Артур просить дати йому можливість прийняти тортури із розв’язаними руками і піднятою

головою, дивлячись катам в очі: “I will not struggle; I will stand stone-still. For God’s sake, Hubert, let me not be bound! Nay, hear me, Hubert! Drive these men away, And I will sit as quiet as a lamb. I will not stir nor wince nor speak a word Nor look upon the iron angerly. Thrust but these men away, and I’ll forgive you, Whatever torment you do put me to.” [295, с. 131].

Це різко контрастує із сподіваннями Хьюберта, який заявляв, що: “If I talk to him, with his innocent prate He will awake my mercy, which lies dead” [295, с. 129], та проханням хлопця, який навіть на рівні жестів не бажає бути жертвою, а наполягає на праві гідно зустріти вирок. Це зіграло свою роль. Кат відпускає жертву, згадавши про іншу парадигму відносин, на рівні: людина - людина. Дещо пізніше цей контраст, ця зміна ролей стануть об’єктом маніпуляції зі сторони короля Джона, який звинуватив старого слугу в тому, що він вбив Артура за своїм власним бажанням: “I faintly broke with thee of Arthur’s death; And thou, to be endearèd to a king, Made it no conscience to destroy a prince” [295, с. 153].

На відміну від інших дійових осіб твору, які були приблизно ровесниками, В. Шекспір немов би представляє образ юного Артура із різних сторін, то наближаючи, то віддаляючи вікові рамки. Останнє слово залишається за Артуром. Здійснюючи самогубство, він говорить: “O me, my uncle’s spirit is in these stones. Heaven take my soul, and England keep my bones” [295, с. 157], наче акцентуючи увагу на своїй праві від народження і до смерті, і на важливості власного вибору. Цей крок був несподіваним для всіх: ніхто не очікував, що принц може здійснити самогубство. Можливо, В. Шекспір вдався до такої інтерпретації смерті законного спадкоємця престолу задля драматичного ефекту, або ж обрав такий спосіб пролити світло на обставини смерті герцога Бретонського, які, насправді, невідомі.

Якщо образ Артура допомагає В. Шекспіру акцентувати увагу перш за все на загальнолюдських цінностях, то наступна пара, а саме дофін Людовік (1187–1226), та Бланка Кастильська (1188–1252), представляють особливості генераційних стосунків. У хроніці Е. Голіншеда є інформація стосовно того, що, насправді, сестра Бланки Беренгарія (1180–1246) мала стати дружиною Людовіка, проте, саме через красу Бланки вибір пав саме на неї (цит. за [265, с. 116]). На момент

заклучення шлюбу із Людовіком (1200), Бланці виповнилося 12 років, тобто тут ми спостерігаємо також сюжетоутворюючу роль створеного В. Шекспіром хронотопу, адже домовленість про весілля та рефлексії пари співпадають із періодом смерті Артура (1203).

Із вище цитованого закону (цит. за [270, с. 4]), зрозуміло, що вік старший від восьми років вже вважався допустимим для продовження роду, тож, за тогочасними уявленнями, одруження у дванадцять років, тим більше королівських осіб, вважалось звичним і виправданим кроком. Проте роздуми та аргументи самої пари суттєво різняться, демонструючи різний рівень зрілості поглядів та переконань. В. Шекспір неодноразово підкреслює розум дофіна Людовіка: “Your mind is all as youthful as your blood” [295, с. 119] або “How green you are and fresh in this old world!” [295, с. 121]. Для нього батьківська воля – закон, який не піддається сумніву. Він щиро вірить, що виконання цих прийнятих рішень піде тільки на благо. Шлюб із Бланкою він сприймає як благодать, саму ж Бланку, обрану його батьком, сприймає як диво, поетизуючи як її зовнішність, так і сам союз: “I do, my lord, and in her eye I find A wonder or a wondrous miracle, The shadow of myself formed in her eye, Which, being but the shadow of your son, Becomes a sun and makes your son a shadow. I do protest I never loved myself Till now infixed I beheld myself Drawn in the flattering table of her eye” [295, с. 69].

Бланка Кастильська, на відміну від дофіна, який повністю охоплений почуттями, має більш виважене та раціонально-обґрунтоване ставлення до обранця. Більш того, вона має сили та сміливість назвати речі своїми іменами: “My uncle’s will in this respect is mine. If he see aught in you that makes him like, That anything he sees which moves his liking I can with ease translate it to my will. Or if you will, to speak more properly, I will enforce it eas’ly to my love. Further I will not flatter you, my lord, That all I see in you is worthy love, Than this: that nothing do I see in you, Though churlish thoughts themselves should be your judge, That I can find should merit any hate” [295, с. 69]. В. Шекспір поступово, шляхом створення різноманітних ситуацій представляє принцесу навіть як більш зрілу та дорослу особистість порівняно із Констанцією та Елеанорою, які були значно старшими за неї. Зокрема, якщо

Констанція говорить про себе: “A widow, husbandless, subject to fears, A woman naturally born to fears” [295, с. 69], то про Бланку в аудиторії складається зовсім інше враження, адже першою характеристикою, яку дав їй король, було таке твердження: “Such as she is, in beauty, virtue, birth, Is the young Dauphin every way complete. If not complete of, say he is not she, And she again wants nothing, to name want, If want it be not that she is not he” [295, с. 63], тобто саме дофін є її доповненням, а не навпаки. Майбутня наречена має сміливість говорити про папський гнів та наслідки для країни, в той час, як Констанція намагається представити доводи принцеси як вплив диявольських чар на принца, але аж ніяк на рішення, прийняті «холодним розумом»:

“BLANCHE: That’s the curse of Rome.

CONSTANCE: O Louis, stand fast! The devil tempts thee here In likeness of a new untrimmèd bride” [295, с. 93].

Цікаво, що в своїх намаганнях переконати дорослих, принцеса, якій приблизно було дванадцять років, використовує метафори та порівняння, у яких згадуються і діти: “Make such unconstant children of ourselves As now again to snatch our palm from palm, Unswear faith sworn, and on the marriage bed Of smiling peace to march a bloody host And make a riot on the gentle brow Of true sincerity?” [295, с. 95]. На відміну від інших жіночих образів, навіть значно старших за віком, драматург наділив Бланку Кастильську вмінням продумувати власну життєву стратегію на декілька кроків наперед. Причому, ці кроки, стосуються її майбутнього не стільки як доньки, дружини або матері, скільки як представниці королівської династії, у якої точно є майбутнє (на відміну від Артура, або безсловесного принца Генріха, згаданого лише двічі, але включеного до переліку дійових осіб нарівні з усіма): “The sun’s o’ercast with blood. Fair day, adieu. Which is the side that I must go withal? I am with both, each army hath a hand, And in their rage, I having hold of both, They whirl asunder and dismember me. Husband, I cannot pray that thou mayst win. – Uncle, I needs must pray that thou mayst lose. – Father, I may not wish the fortune thine. – Grandam, I will not wish thy wishes thrive. Whoever wins, on that side shall I lose. Assurèd loss before the match be played.” [295, с. 101].

Таким чином, детально дослідивши образи Артура Бретонського, Бланки Кастильської, Людовіка та принца Генріха, можемо зробити висновок, що навіть в межах однієї вікової категорії дитячі образи мають різний ступінь дорослості, в залежності від авторського задуму. Кожен із образів створений не для того, щоб просто «заселити» твір певною кількістю персонажів, а щоб реалізувати авторський задум та підкреслити драматизм ситуації.

Хроніка «Річард II» (1595), написана білим віршем, сповнена глибокого трагізму, що дає підстави деяким критикам розмірковувати над тим, чи не варто віднести її до категорії трагедій [263, с. 169]. Відомий ірландський поет В. Б. Єйтс, який, як відомо, був великим шанувальником Барда, зауважував, що король Річард II є одним із Шекспірових “children of light”, який вступає у двобій із жорстоким світом [327, с. 166]. У цій хроніці немає жодного дитячого образу, проте топос дитинства розкривається через тему взаємодії батьків та дітей, тему виховання та втрати дітей.

Спадкоємці короля Едварда «Чорного принца», які є дійовими особами твору, порівнюються драматургом із сімома гілками, що ростуть від одного кореня. Гілками, які ростуть по-різному та всихають у свій час: “Edward’s seven sons, whereof thyself art one, Were as seven vials of his sacred blood Or seven fair branches springing from one root. Some of those seven are dried by nature’s course. Some of those branches by the Destinies cut.” [301, с. 23]. У цих рядках метафорично представлено тогочасне бачення престолонаслідування та спадкоємництва, адже водночас із силами природи, які впливають на ріст цих гілок, є ще примхи долі, яка може вплинути на життя вінценосних нащадків.

Батьківський авторитет репрезентується як один із провідних мотивів цієї хроніки. Так, зокрема, стосунки між старим і мудрим Джоном Гантом, герцогом Ланкастерським, та його сином Генрі Болінгброком висвітлюються і як важлива емоційно-психологічна тема, і як суто політичний топос. При цьому акцентується роль батьківського авторитету у прийнятті рішень герцогом-вигнанцем. Болінгброк зазначає: “O, God defend my soul from such deep sin! Shall I seem crestfallen in my father’s sight?” [301, с. 23]. Свою відвагу та сміливість він також відносить до рис,

успадкованих від батька. Відправляючись у похід, він потребує батьківського благословення: “O, thou the earthly author of my blood, Whose youthful spirit in me regenerate Doth with a twofold vigor lift me up To reach at victory above my head” [301, с. 31].

Після сутички Болінгброка із Моубреєм, який звинуватив Болінгброка у неправдивості слів стосовно витрачених коштів, а потім викликав на дуель, кинувши рукавичку, Джон Гант, герцог Ланкастерський, дізнавшись про злочин сина Болінгброка, в серцях зауважує, що вирок для власного сина він обрав занадто суворий, для чужої людини він поставився б не так жорстко: “Things sweet to taste prove in digestion sour. You urged me as a judge, but I had rather You would have bid me argue like a father. O, had it been a stranger, not my child, To smooth his fault I should have been more mild.” [301, с. 45].

Також вельможа додає, що вигнання сина на 6 років прирівнює до власної смерті, розуміючи, що не доживе до моменту повернення сина з вигнання: “The pleasure that some fathers feed upon Is my strict fast – I mean my children’s looks – And, therein fasting, hast thou made me gaunt. Gaunt am I for the grave, gaunt as a grave, Whose hollow womb inherits naught but bones” [301, с. 63].

Твір також багатий на концептуальні метафори, смисловим ядром яких є дитина або дитинство чи притаманні дітям фізіологічні характеристики: “Whitebeards have armed their thin and hairless scalps Against thy Majesty; boys with women’s voices Strive to speak big and clap their female joints In stiff unwieldy arms against thy crown; Thy very beadsmen learn to bend their bows Of double-fatal yew against thy state” [301, с. 119].

Король Річард, повернувшись на рідну землю, порівнює свої почуття з почуттями матері, яку надовго розлучили з дитиною: “As a long-parted mother with her child Plays fondly with her tears and smiles in meeting, So, weeping, smiling, greet I thee, my earth, And do thee favors with my royal hands.” [301, с. 23]. Дві частини хроніки “Генріх IV” (I (1596–1597) та II (1598–1599) входять до другої тетралогії, яка також включає «Річарда II» та «Генріха V». У цих творах немає головних дійових осіб, яких можна було б ідентифікувати як дітей за віковими

особливостями. Серед другорядних персонажів є паж, який не тільки згадується дорослими, але й бере участь у розмовах. Він віддано захищає інтереси свого господаря, що викликає незадоволення принца Генріха: “And the boy that I gave Falstaff. He had him from me Christian, and look if the fat villain havenot transformed him ape.” [288, с. 71].

Лінія взаємовідносини батьків та дітей реалізуються як через сюжетні колізії, зумовлені певними вчинками і поведінкою персонажів, а також через безпосередні емоційні рефлексії, в яких король Генріх IV оцінює характер власного спадкоємця. Прикметно, що образ Генрі Персі (Готспура), сина графа Нортумберленда, введений В. Шекспіром спеціально, щоб створити своєрідний позитивний антипод розпусного і байдужого до державних справ принца Генріха, який проводить весь свій час у компанії Фальстафа. Достеменно відомо, що історичні фігури, які були прототипами цих Шекспірівських персонажів, в реальному житті мали суттєву різницю у віці, а не були ровесниками, як на сторінках хроніки. Тож, очевидно, що драматург цілком свідомо відступає від історичної правди заради правди художньої. Зокрема, король висловлює почуття заздрості, оскільки син графа Нортумберленда відзначається неабиякою сміливістю та відвагою, а його власний син має зовсім протилежну репутацію: “In envy that my Lord Northumberland Should be the father to so blest a son, A son who is the theme of Honor’s tongue, Amongst a grove the very straightest plant, Who is sweet Fortune’s minion and her pride; Whilst I, by looking on the praise of him, See riot and dishonor stain the brow Of my young Harry.” [287, с. 13].

Поведінку старшого сина король сприймає як покарання за свої власні гріхи і він готовий нести цю кару: “I know not whether God will have it so For some displeasing service I have done, That, in His secret doom, out of my blood He’ll breed revengement and a scourge for me” [287, с. 131]. Він постійно наголошує, що за правом майорату всі права належать йому, проте через власну зухвалість та грубість він програє у порівнянні з Генрі Персі. Молодість принца Генріха король не вважає виправданням його ганебної поведінки, адже Генрі Персі, незважаючи на вік, вже командує лордами та єпископами: “For of no right, nor color like to right, He doth fill fields with harness in the realm, Turns head against the lion’s armed jaws, And, being no

more in debt to years than thou, Leads ancient lords and reverend bishops on To bloody battles and to bruising arms” [287, с. 137]. Таким чином, для короля лицарські чесноти Генрі Персі виступають об’єктом щирого захоплення, а для принца Генріха компліментарні слова батька на адресу його ровесника стають своєрідним тригером чергової хвилі ворожнечі. Принц прагне повернути собі прихильність батька, яка вочевидь для нього є дуже важливою. Тут В. Шекспір виступає як тонкий психолог, що добре розуміється на нюансах сімейних стосунків та вустами юного принца чітко артикулює ідею значимості батьківської любові для сина.

Топос дитинства також розкривається через суто побутові моменти. Архієпископ, пояснюючи ситуацію в країні, порівнює її з родиною, в якій під час сварки дружина підставляє чоловіку дитину щоб відволікти його увагу та щоб він змінив гнів на замилювання: “o that this land, like an offensive wife That hath enraged him on to offer strokes, As he is striking holds his infant up And hangs resolved correction in the arm That was upreared to execution” [288, с. 157].

Прикметно, що певні педагогічні пасажі вкладаються навіть в уста такого іронічного персонажа як Фальстаф. Він, розмірковуючи над причинно-наслідковими зв’язками, зазначає, що: “If I had a thousand sons, the first human principle I would teach them should be to forswear thin potations and to addict themselves to sack” [288, с. 174].

Про те, що процес дорослішання не завжди відбувається так, як планують дорослі вінценосні особи, говорить граф Ворік. Він заспокоює короля, наголошуючи, що всі свої звички, за які зараз так соромно дорослим, принц згодом перетворить на досвід, який використає з користю: “The Prince will, in the perfectness of time, Cast off his followers, and their memory Shall as a pattern or a measure live, By which his Grace must mete the lives of others, Turning past evils to advantages.” [288, с. 157].

Історична хроніка «Генріх V» (1599) містить набагато більше згадувань як самих дітей, так і тропів, смисловим ядром яких є «дитинство». У п’єсі, яка є продовженням «Генріха IV», є спільними як головні дійові особи, так і другорядні. Якщо відштовхнутися саме від хронологічних рамок дитинства, то в цю категорію

потрапляє паж, слуга капрала Німа та лейтенанта Бартольда. На відміну від інших п'єс, цей паж має доволі багато слів: він сперечається, аргументує та інколи навіть кепкує із власних господарів. Він володіє французькою мовою та часто перекладає розмови дорослих. Напевне, саме така активність та впевненість зі сторони дитини по відношенню до дорослих присутня у творі з метою підкреслити не дуже розумні вчинки капрала та лейтенанта: "Mine host Pistol, you must come to my master, and your hostess. He is very sick and would to bed. – Good Bardolph, put thy face between his sheets, and do the office of a warming-pan. Faith, he's very ill" [289, с. 49].

Паж, хоча і не має імені, наділений яскраво вираженою суб'єктністю, що артикулюється завдяки фразам на кшталт: "I believe...", "I know", "My faith is" і т. п. Хлопчик також втілює у реальність задекларовані дорослими на словах, проте забуті на ділі пріоритети та цінності. Він має сміливість аналізувати та порівнювати поведінку своїх господарів: "As young as I am, I have observed these three swashers. I am boy to them all three, but all they three, though they would serve me, could not be man to me. For indeed three such antics do not amount to a man" [289, с. 91]. Паж наводить цікаві приклади із власного життя та служіння кожному із трьох господарів для того, щоб проілюструвати свою правоту та наче заручитися підтримкою глядачів: "I must leave them and seek some better service. Their villainy goes against my weak stomach, and therefore I must cast it up" [289, с. 92]. До речі, цей монолог є одним із найдовших монологів, виголошених дитиною у драматичних творах В. Шекспіра.

Французький дофін характеризує короля Генріх V як занадто юного та пустоголового правителя, якого навіть не варто сприймати серйозно: "For, my good liege, she is so idly kinged, / Her scepter so fantastically borne / By a vain, giddy, shallow, humorous youth, / That fear attends her not" [289, с. 71]. Втім, глядачі Шекспірової п'єси знають, що смерть батька кардинально вплинула на Генріха, змінивши і його ставлення до життя, і навіть його самоідентифікацію. Юнак, який за життя батька отримував доволі негативні характеристики, зазнає суттєвої трансформації: "The courses of his youth promised it not. / The breath no sooner left his father's body / But that his wildness, mortified in him, / Seemed to die too." [289, с. 15].

Архієпископ розвиває думку стосовно того, що саме життя дало початок мудрості юнака, яка згодом переросла в довершеність. Звички його бурхливої молодості, небажання навчатися, спілкування з грубими, неосвіченими друзями наче створили підґрунтя для набуття потрібного досвіду: “The strawberry grows underneath the nettle, / And wholesome berries thrive and ripen best Neighbored by fruit of baser quality; / And so the Prince obscured his contemplation / Under the veil of wildness, which, no doubt, / Grew like the summer grass, fastest by night, / Unseen yet crescive in his faculty” [289, с. 15]. Також про власні юні роки говорить і Генріх V, зазначаючи, що вони принесли йому неабияку користь: “How he comes o’er us with our wilder days, / Not measuring what use we made of them” [289, с. 37].

Незважаючи на свій юний вік Генріх V усвідомлює всю небезпеку війни та наслідки, які принесе війна для країни в майбутньому. Описуючи небезпеку, він перш за все говорить про жахиття для матерів, які втратять своїх дітей, про дівчат, які будуть зґвалтовані солдатами, про беззахисних людей літнього віку та вбитих немовлят: “The gates of mercy shall be all shut up, / And the fleshed soldier, rough and hard of heart, / In liberty of bloody hand, shall range / With conscience wide as hell, mowing like grass / Your fresh fair virgins and your flow’ring infants / ... The blind and bloody soldier with foul hand / Desire the locks of your shrill-shrieking daughters, / Your fathers taken by the silver beards / And their most reverend heads dashed to the walls, / Your naked infants spitted upon pikes” [289, с. 99]. Багаточисленні порівняння та яскраві епітети дозволяють читачам в повну силу уявити всю безпорадність та беззахисність саме тих категорій, які перерахував король. Це дозволяє відтворити певний аксіологічний акцент тогочасся: немовлята та маленькі діти потребували захисту та додаткової опіки так само, як і дівчата та сивобороді батьки, які не могли себе захистити самотійно. Але ними опікувалися, дбали про них і вони явно не були «невидимою» або непотрібною частиною суспільства.

Дуже часто згадуються драматургом і згорьовані матері, які втратили своїх дітей: “On the poor souls for whom this hungry war / Opens his vasty jaws, and on your head / Turning the widows’ tears, the orphans’ cries” [289, с. 77], а сама країна порівнюється із Іудеєю, що потерпає від безчинств царя Ірода, відомого тим, що

вбив невинних немовлят: “Whiles the mad mothers with their howls confused / Do break the clouds, as did the wives of Jewry / At Herod’s bloody-hunting slaughtermen” [289, с. 99]. Прикметно, що в цьому творі також звучить меседж стосовно того, щоб не осоромити своїх матерів, а не тільки вінценосних батьків: “Dishonor not your mothers. / Now attest That those whom you called fathers did beget you. / Be copy now to men of grosser blood / And teach them how to war” [289, с. 86].

У хроніці «Генріх V» також відчувається відлуння античної традиції, бачення того, що діти славетних батьків обов'язково мають стати сміливими воїнами. Генріх, залицяючись до Катаріни, говорить про те, що їх діти будуть сміливими солдатами, що зможуть «схопити за бороду» самого султана: “Kate, as I have a saving faith within me tells me thou shalt, I get thee with scrambling, and thou must therefore needs prove a good soldier-breeder. Shall not thou and I, between Saint Denis and Saint George, compound a boy, half French, half English, that shall go to Constantinople and take the Turk by the beard?” [289, с. 227]. І, навпаки, дофін, описуючи власне військо, скаржиться на те, що воно складається із байстрюків: “Our mettle is bred out, and they will give / Their bodies to the lust of English youth / To new-store France with bastard warriors” [289, с. 107].

У тексті хроніки також акцентується ідея, що король несе відповідальність перед Богом і за старих, і за малих, якщо королівське діло неправе, то його чекає покарання: “Let us our lives, our souls, our debts, our careful wives, our children, and our sins, lay on the King!” [289, с. 153]. Ці слова Генріха V є своєрідним відлунням популярної в добу В. Шекспіра політичної ідеології, яка народилася під час коронації Єлизавети Тюдор. Під час сходження на англійський престол вона проголосила, що вважає себе дружиною Англії, а всіх підданих власними дітьми, якими обіцяє опікуватися. Тож неодноразовий акцент на відповідальності монарха за народ формує таку собі сімейну матрицю (батьки-діти) рецепції політичних ролей у соціумі. Монарх постає і як батьківська інстанція, відповідальна за життя, здоров'я і добробут нації, і як носій найвищої відповідальності, який підпорядковується Богові і звітуватиме перед ним. Таким чином, оскільки образ дитини та матриця сімейних стосунків з легкістю накладаються на політичні реалії

тогочасного англійського життя, подібна художня тропіка В. Шекспіра постає як продуктивна в асоціативному плані і вельми доречна в плані політичної аксіології.

Три частини «Генріха VI» (I (1592), II (1590), III (1591)) репрезентують розкриття топосу дитинства через висвітлення теми поколінь та спадкоємності. Емоційне насичення хронік досягається драматургом завдяки мотиву смерті, війни та передачі традицій. Дитинство в умовах війни та політичних непорозумінь представлено драматургом як період слабкості та невпевненості у своїх силах.

У першій частині «Генріха VI», де королем Англії стає неповнолітній хлопчик (на момент коронації наслідному принцу Генріху було близько 8 років у 1429 р.), зображено фіаско Англії, яка замість того, щоб воювати із Францією, витрачає сили на міжусобиці. Глостер, згадуючи принца, порівнює його із школярем, якому бракує маскулінних рис і яким легко керувати: “None do you like but an effeminate prince / Whom like a schoolboy you may overawe.” [290, с. 11].

Вельможі, обговорюючи смерть Генріха V, зауважують, що його дитя, замість молока матері виросте на сльозах, що метафорично розкриває образ дитинства спадкоємця як період труднощів та тернистості, а не радості та безтурботності: “Posterity, await for wretched years / When at their mothers’ moistened eyes babes shall suck, / Our isle be made a nourish of salt tears, / And none but women left to wail the dead” [290, с. 11].

Цікавою для дослідження є сюжетна лінія лорда Талбота та його сина. В. Шекспір зображає батька, який залучає свого сина до війни, фокусуючи увагу на потребі передачі традицій та обов’язків із покоління в покоління і водночас акцентує увагу на невпевненості щодо майбутнього. Батько із сином б’ються поряд, причому син відмовляється покинути поле бою, говорячи про те, що нізащо не осоромить матір своїм вчинком. Помирає син на руках у батька, на полі бою. Знову ж таки, метафорично, драматург говорить, що мирного майбутнього у країни поки що немає.

У другій частині «Генріха VI» топос дитинства продовжує розкриватися у складних умовах внутрішніх та зовнішніх конфліктів, що виникають через неповноліття та недосвідченість Генріха VI. У контексті війни між Йорками та

Ланкастерами король зображений В. Шекспіром як постійний об'єкт маніпуляцій через дитячу наївність у вирішенні складних політичних питань. Розмірковуючи про потенційні варіанти розвитку подій, Йорк зазначає: “Nor shall proud Lancaster usurp my right, / Nor hold the scepter in his childish fist,” [291, с. 25].

Більш того, навіть серед тих, хто підтримує неповнолітнього короля, поширеним є порівняння юного монарха з курчам, якого стереже хитрий лис, тобто опікун: “To guard the chicken from a hungry kite / As place Duke Humphrey for the King’s Protector?” [291, с. 115]. Втім, що це курча залишиться живим, впевненості небагато. Нагадаємо, що подібний образ матері, що спостерігає за квочкою із курчам, також є у Шекспірових сонетах.

Контрастним та акцентним виглядає створений В. Шекспіром образ підмайстра Пітера, який навчається у Томаса Горнера, зброяра. По-перше, сам вид ремесла вибраний драматургом не випадково, адже передаючи свої секрети майстерності хлопцю, Томас також веде т. з. «Сократівські діалоги» із своїм підопічним. Результатом цих бесід є впевненість хлопця у тому, що його точка зору має значення і, найголовніше, він здатен її захистити. За цю нахабність підопічного вступати в розмови із дорослими, статусними людьми самому Томасу Горнеру стає ніяково, тож він часто сам вибачається перед дорослими за свого учня: “Alas, my lord, hang me if ever I spake the words. / My accuser is my prentice; and when I did correct him for his fault the other day, / he did vow upon his knees he would be even with me. / I have good witness of this. / Therefore I beseech your Majesty, do not cast away / an honest man for a villain’s accusation” [291, с. 49]. По-друге, так само як і зброя, що здатна як вбити, так і захистити, схожу можливість має і сила слова. Навчаючись зброярського ремесла, підмайстер навчається і словесної майстерності у свого вчителя. Попри нерівні сили та статусність тих осіб, з якими підмайстер вступає в суперечку, він часто бере гору, і дорослі це визнають: “O God, have I overcome mine enemies in this presence? / O Peter, thou hast prevailed in right!” [291, с. 89].

У третій частині «Генріха VI» ми вже бачимо дорослого короля Генріха VI, який вже сам має сина-спадкоємця, Едварда. У переліку дійових осіб також згадуються принц-інфант, син Єлизавети та короля Едварда IV. Крім того, у хроніці

є два цікаві образи, які наче «готують» глядачів до майбутньої трагедії, що розгортатиметься у них на очах. Це – син, що ненавмисне вбив батька на полі бою, та батько, який вбив власного сина не підозрюючи про це. Вони є першими, які символізують моральний розрив, який супроводжує людей у боротьбі за владу. Ці персонажі виступають алегорією, яка відображає загальні тогочасні соціальні і політичні тенденції. Для глядачів, які спочатку стають свідками такої трагедії, вбивство вінценосних осіб стає ще більшим жахом. Присутність та трагічна доля невинної маленької дитини знову доводить той факт, що якщо у творах В. Шекспіра діти навіть просто згадані, то це зроблено з певною метою.

Згідно історичних записів, Едвард, син Генріха VI, народився 1453 року та загинув у віці 17 років під Тьюксбері (причому в хроніці «Річард III» сам Глостер визнає, що це він убив юного Едварда [302, с. 39, 51]. На той момент самому Річарду Глостеру було приблизно стільки ж років, скільки й принцу Едварду, адже він народився у 1452 р., ще не досягнув повноліття, тобто, потенційно йому могло б бути від 15 до 21 року, він був лише на рік старше принца Едварда.

У самій же хроніці події розгортаються таким чином, що від руки Річарда Глостера гине спочатку син, а потім і батько. Принц Едвард гине за те, що має сміливість повторити прокльони матері, королеви Маргарити. Полонений принц із гідністю вступає у діалог із своїми кривдниками, говорячи від імені свого батька та навіть даючи шанс попросити пробачення: “Speak like a subject, proud ambitious York. Suppose that I am now my father’s mouth: Resign thy chair, and where I stand, kneel thou, Whilst I propose the selfsame words to thee Which, traitor, thou wouldst have me answer to” [292, с. 239].

Незважаючи на свій молодий вік, принц знає свої наслідні права та обов’язки та нагадує дорослим про їх місце, також він розмовляє на рівних, відстоюючи себе та свою матір:

“PRINCE EDWARD Nay, take away this scolding crookback, rather.

KING EDWARD Peace, willful boy, or I will charm your tongue.

CLARENCE⁷ to Prince Edward Untutored lad, thou art too malapert.

PRINCE EDWARD I know my duty. You are all undutiful.” [292, с. 240].

Саме після цих слів Глостер вбиває принца, а Маргариту відправляє до Тауера. Королева, бажаючи про те, щоб її вбили також, говорить про те, що Брут вбив дорослого Цезаря, а тут кати посягнули на невинне дитя. Проклинаючи вбивць, вона зауважує, що славетні мужі не вбивають дітей, вбивають лише ниці боягузи, які до того ж не мають власних дітей та не знають, що таке радість батьківства: “Canst thou not speak? O traitors, murderers! / They that stabbed Caesar shed no blood at all, / Did not offend, nor were not worthy blame, / If this foul deed were by to equal it. / He was a man; this, in respect, a child, / And men ne’er spend their fury on a child. / What’s worse than murderer, that I may name it? / No, no, my heart will burst an if I speak, / And I will speak, that so my heart may burst. / Butchers and villains, bloody cannibals, / How sweet a plant have you untimely cropped! / You have no children, butchers. If you had, / The thought of them would have stirred up remorse.” [292, с. 243].

Вона продовжує голосити та проклинає майбутнє потомство, яке могло б з’явитися у вбивць її чоловіка та сина [292, с. 244]. Саме ця 5-та сцена 5 акту завершується словами Едварда, який квапить Кларенса, щоб швидше повернутися додому, бо там, напевне, королева Єлизавета вже народила йому сина: “Discharge the common sort With pay and thanks, and let’s away to London And see our gentle queen how well she fares. By this I hope she hath a son for me” [292, с. 244].

На той момент Річарда Глостера з ними вже не було. Він відправився до Тауера, до короля Генріха VI. Полонений король, знаючи про загибель сина, говорить його вбивці: “And I, the hapless male to one sweet bird, / Have now the fatal object in my eye / Where my poor young was limed, was caught, and killed.” [292, с. 247]. Ці слова дуже резонують, адже наскільки рішучим був син та наскільки нерішучим виявився батько. Глостер переконує, що принц загинув за зухвалу поведінку, а в цей час Генріх згадує обставини, коли на світ з’явився Річард Глостер. Перераховуючи всі прикмети, що віщували жахливу долю дитині, він викликає гнів Річарда, який вбиває його.

Саме з цього епізоду глядачі вперше дізнаються про те, що Річард народився з зубами (натяк на диявольську природу), а в момент його народження кричала сова, вили собаки, стрекотали сороки, а ворон залетів прямо на комин й був жахливий

буревій. Проткнувши вже мертве тіло, Глостер додає, що від матері та повитухі чув, що з'явився на цей світ вперед ногами: "For I have often heard my mother say I came into the world with my legs forward." [292, с. 251]. Сам він трактує ці факти на власну користь, поза жорстоким контекстом: він вийшов з материнської утроби вперед ногами, бо поспішав на цей світ, із зубами – щоб оборонятися від кривдників.

Слова Маргарити виявилися пророчими. Від рук Глостера потім загине і син короля Едварда та королеви Єлизавети. Річард Глостер порівнює себе з Іудою, цілуючи новонародженого принца: "And that I love the tree from whence thou sprang'st, / Witness the loving kiss I give the fruit. / He kisses the infant. Aside. / To say the truth, so Judas kissed his master / And cried 'All hail!' when as he meant all harm" [292, с. 253].

Хоча немовля та його годувальниця з'являються в одній (фінальній) сцені, це підсилює драматичний ефект та підкреслює невизначеність подій, які розгортатимуться у майбутньому. Присутність самої дитини підкреслює також силу влади, жорстокість Річарда III та своєрідне жертвопринесення в ім'я політичних інтересів.

У хроніці «Річарді III» (1592–1593) жорстокість та безпринципність Річарда Глостера у боротьбі за престол показані В. Шекспіром із новою силою. Всі ті зовнішні недоліки, які були помітні від народження, стали проявлятися більш відразливо. Про фізичні вади Річарда неодноразово згадує як він сам, так і герцогиня, його мати, підкреслюючи, що материнство зробило її нещасною.

У хроніці додаються нові деталі щодо дитинства Річарда. Малий наслідний принц, говорячи про те, що він не хоче швидко рости, у якості прикладу наводить дядька, який уже тоді, коли йому було дві години від народження, міг гризти скоринку від хліба, в той час, як у принца перший зуб з'явився тільки у два роки: "Marry, they say my uncle grew so fast / That he could gnaw a crust at two hours old." [302, с. 123].

На відміну від попередньої хроніки, тут Річард виставляє себе вже жертвою долі: "Deformed, unfinished, sent before my time / Into this breathing world scarce half made up" [302, с. 11]. Водночас, вельможі, коментуючи вбивство принца Едварда

кажуть, що Річард вчинив злочин, якого світ ще не знав: “O, ’twas the foulest deed to slay that babe, / And the most merciless that e’er was heard of! / Tyrants themselves wept when it was reported.” [302, с. 55].

Реалізуючи свій підступний план, вбивши Едварда, принца Уельського, та залицяючись до Анни, Річард чує прокльони на свою адресу та щодо його майбутнього потомства: “If ever he have child, abortive be it, / Prodigious, and untimely brought to light, / Whose ugly and unnatural aspect / May fright the hopeful mother at the view, / And that be heir to his unhappiness” [302, с. 23]. Коли Анна стала дружиною Річарда, Маргарита адресує вже їй ці самі прокльони, бажаючи молодій жінці померти ні королевою, ні матір’ю, ні дружиною: “Long mayst thou live to wail thy children’s death / And see another, as I see thee now / Decked in thy rights, as thou art stalled in mine.” [302, с. 57].

Згодом, спостерігаючи за трагедією Єлизавети, Маргарита порівнюватиме власні переживання та події з подіями, що відбуваються з вини Глостера і в житті вдови короля Едварда IV, брата Річарда Глостера [302, с. 225]. Вона зауважує, що незважаючи на те, що Єлизавета стала вдовою, вона є матір’ю чудових дітей, в яких може знайти втіху та розраду: “Thou art a widow, yet thou art a mother, / And hast the comfort of thy children left,” [302, с. 109]. Малолітні син та дочка Кларенса, які були свідками цієї розмови між жінками, відмовляються підтримати королеву Єлизавету, адже вона свого часу ніяк не допомогла та не підтримала їх після смерті батька: “BOY, to Queen Elizabeth / Ah, aunt, you wept not for our father’s death. / How can we aid you with our kindred tears?
DAUGHTER, to Queen Elizabeth / Our fatherless distress was left unmoaned./ Your widow-dolor likewise be unwept!” [302, с. 109].

Діти короля Едварда, єдина розрада овдової королеви, напрочуд розумні та освічені. Це неодноразово коментує і сам Глостер, розмовляючи із принцем та додаючи, що розумні діти довго не живуть: “So wise so young, they say, do never live long.” [302, с. 136]; “Short summers lightly have a forward spring.” [302, с. 137]. В той час, як жіноцтво зачаровано погоджується на всі дикі пропозиції Річарда, малий принц веде з ним розмову про Юлія Цезаря, наче знаючи про його справжній задум

та плани на майбутнє. Сам Річард визнає в ньому достойного інтелектуального суперника та приймає рішення якнайскоріше позбавити його життя: "O, 'tis a parlous boy, / Bold, quick, ingenious, forward, capable. / He is all the mother's, from the top to toe." [302, с. 143].

Наче отямившись від певного затьмарення та зрозумівши, що загрожує її дітям, королева Єлизавета звертається до ... каміння Тауера, благаючи про порятунок та захист для своїх дітей: "Stay, yet look back with me unto the Tower. – / Pity, you ancient stones, those tender babes / Whom envy hath immured within your walls – / Rough cradle for such little pretty ones. / Rude ragged nurse, old sullen playfellow / For tender princes, use my babies well. / So foolish sorrows bids your stones farewell." [302, с. 109].

Цікавим з точки зору розгортання смислів є авторський хід В. Шекспіра стосовно того, як Річард знайшов вбивцю для малолітніх принців. Він звернувся з цим питання до пажа, запитавши його, хто міг би спокуситися на підле вбивство за золото. І паж, який за віком сам ще дитина, називає йому ім'я Тірела: "Know'st thou not any whom corrupting gold / Will tempt unto a close exploit of death?" [302, с. 109]. Тобто діти змальовані у цій хроніці як напрочуд спостережливі та розумні.

В очах Річарда Глостера саме природний розум вінценосних дітей, які поступово набувають життєвого досвіду і стають ще мудрішими, перетворював кожного із юних принців на ворогів. Сама ідея дитячої невинності і беззахисності, якою Річард надихається, стає у його промовах художнім тропом, який допомагає маніпулювати людьми і вводити співрозмовників в оману: "More than the infant that is born tonight / I thank my God for my humility" [302, с. 109]; "I, as a child, will go by thy direction. / Toward <Ludlow> then, for we'll not stay behind." [302, с. 115]. Схоже порівняння використовують і вбивці малих принців, коли згадують, що вони самі ридали як діти, наче б то побачивши вже мертвих принців: "Dighton and Forrest, who I did suborn / To do this piece of ruthless butchery, / Albeit they were fleshed villains, bloody dogs, / Melted with tenderness and mild compassion, / Wept like two children in their deaths' sad story." [302, с. 217].

Тож, можна зробити висновок, що концепт дитячої невинності вже в ті часи

дуже легко зчитувався аудиторією, і завдяки цьому В. Шекспір добивався потрібного драматичного ефекту. Це свідчить про те, що діти в тогочасній картині світу поставали як вразлива, беззахисна категорія. Вони могли бути розумними від природи, освіченими, навченими, проте безхитрісними і не здатними на лихий задум. Цю думку підтверджує коментар Бекінгема, який говорить про те, що жодного разу не чув, щоб діти просили притулку для себе у Тауері: “This prince hath neither claimed it nor deserved it / And therefore, in mine opinion, cannot have it. / Then taking him from thence that is not there, / You break no privilege nor charter there. / Oft have I heard of sanctuary men, / But sanctuary children, never till now.” [302, с. 135].

Невинно вбиті, вони потім приходять у вигляді духів до Річарда Глостера, нагадуючи про його злочиння [302, с. 283]. Створюється враження, що між вбитими принцями та Річардом Глостером виникає своєрідний поєдинок, який Глостер ніяк не хоче програвати дітям. Він вбив їх настільки швидко тому, що йому заважав їх гострий розум та язик, але змиритися з погрозою привида принца Едварда стосовно майбутнього “Let me sit heavy on thy soul tomorrow” [302, с. 283] він не хоче.

Як і у сонетарії, у промові Річарда III, адресованій Єлизаветі, чітко декларується ідея, що народження власних дітей є продовженням життя у наступних поколіннях. Саме на цьому вибудовує свій підступний план безжальний лиходій, коли намагається вмовити Єлизавету, синів якої він вбив, переконати її дочку погодитися стати його дружиною: “But in your daughter’s womb I bury them, / Where, in that nest of spicery, they will breed / Selves of themselves, to your recomforture.” [302, с. 253]. Для королеви ж бажання бачити себе в майбутніх поколіннях було настільки сильним, що змусило переступити все: і людську гідність, і злість вдови, і материнську опіку та піти на розмову з донькою, щоб та пристала на шлюб із Річардом III. Вирішальним аргументом для королеви стала фраза, що цей крок поверне їй щасливе материнство:

“QUEEN ELIZABETH Shall I go win my daughter to thy will?

RICHARD And be a happy mother by the deed.” [302, с. 253] .

Це були саме ті слова, що переконали королеву віддати ще й власну дочку

цьому чудовиську. Про втіху материнства говорила Маргарита на початку п'єси, про радість материнства в кінці говорить і Річард III. Тобто, статус матері був значущим для тогочасся та заради нього навіть вінценосні особи могли переступити власні принципи.

Хроніка «Генріх VIII» (1612) є однією із останніх п'єс В. Шекспіра і, напевне, однією з тих, в якій драматичний ефект досягається мало не з перших рядків прологу. Автор одразу попереджає глядачів, налаштовуючи їх побачити не осіб королівської крові, але й подумати про них просто як про звичайних людей з їх радощами та сумом: "The very persons of our noble story / As they were living. Think you see them great, / And followed with the general throng and sweat / Of thousand friends. Then, in a moment, see / How soon this mightiness meets misery." [293, с. 7].

У хроніці топос дитинства реалізується перш за все завдяки розкриттю теми спадкоємності та потреби Генріха VIII мати офіційного нащадка, який міг би успадкувати престол: "First, methought / I stood not in the smile of heaven, who had / Commanded nature that my lady's womb, / If it conceived a male child by me, should / Do no more offices of life to 't than / The grave does to th' dead, for her male issue / Or died where they were made, or shortly after / This world had aired them. Hence I took a thought / This was a judgment on me, that my kingdom, / Well worthy the best heir o' th' world, should not / Be gladdened in 't by me" [293, с. 107].

Розлучення Генріха VIII з Катериною Арагонською, яка не могла народити хлопчика-спадкоємця, стало своєрідним каталізатором для розвитку політичних та релігійних подій, що лягли в основу сюжетних подій п'єси.

Прикметно, що у тексті цієї хроніки неодноразово лунає думка про те, що народження дитини навіть незалежно від її статі – божественне благословення. Так Катерина зауважує, що вона була благословенна в шлюбі, адже мала багато дітей від короля: "Upward of twenty years, and have been blessed / With many children by you." [293, с. 277].

У другому шлюбі Генріха VIII із Анною Бoleyн на світ з'явилася майбутня королева Єлизавета I. В. Шекспір представив на сторінках хроніки обряд хрещення новонародженої, підкреслюючи важливість її представлення перед Богом: "And to

your royal Grace and the good queen, / My noble partners and myself thus pray / All comfort, joy, in this most gracious lady / Heaven ever laid up to make parents happy / May hourly fall upon you!” [293, с. 231].

Як бачимо, народження дитини приносить щастя, навіть, якщо це дівчинка, а батько дуже хотів хлопчика. Глядачі цієї хроніки В. Шекспіра знали, ким судилося стати Єлизаветі у майбутньому, тож ця колізія сприймалася доволі однозначно. Наче пророкуючи, вірний слуга каже, заспокоюючи короля: “Peace, plenty, love, truth, terror, / That were the servants to this chosen infant, / Shall then be his, and like a vine grow to him. / Wherever the bright sun of heaven shall shine, / His honor and the greatness of his name / Shall be, and make new nations. He shall flourish, / And like a mountain cedar reach his branches / To all the plains about him. Our children’s children / Shall see this and bless heaven.” [293, с. 235].

Тож, підсумовуючи, зазначимо, що в історичних хроніках В. Шекспіра топос дитинства набуває особливого забарвлення. По-перше, у більшості випадків йдеться про вінценосних дітей, а отже їх статус корелює з проблемою престолонаслідування і репрезентується в контексті політичного дискурсу.

По-друге, більшість художніх образів персонажів хронік мають своїх історичних прототипів. Відступи від історичної достеменності (зміна віку героїв у порівнянні з їхніми прототипами) часто мотивуються не тільки загальною логікою сюжетного розвитку (як, приміром, репрезентація принца Генрі та Готспура ровесниками у хроніці «Генріх IV»), а й тією великою увагою, яку драматург приділяє висвітленню широкого кола питань, пов’язаних з дитинством. Саме рецепція дитинства і ставлення до дітей виступають у хроніках одним із засобів характеротворення, що і зумовлює певну унікальність функціонального статусу топосу дитинства в художній структурі цього жанрового утворення.

4.3 Трагедії та римські п’єси крізь призму дискурсу дитинства

Трагедії та римські п’єси, що належать перу В. Шекспіра, виступають потужним джерелом різноманітних тем та мотивів, які сучасні митці актуалізують у своїх власних творах (згадаймо, приміром, роман «Офелія» Л. Кляйн), або ж

використовують як своєрідний «ключ», що відкриває безліч сенсів (в цьому плані показовим є роман Дж. Апдайка «Гертруда і Клавдій». Трагедії Шекспіра наділені потужним антропокреативним потенціалом, який створюється не лише за рахунок сюжетних колізій, дій і вчинків персонажів, що спонукають реципієнтів до оцінювання й осмислення, але й завдяки доволі розлогій системі взаємозв'язків героїв не тільки у просторі, але й у часі. Йдеться про стосунки, що укорінені в минулому, яке постає у спогадах персонажів («Гамлет», «Коріолан»), або ж про кардинальне переформатування характеру «майбутніх» стосунків, спричинених певними рішеннями чи діями, що розгортаються безпосередньо перед очима реципієнтів (такою є історія стосунків Ліра і трьох його доньок).

До тем, які містять відчутні антропологічні акценти, відноситься тема родинних взаємозв'язків, яка розкривається шляхом певних опозицій: «батько – син», «батько – дочка», «мати – син», «мати – дочка». В контексті даного дослідження вважаємо доцільною реконструкцію рецепції персонажем власного дитинства і стосунків з батьками, адже саме в цих творах В. Шекспіра не так багато персонажів, яких можна віднести до дітей за віком.

Перша трагедія В. Шекспіра «Тіт Андронік» (1594) містить величезну кількість жорстоких сцен, свідками яких стають в тому числі і діти. В самого Тіта Андроніка – четверо синів, одна дочка і вже є онук, Малий Люціус. Крім того, активними учасниками та об'єктом багаточисленних маніпуляцій постають три дорослі сини Тамори та народжений поза шлюбом чорношкірий хлопчик.

На відміну від інших творів, у цій трагедії В. Шекспір приділяє напрочуд багато уваги новонародженому темношкірому сину мавра Аарона. В поле зору глядачів потрапляють найменші деталі, починаючи від побажання здоров'я матері при пологах до характеристики перспективи, яка очікує на малюка, коли він потрапить до суворих готів. Рятуючи власного сина, Аарон називає його безцінним скарбом і намагається врятувати якнайшвидше: *“Now to the Goths, as swift as swallow flies, / There to dispose this treasure in mine arms”* [312, с. 145]. Для цього він придумав підмінити дитину, поклавши у колиску сина селянки, запропонувавши родині купити в них новонароджену дитину: *“Go pack with him, and give the mother*

gold, / And tell them both the circumstance of all, / And how by this their child shall be advanced / And be received for the Emperor's heir, / And substituted in the place of mine, / To calm this tempest whirling in the court; / And let the Emperor dandle him for his own" [312, с. 145]. Головним аргументом для родини, з якої хочуть забрати дитину, насправді є не гроші, а той факт, що він стане сином державця, який буде ставитися до нього як до свого власного та забезпечить йому виховання, яке і належить вінценосній особі.

Говорячи про свого сина, Аарон пишається тим, що і в нього, і в його сина темний колір шкіри, який, на відміну від білого, може легко приховати рум'янець або ж невпевненість. Крім того, наполягаючи на своєму рішенні, він одним із аргументів використовує тезу стосовно того, що він сам вже повнолітній, тож і рішення він прийматиме сам: "What, what, you sanguine, shallow-hearted boys, / You white-limed walls, you alehouse painted signs! / Coal-black is better than another hue / In that it scorns to bear another hue; / For all the water in the ocean / Can never turn the swan's black legs to white, / Although she lave them hourly in the flood / Tell the Empress from me, I am of age / To keep mine own, excuse it how she can." [312, с. 139]. Водночас, Аарон впевнений, що суворе виховання, яке отримає син, якщо він підмінить його та відправить на виховання до готів, сприятиме тому, що він стане відважним воїном у майбутньому: "I'll make you feed on berries and on roots, / And feed on curds and whey, and suck the goat, / And cabin in a cave, and bring you up / To be a warrior and command a camp" [8, с. 146].

Про те, що важливим аспектом виховання хлопчиків було вправне володіння зброєю з метою майбутніх перемог, дізнаємося і від Деметрія, який кепкує із Хірона, молодшого сина цариці Тамори: "Why, boy, although our mother, unadvised, / Gave you a dancing rapier by your side / Are you so desperate grown to threat your friends? / Go to. / Have your lath glued within your sheath, / Till you know better how to handle it" [8, с. 53]. Прикметно, що Хірон, який молодший за Деметрія, з легкістю вступає в суперечку із людьми, які значно доросліші, ніж він сам, та відстоює власну позицію.

Маркус, на втіху своїм батькам, демонструє неабияку вправність у володінні луком. В контексті педагогічних реалій елизаветинської доби (згадаймо проаналізований в цій дисертації трактат Роджера Ешема «Про майстерність стрільби з лука») цей факт провокує на проведення паралелі з тезою тьютора майбутньої королеви про роль уміння влучно стріляти для майбутнього монарха. Тож таким акцентом драматург наче натякає читачам, хто ж на його думку буде наступним державцем: "Come, Marcus, come. Kinsmen, this is the way. – / Sir boy, let me see your archery. / Look you draw home enough and 'tis there straight'." [312, с. 147].

Малий Люціус, онук Тіта Андроніка, є не просто втіхою, співрозмовником, натхненником, а й своєрідним дзеркалом свого дідуся. Він веде розмови, які були поза онтологічним досвідом звичайної дитини його віку, проте були цілком передбачуваними для особи царської крові, що змалечку виховувалася з перспективою на керівництво державою та прийняття важливих рішень. Він читає «Метаморфози» Овідія та виправдовує безчинство тітки, пояснюючи її шал тимчасовою втратою глузду від горя. Він щиро впевнений, що йому вона не причинить зла, хоча й має неприязнь до його батька [312, с. 123–124].

Водночас, вік дитини, навіть якщо дитина була дуже розумною, надавав їй певний статус недоторканності. Саме тому, до гвалтівників Лукреції, синів Тамори, відправляють малого Луція, який у якості подарунка приносить злочинцям зброю, на якій є гравіювання рядків з «Метаморфоз» Овідія. Саме ці слова дають можливість зрозуміти, що зловмисників викрили, тож і покарання не змусить на себе довго чекати [312, с. 133]. Драматична напруга дуже висока, адже дитина опиняється сам на сам разом із жорстокими гвалтівниками. На диво, Люціус залишається живим, і саме йому належать ідея помстися за смерть батька.

Гвалтівників викрили та позбавили життя, а у вигляді жорстокого покарання матері, яка не змогла виховати достойних мужів, приносять на бенкет пиріг, спечений із тіл її синів. Причому, спочатку їй дозволяють насолодитися ним, потім розкривають таємницю і після цього Тіт вбиває імператрицю: "Why, there they are, both bakèd in this pie, / Whereof their mother daintily hath fed, / Eating the flesh that she

herself hath bred. / 'Tis true, 'tis true! / Witness my knife's sharp point." [312, с. 198]. Така помста виглядає верхом жорстокості, коли матір поїдає плоть від своєї ж плоті. Тобто, наскільки б високий сан не був у батьків, вони все одно були беззахисними, якщо об'єктом маніпуляцій або ж помсти були їх власні діти.

Тема сімейних взаємовідносин та матримоніальних стосунків яскраво розкривається в трагедії «Ромео і Джульєтта» (1595). Сучасного читача твір дивує тим, що Джульєтта, не досягши чотирнадцяти років вже мріє про шлюб із коханим. Але нагадаємо, що для епохи Ренесансу вік, починаючи з 8 років, вважався вже можливим навіть для продовження роду. Своєрідне підтвердження отримуємо від Паріса, який зауважує, що "Younger than she are happy mothers made." [303, с. 29]. Схожу думку висловлює і мати Джульєтти, використовуючи власну історію заміжжя у якості прикладу та докоряючи дочці, що вона все ще дівує у чотирнадцять років: "I was your mother much upon these years / That you are now a maid." [303, с. 41].

Водночас, дивує деталь, якою ділиться годувальниця в розмові з леді Капулетті стосовно того, що пам'ятає день і час, коли вона відлучила Джульєтту від грудей: "Tis since the earthquake now eleven years, / And she was weaned (I never shall forget it) / Of all the days of the year, upon that day. / For I had then laid wormwood to my dug, / Sitting in the sun under the dovehouse wall." [303, с. 39]. Тобто, вона відлучила Джульєтту від грудей тільки у віці трьох років. Така можливість була лише у знатних родин, адже у простих, в яких діти, як правило, народжувалися з невеликою різницею у віці, це було б неможливо. Старші опікувалися молодшими та відповідали за них, починаючи з віку, коли вони могли говорити.

Про те, що Джульєтта була не єдиною, ким опікувалася годувальниця, дізнаємося завдяки одкровенню няні. Говорячи про перші роки життя Джульєтти, вона часто згадує свого покійного чоловіка, з яким була щаслива у шлюбі, тож того самого бажає і своїй вихованці: "Thou wast the prettiest babe that e'er I nursed. / An I might live to see thee married once, / I have my wish." [303, с. 39].

Якщо годувальниця говорить про щасливе подружнє життя, то батько Джульєтти ділиться думками стосовно того, що діти були благословенням для батьків у шлюбі. Його позиція не співпадає із думкою матері Джульєтти стосовно

віку, коли варто виходити заміж. Для дочки він бажає отримати статус дружини не раніше, ніж через два роки: “My child is yet a stranger in the world. / She hath not seen the change of fourteen years. / Let two more summers wither in their pride / Ere we may think her ripe to be a bride.” [303, с. 29]. Цікавою здається різниця у словах батька і матері стосовно того, коли ж краще ставати під вінець. Якщо мати пришвидшує рішення про заміжжя, то батько ж, навпаки, говорить про те, що ще зарано. Говорячи про непокору дочки, він в серцях зауважує, що вони сумували з приводу наявності тільки однієї дитини, а тепер вважають карою її поведінку: ”That God had lent us but this only child, / But now I see this one is one too much, / And that we have a curse in having her.” [303, с. 169].

Як бачимо, Шекспірівський текст пропонує велику кількість деталей про вік та процес дорослішання Джульєтти, очікування як родини так і суспільства від неї. Що ж до Ромео, то про ці аспекти не так багато інформації. У уста персонажа автор вкладає фразу, завдяки якій сучасним читачам стає зрозуміло, що школу учні не дуже любили, але це було важливою частиною їх повсякденного життя: “Love goes toward love as schoolboys from their books, / But love from love, toward school with heavy looks.” [303, с. 81].

Фінал трагедії дає підстави стверджувати, що для обох родин смерть нащадків стає великим горем, яке кардинально змінює їхнє ставлення до тривалої сімейної ворожнечі. Саме втрата найдорожчого, що може бути у людини, спонукає старого Монтеккі до наміру встановити пам’ятник юній Джульєтті, а родину Капулетті - Ромео, синові колишнього ворога.

Спільною рисою для трагедій та римських п’єс є наявність метафор, смисловим ядром яких являються діти або дитинство. Доволі показовим в цьому плані є текст «Юлія Цезаря» (1599). Прикметно, що діти часто відносяться до тієї ж категорії, що і літні люди та дурні: ”Why old men, fools, and children calculate, / Why all these things change from their ordinance” [294, с. 41]. Турбуючись про те, що війна може спричинити шкоду простим людям, Юлій Цезар порівнює прийнятий документ із законом, який створили діти: ”I must prevent thee, Cimber. / These couchings and these lowly courtesies . Might fire the blood of ordinary men / And turn

preordinance and first decree /Into the law of children.” [294, с. 99]. Цим самим він застерігає Кімбера від необдуманих кроків та водночас оприявнює важливий аспект. Говорячи про те, що цей крок є “*law of children*”, він наче натякає на відсутність онтологічного досвіду у дітей, необдумані дії яких можуть призвести до неочікуваних наслідків.

Серед дійових осіб, яких у цій римській п'єсі умовно можна віднести до персонажів дитячого віку, є Люціус, слуга Брута та його дружини Порції. Як не дивно, господарі ставляться до слуги наче до власної дитини, про що свідчить опіка та готовність дорослих вести діалог та дослухатися до точки зору Люціуса. Зокрема, помітивши, що служка спить, його не будять, а, навпаки, замилюються та коментують: “Boy! Lucius! – Fast asleep? It is no matter. / Enjoy the honey-heavy dew of slumber. / Thou hast no figures nor no fantasies / Which busy care draws in the brains of men. / Therefore thou sleep'st so sound.” [294, с. 67]. Дійсно, дитячий сон дуже міцний, а відсутність життєвих турбот роблять його напрочуд солодким.

В. Шекспір ще раз згадує про сон Люціуса, але вже дещо в іншому аспекті. Коли до Брута приходять привид, Люціус, Клавдій та Варро сплять. Першим прокидається Люціус та каже Бруту, що його струни фальшиві, на що Брут дуже агресивно реагує, намагаючись переконати, що то був тільки сон:

”LUCIUS The strings, my lord, are false.

BRUTUS He thinks he still is at his instrument. Lucius, awake!

LUCIUS My lord?/ BRUTUS Sleep again, Lucius” [294, с. 175].

Ця зміна в репрезентації В. Шекспіром сну свідчить про те, що між двома описаними ситуаціями пройшло доволі багато часу. Люціус може бачити сни, інформація з яких може стати загрозою для підступних планів дорослих, проте він ще не настільки великий, щоб проаналізувати цю інформацію та становити загрозу для цих самих дорослих, тому що піддається намовлянням. Можливо, саме ця дитяча наївність і врятувала малого, який, з огляду на те, яким його представляв В. Шекспір, був лише виконавцем волі дорослих.

Трагедія «Гамлет» (1601) надає читачам велику кількість інформації для реконструкції рецепції образу дитини і дитинства. Через відносини батьків та дітей,

хай навіть дорослих, розкривається багато аксіологічних акцентів тогочасся. Лаерт, переконуючи Офелію не розвивати стосунки із Гамлетом, говорить про те, що він у полоні своєї крові, тобто його статус завадить йому одружитися із нею: "For Hamlet, and the trifling of his favor, / Hold it a fashion and a toy in blood." [286, с. 41]. Він також говорить про те, що можливо юнацькі почуття щирі, проте, з часом, приналежність до королівського роду буде для принца важливішою за щирі почуття. Саме тому, на думку Лаерта, почуттям Гамлета не можна довіряти: "Perhaps he loves you now, / And now no soil nor cautel doth besmirch / The virtue of his will; but you must fear, / His greatness weighed, his will is not his own / (For he himself is subject to his birth.)" [286, с. 43]. Як бачимо, соціальний статус людини, а особливо вінценосної особи, артикулюється тут як основний, хоча до певного часу прихований, поведінковий код. Ідея про детермінуючу роль інтересів держави у особистих стосунках та долі дітей королівської крові, як було продемонстровано у підрозділі 3.3, неодноразово звучала у історичних хроніках В. Шекспіра.

Саме у цій трагедії звучать ключові питання стосовно дітей, які могли б стати відправною точкою дослідження рецепції дитинства. Як не дивно, ставить їх Гамлет, роздумуючи і про себе (зауваживши, що краще б його мати не народжувала його) та роздумуючи власне над тим, хто такі діти: "What, are they children? Who maintains 'em? How are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? Will they not say afterwards, if they should grow themselves to common, players (as it is ' most like, if their means are no better), their writers do them wrong to make them exclaim against their own succession?" [286, с. 105]. У цих питаннях відкривається розуміння, що діти – проекція майбутнього. Майбутнього, в якому є місце вибору та відповідальності за нього. Водночас, діти є свідками і причинно-наслідкового зв'язку. Тобто відповідальність за дії батьків лягає і на них: "But there is, sir, an aerie of children, little eyases, that cry out on the top of question and are most tyrannically clapped for 't." [286, с. 105]. Ці міркування є алюзією до Біблійної ідеї про відповідальність дітей за вчинки їхніх батьків (спокута батьківських гріхів). Втім, В. Шекспір і на рівні сюжетики твору (Гамлет сам визначає лінію власної поведінки), і на рівні висловлювань протагоніста акцентує

увагу на особистій відповідальності індивідуума за свою долю.

П'єса «Троїл і Крессіда» (1602) насичена багаточисленними тропами, ядром яких є дитина або дитинство. Ці порівняння дійові особи використовують з метою створення контрасту між досвідом та невинністю, між покорою долі та можливістю зробити власний вибір. Троїл, прикидаючись безсилим перед долею, порівнює себе із дитиною: “But I am weaker than a woman’s tear, / Tamer than sleep, fonder than ignorance, / Less valiant than the virgin in the night, / And skillless as unpracticed infancy” [14, с. 9]. Він виглядає дещо інфантильним на фоні Крессіди і постійно підкреслює це: “I am as true as truth’s simplicity / And simpler than the infancy of truth”. [14, с. 133].

Троїл наче створює фон для Улісса, який, на відміну від інших, мислить глобальними категоріями змалечку. В сцені, коли полководець Агамемнон із своїми радниками обговорюють відмову своїх воїнів Ахілла та Аякса, Улісс не концентрується на власних інтересах, у полі уваги царя Ітаки – родина, школа, соціум, держава: “The enterprise is sick. How could communities, / Degrees in schools and brotherhoods in cities, / Peaceful commerce from dividable shores, / The primogeneity and due of birth, / Prerogative of age, crowns, scepters, laurels, / But by degree stand in authentic place?” [313, с. 49]. Він розуміє, що порушення порядку в державі може призвести і до того, що син підніме руку на батька: “Strength should be lord of imbecility, / And the rude son should strike his father dead.” [313, с. 51]. Лад у сім’ї, здорові взаємовідносини у родині виступають тут проєкцією життя в цілій державі.

Ще одним героєм, в промовах якого походження дитини постає як код для розуміння її поведінки, виступає Терсит. У його картині світу пріоритети та цінності зводяться до того, що якщо він народжений поза шлюбом, то це повністю розв’язує йому руки для здійснення безчинств: “I am a bastard too. I love bastards. I am / bastard begot, bastard instructed, bastard in mind, / bastard in valor, in everything illegitimate. One / bear will not bite another, and wherefore should / one bastard? Take heed: the quarrel’s most ominous / to us. If the son of a whore fight for a whore, / he tempts judgment. Farewell, bastard.” [313, с. 289]. Тож є підстави говорити про те, що

Шекспірівські персонажі чітко усвідомлюють роль виховання і сім'ї для успішного функціонування соціуму, адже порушення ієрархії батьківсько-синівських стосунків, статус позашлюбної дитини, ігнорування або недооцінка соціального статусу людини при вибудовуванні власних відносин із нею сприймаються Шекспірівськими героями як джерела суспільних негараздів.

П'єса «Антоній та Клеопатра» (1603–1604) може запропонувати прискіпливим читачам багато інформації стосовно особливостей рецепції дитинства тогочасним суспільством. Служниця Харміна, допитуючи провісника про майбутню долю, запитує перш за все за дітей: "Let me be married to three kings in a forenoon and widow / them all. Let me have a child at fifty to whom Herod / of Jewry may do homage. Find me to marry me / with Octavius Caesar, and companion me with my/ mistress" [282, с. 15]. На це провісник відповідає жінці, що вона мала б мільйон дітей, настільки сильно її бажання. Він радить звернутися до богині Ізиди з цим проханням, проте жінка молиться і просить про інше – щоб її суперниця була безплідною [282, с. 17]. Діти, як продовження себе у часі та як спосіб впливу на чоловіків, були частим об'єктом маніпуляції як серед простих, так і серед вінценосних та приналежних до вищих кіл осіб.

Антоній постійно підкреслює різницю між ним та Цезарем, називаючи його хлопчаком. Говорячи про себе, він підкреслює, що його розум і досвід можуть дати йому перевагу над суперником [282, с. 173]. Саме молодість суперника, а не його звитяги більш за все тривожать Антонія, тож він з легкістю погоджується на пропозицію Цезаря одружитися з його сестрою, Октавією. Клеопатра, розуміючи, які наслідки це може мати як для країни, так і для неї особисто, просить служницю дізнатися про найшвидший спосіб як можна померти.

Служниця приносить отруйних змій. Ця сцена напрочуд лаконічна, але дуже емоційно виписана драматургом: перехід із одного стану в інший В. Шекспір передає за допомогою образу матері, яка наче годує немовля грудьми: "Peace, peace! / Dost thou not see my baby at my breast, / That sucks the nurse asleep?" [282, с. 269]. Вмираючи, Клеопатра каже про себе, що вона варта багатьох немовлят, наче підкреслюючи свій молодий вік.

В. Шекспір, добиваючись потужного драматичного ефекту, завжди дає своїм ключовим персонажам вибір. Цей вибір стосується навіть того, чи вважати себе дитиною чи ні. Головна героїня трагедії «Отелло» (1604), Дездемона, на відміну від Джульєтти не вважає себе дорослою: “I cannot tell. Those that do teach young babes / Do it with gentle means and easy tasks. / He might have chid me so, for, in good faith, / I am a child to chiding.” [300, с. 203]. Тож для того, щоб використати природну грайливість, В. Шекспір устами Дездемони говорить про її дитинність. Автор послуговується стійкими асоціаціями, які панували у ті часи, і у такий спосіб акцентує беззахисність героїні. Брабантіо застерігає батьків від того, що їхні діти можуть застосовувати чари з метою добитися свого [300, с. 19]. Цього не заперечує і Дездемона, водночас розставляючи певні пріоритети: “My noble father, / I do perceive here a divided duty. / To you I am bound for life and education. / My life and education both do learn me / How to respect you. You are the lord of duty. / I am hitherto your daughter. But here’s my husband. / And so much duty as my mother showed.” [300, с. 23]. Тобто вона визнає силу виховання, обов’язок перед батьками, але має сили на асертивну поведінку. Наводячи власну матір у якості прикладу, вона тим самим нагадує читачам про біблійне твердження, що дружина має слідувати за власним чоловіком.

В «Королі Лірі» (1605) тема батьків та дітей розкривається з новою силою, уособлюючи конфлікт між людським законом та законом природи. Природний закон є своєрідним синонімом морального авторитету, який зазвичай часто асоціюється із божественною справедливістю. Ті герої, які за покликом душі діють заради спільного блага, а саме Кент, Олбані, Едгар і Корделія, наче уособлюють силу цієї божественної справедливості. Вустами Кента драматург промовляє: “The stars above us govern our conditions, / Else one self mate and make could not beget / Such different issues. You spoke not with her since?” [300, с. 189].

Глостер та король Лір також звертаються до закону природи, але з метою отримати відповідь на вельми прагматичне питання: чому їх діти зрадили їм. Пріоритети дорослих знаходять відображення і у їх дітях. Граф Глостер підкреслює, що йому соромно за поведінку власного сина: “His breeding, sir, hath been at my /

charge. I have so often blushed to acknowledge / him that now I am brazed to 't" [300, с. 9].

Едмунд, Регана, Гонерілья, Корнуол є уособленням тих сил, що функціонують всупереч природному закону. Четверо змовників не признають божественного авторитету і їхні дії сфокусовані виключно на власних інтересах. Едмунд, наприклад, чітко усвідомлює, що за цей рух проти природного закону на них чекають усілякі негаразди: "I promise you, the effects he writes of succeed, unhappily, (as of unnaturalness between the child and the parent, death, dearth, dissolutions of / ancient amities, divisions in state, menaces and / maledictions against king and nobles, needless diffidences, / banishment of friends, dissipation of cohorts, / nuptial breaches, and I know not what." [300, с. 39]. Тобто він усвідомлює, що їх дії наче втручаються у природний порядок, руйнуючи звичний плін часу.

Що цікаво, для власних маніпуляцій, представники другої групи послуговуються тими важелями впливу, які характерні для закону природи. Відтак, Гонерілья, переконуючи Ліра, зауважує: "As much as child e'er loved, or father found;" [300, с. 14]. Натомість слова Корделії деталізують, що її любов є віддзеркаленням батьківської любові: "You have begot me, bred me, loved me. / I return those duties back as are right fit: / Obey you, love you, and most honor you." [300, с. 15]. Лір, на жаль не сприймає відверту чесність Корделії і реагує на її зізнання дуже бурхливо. Він не просто виганяє дочку, він проклинає її за те, що не догодила йому та бажає їй ніколи не мати власних дітей: "Hear, Nature, hear, dear goddess, hear! / Suspend thy purpose if thou didst intend / To make this creature fruitful. / Into her womb convey sterility. / Dry up in her the organs of increase, / And from her derogate body never spring" [300, с. 15]. Якщо ж станеться так, що в неї все-таки будуть діти, Лір проклинає і їх, бажаючи, щоб вони вирости із селезінки, щоб стали тортурою для матері і причиною її передчасної старості: "A babe to honor her. If she must teem, / Create her child of spleen, that it may live / And be a thwart disnatured torment to her. / Let it stamp wrinkles in her brow of youth, / With cadent tears fret channels in her cheeks, / Turn all her mother's pains and benefits / To laughter and contempt, that she may feel / How sharper than a serpent's tooth it is / To have a thankless child" [300, с. 15]. Ці

наративи розгніваного батька є повною протилежністю тих ідей, які ми бачимо у сонетах або ж у більшості творів В. Шекспіра.

Невдячність, яка так розгнівила Ліра, зовсім по-іншому сприймається блазнем, який наче відсторонено говорить, що вовкам, повіям, словам молоді вірити не можна [300, с. 151]. Він докоряє королю та каже, що йому не можна було старіти, поки не порозумнішає: "Thou shouldst not have been old till thou hadst been wise." [300, с. 69]. Він намагається привернути увагу короля до того, що старші дочки керуються виключно своїми інтересами, проте всі його зусилля марні: "Fathers that wear rags/ Do make their children blind, / But fathers that bear bags/ Shall see their children kind" [300, с. 101]. Тільки час та власні негаразди дозволяють зрозуміти, хто є хто.

Трагедія «Макбет» (1606) і досі привертає увагу дослідників навіть тим фактом, що театральні режисери нерідко уникають можливості вимовляти назву трагедії, називаючи її «Шотландською п'єсою». Макбет, який порівнює себе із дитиною на початку п'єси, трансліює характерну для англійського Ренесансу думку стосовно того, що піддані держави є її дітьми, а державець - батьком: "The service and the loyalty I owe / In doing it pays itself. Your Highness' part / Is to receive our duties, and our duties / Are to your throne and state children and servants, / Which do but what they should by doing everything / Safe toward your love and honor." [297, с. 29].

Макбет, який сповнений рішучості на початку, легко клянеться у виконанні власних зобов'язань, на що леді Макбет йому відповідає, використовуючи дуже яскравий образ, який був вельми зрозумілий аудиторії, а саме образ матері, яка годує немовля грудьми: "I have given suck, and know / How tender 'tis to love the babe that milks me. / I would, while it was smiling in my face, / Have plucked my nipple from his boneless gums / And dashed the brains out, had I so sworn as you / Have done to this" [297, с. 45]. В цьому порівнянні зчитується замилювання матері своєю дитиною з перших днів від народження, розуміння беззахисності дитини та відповідальності за її життя. Цією емоційною сценою В. Шекспір наче налаштовує ставлення аудиторії до Макбета та його подальших дій. Макбет реагує вельми своєрідно. На відміну від очікувань, слова дружини не розгнівали його, а спонукали до визнання того факту,

що характер його дружини створений для того, щоб виховувати синів: "Bring forth men-children only, / For thy undaunted mettle should compose / Nothing but males." [297, с. 45].

Драматург неодноразово згадує про силу материнського слова та прокльону. Чотири пори року, чотири темпераменти, чотири стихії, чотири рідини, серед яких була жовч, слугували своєрідним кодом, зрозумілим для тогочасного соціуму: "Come to my woman's breasts / And take my milk for gall, you murd'ring ministers, / Wherever in your sightless substances / You wait on nature's mischief" [297, с. 35].

В трагедії також представлено питання спадкоємництва та передачі трону своєму первістку: "Sons, kinsmen, thanes, / And you whose places are the nearest, know / We will establish our estate upon / Our eldest, Malcolm, whom we name hereafter / The Prince of Cumberland; which honor must / Not unaccompanied invest him only" [297, с. 29]. Король Дункан привселюдно оголошує, що саме його первісток успадкує трон.

Цікаво, що в трагедії з'являються три привиди, двоє з яких – діти. Другий привид – скривавлене дитя, а саме Макдуф, який був не народжений природнім шляхом, а вийнятий закривавленим із розрізаного материнського лона. Третій привид – дитя з гілкою в руці та короною на голові – уособлює Малькольма, військо якого потім піде у наступ на замок Макбета, використавши для маскування гілки дерев. Привиди у особі дітей постають як передвісники важливих подій та застерігають Макбета, даючи йому шанс прийняти правильне рішення, проте він рішуче відкидає всі підказки та дотримується власного алгоритму раніше запланованих дій.

Родина Макдуфа сповідує і захищає цінності, повністю протилежні Макбетівським. У трагедії є ще один сильний жіночий образ – леді Макдуф, яка, ведучи розмови з маленьким сином про батька, оприявнює природні цінності та моральні пріоритети. Цей діалог нагадує нам розмову маленького принца в «Річарді III» та здійснює подібний вплив на аудиторію. Дитина, ставлячи дуже «незручні» питання, виявляє для своєї картини світу хто є хто і доповнює певні аспекти причинно-наслідкових зв'язків, для кристалізації яких у нього не вистачає

онтологічного досвіду [297, с. 141–143].

Коли Макдуф дізнається про те, що його замок захоплено, він насамперед цікавиться долею родини. Отримавши відповідь, що всю його сім'ю вбито, він зазначає, що це могла зробити тільки людина, в якій самої немає дітей: "He has no children. All my pretty ones? / Did you say 'all'? O hell-kite! All? / What, all my pretty chickens and their dam / At one fell swoop?" [297, с. 157]. Він відчуває потребу помститися, кажучи про те, що його самого переслідуватимуть душі його дружини та дітей з благанням помститися кривднику [297, с. 185].

У «Макбеті», як і у інших творах В. Шекспіра, привиди дітей приходять до дорослих з метою прискорити певну дію, або прийняти певне рішення. Привиди дітей не приходять до дітей. Але розумні діти чомусь потрапляють у поле зору потойбічних сил. Відьми, готуючи своє зілля, для його сили потребують чомусь пальці задушеного при народженні малюка: "Finger of birth-strangled babe / Ditch-delivered by a drab, / Make the gruel thick and slab" [297, с. 123]. Тобто у епоху Ренесансу і живі, і мертві, і ненароджені діти були джерелом для створення різноманітних наративів, в тому числі і фольклорних, що вдало інтегрувалися у літературні тексти.

У трагедії «Тімон Афінівський» (1607) В. Шекспір продовжує розкривати тему багатства та влади. Тімон, зрозумівши той факт, що йому, по суті, нема кого назвати своїми друзями, закликає до помсти. Щоб показати, наскільки він розлючений, він використовує образ немовляти, який зачаровує всіх: "Spare not the babe, / Whose dimpled smiles from fools exhaust their mercy; / Think it a bastard whom the oracle / Hath doubtfully pronounced the throat shall cut, / And mince it sans remorse" [311, с. 131]. Подібно до Короля Ліра, який в кінці свого життя признає верховенство природного закону, Тімон схиляє голову та звертаючись до природи говорить про те, щоб земля більше не народжувала невдячних дітей, до яких відносить і себе: "Common mother, thou / Whose womb unmeasurable and infinite breast / Ensear thy fertile and conceptious womb; / Let it no more bring out ingrateful man" [311, с. 237]. Метафорично, сам Тімон, приймаючи таке рішення, наче і сам «дорослішає» та прощається із своїм власним дитинством: періодом безмежної

довіри усім оточуючим. На відміну від інших п'єс В. Шекспіра, тут у глядачів немає ілюзій стосовно того, що все може закінчитися добре.

Одну із останніх п'єс В. Шекспіра «Коріолан» (1609) можна сміливо назвати концентратом усіх морально-етичних тем, що пов'язані з особистістю та її різноманітними соціальними ролями. Подібно до того, як в античних творах життя дітей, яким пророкувалося геройське майбутнє, було детально описане авторами від перших днів народження, так само і в «Коріолані» матір героя розповідає про його минуле і повсякчас підкреслює, наскільки її син відрізнявся від інших дітей: “I, considering how honor would become / such a person – that it was no better than picture-like / to hang by th’ wall, if renown made it not / stir – was pleased to let him seek danger where he / was like to find fame.” [284, с. 33, 259]. Вона спокійно допускає думку про те, що її син може загинути на війні, розвиваючи ідею, що тоді посмертна слава її сина стала б її дитиною. Ця місія, яку вона поклала на власного сина, не заважала їй як матері спостерігати та тішитися тим, як росте її дитина. Багато в чому її син нагадував його батька: такий же цілеспрямований та рішучий. Бойові досягнення Коріолана – це завжди про перемоги, навіть якщо його суперниками є дорослі та досвідчені мужі: “At sixteen years, / When Tarquin made a head for Rome, he fought / Beyond the mark of others. Our then dictator, / Whom with all praise I point at, saw him fight / When with his Amazonian chin he drove / The bristled lips before him. He bestrid / An o’erpressed Roman and i’ th’ Consul’s view / Slew three opposers. Tarquin’s self he met / And struck him on his knee. In that day’s feats, / When he might act the woman in the scene, / He proved best man i’ th’ field and for his meed / Was brow-bound with the oak” [284, с. 99].

Коріолан, подібно до Юлія Цезаря, який називав закони «дитячими», вважав, що результати виборів – це результат голосування дітей: “Have I had children’s voices?” [284, с. 129]. Тобто тут суспільство виступає контрастно інфантильним та не здатним проєціювати результати своєї діяльності чи бездіяльності у майбутнє. Волумнія радить Коріолану розмовляти з народом так, як говорять із дітьми: “Because that now it lies you on to speak / To th’ people, not by your own instruction, / Nor by th’ matter which your heart prompts you, / But with such words that are but roted

in / Your tongue, though but bastards and syllables / Of no allowance to your bosom's truth" [284, с. 159]. Це підкреслює інфантилізм та обмеженість тих, до кого, власне, звертається Коріолан. Тобто через концепт дитинства тут розкривається тема незрілості соціуму, неспроможного функціонувати «без батьків».

Напевне ця проекція – дитина – родина – соціум – є однією з тих тем, яка жодного реципієнта Шекспірових творів не залишає байдужим. Трагедії – не виключення, особливо якщо зважати на те, що більшість із них була написана вже після загибелі сина Гамнета.

Висновки до розділу 4

Дослідження топосу дитинства у комедіях та трагікомедіях В. Шекспіра продемонструвало поліфункціональність образів дитячих персонажів, які постають активними учасниками розвитку сюжету, слугуючи джерелом і комічних ситуацій, і драматичних конфліктів. Дитинство зображене драматургом як період життя, який не позбавлений трагічних перипетій: одні герої страждають через жорстокість дорослих (Утрата і Мамілій в «Зимовій казці», Марина в «Періклі»), інші постають жертвами трагічного збігу обставин (дві пари близнюків: Антігон Ефеський та Антігон Сіракузький, Дроміо Ефеський та Дроміо Сіракузький в «Комедії помилок») або тягаря непомірної за віком відповідальності (Вільям Пейдж у «Віндзорських жартівницях»).

У комедіях Шекспіра діти часто виступають символами чистоти й невинності, і хоча дорослі, звертаючись до них, апелюють головним чином до сфери почуттів та емоцій, самі діти не створюють враження емоційно невірноважених чи інтелектуально незрілих, а навпаки, постають, скоріше, як носії вищої мудрості. Вони демонструють доволі широкий діапазон емоцій (від веселощів до глибокого смутку) та психологічних станів (від смиренності до активного пошуку стратегій виживання). Така специфіка пояснюється функціональним статусом персонажів у загальній структурі шекспірових комедій.

Водночас, образи дітей в комедіях та трагікомедіях Шекспіра часто використовуються з метою розкриття таких загальних тем, як кохання, сімейні

відносини, соціальна структура суспільства, моральні цінності тощо. Завдяки цьому топос дитинства допомагає розкрити психологічні аспекти людського життя та людських стосунків, виступаючи важливим елементом проблемно-смыслового простору творів. Призма дитинства при цьому допомагає глибше досягнути багатогранність людського досвіду.

Етико-педагогічні ідеї, присутні в промовах персонажів Шекспірівських комедій і трагедій, стосуються здебільшого генераційних відносин (конфлікти спричинені розбіжностями у цінностях та життєвих пріоритетах, як приміром, у «Венеціанському купці»), а також протиставлення юного віку як періоду, коли людина сповнена життєвих сил і енергії, та старості як часу мудрості (старий слуга Адам Спенсер в комедії «Як вам це сподобається»).

Атрибутивні риси, якими наділяють дитинство герої Шекспірових комедій (вередливість раннього віку, нелюбов школярів до навчання і часті покарання різками), відображають реалії тогочасного життя і набувають символічного характеру.

Дослідження дискурсу дитинства в історичних хроніках продемонструвало, що в творах цього жанру домінують історично-детерміновані аспекти шекспірівської візії образу дитини. В художньому просторі історичних хронік топос дитинства представлений через художні образи дітей, які беруть безпосередню участь у політичних подіях та у житті соціуму. Соціальний статус зображуваних дітей доволі різноманітний: вінценосні діти (Артур та Бланка Кастильська у «Королі Джоні», Джон, принц Ланкастерський та Генріх, принц Уельський у хроніці «Генріх IV», дофін Людовік із «Генріха V», Річард Плантагенет та Маргарита у хроніці «Генріх VI», малолітні принци Едвард та Річард у «Річард III» та ін.), бастардів («Король Джон», «Річард II», «Генріх VI»); пажі («Генріх IV», «Генріх VIII»); служки («Генріх IV», «Генріх V», «Генріх VI», «Генріх VIII»); діти простолюдинів.

У більшості випадків, мова йде про вінценосних дітей, а отже їх статус корелює з проблемою престолонаслідування та репрезентується в контексті політичного дискурсу. Варто зазначити, що переважна більшість художніх образів

персонажів хронік мають своїх історичних прототипів, проте у художньому просторі Шекспірових творів наявні часті відступи від історичної достеменності, які можна пояснити як загальною логікою сюжетного розвитку, так і великою увагою, яку драматург приділяє висвітленню широкого кола питань, пов'язаних з дитинством.

Акцентуємо увагу, що саме рецепція дитинства і ставлення до дітей виступають у історичних хроніках В. Шекспіра одним із засобів характеротворення, що і зумовлює унікальність функціонального статусу топосу дитинства в художній структурі цього жанрового утворення.

В трагедіях і римських п'єсах дискурс дитинства вписується у розлогу схему сімейних, політичних, інтимно-психологічних взаємозв'язків персонажів. Системи образів персонажів співвідносяться не лише з глобальною філософською проблематикою, але й з темою родинних стосунків, яка розкривається шляхом певних опозицій:

- Батько – син («Макбет», «Тіт Андронік», «Король Лір»);
- Батько – дочка («Король Лір», «Гамлет», «Отелло»);
- Мати – син («Гамлет», «Коріолан», «Юлій Цезар»);
- Мати – дочка («Ромео і Джульєтта»).

В трагедіях та римських п'єсах персонажів, яких можна віднести до дітей за віком, не так багато, проте, топос дитинства викристалізовується посередництвом апеляції героїв до своїх дитячих спогадів, спостережень та рефлексій стосовно взаємовідносин з батьками та морально-етичних вердиктів. Складні взаємини між різними поколіннями однієї родини стають джерелом конфліктних ситуацій в багатьох творах цих жанрів, причому, погляди «дітей» на певні етико-філософські проблеми (Гамлет, Корделія, Коріолан, малий Люціус Марцій) контрастують з уявленнями їхніх батьків.

Результати й положення розділу висвітлено в п'яти публікаціях авторки цієї дисертації [41]; [44]; [45]; [47]; [52].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У контексті інтенсифікації міждисциплінарного діалогу гуманітарних студій ХХІ століття спостерігається відчутне розширення дослідницьких обріїв новітнього шекспірознавства, які сьогодні не обмежуються усталеними рамками суто літературознавчої парадигми і театрознавства, а включають також осмислення політологічної, гендерної, екологічної, культурологічної та іншої проблематики на матеріалі творів англійського ренесансного генія.

Однією з актуальних проблем, яка потрапляє у зону інтересу представників різних наук, постає феномен дитинства. Його репрезентація в текстах художньої літератури відображає суспільні конвенції ставлення до дитини і водночас формує ціннісне сприйняття вищезгаданого феномену. При цьому світова класика в цілому, і твори Вільяма Шекспіра зокрема, виступають одночасно і джерелом інформації, в якому зафіксовані детерміновані конкретними історичними чинниками уявлення про дітей, і важливим конституентом культури, який не лише транслює, але й продукує певні стереотипи, тенденції, тощо. Все це зумовило доцільність комплексного дослідження специфіки репрезентацій концептосфери дитинства в шекспірівському каноні, яке потребувало окреслення теоретико-методологічних засад та розробки дослідницького алгоритму.

У першому розділі дисертаційної праці було систематизовано досвід сучасної гуманітаристики в сфері вивчення поняття «дискурс» (А. Греймас, М. Єрмоленко, В. Карасик, Ж. Ф. Ліотар, Т. Михед, Ч. Морріс, І. Папуша, Ч. Пірс, А.М. Приходько, П. Серіо, М. Фуко, Ю. Черняк, І. Шевченко), що дозволило сформувати категоріально-термінологічний тезаурус роботи та запропонувати низку дефініцій. На нашу думку, дискурс дитинства в літературі це – «тематичний загальнокультурний дискурс, базовий концепт якого оприявнюється в мистецтві слова і вступає у простір інтратекстуального буття, набуваючи здатності виступати мотивом, формувати образи, утворювати художні тропи» [128, с. 85]. Він включає наявну в фікційних та нефікційних літературних творах сукупність вербальних і невербальних репрезентацій концептосфери дитинства, які розглядаються у

взаємозв'язках із художнім світом конкретних творів, комунікативною ситуацією та різноманітними контекстами, такими як: історичний, соціокультурний, естетичний, біографічний контексти написання, а також контекст креативної рецепції чи інтерпретації.

Вивчення доволі великого масиву шекспірознавчих розвідок, пов'язаних із проблематикою дитинства в шекспірівському каноні, дозволяє стверджувати, що на сьогодні у фокус дослідницької уваги потрапляють такі питання як образи дітей в окремих п'єсах (К. Белсі, Д. Кампана, Р. Лунейн та ін.), гендерна проблематика (Л. Мунро, П. Перрі, М. Шапіро, П. Філіппі), специфіка сценічних втілень образів дітей в англійських театрах доби Відродження (С. Грінхол), а також сформовано статистичну аналітику персонажів дитячого віку й запропоновано низку їх класифікацій (М. Еберле, М. Лоугорн, Т. Пендлетон). Особливу цінність для нашого дослідження мають праці С. Грінхол, К. Чеджой, Р. Шогнесі, в яких висвітлюються різні аспекти художньої репрезентації феномену дитинства в драматургії Барда. Щодо дискурсу дитинства у поетичних творах ренесансного генія, то він належить до числа дослідницьких лакун, а питання присутність/неприсутність дітей у культурі доби Відродження все ще залишається об'єктом дискусії (Ф. Ар'єс, А. Ганавейт, С. Грінхол та ін.).

Недостатня вивченість проблематики дитинства у шекспірівському каноні, наявність «білих плям» у дослідницькому просторі зумовили потребу запровадження поняття «дискурс дитинства в творчості В. Шекспіра», яке стало результатом імплементації поняття «дискурс дитинства в літературі» в шекспірознавчі студії. Ця імплементація передбачала визначення характеру базових концептів (дитина, родинні стосунки, міжгенераційні відносини та ін.), виявлення його кореляції із суміжними (дискурси старості та молодості) і спорідненими дискурсами (любові, кохання, смерті, пам'яті та ін.). Такий підхід уможливив літературознавчий аналіз специфіки певних поетологічних особливостей художньої репрезентації дитини і дитинства у шекспірівському каноні (топоси, образи, мотиви, художні тропи та ін.), а також формування загальної візії дитинства в Англії доби Відродження.

У першому розділі дисертації запропоновано і обґрунтовано алгоритм поліаспектного міждисциплінарного аналізу дискурсу дитинства у різножанрових текстах В. Шекспіра, що був апробований у наступних розділах цієї праці. Алгоритм включає три етапи: з'ясування соціокультурної специфіки ренесансної картини світу, яка поєднує досвід Античності та Середньовіччя й оновлює його; вивчення етнокультурної ментальності англійців XVI століття, що формувалася під впливом гуманізму; дослідження своєрідності авторського біографічного контексту та художнього світу конкретних шекспірівських творів.

У другому розділі здійснено аналітичний огляд досвіду сприйняття дитинства в аспекті діячності (від Античності до Ренесансу), що зумовлено потребою реконструкції загального поля ідей і смислів, пов'язаних з баченням дитини, яке було створене усім попереднім історичним контекстом і тією чи іншою мірою могло бути успадковане Вільямом Шекспіром. У його творчості наявні ціннісно-сміслові концепти різних епох, а саме: Античності (поєми «Венера і Адоніс», «Лукреція», римські п'єси), Середньовіччя (деякі історичні хроніки і трагедії) та Ренесансу (сонети, більшість трагедій, комедії, трагікомедії).

Розгляд низки творів античних авторів (Евріпід, Арістофан, Плавт, Сенека, Теренцій) засвідчив, що дитина сприймалася тогочасною свідомістю з огляду на виконання нею певної соціальної ролі з урахуванням походження, фатуму, долі, і виконувала у трагедіях і комедіях характерологічну функцію по відношенню до дорослих протагоністів. У міфах увага фокусувалася не на віковій специфіці дитини-героя, а на перипетіях її долі. Автори нефікційних текстів цієї епохи віддавали перевагу висвітленню педагогічних аспектів (проблеми розвитку природних здібностей дитини, її виховання та навчання).

Середньовічна візія дитини вибудовувалася не стільки завдяки літературним творам, де діти лише згадуються, скільки завдяки історичним документам та проповідям, живопису, законодавчим актам та ін. Підвищення уваги соціуму і культури до дітей, яке спостерігалось в період пізнього Середньовіччя, зрештою призвело до розмежування світської та релігійної традицій в живописі, а це, в свою чергу, позначилося на візуальній репрезентації постаті дитини в наступну епоху.

Новим етапом в осягненні феномену дитинства, доволі плідним в аспекті усвідомлення відмінностей між дорослою людиною, юним індивідуумом, дитиною, стала епоха Відродження, інтелектуально-духовна атмосфера якої позначена гуманізмом і антропоцентризмом. Ренесансні текстуальні та візуальні наративи засвідчують більш високий у порівнянні з Середньовіччям рівень турботи про дітей, піклування про їх виховання й освіту. Автори етико-педагогічних трактатів пропонують доволі розлогий перелік дидактичних настанов, які стосуються виховання дітей та підготовки їх до дорослого життя.

Пізній характер англійського Відродження позначився на динаміці розгортання культуротворчих процесів і характері англійського гуманізму, для якого процес становлення людської особистості та педагогічна проблематика стали об'єктом першочергової уваги. Праці Т. Мора, Т. Еліота, Р. Ешема декларують ідею прямої залежності успіху держави від морально-етичного рівня та освіченості монархів. Культ розвиненого інтелекту та широкої ерудиції, сформований працями Еразма з Роттердама, Р. Рекорда, Р. Ешема, зберігаються і в багатьох літературних творах елизаветинської доби.

Здійснене у третьому і четвертому розділах дисертації системне поліаспектне дослідження дискурсу дитинства у творчості Вільяма Шекспіра підтвердило висунуту нами гіпотезу про те, що авторська художня візія феномену дитинства поєднує як історично-детерміновані, так і універсальні (позачасові) особливості сприйняття дитини.

Оскільки існують суттєві відмінності у баченні феномену дитинства культурами ХХІ століття і Ренесансу, для забезпечення можливості проникнення в смислові обшири хронологічно віддаленої ментальності використовувалася літературознавча категорія топосу. Топос містить своєрідний «генетичний код» культури і забезпечує органічний зв'язок між окремими етапами розвитку літературного процесу.

Топос дитинства у творах В. Шекспіра включає такі аспекти, як культурні цінності, норми, очікування та стереотипи, що пов'язані з дитинством, а також охоплює тогочасні освітні підходи, ігрові практики, взаємодії з ровесниками та

дорослими, архітектуру та простір, призначений для дітей, а також інші аспекти. Шекспірові твори не лише відображають ренесансні уявлення про процес зростання та формування особистості, але й до певної міри руйнують стереотипні уявлення, сформовані у попередні часи. Доволі часто у текстах Барда акцентується роль дитинства у сімейних взаєминах та у розв'язанні проблем спадщини/ успадкування престолу, а також артикулюються сутнісні відмінності дитинства від інших стадій фізіологічного, психологічного та інтелектуального розвитку особистості.

Представлений у третьому розділі дисертації аналіз ліричних («Сонети») та ліро-епічних («Венера і Адоніс», «Лукреція») творів В. Шекспіра із застосуванням інтегральної моделі К. Вілбера продемонстрував, що специфіка художньої репрезентації топосу дитинства корелює з жанровою природою цих текстів. Сонети В. Шекспіра належать до тих знакових творів Відродження, в яких художнє відтворення процесу становлення ідентичності ґрунтується не тільки на авторських рефлексіях щодо особистого досвіду, а й на відображенні тих аксіологічних уявлень та конвенцій, що притаманні ренесансній культурі.

Імплементований у поетичні рядки Барда вищезгаданий генетичний код культури реалізується шляхом долучення аудиторії до активного осмислення певних тем, образів мотивів, а це, в свою чергу, створює можливість для розгортання сенсів, які здатні створювати ситуацію міжкультурного діалогу. Найбільш повно цей діалог реалізується за посередництва топосів, які поліфонічні за своєю сутністю і водночас є тим простором, що допомагає досягнути позачасові обшири культурної цілісності.

У сонетах В. Шекспіра поєднуються приватно-інтимне і загально-філософське начала, що дозволяє авторові висвітлити такі значимі для нього і його потенційних реципієнтів питання, як: роль нащадків у збереженні пам'яті про людину, батьківсько-синівські стосунки, емоційно-психологічні реакції на народження і втрату дитини, роль дитинства в онтологічному досвіді індивідуума, а також метафорично представити авторське сприйняття своїх поетичних творів (сонетів) як власних дітей.

Тропіка сонетарію і поем «Венера і Адоніс» та «Лукреція» корелює здебільшого з універсальними смислами, репрезентуючи дитинство як пору року (весну), сповнену радості, життєвої енергії, недосвідченості як у життєвих справах, так і у інтимних стосунках. Метафорика дитинства використовується В. Шекспіром для характеристики різних об'єктів: поетичної творчості (сонетарій), смерті коханого («Венера і Адоніс»), незрілої психіки («Лукреція»).

Дослідження топосу дитинства у комедіях та трагікомедіях В. Шекспіра дає підстави стверджувати, що образи дітей можуть бути джерелом і комічних ситуацій, і драматичних конфліктів, а також слугують для відображення загальних тем, таких як: кохання, сімейні відносини, соціальні класи, моральні цінності.

Діти в Шекспірівських комедіях нерідко виступають символами чистоти і невинності, проте часто виявляють широкий спектр емоцій та психологічних станів, від веселощів до глибокого смутку, від смиренності до активного пошуку стратегій виживання. Близнюки, викрадені, втрачені та віднайдені діти використовуються драматургом для створення інтриг. Топос дитинства постає важливим елементом проблемно-сміслового простору комедій і трагікомедій, допомагаючи глибше зрозуміти багатогранність людського досвіду крізь призму дитинства.

У художньому просторі історичних хронік, де присутні образи вінценосних дітей, бастардів, пажів, служок, дітей простолюдинів, найбільш рельєфно структуруються історично-детерміновані аспекти шекспірівської візії образу дитини. Топос дитинства набуває тут особливого забарвлення: він корелюється з проблемою престолонаслідування і репрезентується в контексті політичного дискурсу. Оскільки більшість художніх образів персонажів хронік мають своїх історичних прототипів, то відступи від історичної достеменності часто мотивуються не тільки загальною логікою сюжетного розвитку, а й тією великою увагою, яку драматург приділяє висвітленню широкого кола питань, пов'язаних з дитинством. Рецепція дитинства і ставлення до дітей виступають у історичних хроніках В. Шекспіра одним із засобів характеротворення. Саме цим зумовлюється певна унікальність функціонального статусу топосу дитинства в художній структурі цього жанрового утворення.

Дискурс дитинства у трагедіях і римських п'єсах постає як невід'ємна складова сімейних, політичних, інтимно-психологічних взаємодій персонажів. У більшості творів цих жанрів системи образів персонажів співвідносяться з глобальною філософською проблематикою, але при цьому вони зображені в контексті родинних стосунків. Тут не так багато персонажів, яких за віком можна віднести до категорії дітей, але топос дитинства вибудовується в контексті генераційної парадигми через апеляцію героїв до дитячих спогадів, їхню рефлексію щодо стосунків із батьками та морально-етичні вердикти. Джерелом конфліктних ситуацій виступають складні взаємини між різними поколіннями однієї родини, а також суттєві відмінності у поглядах на певні етико-філософські проблеми.

Дослідження продемонструвало, що дискурс дитинства у творчості Вільяма Шекспіра постає як складний системний конструкт, що включає дитиноцентричну тропіку, художні образи персонажів дитячого віку, спогади дорослих героїв про власне дитинство, філософські та етико-педагогічні рефлексії про дитячий вік, тему батьків і дітей, очікування дорослих щодо поведінки і майбутнього їхніх спадкоємців. Підвищена увага англійського ренесансного драматурга до зображення вінценосних дітей та артикуляції статусу й походження дитини як своєрідного коду постає як прояв історично-детермінованих конвенцій епохи. Водночас, у шекспірівській рецепції дитинства як соціокультурного феномену присутні й універсальні смисли, що мають позачасову психологічну та аксіологічну значимість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонова Н. Дослідження сучасних дитячих ігор: опис чи наратив. *Етнічна історія народів Європи*, 2008. Вип. 27. С. 116–119.
2. Аксьонова Н. Ініціація через гру. *Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження у 5 т.* Київ : Дуліби, 2008. Т. 1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. 2008. С. 160–174.
3. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков / пер. с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. Москва : Идея-Пресс, 2003. 360 с.
4. Апель К.-О. Дискурсивна етика як політична етика відповідальності у ситуації сучасного світу / пер. з нім. Єрмоленко А. М. *Комунікативна практична філософія*. Київ : Лібра, 1999. С. 395–412.
5. Аристотель. Философы Греции: Основы основ: логика, физика, этика. Харьков : Эксмо-Пресс, Фолио, 1999. 1056 с.
URL: <http://lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/physic.txt> (дата звернення: 12.06.2019).
6. Арістотель. Політика. Київ : Основи., 2000. 239 с.
7. Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 683 с.
8. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при старом порядке. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. 416 с.
9. Аскольдов С. А. Концепт и слово. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва : Academia, 1997. С. 276–279.
10. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. 2-ге вид., доп. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
11. Безродних І. Г. "A Mob of Gentlemen Who Wrote With Ease": поезія «кавалерів» у соціокультурній перспективі. *Ренесансні студії*. Запоріжжя КПУ, 2019. Вип. 31–32. С. 72–95.

12. Безродних І. Г. Let us reap our joys: стильова специфіка поетичного наративу любовної лірики Томаса Кер'ю. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2021. Вип. 47. Том 2. С. 177–182.
13. Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва : Прогресс, 1975. 447 с.
14. Бирвиш М. Насколько упорядоченной является языковая обработка. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. Москва : Прогресс, 1988. С. 93–152.
15. Блондель Г. Літературно-критична рецепція поеми В. Шекспіра «Венера і Адоніс». *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2019. Вип. 31–32. С. 81–93.
16. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. Москва : ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2003. 575 с.
17. Будугай О. Мотиви гріха й каяття у творах для дітей «Маленький грішник» Михайла Коцюбинського і «Дзига» Шолом-Алейхема. *Дивослово*. 2009. № 12. С. 48–51.
18. Васирина К. Аксіологічні системи європейського Відродження й Реформації. *Європейські цінності у художніх текстах: навч. посібник*. Запоріжжя : Гельветика, 2021. С. 57–122.
19. Вежбицкая А. Язык, культура и познание. Москва : Русские словари, 1996. 410 с.
20. Вергілій. Енеїда. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=83> (дата звернення: 24.05.2019).
21. Висоцька Н. Сонетарій як об'єкт інтерпретативної гри у сучасних англомовних біографіях В. Шекспіра. Київ : Біблія і культура, 2008. № 10. С. 31–38.
22. Вілбер К. Коротка історія всього. Київ : Terra incognita, 2020. 400 с.
23. Вітгенштайн Л. Tractatus logico-philosophicus. Філософські дослідження / пер. з нім. Є. Попович. Київ : Основи, 1995. 311 с.
24. Власов В. Г. Путти. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т.* Санкт-Петербург : Азбука-Классика. Т. VII, 2007. С. 889–892.

25. Вригт Г. Х. фон. Логико-философские исследования. Москва : Прогресс, 1986. 600 с.
26. Габлевич М. Б. Духовна концепція сонетів Шекспіра. *Український Шекспірівський Портал*. URL : <https://cutt.ly/nwDuRCd0/> (дата звернення: 16.07.2019).
27. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Київ : ЮНІВЕРС, 2000. 464 с.
28. Гарен Э. Проблема итальянского Возрождения. Москва : Прогресс, 1986. 400 с.
29. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Москва : «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
30. Геродот. Історії в дев'яти книгах. Київ : Наукова думка, 1993. 573 с.
31. Гнідець У. С. Сучасна література для дітей та юнацтва: самобутній феномен в історії розвитку літератури. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 134–140.
32. Год Б. В., Год Н. В. Еразм Роттердамський – «наставник Європи»: історичні та педагогічні нариси. Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2012. 206 с.
33. Голубович И. В. Биография: силуэт на фоне *Humanities* (методология анализа в социогуманитарном знании). Одесса : ФЛП Фридман, 2008. 372 с.
34. Горбонос О. Літературні казки І. Франка та Р. Кіплінга як авторська анімалістична жанроформа: типологічний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 2. С. 93–96.
35. Греймас А.-Ж., Курте Ж. Объяснительный словарь теории языка. *Семиотика*. Москва : Радуга, 1983. С. 83–550.
36. Грицай О. Шекспір. В 300-літні роковини смерті. URL: <https://zbruc.eu/node/50635> (дата звернення: 12.06.2019).
37. Грицишин Н. С. Опіка сиріт в народному побуті Галичини. На матеріалах XX століття : автореф. дис. ... канд. іст. Наук : 07.00.05. Львів, 2008. 24 с.
38. Гуревич А. Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. Москва : Искусство, 1989. 365 с.

39. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. Москва : Искусство, 1990. 396 с.
40. Гутарук Н. В. Віталій Кейс і українське шекспірознавство: вектори, виміри та продуктивність діалогу. *Наукові праці: Серія Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2019. Том 325. № 313. С. 27–31.
41. Гутарук Н. В. Дискурс дитинства у творчості В. Шекспіра: дослідницька статистика та перспективи подальшого дослідження. *Філологія та лінгвістика у сучасному світі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 26 серпня 2019 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. С. 31–32.
42. Гутарук Н. В. Дитина як персонаж античної драми: типологія і функції. *Різдвяні студентські наукові читання*: Матеріали X Міжвузівської студентської науково-практичної конференції, 10 грудня 2018 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2018. С. 51–53.
43. Гутарук Н. В. Діти в шекспірівському каноні: стан вивченості проблематики. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2019. Вип. 31–32. С. 146–160.
44. Гутарук Н. В. Концепт дитячої вразливості у історичній хроніці Вільяма Шекспіра «Король Джон». *Романо-германські мови: загальні тенденції розвитку мовних явищ, контрастивні та ареальні дослідження*: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції. 16 листопада 2023 р. Дніпро : Ліра, 2023. С. 26–31.
45. Гутарук Н. В. Концепт ‘child’ в художньому просторі шекспірівського сонетарію: від слова до ейдосу. *Слово як факт і фактор літератури*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Тріменс ЛТД, 2021. С. 19–21.
46. Гутарук Н. В. Новаторський погляд Р. Ешема на проблему виховання всесторонньорозвиненої особистості у трактаті «Шкільний вчитель». *Філологічні науки*: Збірник наукових праць студентів та викладачів. Дніпро : Акцент ПП, 2018. С. 68–71.

47. Гутарук Н. В. Образи інфантів в історичній хроніці В. Шекспіра «Річард III»: від вимислу до домислу. *Література й історія*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 8–10 жовтня 2020 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. С. 64–66.
48. Гутарук Н. В. Образно-дискурсивний характер репрезентації дитини у трактаті Р. Ешема «Шкільний вчитель». *Держава і регіони. Серія: Гуманітарні науки*, Запоріжжя: КПУ, 2019. № 2.
URL: http://humanities.stateandregions.zp.ua/archive/2_2019/4.pdf (дата звернення: 16.02.2020).
49. Гутарук Н. В. Педагогічні дебати на сторінках англійських літературних творів доби Відродження. *Літературні баталії: поразки та перемоги*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XVI Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Видавництво ДНУ ім. О. Гончара, 2018. С. 34–36.
50. Гутарук Н. В. Проблематика дитинства в сонетах В. Шекспіра. *Іноземна філологія у XXI столітті*: Матеріали XII Міжнародної наукової конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. С. 36–38.
51. Гутарук Н. В. Ренесансний інтелектуал Роджер Ешем як предтеча сучасних педагогічних ідей. *Наука і вища освіта* : Матеріали XXV Міжнародної наукової конференції студентів і молодих учених, 17 листопада 2017 р. Запоріжжя : КПУ, 2017. С. 220–221.
52. Гутарук Н. В. Ритмічна організація текстового простору як стратегія формування емоційної палітри драматичного твору (на матеріалі «Зимової казки» В. Шекспіра). *«Дістати звук»: емоційно-сміслові чинники художнього тексту*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер). Дніпро : Тріменс ЛТД, 2022. С. 25–27.
53. Гутарук Н. В. Середньовічна візія дитини у фокусі наукової полеміки. *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. С. 65–67.
54. Гутарук Н. В. Середньовічна дитина в теорії Філіпа Ар'єса та дзеркалі тогочасної культури. *Література й історія*: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. 17–18 листопада 2022 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2022. С. 63–66.

55. Гутарук Н. В. Середньовічна дитина: спроба культурологічної реконструкції. *Наука і вища освіта*: Тези доповідей XIX Міжнародної наукової конференції студентів і молодих учених, 11 листопада 2020 р. Запоріжжя : КПУ, 2020.
56. Гутарук Н. В. Середньовічна дитина у фокусі наукової полеміки. *Філологія у сучасному світі*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 27–28 серпня 2021 р. Запоріжжя : КПУ, 2021. С. 57–59.
57. Гутарук Н. В. Специфіка візії дитини в літературі і культурі середньовіччя. *Наука і вища освіта*: Матеріали науково-практичної конференції, 16 грудня 2021 р. Запоріжжя : КПУ, 2021. С. 69–71.
58. Гутарук Н.В. Специфіка репрезентації дитинства в давньогрецькій літературі (на матеріалі герменевтичного аналізу трагедій Евріпіда). *Держава та регіони. Сер. Гуманітар. науки*. 2019. № 1. С. 61–68.
59. Гутарук Н. В. Специфіка рецепції дитини або феномену дитинства в трактаті ренесансного гуманіста Роджера Ешема «Шкільний вчитель». *Наука і вища освіта*: Матеріали науково-практичної конференції, 14 листопада 2018 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2018. С. 50–53.
60. Гутарук Н. В. Топос дитинства у творчості В. Шекспіра: теоретико-методологічна концептуалізація поняття. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук*: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 21–22 липня 2023 р. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 77–80.
61. Гьосле В. Практична філософія в сучасному світі. Київ : Лібра, 2003. 248 с.
62. Демоз Л. Психоистория. Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. 509 с.
63. Девдюк І. Екзистенційний дискурс як предмет літературної компаративістики. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 29, Т. 2. С. 4–11.
64. Дейвіс Н. Європа. Історія. Київ : Основи, 2001. 1463 с.
65. Дейк Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Москва : Прогресс, 1989. 312 с.
66. Декарт Р. Міркування про метод (щоб правильно спрямувати свій розум і відшукати істину в науках). *Психологія і суспільство*. 2015. № 2. С. 37–46.

67. Донскіс А. Шекспір як еталон сучасності. *Тиждень*.
URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/71136> (дата звернення: 24.05.2019).
68. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. 488 с.
69. Женетт Ж. Фигуры: В 2-х тт. Москва : Изд-ство имени Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с.
70. Жлуктенко Н. Перечитати «Цимбелін»: трансформація концепту влади та мотиву вигнання. *Шекспірівський Портал*.
URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/zhluktenko-n-perechitati-cimbelin-transformacija-konceptu-vladi-ta-motivu-vignannja/> (дата звернення: 19.03.2020).
71. Жмуд Н. В. Традиції молодіжних громад на Поділлі: етнопедагогічний аспект (поч. XX – 1960-ті рр.). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*, 2007. С. 189–196.
72. Загнітко А. П. Основи дискурсології: науково-навчальне видання. Донецьк : ДонНУ, 2008. 194 с.
73. Зінченко О. Філософія дитинства в педагогічній спадщині В. Сухомлинського.
URL: <https://cutt.ly/JVpa0X3> (дата звернення: 17.04.2020).
74. Зозуляк-Случик Р., Подобінська З. Особливості формування ціннісних орієнтацій шляхом релігійного виховання підлітків. URL: <https://cutt.ly/4Vpspmk> (дата звернення: 17.04.2020).
75. Каллімах. Відповідь тельхінам / пер. А. Смотрича. *Антична література: Хрестоматія*. Київ : Радянська школа, 1968. С. 333-334.
76. Карасик В. И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов. Москва : Гнозис, 2007. 512 с.
77. Кац Дж. Структура семантической теории. URL: http://www.booksite.ru/fulltext/slo/var/cul/tur/rud/nev/rudnev_v/22.htm (дата звернення: 17.04.2021).
78. Кашкин В. Б. Семиотика коммуникации. Введение в теорию коммуникации. Воронеж : ВГТУ, 2000. 518 с.

79. Ковбасенко Ю. І. Антична література. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2012. 248 с.
80. Козлик І. В. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика). Івано-Франківськ : СИМФОНІЯ форте, 2011. С. 235–291.
81. Козьмик Г. О. Специфіка і функції джестового начала в художньому просторі історичної хроніки В. Шекспіра (на матеріалі п'єси «Генріх IV»). URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2012/193-181-5.pdf> (дата звернення: 21.05.2020).
82. Колінько М. В. Топос як поняття соціальної топології. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2018. № 3–4. С. 32–44.
83. Кон И. С. В поисках себя: личность и ее самосознание. Москва : Политиздат, 1984. 335 с.
84. Кон И. С. Ребенок и общество. Москва : Академия, 2003. 336 с.
85. Конрад Н. И. О всемирной литературе в Средние века. *Вопросы литературы*. 1972. № 8. С. 92–105.
86. Корнелюк Б. В. Першоджерела історичної хроніки В. Шекспіра «Річард III» у фокусі дослідницьких дискусій. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. Запоріжжя : КПУ, 2014. № 1–2. С. 25–28.
87. Космарский А. Пеленки и могилы. Как и почему умирали дети в Средние века. URL: <http://surl.li/pehmb> (дата звернення: 06.12.2019).
88. Кочубей Т. Д. Філософія дитинства: соціально-педагогічний аспект. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. 185 с.
89. Кравченко Я. П. Дитяча свідомість крізь призму романтичної художньої оптики. *Мова. Література. Фольклор*. 2023. № 1. С. 89–95.
90. Кравченко Я. П. Концептуальна метафора війни в сучасних практиках деконструкції трагедії В. Шекспіра «Троїл і Кресіда». *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. Луцьк : Луцький педагогічний коледж, 2023. № 3. С. 29–35.
91. Ксенофонт. Киропедия. Москва : Наука, 1976. 334 с.

92. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Лузина Л. Г., Панкрац Ю. Г. Концептуальная система. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва : Издательство МГУ, 1996. 245 с.
93. Кузанский Н. Сочинения: в 2 т. Москва : Мысль, 1980. Т. 2. 471 с.
94. Кук-Гройтер С. «Все квадранты» как методика сканирования и картографирования. URL: <https://eroskosmos.org/all-quadrants/> (дата звернення: 07.05.2020).
95. Кун М. А. Легенди і міфи Давньої Греції.
URL: https://supermif.com/greki/kun/bogi_33.html (дата звернення: 07.08.2022).
96. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів : Літопис, 2007. 752 с. URL: <http://surl.li/omwjpr> (дата звернення: 07.09.2019).
97. Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. Львів : Літопис, 2007. 350 с.
98. Левчук Л. Т., Грищенко В. С., Єфименко В. В., Лосев І. В., Панченко В. І., Шинкаренко О. В. Історія світової культури. Навч. посібник, 3-тє вид. Київ : Либідь, 2000. 368 с.
99. Ловцова О. В. Ребенок в драме Античности и Средневековья: кто он? *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*, 2017. Т. 9. Вип. 4. С. 133–142.
100. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 448 с.
101. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода. Архангельск : Издательство Поморского госуниверситета, 1997. Вып. 1. С. 11–35.
102. Лях В. В., Йосипенко О. М., Любивий Я. В., Пазенок В. С., Райда К Ю., Ситніченко Л. А. Соціокультурні та теоретичні засади філософії постмодерну. Київ : Інститут філософії імені Г. Сковороди НАН України, 2017. 312 с.
103. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. *Латинская патристика*. Москва : Мысль, 1979. С. 181–340.
104. Маркиш С. П. Знакомство с Эразмом из Роттердама. Москва : Художественная литература, 1971. 224 с.

105. Марченко Н. П. Дитинство як предмет дослідження біографічної науки.
Наукові праці НБУ ім. В. І. Вернадського. Київ, 2010. Вип. 28. С. 508–519.
106. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику.
URL: <http://zinki.ru/book/kognitivnaya-lingvistika/ponyatie-koncepta/> (дата звернення: 07.09.2020).
107. Мид М. Культура и мир детства. Москва : Прогресс, 1988. URL:
<https://cutt.ly/ZViX0bF> (дата звернення: 09.10.2020).
108. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. *Мир русского слова*, 2000. № 4. С. 39–45.
109. Михед Т. В. Квантизація топосу «exile / banishment» у художньому просторі трагедій Вільяма Шекспіра.
URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/mihed-t-kvantizacija-toposu-exile-banishment-u-hudozhnomu-prostori-tragedij-viljama-shekspira/> (дата звернення: 07.09.2020).
110. Морозова О. До проблеми виділення одиниць дискурсу: дискурсема неправди. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*. Колект. монографія. Харків : Константа, 2005. С. 65–104.
111. Моррис Ч. У. Основания теории знаков. Москва : Радуга. 1989. С. 36–89.
112. Павленко І. Я. Ото й увесь обряд? Танатологічні мотиви та топоси трагедії В. Шекспіра «Гамлет» у контексті народних традицій. *Мова. Література. Фольклор*. 2023. № 1. С. 103–110.
113. Папуша І. В. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Літературознавство. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 1999. Вип. 5. С. 67–71.
114. Папуша О. М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2004. 179 с.
115. Пирс Ч. С. Начала прагматизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 352 с.
116. Платон. Критий. *Библиотека оккультной и теософической литературы*. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/krity.html> (дата звернення: 07.09.2020).

117. Приходько А. И. Аллетический и деонтический способы аргументирования оценки в художественном дискурсе. *Когниция, коммуникация, дискурс. Направление: Филология*, 2016. № 12. С. 62–72.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kkd_2016_12_7 (дата звернення: 09.09.2020).
118. Приходько А. М. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів. *Англістика та американістика. Збірка наукових праць*, 2013. Вип. 10. С. 41–50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/antame_2013_10_14 (дата звернення: 08.10.2020).
119. Прокофьева В. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87–91.
120. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Москва : Наука, 1976. 325 с.
URL: <http://surl.li/omwqc> (дата звернення: 08.09.2020).
121. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. Москва : Аграф, 2000. 432 с.
122. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. URL: <http://surl.li/pehmz> (дата звернення: 07.01.2019).
123. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
124. Серио П. Как читают тексты во Франции. *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*. Москва : Прогресс, 1999. С. 12–53.
125. Смирин М. М. О политической концепции Эразма Роттердамского. *Эразм Роттердамский. Воспитание христианского государя*. Москва : Наука, 2001. С. 336–365.
126. Ткач Л. М. Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siecle. *Молодий вчений*, 2015. № 1(1). С. 186–189.
127. Торкут Н. Специфіка англійського гуманізму (до постановки проблеми). *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2002. Вип. 8. С. 59–75.
128. Торкут Н., Гутарук Н. Дискурс дитинства в шекспірівському каноні: пролегомени до літературознавчого дослідження. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Серія «Іноземна філологія»*, 2021. № 1(53). С. 83–88.

129. Торкут Н. М. Проблематика та жанрова своєрідність етико-педагогічного трактату Р. Ешема «Шкільний вчитель». *Вісник Запорізького державного університету*: Збірник наукових статей. Філологічні науки. Запоріжжя : ЗДУ, 1999. С. 137–143.
130. Фуко М. Археологія знання. Київ : Вид. Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.
131. Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
132. Храброва Г. Специфіка репрезентації гендерного дискурсу в ранніх поемах В. Шекспіра: дис. ... канд. філол. наук "10.01.04. Запоріжжя, 2012. 257 с.
133. Чернейко Л. Термин «дискурс»: поиски означаемого. *Вестник Московского государственного университета. Сер. 10 «Журналистика»*, 2006. № 2. С. 34–41.
134. Чернявская В. Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно. *Когниция, коммуникация, дискурс. Направление : Филология*, 2011. № 3. С. 86–95.
135. Черняк Ю. Інтердисциплінарні виміри проблеми типології дискурсів та літературознавча аналітика. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 1. С. 94–100.
136. Черняк Ю. І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Запоріжжя, 2011. 225 с.
137. Шевченко И. С. Дискурс как когнитивно-коммуникативный феномен: единицы и категории. *Лингвистические исследования*: сб. ст. ЕГУ. Ереван : Лимуш, 2015. Вып. 5. С. 146–158.
138. Шекспір В. Історичні хроніки. Харків : Фоліо, 2004. 511 с.
139. Шереметьєва В. Ф. Сідні та В. Шекспір: специфіка авторської самоідентифікації в елизаветинських сонетних циклах. *Шекспірівський Портал*.
URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/sheremetieva-v-f-sidni-ta-v-shekspir-specifi>

ka-avtorskoi-samoidentifikacii-v-ielizavetinskih-sonetnih-ciklah-2/ (дата звернення: 26.11.2019).

140. Штаерман Е. М. Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи.
URL: http://www.sno.pro1.ru/lib/staerman_krizis_rabovladelcheskogo_stroya/index.htm (дата звернення: 10.09.2021).
141. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград : Наука, 1974. 493 с.
142. Щербакова О. Дискурс і текст. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки*, 2014. Кн. 2. С. 294–297.
143. Aeschines. The Speeches / transl. by C. D. Adams. Cambridge, Mass. : Harvard University Press – William Heinemann, 1988. 528 p.
144. A History of Private Life: From Pagan Rome to Byzantium / ed. P. Veyne. Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press,, 1992. 704 p.
145. Aries Ph. Centuries of Childhood: A Social History of Family Life. Harmondsworth : Penguin, 1986. 414 p.
146. Ariès Ph., Duby G., Brown P. Histoire de la vie privée, 5 tomes. Paris : Editions du Seuil 1985–1987.
147. Ascham R. Schoolmaster. The Whole Works of Roger Ascham. London : John Russel Smith, 1864. P. 176–258.
148. Bal M. The “Rape of Lucrece” and the Story of W. *Reclamations of Shakespeare*. Amsterdam, Atlanta : Rodopi B. V., 1994. P. 75–104.
149. Baldwin Th. W. On the Literary Genetics of Shakespeare’s Poems and Sonnets. Urbana : University Of Illinois Press, 1950. 404 p.
150. Baltussen H. Greek and Roman Consolations. Eight Studies of a Tradition and its Afterlife. URL: <http://surl.li/olmfl> (access date: 05.10.2021).
151. Barsalou W. L. Frames, Concepts, and Conceptual Fields. Routledge, 2012. 480 p.

152. Bayne-Powell R. The English child in the eighteenth century, London : J. Murray. 1939. 309 p.
153. Belsey C. Shakespeare and the loss of Eden: The Construction of family Values in Early Modern Culture. Basingstroke : Palgrave, 1999, 197 p.
154. Belsey C. Shakespeare's little boys: Theatrical Apprenticeship and the construction of Childhood. Basingstroke : Palgrave, 2005. 284 p.
155. Bezrodnykh I., Konopelkina O., Yashkina V., Polishko N., Haidar V. Linguistic and Cognitive Features of English-Language Political Discourse. *Studies in Media and Communication*. 2022. Vol. 10. № 3. P. 109–116.
156. Blake A. Children and Suffering in Shakespeare's Plays. *The Yearbook of English Studies*, 1993. Vol. 23. 1993. P. 293–304.
157. Bowlby R. A Child of One's Own: Parental Stories. Oxford : Oxford University Press, 2013. 256 p.
158. Brooks H. F. Richard III. Unhistorical amplifications: women's scenes and Seneca. *Modern Language Review*, 1980. No. 75. P. 721–737.
159. Brown R., Cazden C., Bellugi U. The child's grammar from I to III. *Minneapolis Symposium on Child Psychology*, 1968. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1970. Vol. 2, P. 100–154.
160. Bullough G. Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. London : Routledge and Kegan Paul, 1975. 423 p.
161. Burrow C. Shakespeare and Classical Antiquity. Oxford : Oxford Shakespeare Topics, 2013. 304 p.
162. Camino M. M. "My honour I'll Bequeath unto the Knife": Public Heroism, Private Sacrifice, and Early Modern "Rapes of Lucrece". *Imagining Culture: Essays in Early Modern History and Literature*. New-York : Routledge, 1996. P. 95–108.
163. Campana J. Shakespeare's Children. *Literature Compass*, 2011. Vol. 8. No. 1. P. 1–14.
164. Campana J. The child's two bodies: shakespeare, sovereignty, and the end of succession. *The Johns Hopkins University Press*. 2014. Vol. 81, No. 3. P. 811–839.

165. Caporicci C. Black But Yet Fair: The Topos of the Black Beloved from Song of Songs in Shakespeare's Work. *Shakespeare*, 2017. Vol. 14. No. 4. P. 360–373.
URL: <https://doi.org/10.1080/17450918.2017.1354061> (access date: 11.07.2021).
166. Carroll M. Infant Death and Burial in Roman Italy. *Journal of Roman Archaeology*. 2011. P. 99–120.
167. Chambers E. K. Shakespeare: A Survey. New York : Hill and Wang, 1958. 364 p.
168. Chedgzoy K., Greenhalgh S., Shaughnessy R. Shakespeare and childhood. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 298 p.
169. Chisholm H. Soranus. *Encyclopædia Britannica* (11th ed.). Cambridge : Cambridge University Press, 1911. Vol. 25. P. 430.
170. Chrisman O. The Historical Child: Paidology; The Science of the Child. Glasgow : Good Press, 2021. 482 p.
171. Cohen A., Rutter J. B. . Constructions of childhood in ancient Greece and Italy. Princeton : The American School of Classical Studies at Athens, 2007. 429 p.
172. Cook S. Roman women and children. URL: <https://www.vindolanda.com/blog/roman-women-and-children-part-4> (access date: 17.09.20232).
173. Coonin A. V. Portrait Busts of Children in Quattrocento Florence. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1995. Vol. 30. P. 69–72.
174. Coulton G. G. Social Life In Britain From the Conquest to the Reformation. Cambridge : Cambridge University Press, 1956. 566 p.
175. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. 472 p.
176. Cunningham H. Children and Childhood in Western Society Since 1500. London : Routledge, 2020. 210 p.
177. De Mause L. Foundations of Psychohistory. New-York : Creative Roots, 1982. 336 p.
178. Dickson A., Staines J. The Rough Guide to Shakespeare: The Plays, the Poems, the Life. London : Rough Guides, 2005. 532 p.

179. Dijk T. A. van. The Study of discourse. Discourse as structure and process.
Discourse studies: A multidisciplinary introduction. London : Sage Publications Ltd,
1989. 368 p.
180. Dixon S. Childhood, Class and Kin in the Roman World. London : Routledge, 2014.
304 p.
181. Dominici G. Regola del governo di cura familiare, parte quarta: “On the Education
of Children,” trans. Arthur Basil Coté, Ph.D. diss. The Catholic University of
America, 1927. 34 p.
182. Dubrow H. “The Forfended Place”: Burglary. *Shakespeare and Domestic Loss:
Forms of Deprivation, Mourning, and Recuperation*. Cambridge : Cambridge
University Press, 2004. P. 18–79.
183. Dorp M. Erasmus of Rotterdam to the distinguished theologian.
URL: <http://www.mensch.net/stupidity/erasmus/lttrd1.html> (access date:
14.07.2021).
184. Easthope A. Poetry as Discourse. New-York : Methuen, 1988. 182 p.
185. Edmondson P., Wells S. All the Sonnets of Shakespeare. Cambridge : Cambridge
University Press, 2020. 208 p.
186. Eichberger D. Renaissance Children. Lannoo Publishers, 2021. 192 p.
URL: [https://www.lannoo.be/sites/default/files/books/issuu/9789401473682.pdf?_ga=](https://www.lannoo.be/sites/default/files/books/issuu/9789401473682.pdf?_ga=2.70003792.1507056702.1705448438-2053932736.1705448438)
2.70003792.1507056702.1705448438-2053932736.1705448438 (access
date: 17.08.2020).
187. Endrődy-Nagy O. Paintings: Media in the Middle Ages and sources of the History of
Childhood in Art – Space – Education. *Konferenciakötet DVD-n, 33rd World
Congress, International Association for Education through Art, INSEA*. Budapest,
2011.
188. Engel W. E., Loughnane R., Williams G. The art of memory. *The Memory Arts in
Renaissance England*. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. P. 33–34.
189. Enterline L. The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare. Cambridge :
Cambridge University Press, 2000. 272 p.

190. Evans-Pritchard O. The individual and his society. London : COHEN & WEST LTD, 1951. 134 p. URL: <https://cutt.ly/eViZHXw> (access date: 18.07.2019).
191. Gablevych M. The Light of Shakespeare's Temple. Статті. Переклади. Drohobych : Kolo, 2016. 488 p.
192. Gardiner J. K., Gardiner D. K. The Marriage of Male Minds in Shakespeare's Sonnets. *The Journal of English and Germanic Philology*, 1985. Vol. 84. No. 3. 1985. P. 328–47.
193. Garrigues G. Shakespeare's "Sonnets". *The Journal of Speculative Philosophy*, 1887. Vol. 21. No. 3. 1887. P. 241–258. URL: <http://www.jstor.org/stable/25668140> (access date: 21.04.2023).
194. Gavitt P. Charity and Children in Renaissance Florence: The Ospedale Degli Innocenti, 1410–1536. Michigan : University of Michigan Press, 1990. 330 p.
195. Golden M. Childhood in ancient Greece. Neils J., Oakley J. H. *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*. New Haven, London : Yale University Press, 2003. P. 13–31.
196. Gosson S. The School of Abuse: Containing a Pleasant Invective against Poets, Pipers, Players, Jesters, &c. With an Introd. Regarding the Author and his Works. London, New-York : AMS Press, 1970. 51 p.
197. Gouge W. Of Domestical Duties: Eight Treatises. London : Printed by John Haviland, 1622, 693 p. URL: <http://surl.li/prflg>.
198. Goy-Blanquet D. Shakespeare's early history plays: From chronicle to stage. Oxford : Oxford University Press, 2003. 312 p.
199. Grazia M. de. Soliloquies and wages in the age of emergent consciousness. *Textual Practice*. 1995. P. 67–92.
200. Greenblatt S. Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare. New-York : Norton, 2004. 430 p.
201. Greenhalgh S. The Eye of Childhood: Shakespeare, Performance and the Child Subject. URL: <https://cutt.ly/EVi59dN> (access date: 17.10.2023).
202. Greer G. Shakespeare's Wife. London : Bloomsbury, 2007. 406 p.

203. Hall J. *Virgidemiarum. Libri Sex* : Six books of satires by Joseph Hall, with the Illustrations of Thomas Warton, and Notes by Several Commentators. Oxford : Talboys, 1839. P. 133–298. URL : <http://surl.li/olcibt> (access date: 06.09.2023).
204. Haas L. *The Renaissance Man and His Children* : Childbirth and Early Childhood in Florence, 1300–1600. New York : St. Martin's Press, 1998. 327 p.
205. Hanawalt A. *Growing Up in Medieval London* : The Experience of Childhood in History. New York : Oxford University Press, 1993. 428 p.
206. Handel G. *Childhood Socialization*. New York : Routledge, 2017.
URL: <https://doi.org/10.4324/9781315081427> (access date: 15.12.2019).
207. Harris Z. S. Discourse analysis. *Language*. 1952. Vol. 28. No. 1. P. 1–30.
URL: <https://www.jstor.org/stable/409987> (access date: 05.11.2019).
208. Hattaway M. *Shakespeare's history plays*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. URL: <https://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam033/2002070873.pdf> (access date: 05.01.2020).
209. Heberle M. Innocent Prate: King John and Shakespeare's Children. *Infant Tongues: The Voice of the Child in Literature* / eds. E. Goodenough and M. Heberle. Detroit : Wayne State University Press, 1994. P. 28–43.
210. Holinshed R. *Cholinshed's Chronicles of England, Scotland and Ireland*. London : J. Johnson, 1808. URL: <http://surl.li/olcfs> (access date: 06.09.2023).
211. Hulse C. *Metamorphic Verse: The Elizabethan Minor Epic*. Princeton : Princeton University Press, 1981. 296 p.
212. Italian Renaissance Learning Resources. URL:
<http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-2/essays/children> (access date: 23.09.2021).
213. Jakendoff R. Conceptual semantics and cognitive linguistics. *Cognitive linguistics*. 1996. Vol. 7. No. 1. P. 93–129.
214. Jamieson L. *How to Identify a Shakespeare History Play*.
URL: <https://www.thoughtco.com/shakespeare-histories-plays-2985246> (access date: 05.04.2023).

215. Janes K. Shakespeare's History Plays as Propaganda. URL: <http://surl.li/olchx> (access date: 19.04.2023).
216. Jankowski T. A. "The Rape of Lucrece" William Shakespeare. *The Facts On File Companion to British Poetry before 1600*. New York :Facts On File, Inc., 2008. P. 337–340.
217. Jenks C. Childhood and Transgression. *Studies in Modern Childhood: Society, Agency, Culture*. London : Palgrave Macmillan, 2005. P. 115–127.
URL: https://doi.org/10.1057/9780230504929_7 (access date: 22.12.2021).
218. Kahn C. Man's estate: masculine identity in Shakespeare. Berkeley : University of California Press, 1981. 238 p.
219. Katz J. N. The Invention of Heterosexuality. Chicago : University of Chicago Press, 2007. 305 p.
220. Kerrigan J. Shakespeare's Originality. Oxford : Oxford University Press, 2018.
URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198793755.001.0001> (access date: 22.12.2021).
221. Kirsch A. Shakespeare and the Experience of Love. Cambridge : Cambridge University Press, 1981. 351 p.
222. Korneliuk B., Moskvitina D. Richard III. *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance*, 2020. P. 142–144.
URL: <https://doi.org/10.1177/0184767820946175k> (access date: 27.04.2022).
223. Kremer B. W. What medieval Europe did with its teenagers. *BBC News*.
URL: <https://www.bbc.com/news/magazine-26289459> (access date: 21.01.2019).
224. Krohn D. L. Birth and Family in the Italian Renaissance. *Heilbrunn Timeline of Art History*. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/bifa/hd_bifa.htm (access date: 22.12.2021).
225. Lazarenko D., Pavlenko I. "Look here, upon this picture, and on this": Mythological and Legendary Sources on the Mirror of "Hamlet". *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. Луцьк, 2023. № 3. С. 36–44.
226. Lawhorn M. Staging Shakespeare's Children. URL: <http://surl.li/dafy> (access date: 23.01.2019).

227. Linebaugh P. *The Magna Carta Manifesto: Liberties and Commons for All*. Berkeley : University of California Press, 2008. 376 p.
URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pp4q2> (access date: 21.01.2019).
228. Loughnane R., Power A. J. *Early Shakespeare, 1588–1594*. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. URL: <https://doi.org/10.1017/9781108861748> (date of access: 22.04.2021).
229. Loughnane R., Semple E. *Staged Normality in Shakespeare's England*. London : Palgrave Macmillan, 2019, 298 p.
230. Lucas M. P. *Some educational aspects in England in the XVI century*. URL: <https://bit.ly/3EIFeiK> (access date: 16.03.2019).
231. MacLehose W. *A Tender Age: Cultural Anxieties over a Child In Twelfth and Thirteenth Centuries*. New York : Columbia University Press, 2008. 314 p.
232. Marcus I. *Rituals of Childhood*. New Haven : Yale University Press, 1998. 208 p.
233. Marinesko V., Lazarenko D., Torkut N., Gutaruk N. "Shakespeare in love" / In love with Shakespeare: metatextual potential of John Madden's fictional biopic. *Revista Amazonia Investiga*. 2021. Vol. 10, No. 42. 2021. P. 103–112.
URL: <https://doi.org/10.34069/ai/2021.42.06.10> (access date: 10.12.2021).
234. Matz R. The scandals of Shakespeare's sonnets. *ELH*. The Johns Hopkins University Press, 2010. Vol. 77. No. 3. P. 477–508. URL: <https://www.jstor.org/stable/40664640> (access date: 07.11.2021).
235. Maus K. E. Taking Tropes Seriously: Language and Violence in Shakespeare's "Rape of Lucrece". *Shakespeare Quarterly*. 1986. Vol. 37. № 1 (Spring). P. 66–82.
URL: <https://www.jstor.org/stable/2870192> (access date: 07.11.2021).
236. Mayall B. *Children's Childhoods: Observed and Experienced*. London : Falmer Press, 1985. 191 p.
237. McBride K. *Domestic Arrangements in Early Modern England*. Pittsburgh : Duquesnes UP, 2002. 341 p.
238. McCarthy E. A. *Doubtful Readers: Print, Poetry, and the Reading Public in Early Modern England*. Oxford : Oxford University Press, 2020. 272 p.

239. McLynn F. *Lionheart and Lackland: King Richard, King John and the Wars of Conquest*. London : Jonathan Cape, 2006. 368 p.
240. Miller N. *Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults*. London : Routhledge, 2003. 283 p.
241. Mirabelli P. Shakespeare and Sexual Re-formation. *Modern Language Quarterly*. 2015. Vol. 76. No. 1. P. 1–30. URL: <https://doi.org/10.1215/00267929-2827527> (access date: 14.04.2022).
242. Mitchell A. J. *Becoming a human: The Matter of the Medieval Child*. Minneapolis : Univ of Minnesota Press, 2014. 288 p.
243. Moskvitina D., Korneliuk B. Cabbages and Kings: Posthumanistic Shakespeare on the Contemporary Ukrainian Stage. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*. 2021. Vol. 24 (39). P. 213–220.
244. Moskvitina D., Korneliuk B. The Tempest, directed by Serhii Masloboishchikov for the Ivan Franko National Academic Drama Theatre, Kyiv, Ukraine, first performed 20 June 2010. Filmed for Ivan Franko National Academic Drama Theatre. Accessed via YouTube in Zaporizhzhia, Ukraine, 21 April 2020. *Cahiers Élisabéthains*. 2020. Vol. 103. Iss. 1. P. 162–165.
245. Morrison D. Shakespeare On Babies: The Bard Makes a Case Against Childlessness. *PRI Review*, 1998–1999. Vol. 9. No. 1.
URL: <https://www.catholiceducation.org/en/controversy/population-control/shakespeare-on-babies-the-bard-makes-a-case-against-childlessness.html> (access date: 15.08.2021).
246. Munro L. *Coriolanus and the Little Eyases: The Boyhood of Shakespeare's Hero*. Cambridge : Cambridge University press, 2007. 274 p.
247. Nelles W. Sexing Shakespeare's Sonnets: Reading Beyond Sonnet 20. *English Literary Renaissance*. 2009. Vol. 39. No. 1. 2009. P. 128–140.
URL: <https://www.jstor.org/stable/24463748> (access date: 14.04.2022).
248. Newman P. B. *Growing up in the Middle Ages*. Jefferson NC : McFarland & Company, Inc. 2007. 311 p.

URL: <https://archive.org/details/growingupinmiddl0000newm/mode/1up> (access date: 11.10.2021).

249. Nikolova O., Kravchenko Y., Vasylyna K. Intertextuality in Young Adult Literature: A Study of *Girl Online* by Zoe Sugg. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2023. № 2. C. 1–13.
250. Nikolova O., Vasylyna K. Motifs of Disguise / Imitation in European Literary Tradition (From Antiquity to the Eighteenth Century): Comic Effect vs. Tragic Pathos. *University of Bucharest Review. Literary and Cultural Studies Series*. 2023. V. 13. No. 1. P. 29–39.
251. Orme N. *Medieval Children*. New Haven and London : Yale University Press, 2001. 400 p.
252. Pache C. O. *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 2004. 234 p.
253. Parvini N. *Shakespeare's History Plays: Rethinking Historicism*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2012.
URL: <https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1wf4c98> (access date: 13.10.2021).
254. Paterson D. Shakespeare's sonnets by Don Paterson. *The Guardian*. Sat 16 Oct 2010.
URL: <http://surl.li/olmkt> (access date: 17.12.2021).
255. Pavlenko I. Y. Russian Racine's Hamlet "Modernization of W. Shakespeare's Tragedy in Russian Literature of the XVIII Century". *A sea-change into something rich and strange: Shakespeare Studies in Contemporary Ukraine* / ed. Torkut N. M., Cherniak Y. I. Lviv–Toruń : Liha-Pres. 2020. P. 83–104.
256. Pendleton T. Shakespeare's children. *Mid-Hudson Language Studies*. 1980. No. 3. P. 39–55.
257. Penny-Mason B. J., Gowland R. L. The Children of the Reformation: Childhood Palaeoepidemiology in Britain, ad 1000–1700. *Medieval Archaeology*, 2014. V. 58. No. 1. P. 162–194. URL: <https://doi.org/10.1179/0076609714z.00000000035> (access date: 17.12.2023).
258. Piaget J. Inhelder B. *La psychologie de l'enfant*. Paris : PUF, 2004. 311 p.

259. Pollock L. A Lasting relationship: Parents and children over three centuries. Hanover, NH : University Press of New England, 1987. 319 p.
260. Pollock L. Forgotten children: Parent-child relations from 1500 to 1900. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 334 p.
261. Preston-Matto L., Valante M. A. Kids Those Days: Children in Medieval Culture. Leiden : Brill, 2021. URL: https://doi.org/10.1163/9789004458260_001 (access date: 18.12.2023).
262. Preyer W. The mind of the child, 1882. *Readings in the history of psychology* / ed. W. Dennis. 1948. P. 251–254. URL: <https://doi.org/10.1037/11304-030> (access date: 18.12.2023).
263. Quinn M. “The King Is Not Himself”: The Personal Tragedy of Richard II. *Studies in Philology*. 1959. V. 56. No. 2. P. 169–86.
URL: <https://www.jstor.org/stable/4173271> (access date: 18.12.2023).
264. Rahul K. Saha S. Contemporising the Topos of Shakespearean Dramas: A Comparative (Re)Reading of Memory, Masculinity and Vengeance with special reference to William Shakespeare’s Tragedies and History Plays. *Lit infinite Journal*, 2021. V. 3. No. 1. P. 31–38. URL: <https://doi.org/10.47365/litinfinitive.3.1.2021.31-38> (access date: 18.12.2023).
265. Reilly B. F. The Medieval Spains. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. 228 p.
266. Riddle J. M. Contraception and abortion from the ancient world to the Renaissance. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1992. 245 p.
267. Ritscher L. A. The “Rape of Lucrece” and the Destruction of the Feminine Ideal. *The Semiotics of Rape in Renaissance English Literature*. New York : Peter Lang, 2009. P. 47–68.
268. Roberts S. Shakespeare’s Sonnets and English Sonnet Sequences. *Early Modern English Poetry: A Critical Companion*. New York : Oxford University Press, 2007. P. 225–239.

269. Roessner J. The Coherence and the Context of Shakespeare's Sonnet 116. *American Journal of Sociology*, 1982. V. 81. No. 3. 1982. P. 331–346.
URL: <http://www.jstor.org/stable/2770902> (access date: 18.12.2022).
270. Saeger J. P. Illegitimate Subjects: Performing Bastardy in “King John”. *The Journal of English and Germanic Philology*. 2001. V. 100. No. 1. 2001. P. 1–21.
URL: <http://www.jstor.org/stable/27712026> (access date: 17.12.2022).
271. Saunders C. J. Legendary history: Lucretia and Helen of Troy. *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*. Cambridge : Boydell & Brewer, 2001. P. 152–186.
272. Shapiro H. Fathers and sons, men and boys. *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from a classical past* / ed. Neils J., Oakley J. H. New Haven, London : Yale University Press, 2003. P. 85–112.
273. Shapiro M. Gender in play on the Shakespearean stage: Boy heroines and female pages. Chicago : University of Michigan Press, 1994. 513 p.
274. Schnabel S. Different Adaptations of the “Rape of Lucrece” in the English Renaissance. *The Theme of Rape in Elizabethan and Jacobean Literary Texts*. Munich : Grin Verlag, 2007. P. 21–72.
275. Scholz S. Textualizing the Body Politic: National Identity and the Female Body in “The Rape of Lucrece”. *Shakespeare Jahrbuch*. 1996. V. 132. P. 103–113.
276. Schwarz K. Will in Overplus: Recasting Misogyny in Shakespeare's Sonnets. *ELH*. 2008. V. 75. No. 30. P. 737–766. URL: <https://www.jstor.org/stable/27654632> (access date: 17.12.2022).
277. Schwartz S. H. Universals in the structure and content of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries. *Advances in Experimental Social Psychology*. Orlando, FL : Academic, 1992. V. 25. P. 8–14.
278. Schwartzberg M. Shakespeare's Sonnet 33. *The Explicator*. 2002. V. 61. No. 1. P. 13–14. URL: <https://doi.org/10.1080/00144940209597737> (access date: 17.12.2021).

279. Scudder H. E. *Childhood In Literature And Art: With Some Observations On Literature for Children*. Boston : Houghton, Mifflin and company, 1894.
URL: <https://cutt.ly/4ViZMIf> (access date: 17.12.2021).
280. Shakespeare W. *A Midsummer Night's Dream* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/a-midsummer-nights-dream/read> (access date: 20.08.2022).
281. Shakespeare W. *All's Well That Ends Well* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/all-s-well-that-ends-well/read/> (access date: 17.08.2022).
282. Shakespeare W. *Antony and Cleopatra* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/antony-and-cleopatra/read/> (access date: 17.08.2022).
283. Shakespeare W. *As You Like It* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/as-you-like-it/> (access date: 17.08.2022).
284. Shakespeare W. *Coriolanus* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/coriolanus/read> (access date: 17.08.2022).
285. Shakespeare W. *Cymbeline* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/cymbeline/read> (access date: 18.08.2022).
286. Shakespeare W. *Hamlet* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read> (access date: 18.08.2022).

287. Shakespeare W. Henry IV. Part 1 / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-1/read>
(access date: 18.08.2022).
288. Shakespeare W. Henry IV. Part 2 / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-2/read>
(access date: 18.08.2022).
289. Shakespeare W. Henry V / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-v/read>
(access date: 18.08.2022).
290. Shakespeare W. Henry VI. Part 1 / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-vi-part-1/read>
(access date: 18.08.2022).
291. Shakespeare W. Henry VI. Part 2 / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-vi-part-2/read>
(access date: 18.08.2022).
292. Shakespeare W. Henry VI. Part 3 / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL:
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-vi-part-3/read> (access date: 18.08.2022).
293. Shakespeare W. Henry VIII / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL:
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-viii/read> (access date: 18.08.2022).
294. Shakespeare W. Julius Caesar / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/julius-caesar/read> (access date: 18.08.2022).

295. Shakespeare W. King John / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare..*

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/king-john/read> (access date: 18.08.2022).

296. Shakespeare W. Love's Labor's Lost / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare.*

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/loves-labors-lost/read> (access date: 20.08.2022).

297. Shakespeare W. Macbeth / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare.*

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/macbeth/> (access date: 20.08.2022).

298. Shakespeare W. Measure for Measure / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger*

Shakespeare. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/measure-for-measure/> (access date: 20.08.2022).

299. Shakespeare W. Much Ado About Nothing / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare.*

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/much-ado-about-nothing/read> (access date: 20.08.2022).

300. Shakespeare W. Othello / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare.* URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/othello/read> (access date: 20.08.2022).

301. Shakespeare W. Richard II / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare.*

URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/richard-ii/> (access date: 20.08.2022).

302. Shakespeare W. Richard III / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/richard-iii/> (access date: 20.08.2022).
303. Shakespeare W. Romeo and Juliet / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/romeo-and-juliet/read/> (access date: 20.08.2022).
304. Shakespeare W. The Comedy of Errors / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-comedy-of-errors/read> (access date: 17.08.2022).
305. Shakespeare W. The Complete Illustrated Works of William Shakespeare. Vacaville, California : Bounty books, 2013. 1023 p.
306. Shakespeare W. The Merchant of Venice / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-merchant-of-venice/read> (access date: 20.08.2022).
307. Shakespeare W. The Merry Wives of Windsor / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-merry-wives-of-windsor/read/> (access date: 20.08.2022).
308. Shakespeare W. The Taming of the Shrew / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-taming-of-the-shrew/> (access date: 21.08.2022).
309. Shakespeare W. The Tempest / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL:
<https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-tempest/read> (access date: 21.08.2022).

310. Shakespeare W. *The Two Gentlemen of Verona*. / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-two-gentlemen-of-verona/> (access date: 21.08.2022).
311. Shakespeare W. *Timon of Athens* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/timon-of-athens/> (access date: 21.08.2022).
312. Shakespeare W. *Titus Andronicus* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/titus-andronicus/> (access date: 21.08.2022).
313. Shakespeare W. *Troilus and Cressida* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/troilus-and-cressida/> (access date: 21.08.2022).
314. Shakespeare W. *Twelfth Night* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/twelfth-night/> (access date: 21.08.2022).
315. Shakespeare W. *The Winter's Tale* / eds. Mowat B., Werstine P., Poston M., Nile R. *The Folger Shakespeare*.
URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/the-winters-tale/> (access date: 21.08.2022).
316. Shaughnessy R. *The Shakespeare Effect: A History of Twentieth-Century Performance*. Houndmills : Palgrave Macmillan, 2002. 230 p.
317. Simondz P. The Marriage Topos in "Cymbeline": Shakespeare's Variations on a Classical Theme. *English Literary Renaissance*. 1989. V. 19. No. 1. P. 94–117.
URL: <https://www.jstor.org/stable/43447268> (access date: 17.12.2022).
318. Stearns P. *Childhood in World History*. New York : Routledge, 2006. 160 p.

319. Stimpson C. R. Shakespeare and the Soil of Rape. *The Woman's Part. Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana : University of Illinois Press, 1980. P. 56–64.
320. Stirler G. Children's lives in the Middle Ages and the Renaissance.
URL: <https://stores.renstore.com/history-and-biography/childrens-lives-in-the-middle-ages-and-the-renaissance> (access date: 19.10.2021).
321. Stone L. The family, sex and marriage in England 1500–1800. London : Weidenfeld & Nicolson, 1977. 800 p.
322. Stubbs J. The Discovery of a Gaping Gulf. Charlottesville : University of Virginia Press, 1968. 216 p.
323. Suchodolski B. Narodziny nowożytnej filozofii człowieka. Warszawa : Wydawn. Naukowe, 1968. 690 p.
324. Sullivan C. The carpe diem topos and the 'geriatric gaze' in early modern verse. *Early Modern Literary Studies* 14.3, 2009. P. 1–21.
URL: <http://purl.oclc.org/emls/14-3/Sullcarp.html> (access date: 17.08.2023).
325. Swan K. Coming of age in Ancient Greece: images of childhood from the classical past. 2003.
URL: <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/news/2003/09/coming-age-ancient-greece-images-childhood-classical-past> (access date: 17.07.2022).
326. Terpstra N. Abandoned Children of the Italian Renaissance: Orphan Care in Florence and Bologna. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University Press, 2005. 368 p.
327. The collected works in verse and prose of William Butler Yeats. London : Chapman & Hall Limited, 1908. Vol. 8. 287 p.
328. Torkut N. M., Gutaruk N. V. Metaphorical concept of child in Shakespeare's sonnets. *Philological sciences and translation studies: European potential*, 2022. P. 104–108.
URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-261-6-24> (access date: 17.12.2023).
329. Turner F. Shakespeare and the nature of time: Moral and philosophical themes in some plays and poems of William Shakespeare. Oxford : Clarendon Press, 1971. 193 p.

330. Turner R. J., Thomas C. S., Brown T. H. Childhood adversity and adult health: Evaluating intervening mechanisms. *Social Science & Medicine*. 2016. V. 156. P. 114–124. URL: <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2016.02.026> (access date: 11.09.2021).
331. Vasylyna K. Shakespeare in the Steppes: I. Turgenev's interpretation of stock plots and images. *Ренесансні студії*. Класичний приватний університет. Запоріжжя : КПУ, 2021. Вип. 33–34. С. 78–106.
332. Vendler H. Shakespeare's Sonnets: Reading for Difference. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 1994. V. 47. No. 6. P. 33–50.
URL: <https://doi.org/10.2307/3824425> (access date: 17.09.2023).
333. Vickers N. "The Blazon of Sweet Beauty's Best": Shakespeare's Lucrece. *Shakespeare and the Question of Theory*. New York : Methuen, 1985. P. 95–115.
334. Waddington R. "All in All": Shakespeare, Milton, Donne and the Soul-in-Body Topos. *English Literary Renaissance*. 1990. V. 20. No. 1. P. 40–68.
URL: <https://doi.org/10.1111/j.1475-6757.1990.tb01005.x> (access date: 17.09.2023).
335. Wells S. Shakespeare For All Time. London : Macmillan, 2002. 442 p.
336. Wiedemann T. Adults and Children in the Roman Empire. London : Routledge, 1989. 248 p.
337. William Shakespeare. Sonnets. – Вільям Шекспір. Сонети / переклав Дмитро Павличко. Львів : Літопис, 1998. 366 p.
338. White R. Innocent Victims: Poetic Injustice in Shakespearean Tragedy. London : Bloomsbury Publishing. 2000. 160 p.
339. Wilder L. P. Reserved Character: Shorthand and the Immortality Topos in Shakespeare's Sonnets. *Studies in Philology*, 2019. V. 116. No. 3. P. 478–505.
URL: <https://www.jstor.org/stable/26695107> (access date: 17.09.2023).
340. Wilson R. R. Shakespearean Narrative. Newark : University of Delaware Press, 1995. 313 p.
341. Womersley D. The Politics of Shakespeare's King John. *The Review of English Studies*, 1989. V. 40. No. 160. P. 497–515. URL: <https://www.jstor.org/stable/517097> (access date: 02.10.2023).

342. Wood M. Shakespeare. New York : Basic Books, 2004. 352 p.
343. Wooden W. Children's Literature of the English Renaissance / ed. Watson J.
Lexington : University Press of Kentucky, 1986. 208 p.
URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt130j26n> (access date: 03.10.2023).
344. Wordsworth W. The collected works in verse and prose. URL:
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45547/scorn-not-the-sonnet> (access date:
29.06.2023).
345. Yerli K. Understanding Shakespeare's King John and Magna Carta in the Light of
New Historicism. URL: <http://surl.li/olnxq> (access date: 29.06.2023).
346. Zarnowiecki M. Responses to Responses to Shakespeare's Sonnets: More Sonnets.
Critical Survey, 2016. V. 28. No. 2. 2016. P. 10–26.
URL: <http://www.jstor.org/stable/26382274> (access date: 06.09.2023).