

УДК: 82.09-053.2: 82.111Шек

DOI: <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.9>

**Гутарук Наталія**  
(м. Запоріжжя)

## **Діти в шекспірівському каноні: стан вивченості проблематики**

*Дитиноцентризм сучасної європейської культурної парадигми є потужним стимулом до відкриття нових граней творів літератури та мистецтва різних епох. Наявність або відсутність дитячих образів у окремих художніх творах доби Відродження отримує зовсім інше пояснення крізь призму уявлень ХХІ століття. Саме в період Ренесансу ми можемо спостерігати своєрідний «спалах» цікавості до самої дитини, що є свідченням початку глибинних змін тогочасного суспільства. Доказом цього є як мистецькі полотна Антоніса Ван Дейка та Доменіко Гірландайо (які фіксують не тільки релігійні сюжети, що зображають дитинство пророків або святих, а й світські, побутові сцени, на яких присутні діти), так і літературні твори, зокрема творчий спадок В. Шекспіра.*

*Прикметно, що існують декілька класифікацій дитячих образів, присутніх на сторінках Шекспірових творів: хронологічна (за часом написання твору), за віком дітей, за їх походженням. В основу цих класифікацій дослідниками покладені бінарні опозиції: «молодий-старий», «невинний-грішник» і т. п. Подальше дослідження проблеми дітей в Шекспірівському каноні потребує зробити акцент не тільки на драматичних творах, а й репрезентації дитячих образів в сонетах.*

**Ключові слова:** дитина, дитинство, рецепція, шекспірівський канон, Відродження.

Твори Шекспіра наділені здатністю відкривати перед читачами, глядачами, інтерпретаторами можливість розуміння людської природи, в тому числі й власних дій, намірів та думок. Його сонети і п'єси – своєрідна

енциклопедія людських відносин, без яких, як влучно зазначив Л. Донскіс, «... неможливо розглянути психо- й соціогінез сучасних почуттів та відчуттів»<sup>1</sup> 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 лабіринти 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 розслідувати. 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».<sup>2</sup> Більш того, Вільям Шекспір, який «... не знав того нашого модерного рабства проти власної душі»<sup>3</sup>, запрошує нас вустами Гамлета до інтелектуальної дискусії на тему, що не залишить нікого байдужим «Хто вони, діти?»<sup>4</sup>

**Постановка проблеми:** першу концептуалізацію такого поняття як «дитинство» дослідники пов'язують з іменем Ф. Ар'єса, адже саме завдяки його праці «*L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*»

---

<sup>1</sup> Донскіс А. Шекспір як еталон сучасності // Тиждень. – 01.03.2013. – URL : <https://tyzhden.ua/Columns/50/71136>.

<sup>2</sup> Грицай О. Шекспір. В 300-літні роковини смерті. URL: <https://zbruc.eu/node/50635>.

<sup>3</sup> Там само..

<sup>4</sup> Belsey C. Shakespeare and the loss of Eden: The Construction of family Values in Early Modern Culture. – Basingstroke : Palgrave, 1999. – P. 19.

#### IV. Шекспірівський дискурс

(«Дитина і життя родини за Старого порядку», 1960), світ вперше отримав більш-менш системне уявлення про історію дитинства<sup>5</sup>. Твори мистецтва, предмети побуту, цитований автором щоденник лікаря Ероара, який описував усе, що стосувалося процесу дорослішання короля Людовіка XIII, – все це є задокументованими деталями, що, безперечно, корисні для науковців, котрі досліджують широке коло проблем, пов'язаних із дитинством як соціо-психологічним феноменом. Виявляється, що пояснення простого на перший погляд і звичного феномену є насправді вельми проблематичною задачею. Про це ми читаємо ще в «Риториці для Геренія» – анонімному творі давньоримської літератури 86–82 р.р. до н. е.: «Коли ми бачимо в повсякденному житті речі, які є простими та банальними, ми не стараємося запам'ятати їх, тому що наш розум не зачеплений чимось надзвичайним та оригінальним».<sup>6</sup> Саме тому ретельно зібраний Ф. Ар'єсом матеріал дійсно відкриває нам можливість зрозуміти складний процес виокремлення дитинства як особливого періоду в житті людини, проливає світло на періодизацію «немовля – дитина – опідліток – юнак», частково фіксує зміну ролі дитини в родині (частково, тому що в силу якості збережених предметів побуту ми отримуємо уявлення лише про більш заможні родини). Водночас, слід зазначити, що для повноцінної реконструкції поняття «дитинство», цього недостатньо, необхідна ще наявність певних пам'яток, що дали б змогу відтворити тогочасний світ очима самої дитини.

---

<sup>5</sup> Ар'єс Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. – С. 59.

<sup>6</sup> Цит. за: Loughnane R. Introduction: Stages of Normality / Staged Normality in Shakespeare's England / Ed. Loughnane R. Semple E. – Cham, Switzerland : Palgrave Shakespeare Studies, 2019. – P. 3.

З огляду на це, видається слушною думка дослідниці К. Чеджой, яка критично осмислює відповідність змісту монографії Ф. Ар'єса її назві. На її думку, без такої складової, як «світ очима самої дитини», ця праця, яка стала обов'язковим джерелом цитувань у всіх наступних розвідках про дитинство, є радше історією становлення поняття «батьківство», адже відображає лише зміни в свідомості дорослих людей стосовно сприйняття дитини та фіксує зміни ролі дитини в родині (від периферії до центру). Авторка також додає, що світ дитини не був обмеженим лише колом сім'ї, а зазнавав впливу культурних, політичних та соціальних структур.<sup>7</sup> Саме прагнення подолати певну однобічність усталеної рецепції і репрезентації феномену дитинства стало тим імперативом, що об'єднав цілий ряд блискучих статей, присвячених темі дитини у творах В. Шекспіра, в одне ціле – у колективну монографію «Шекспір і дитинство» (2007), редактором якої стала К. Чеджой. У центрі уваги дослідників перебувають діти, тобто ті шекспірівські персонажі, які, за словами С. Роулі, «завжди були поза радаром».<sup>8</sup>

Спільні зусилля науковців, які сфокусували сили на пошуках відповідей на вищезгадане запитання про дітей, вкладене Шекспіром у уста Гамлета, продемонстрували доцільність вивчення широкого кола проблем, пов'язаних з майже непомітними, часто навіть безмовними персонажами-дітьми, а також продуктивність інтелектуальних розмислів на цю тему. Завдяки цьому колективному дослідженню ми наближаємося до реконструкції таких понять як «дитина» та «дитинство» в шекс-

---

<sup>7</sup> *Chedgzoy K. "What, are they children?" // Shakespeare and Childhood / Ed. Kate Chedgzoy, Susanne Greenhalgh, and Robert Shaughnessy. – Cambridge : Cambridge University Press, 2007, – P. 18.*

<sup>8</sup> *Rowley S. Children as the Power of Shakespeare.*  
URL: <https://scholarsarchive.byu.edu/studentpub>.

#### IV. Шекспірівський дискурс

півському каноні і, відповідно, до історії дитинства в цілому. Однією із сильних сторін цього видання є стереоскопічність авторських досліджень, що дозволяє прискіпливому читачеві не переносити сучасні уявлення про дитинство на хронологічно віддалену культурну епоху, а поринути у світ тогочасної дитини. Це, в свою чергу, дозволяє реконструювати особливості сприйняття дитини в епоху Ренесансу і, водночас, не позбавляє задоволення «синхронізувати» себе у часо-просторі, розкриваючи особливості шекспірівської інтертекстуальності, ідентифікуючи алюзії та ремінісценції у письмових творах та театральних постановках сучасності.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** На потребі детального вивчення специфіки і функцій героїв другорядного плану, зокрема дітей, у шекспірознавстві наголошувалося неодноразово: показовими в цьому плані є праці сучасних дослідників А. Блейк<sup>9</sup>, Р. Лунейн і Е. Земпл<sup>10</sup>, Д. Кампана<sup>11</sup>, К. Ноулз<sup>12</sup>, С. Роулі<sup>13</sup> та ін. Думки вчених різняться як стосовно статистичних даних, тобто кількості персонажів-дітей, так і щодо причин «присутності» дітей в сюжетних лініях, створених В. Шекспіром. Єдине, на чому акцентують увагу всі без винятку дослідники – це така характеристика шекспірівських дитячих персонажів, як «*precocious*» (англ.), «тобто дорослі не по роках». Саме через цю особливість діти у творах Шекспіра здаються нам дещо дивними (К. Ноулз),

---

<sup>9</sup> Blake A. Children and Suffering in Shakespeare's Plays // The Yearbook of English Studies. – 1993. – V. 23. – P. 293–304.

<sup>10</sup> Staged Normality in Shakespeare's England / Ed. Loughnane R., Semple E. – URL : <https://doi.org/10.1017/9781108861748>.

<sup>11</sup> Campana J. Shakespeare's Children. – URL: <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2010.00768.x>.

<sup>12</sup> Knowles K. Shakespeare's 'terrible infants'?: Children in Richard III, King John, and Macbeth. – URL: [https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230361867\\_3](https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230361867_3).

<sup>13</sup> Rowley S. Op. cit.

нереалістичними (Л. Маркус), «якимись не такими» (Д. Габер). А. Хайкен у 1963 р. вперше висловила думку, яку підтримала К. Ноулз: «В. Шекспір дійсно розумів театральню-патетичну, шокуючу або розважальну цінність появи дитини на сцені і саме тому він використовував дитячі образи настільки часто, як це було можливо»<sup>14</sup>. Припустімо, що так і було, і дитячі образи є дієвим інструментом маніпуляції свідомістю тогочасних глядачів, на кшталт хору у давньогрецьких трагедіях, але саме любов драматурга до деталей і може пролити світло на реконструкцію поняття «дитинство» та дати відповідь на запитання «Хто вони, діти?» в шекспірівському каноні.

**Мета** цієї публікації полягає в тому, щоб розглянути та аналітично осмислити ключові моменти, які потрапляли у поле зору дослідників в контексті теми «Шекспір і дитинство», а також виокремити ті сюжетні елементи або деталі шекспірівських творів, що окреслюють перспективні напрямки подальшого вивчення рецепції дитини й дитинства в добу Відродження.

**Об'єктом** безпосереднього аналізу постають 12 шекспірознавчих розвідок, які формують теоретико-методологічне підґрунтя для подальшого дослідження образів дітей у творах великого драматурга. Ця проблематика цікава не тільки з точки зору суто літературознавчої, адже її вивчення дозволяє долучитися до розуміння художньої цінності другорядних персонажів і осмислення специфіки шекспірівської техніки творення таких образів, але і як «дзеркало епохи» в контексті сприйняття дітей дорослими, визначення вікових меж дитинства і ставлення до цього феномену в аспекті діячності.

---

<sup>14</sup> *Haber J.* Desire and dramatic form. – Cambridge: Cambridge University Press, 2019. – P. 2.

#### IV. Шекспірівський дискурс

**Виклад основного матеріалу.** Завдяки ґрунтовним дослідженням, що увійшли до аналізованої колективної монографії, ми отримуємо уявлення про те, хто саме є дитиною в шекспірівському каноні та частково реконструюємо тогочасні уявлення про дитинство. Ці статті, що представляють як традиційні, так і новаторські погляди науковців на проблему дитинства в елизаветинський період, можна умовно поділити на дві групи. Перша з них фокусується на особистості самої дитини в літературному і театральному дискурсах, а друга – акцентує увагу читачів на тій ролі, яку зіграв безпосередньо В. Шекспір в процесі відкриття такого поняття, як «дитинство». Зокрема, надзвичайно цікавими у цій групі є статті, присвячені тому, як шекспірівське розуміння дитинства відобразилося в літературній, освітній, театральній, кінематографічній парадигмах сучасності.

Цитуючи гамлетівські слова: «Хто вони, діти?» К. Чеджой запрошує читачів зануритися в хитросплетіння історичних, релігійних, соціокультурних, особистісних чинників, які призвели до того, що немає двох однакових відповідей на це просте запитання. Авторка зазначає, що складність полягає в тому, що: «термін дитинство є простим і звичним для нас саме в сучасному розумінні. Ми знаємо багатьох дітей, в декого із нас самих є діти, ми виховували та навчали їх»<sup>15</sup>. Звісно, ця простота є оманливою, і ми не можемо проєціювати сучасні світоглядні парадигми на події, що відбувалися декілька століть тому. Саме тому цілком слушною видається думка К. Чеджой, що твори В. Шекспіра є джерелом інформації, що вони здатні при пильному прочитанні допомогти реконструювати те, як дитина сприймалася тогочасним суспільством, але, на жаль, мало

---

<sup>15</sup> *Chedzoy K. Op. cit. – P. 21.*

можуть допомогти у вивченні того, як дитина могла артикулювати себе та свій онтологічний досвід.

В елизаветинській Англії театр відіграв вагому роль у формуванні світоглядних уявлень пересічного глядача. А. Лумба наводить статистичні дані, згідно з якими, «до 1600 р., від 18 до 20 тисяч відвідувачів можна було побачити щотижня у театрах Лондона»<sup>16</sup>, тож вплив театральних вистав на мислення і стереотипи елизаветинців у плані розуміння найрізноманітніших речей і явищ не викликає жодних сумнівів.

Можливо, із сучасної точки зору ті дитячі образи, якими «населені» твори В. Шекспіра, є другорядними, проте їх наявність у театрі для дорослих свідчить, що за дитиною дійсно були закріплені певні соціальні ролі в родині, яка у добу Відродження виступала не лише приватним простором існування індивідуума, а й певним осередком економічних відносин, соціальних стосунків, сферою передачі знань і умінь. Дещо відсторонене ставлення тогочасних батьків до дітей молодшого віку пояснюється високим рівнем дитячої смертності та інфантицидом. Існує припущення, що в Середні віки та у добу Відродження, коли в Європі об'єктивно існувала велика ймовірність смерті в ранньому віці, людство не відчувало великої потреби приділяти увагу сьогоденню дитини: «Безглуздо інвестувати «емоційний капітал» у такі «ефемерні» створіння.<sup>17</sup> А «ефемерних створінь» в суспільстві XVI–XVII ст. було дійсно багато. Відповідно до статистичних даних, зібраних істориком П. Ласлетом, 50% представників тогочасного суспільства були молодшими за 25 років, а 70% родин мали по 2-3 дитини.<sup>18</sup> За інформацією Л. Стоуна, що працював із архівними документами 1540–1660-х років, 19% усіх шлюбів були

<sup>16</sup> *Loughnane R.* Op. cit. – P. 81.

<sup>17</sup> *Ibid.* – P. 287.

<sup>18</sup> *Ibid.* – P. 88.



#### IV. Шекспірівський дискурс

бездітними, а 29% одружених пар мали лише дочок.<sup>19</sup> Ці цифри цікаві ще й тим, що пояснюють п'ять можливих «схем» наслідування майна, адже будь-яка дитина в ті часи сприймалася з огляду на її потенційну проєкцію, на її можливість реалізувати свій потенціал (статусний, майновий та ін.) в майбутньому. Дослідження П. Кустеля, здійснене 1687 року, на думку Арьєса, дозволяє стверджувати: «якщо судити дитину по зовнішньому вигляду, то може скластися враження про її неповноцінність, і при цьому не залишається місця для поваги. Але враження змінюється, тільки-но ми починаємо дивитися в майбутнє».<sup>20</sup> В. Шекспір, на відміну від багатьох його сучасників, бачив, описував, відтворював і «сьогодення» тогочасних дітей, а не тільки потенційне майбутнє. Присутність дітей, «які ніколи не виростуть», є тією больовою точкою, що приковувала увагу й тримала в напрузі елизаветинське суспільство. Не залишає вона байдужою і сучасну аудиторію.

М. Лоугорн називає декілька причин, чому в шекспірівських творах є стільки персонажів-дітей: від безмовних, згаданих раз або двічі, від просто присутніх на сцені до чітко виписаних дитячих образів, як, приміром, паж Армада в «Марних зусиллях кохання» – одній із тих п'єс, що була опублікована ще за життя драматурга. У кожного із цих образів абсолютно різний рівень автономності, відповідно, і присутність кожного із них має свої причини та драматичні функції. Перша причина полягає в бажанні 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

<sup>19</sup> *Lawhorn M.* Staging Shakespeare's Children. URL : <http://surl.li/dafy>.

<sup>20</sup> *Арьєс Ф.* Цит. вид. – С. 123.

драматургом не як фон, і не для контрасту, а в якості активних дійових осіб, що можуть скептично сприйняти маніпуляції дорослих та здатні протистояти їхньому світу. І, по-третє, діти з'являються у творах Шекспіра тоді, коли є необхідність проілюструвати швидкоплинність життя, юності, процес дорослішання, здобуття освіти, першого трудового досвіду тощо.<sup>21</sup> Цікаво, що три виділені М. Лоугорном причини можна співвіднести із комедіями, драмами/трагедіями і сонетами: дітей-персонажів п'єс згадують майже всі, але і в сонетах знайдеться достатньо метафор та порівнянь, аби виокремити аксіологічні домінанти, пов'язані з реконструкцією такого поняття, як дитинство.

Більш детального аналізу потребує також і гіпотеза К. Белсі стосовно того, що велика кількість дітей у творах В. Шекспіра пояснюється тим, що навіть маленькі ролі, які виконували діти-актори, давали їм можливість вдосконалити акторську майстерність, щоб підготуватися до виконання більш серйозних ролей. Найменшим акторам, що з'являлися на сцені, було 11–12 років. Поступово копіюючи дорослих та звикаючи до глядачів, вони могли набути тих навичок акторської майстерності й того рівня драматичності, які дозволили б їм зіграти ролі дітей навіть більш молодого віку.<sup>22</sup>

У сучасних дослідників немає спільної думки стосовно кількості дитячих персонажів на сторінках шекспірівських творів. Цифри істотно різняться: М. Лоугорн, слідом за С. Бріджен, зазначає, що у творах згадується 45 дітей без урахування хористів у драмі «Генріх VIII».<sup>23</sup> М. Еберле нараховує 39 дитячих образів<sup>24</sup>. А. Блейк, погоджується з Т. Пендлетоном та В. Трейстером,

<sup>21</sup> *Lawhorn M. Op. cit.*

<sup>22</sup> *Belsey C. Op. cit. – P. 26.*

<sup>23</sup> *Lawhorn M. Op. cit.*

<sup>24</sup> *Chedgzoy K. Op. cit. – P. 233.*

#### IV. Шекспірівський дискурс

що в шекспірівському каноні 30 дитячих ролей, причому лише 14 із них є дійсно значимими, оскільки вони не мовчать.<sup>25</sup> Причина таких розбіжностей полягає в тому, що у Шекспіра 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.<sup>26</sup> Як правило, самим акторам було 11–16 років. Натомість, у шекспірівських п'єсах часто зустрічається слово “*boy*”, яке називає особу чоловічої статі віком від 13 до 18 років. Це й дає підстави П. Грифінсу та К. Чеджой стверджувати, що майже всі дитячі персонажі, за декількома винятками, належать саме до цієї вікової категорії.<sup>27</sup>

У статті «Маленькі принци: шекспірівські королівські діти» К. Белсі проводить цікаву паралель між трагедією «Річард III», у якій згадується п'ятеро дітей (два юних принци, діти Кларенса – хлопчик і дівчинка, паж), та зображеннями королівських родин, на яких присутні наслідні принци. Полотна, що належать перу фламандського придворного живописця Антоніса Ван Дейка (1599–1641), на думку дослідниці, можуть полегшити процес вікової ідентифікації дітей, присутніх у творах Шекспіра. Перше, що привертає увагу на картинах Ван Дейка «Портрет трьох старших дітей Карла» (1635) та «Діти Карла I» (1637), – це пропорції тіл дітей різного віку, одяг, що дуже схожий на жіночий, кольори, розташування рук та предмети, які діти тримають. Майстерно зображений художником одяг при детальному розгляді здатний дати більше інформації про вік дітей. Зокрема відомо, що довгі сукні із стрічками носили не тільки дівчата, а й хлопчики віком до 6–7 років. Схожий опис деталей знаходимо ми і у Шекспіра. Кожну із стадій життя, якої

<sup>25</sup> Blake A. Op. cit. – P. 293–304.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Chedzoy K. Op. cit. – P. 185.

досягають принци, ми можемо визначити також і завдяки костюму, який дає нам більш-менш повне уявлення не тільки про статус особи, а ще й про її вік.<sup>28</sup> Крім того, саме деталі одягу, на думку С. Бруцці, відрізняють дитину від дорослого. Є суттєва різниця між костюмом «*to be looked at*» (на який потрібно дивитися) та костюмом «*to be looked through*» («через» який потрібно дивитися).<sup>29</sup>

Навіть із сучасної перспективи, звісно, ми легко можемо ідентифікувати, що це саме діти, проте мета їхнього зображення – це радше данина моді (придворні живописці вважали за обов'язок створювати портрети спадкоємців). Присутність дітей на родинних портретах засвідчувала той факт, що сім'я може мати і має дітей, тобто була своєрідною гарантією продовження династії.

Звісно, Ван Дейк не був першим, хто намалював дитину саме в світському, а не релігійному сюжеті.<sup>30</sup> Детальне дослідження його полотен, на яких зображені діти, що представлені не в масових або релігійних, а у світських сценах, дає підстави стверджувати, що діти в ті часи перестають бути анонімними, їх починають помічати, їх бояться втратити. До певної міри ці спостереження можна поширити і на твори В. Шекспіра. Вони допомагають реконструювати особливості соціалізації дитини в родині, у спілкуванні з друзями по грі, натовпом, дорослими, у школі, в процесі освоєння певного ремесла.

Проаналізувавши шекспірівські описи «середнього» класу Віндзора, дізнаємося, що навчання у граматичній школі давало хлопцям можливість вивчити латину та вважатися джентльменом, підготуватися до кар'єри свя-

---

<sup>28</sup> Ibid. – P. 44.

<sup>29</sup> Ibid. – P. 211.

<sup>30</sup> Усім відома, приміром, картина Доменіко Гірландайо «Старий із онуком» (1490). Втім, на той час це було радше винятком, ледь не єдиним світським сюжетом, в центрі якого знаходилася дитина.

#### IV. Шекспірівський дискурс

щеника чи юриста або ж посісти керівну посаду. Дослідник А. Пьессе зазначає, що шекспірівські персонажі-діти використовують знання, набуті під час освітнього процесу: «читають, пишуть та розказують історії, грають у театрі, спілкуються – тобто задіяні в ті ж самі практики, в які можуть бути задіяні й дорослі».<sup>31</sup> Питання лише у реконструкції тих вікових меж, для яких були характерними ці практики: коли саме починалося і скільки тривало навчання.

Це питання заслуговує на подальше детальне дослідження, адже насправді тогочасні діти не мали права голосу та публічності. До певного віку (до 6–7 років) вони проводили час, «плутаючись між материнськими спідницями»: і хлопці, і дівчата мешкали на жіночій половині обійстя. Відповідно, можна зробити припущення, що шекспірівські діти – це персонажі, віком до 7 років, які простою мовою, простими реченнями артикулюють свої думки на широкий загаль. Вони явно не «плутаються між материнськими спідницями» і служать не просто «фоном» для розгортання драматичних подій п'єси, а радше своєрідною метафорою тих, хто за певних обставин був викинутий із суспільства. М. Лоугорн зауважує, 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 створюється цими дітьми».<sup>32</sup> І це дійсно так. Але варто зауважити, що дитячі ролі були створені, виписані дорослим і для дорослих таким чином, щоб «зачепити» дорослу аудиторію. Тобто в основу були покладені особисті спостереження В. Шекспіра за поведінкою, роздумами і стилем мислення дітей. Отже, для виявлення

<sup>31</sup> *Loughnane R. Op. cit. – P. 27.*

<sup>32</sup> *Lawhorn M. Op. cit.*

сили драматичної напруги, дійсно, не важлива кількість зображених дітей, проте, для розуміння зараактеру рецепції поняття «дитинство» ця інформація є надзвичайно важливою.

Наразі існують навіть декілька класифікацій дітей в шекспірівському каноні: за віком (А. Браунмюллер); у хронологічному порядку написання п'єс (М. Геттевей); за силою драматичного ефекту, який вони здатні справляти на публіку (М. Лоугорн); Найбільш детальною і системною є класифікація М. Лоугорна, в якій усі дитячі персонажі поділені автором на п'ять груп:

- 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).<sup>33</sup>

Думається, що ця класифікація може стати підґрунтям для більш детального дослідження й аналізу рецепції поняття «дитинство». Четверта категорія, звісно, може викликати певний скептицизм у дослідників. Однак, варто зауважити, що присутність вагітних жінок на сцені була вельми показовою: батьки боялися не тільки втрати дитини або смерті матері при пологах, а ще й тих вад, які дитина могла отримати при народженні. Це, приміром, ми можемо зрозуміти із благословення Оберона у п'єсі «Сон літньої ночі» (1594/96). М. Лоугорн зазначає, що запропонована ним класифікація відкриває 5 домінуючих проблем, пов'язаних із тогочасними дітьми: інфантицид (*infanticide*), фізичні вади (*deformity*), діти, від яких відмовилися (*abandonment*), спадок (*inheritance*) та законність (*legitimacy*).<sup>34</sup> Втім, залишається одне запитання: чому жодна із класифікацій не охоплює увагою сонети В. Шекспіра, в яких зустрічається багато художніх засобів

<sup>33</sup> *Chedzoy K. Op. cit. – P. 230.*

<sup>34</sup> *Ibid. – P. 235.*

#### **IV. Шекспірівський дискурс**

і тропів, створених за допомогою звернення до дитячих образів.

Таким чином, сучасні дослідники окреслили широкий 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 у Шекспіра випадковими або просто «фоновими». Кожен із персонажів дитячого віку наділений певним рівнем автономності, завдяки чому ми маємо можливість не тільки наблизитися до розшифрування авторських «рецептів» майстерності творення драматичного ефекту, але й реконструювати певні особливості сприйняття дітей єлизаветинським суспільством. Саме ця інформація, що ретельно «викристалізована» художньою свідомістю Вільяма Шекспіра та віртуозно артикульована ним для досягнення певного драматичного ефекту, відкриває ті аксіологічні константи, що були актуальними як для тогочасся, так і для багатьох авторів, що потрапляли під магнетичний вплив Барда. Відповідно, вивчення особливостей рецепції дитини є надзвичайно продуктивним вектором досліджень творів літератури: це дозволяє не тільки знайти відповідь на запитання «Хто вони, діти?» в шекспірівському каноні, а й поміркувати над тим, як культура в цілому і мистецтво слова зокрема, впливають на формування уявлень про дітей і дитинство.