

АНАЛІЗ РЕМАРКИ ЯК ХАРАКТЕРНОЇ ОЗНАКИ “НОВОЇ ДРАМИ” НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Новою шкільною програмою із зарубіжної літератури (2001 р.) в 10 класі на уроках вивчення теми “Оновлення драматургії на межі ХІХ-ХХ століть” передбачено засвоєння учнями “функцій ремарок” А. Чехова, “особливостей ремарок” М. Метерлінка, “самоєдності ремарок” Б. Шоу [3, 39]. Ремарка, що у давні часи повідомляла переважно тільки про появу чи зникнення зі сцени того чи іншого персонажу, у ХVІІІ-ХІХ ст. поступово набула значення одного з важливих авторських способів зображення характерів дійових осіб. Тому в процесі вивчення творів представників “нової драми” аналіз ремарок набуває особливої актуальності: повноцінне сприйняття драматичного твору кінця ХІХ-початку ХХ століття, розуміння та аналіз його ідейно-художнього значення неможливі поза уважним їх прочитанням.

Дослідження науково-методичних видань останнього десятиріччя доводить, що методика аналізу специфіки ремарок, їх особливого значення у розкритті внутрішнього стану дійових осіб у творчості представників “нової драми” ще недостатньо розроблена. Водночас літературознавці особливо наголошують на тому, що зрозуміти театр драматурга-новатора неможливо поза з’ясуванням його новаторської поетики [1, 56]. Отже, розроблення методики, що забезпечувала б засвоєння старшокласниками нетрадиційних функцій ремарок у “новій драмі”, є нагальною проблемою.

У межах цієї статті окреслимо особливості методики аналізу значення та засвоєння новаторського характеру ремарок у творчості митців межі ХІХ-ХХ століть. Вважаємо це важливим етапом у поступовому формуванні в учнів розуміння сутності новаторського внеску в розвиток європейської драми майстрів “нової драми”.

Методична традиція вивчення творчості драматурга-новатора в старших класах загальноосвітньої школи засвоєння новаторського характеру ремарок митця вважала за можливе здійснювати тільки шляхом зіставлення з ремарками його попередників. Це є закономірним: тільки цей шлях методисти вважали найбільш ефективним для встановлення того нового, що винайшов автор твору, в чому відбився розвиток ним найкращих традицій європейської драматургії, в чому виявилися його новаторство та специфіка індивідуального стилю [2, 113]. Водночас слід наголосити, що навіть нечисленні рекомендації методистів, що наголошували на необхідності розгляду ремарок драматургів-новаторів у порівнянні з ремарками їх попередників, мають спільні недоліки: 1) вони зіставляють ремарки митця-новатора тільки з ремарками одного з його найближчих попередників, 2) у них наводяться тільки висновки, до яких повинні бути підведені в результаті спостережень та аналізу учні [2, 114; 4, 141-143]. Це в свою чергу не забезпечує засвоєння старшокласниками загальних закономірностей розвитку драми, 3) не вказує можливих шляхів підведення вчителем школярів до певних висновків у результаті цього порівняння.

Запропонована нами методика вивчення теми “Оновлення драматургії на межі ХІХ-ХХ століть” передбачає звернення уваги старшокласників на особливе значення ремарок у художній тканині творів майстрів “нової драми” вже на оглядовому уроці. Цю роботу вчитель організує дослідницьким шляхом, поділивши клас на три-чотири малі групи. Кожній з груп видаються примірники текстів з творами Есхіла, Софокла, У. Шекспіра, Г. Ібсена, Б. Шоу, М. Метерлінка, А. Чехова.

Завдання формулюється наступним чином: група повинна встановити, чи відрізняються твори драматургів різних часів за кількістю, обсягом та характером ремарок. У разі неможливості самостійно знайти шляхи порівняння відмінностей характеру ремарок, керівникам мікрогруп учитель повинен запропонувати доручити важному з членів дослідницького угруповання розгляд тільки одного з текстів (або

окремої дії твору) названих драматургів. Результати спостережень кожного із старшокласників спочатку узагальнюються на рівні його мікрогрупи. Після цього представники кожної з груп по черзі знайомлять клас з висновками колективної праці.

Дослідження передбачає не тільки встановлення та порівняння загальної кількості ремарок у драмі кожного з історичних періодів, але й визначення співвідношення в них ремарок, що змальовують місце дії, рухи та жести дійових осіб, нюанси їх інтонації змалювання декількох дій з предметом-деталлю, проголошення реплік у бік тощо. Учитель повинен сформувати в учнів навички проведення дослідження із використанням елементів статистичного методу: встановлення суттєвої відмінності ремарок у творах митців “нової драми” від ремарок їх попередників здійснюється завдяки порівнянню їх відсоткового співвідношення за кількістю та характером. Виконання цього завдання озброїть учнів навичками та вміннями проведення дослідження з залученням елементів статистичного методу, забезпечить ефективне засвоєння ними новаторської сутності ремарок у творчості митців драми на межі XIX-XX ст., переконливо доведе те, що оновлення тематики, проблематики у літературному процесі призводить водночас до зміни і складових компонентів форми творів.

Зіставлення та узагальнення висновків кожної з мікрогруп завершується складанням та записом у зошити під керівництвом учителя таблиці 1 “Місце та функції ремарки у європейській драмі” (у статті обмежимося наведенням результатів дослідження тексту твору тільки одного з представників “нової драми”).

Таблиця 1

МІСЦЕ І ФУНКЦІЇ РЕМАРКИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ДРАМІ

Ремарки	Есхіл		Софокл		Шекспір		Ібсен (І дія)	
Всього	12	100%	13	100%	254	100%	148	100%
Місце дії	1	8,3 %	1	7,7 %	21	8,4 %	1	0,7 %
Поява, покидання сцени	9	75,1 %	12	92,3 %	129	51,4 %	18	12,2%
Дії героїв (рухи, жести)	-		-		60	23,9 %	113	76 %
Дія з предметом	-		-		4	1,6 %	8	5,4 %
Звук	1	8,3 %	-		6	2,4 %	3	2 %
Інтонація	-		-		5	2 %	35	23,6 %
Репліка в сторону	-		-		17	6,8 %	-	
Адресація	1	8,3 %	-		9	3,5 %	1	0,7 %
Пантоміма	-		-		1		-	

Результати дослідження наочно та переконливо свідчать про збільшення кількості ремарок у драматичних творах з часів античності до XIX ст. Суттєва відмінність цифрових показників співвідношення ремарок за характером їх змісту в текстах майстрів “нової драми” та їх попередників яскраво ілюструє якісні зміни функцій ремарок: помітно збільшується у відсотковому співвідношенні кількість ремарок, що визначають дію персонажів, нюанси їх інтонацій тощо. Тобто з плином часу ремарка набуває значення важливого способу зображення характеру дійової особи.

Необхідно додатково наголосити, що деякі з ремарок у творах представників “нової драми” мають подвійний характер: водночас визначають рухи, дії (жести) дійових осіб та нюанси інтонації їх висловлень (тому сума ремарок за їх характером перебільшує загальну кількість ремарок у творі).

Слово вчителя на наступному етапі роботи спрямовано на пояснення учням мірностей кількісного збільшення ремарок та набуття ними якісно нових функцій: з м часу частина редукованої авторської мови, яку драматурги давнини майже тую “вклали” у висловлення дійових осіб, у XVIII – XIX ст. вони починають реджувати в численних ремарках. Ці нововведення обумовлені були загальними мірностями розвитку літературного процесу: “від доби до доби предметний світ все ширше та наполегливіше усвідомлювався в його найменших подробицях ... рому максимуму деталізація зображуваного досягла в літературі другої половини ст.” [5, 159]. Отже, цілком закономірно, що на межі століть драматурги у відності з загальними тенденціями розвитку європейського літературного процесуивно шукали та відкривали нові можливості збагачення предметного світу творів, ачених для сценічного втілення.

Літературознавці вирізняють наступні компоненти художньої предметності твору: оведінки персонажів, риси їх зовнішності (портрети), явища психіки, а також факти ючого людей буття (речі, зображувані в межах інтер'єру, картини природи – жі). Найменшим і неподільним ланцюгом художньої предметності твору, за ченням учених, є одиничні подробиці (тобто деталі) зображуваного [5, 158]. ль повинен особливо наголосити на тому, що ці компоненти можуть у творі вати і як означене словом позасловесне буття (в епосі, в ліриці – в описі, у драмі – в іці), і як мовна діяльність, у вигляді чийось висловлювань (у драмі – в репліці, у лозі).

Висновки досліджень учнів наочно підтверджують, що пошуки драматургами межі XX ст. можливостей збагатити предметний світ драматичних творів (зокрема актів інки та явищ психіки дійових осіб) призвели до суттєвого зростання кількості ок, що характеризують рухи, жести, нюанси інтонації висловлювань персонажів.

Після засвоєння цього матеріалу, вважаємо за необхідне привернути особливу учнів до специфіки ремарок-опису місця дії у “новій драмі”: їх кількість може навіть меншою у порівнянні з кількістю ремарок такого змісту в творах У. Шекспіра. Тому тивним буде організувати зіставлення ремарок цього характеру хоча б за обсягом.

Навіть візуальне зіставлення тексту ремарок-опису місця дії на початку твору на “Прометей закутий” (“Порожні скелі на березі моря.”) , У.Шекспіра “Гамлет” ьсінор. Площадка перед палацом. Північ.”), Ф.Шіллера “Розбійники” (“Франконія. і палаці Моорів.”) і творів митців “нової драми” наочно переконує учнів: їх обсяг у ах Г.Ібсена, Б.Шоу, М.Метерлінка, А.Чехова збільшився у декілька разів порівняно з ом ремарок такого ж характеру у творах їх попередників. Тобто драматурги знайшли ливість таким чином збагатити предметний світ сценічного твору картинами природи ехов “Вишневий сад”), деталями інтер'єру (Г. Ібсен, М. Метерлінк), зображенням окої панорами соціального середовища (Б. Шоу). Поглиблення розуміння особливого ення та специфічного характеру ремарок у творах драматургів-новаторів межі XIX- ст. доцільно продовжити в межах ідейно-художнього аналізу однієї з п'єс, адбачених для текстуального вивчення програмою (2001р.).

Традиційно вивчення п'єс драматургів-новаторів – О.Островського “Гроза”, ехова “Вишневий сад”, М.Горького “На дні” – методисти розпочинали обов'язковим ізом ремарок-описів місця дії (М.Д.Сосницька, М.В.Теплінський, М.В. Бокова, А. М. онова). Здійснювався він переважно завдяки використанню прийому усного есного малювання. У класах, де більшість учнів мали досить невисокий рівень ратурного розвитку, методисти віддавали перевагу аналізу тексту драми методом ентованого читання окремих епізодів. У класах, де учні мали високий рівень ратурного розвитку, перевага віддавалася аналізу тексту цілої дії методом бесіди. Все дозволяло активізувати уяву учнів, привернути їх увагу до тексту ремарок, але не зпечувало усвідомлення ними їх новаторського характеру.

Вважаємо за доцільне аналіз ремарки опису місця дії в п'єсі Г.Ібсена "Ляльковий дім" організувати методом коментованого читання п'єси з використанням елементів евристичної бесіди. Наприкінці уроку, на якому учні одержать загальне уявлення про життєвий та творчий шлях драматурга, учитель розпочинає читання першої дії твору. Аналіз ремарки-опису вітальні Хельмерів краще здійснити поетапно. Після прочитання опису кімнати (включно до слів "зимовий день") учням пропонується відповісти на наступні питання:

1. Для кого, на вашу думку, призначена ця ремарка: для художника-декоратора, режисера театру чи читача?

2. Чим суттєво відрізняється ця ремарка від ремарок попередників, що описували місце подій? Як ви вважаєте, чому стільки уваги приділено драматургом детальному опису, де знаходяться двері в ту чи іншу кімнату, де та що саме розташовано у вітальні Хельмерів?

3. Ця ремарка змальовує тільки інтер'єр кімнати чи містить ще якусь додаткову інформацію? Кого з дійових осіб вона характеризує? Як саме?

4. Яке значення мають зауваження автора про вогонь у грубці, про килим, що лежить на підлозі?

Внаслідок бесіди учні зрозуміють, що ремарка містить інформацію, яка однаково важлива і для читача, і для художника-декоратора, і для режисера театру. Бесіда повинна підвести учнів до усвідомлення, що детальний опис інтер'єру кімнати дозволяє драматургові максимально змодельовати в загальних рисах кожну з мізансцен майбутнього спектаклю: звідки будуть з'являтися дійові особи, у напрямі яких двері пересуватися, де саме розташуються на сцені під час розмови. Водночас учнів необхідно підвести до висновку, що ремарка дозволяє також охарактеризувати господиню дому, затишок, вміння зі смаком та недорого влаштувати життя родини свідчить насамперед про її витончений смак та господарські здібності, про загострене бажання подружжя оточити себе красою. Особливий наголос автора на таких **деталях інтер'єру**, як килим на підлозі, **палаючий вогонь у грубці**, призводить в першу чергу читача до враження, що в описаному будинку панують тепло та затишок.

Прочитання другої частини першої ремарки переконує учнів, що, навіть не надаючи жодного слова дійовим особам, автор завдяки використанню таких деталей, як **ялинка, пакунки та пакети**, що будуть внесені господинею у вітальню, а не до кухні, дозволить відчутти атмосферу різдвяного свята, що наближається, наповнить серця глядачів передчуттям чогось радісного, дивовижного, яким сповнена Нора. Отже, старшокласники переконуються завдяки використанню прийому творчого читання, що ремарка-опис місця дії у "новій драмі" суттєво відрізняється від ремарок попередників: вона детальніша, опис інтер'єру характеризує героїв, дозволяє відчутти настрій дійових осіб, особливу атмосферу, що панує в будинку.

Прочитання другої великої ремарки після того, як героїня розплатиться з посильним, переконує читачів у тому, що Нора Хельмер знаходиться в радісно-піднесеному настрої, що вона цілком щаслива: вона повернулася у свій затишний будинок, її коханий чоловік знаходиться вдома, на все необхідне для свята в неї вистачило грошей, вона навіть змогла дати зайвих п'ятдесят ере посильному. Необхідно пояснити учням, що до цих висновків нас приводять певні дії героїні, їх порядок, детально описані драматургом виключно у ремарці: молода жінка підійшла **обережно** до кімнати чоловіка, щоб його не потурбувати. Коли переконалася, що той вдома, то, наспівуючи від **задоволення**, радісно розгортає пакунки і з готовністю відповідає у грайливо-пестливому тоні, запропонованому чоловіком, на всі його запитання.

Слово учителя на цьому етапі повинно привернути особливу увагу учнів до того, що психологічний стан героїні в "новій драмі" вони мають можливість збагнути тільки завдяки тим відомостям, про які дізнаються з ремарок: господиня будинку наодинці наспівує, задоволено посміхається сама собі. Тобто новий рівень розвитку театру

мистецтва передбачає вже не стільки повідомлення актором у репліці чи монолозі про свій стан глядачеві, скільки його **показ, вияв у діях, у сценічній грі.**

Додатково повідомимо старшокласникам, що предметно-психологічна даність, про яку вони тільки мають можливість здогадатися зі слів, що складають текст твору, літературознавцями визначається як підтекст твору. У науці це поняття сформувалося саме на межі XIX-XX століть [5, 271]. Відтворення різноманітних психологічних станів героїв у підтексті драматичного твору стало можливим саме завдяки введенню новаторських за характером ремарок. У свою чергу необхідність винайдення раніше невідомих європейським драматургам можливостей зображення саме внутрішнього життя героїв було обумовлено потребою відтворити якісно новий за характером конфлікт. Таким чином, ми підводимо водночас учнів до висновку про цілісність і системність природи художнього твору, про взаємообумовленість та взаємозв'язок всіх його компонентів. Все це переконує їх у тому, що спроба відтворити нові конфлікти в житті особистості, призводить митців "нової драми" і до суттєвого оновлення змісту та функцій такого "додаткового" компоненту драматичного твору як ремарка (ремарку як "другорядний" або "додатковий" компонент драми визначає В.Є.Халізов [Див.: 5, 303]).

Привертання уваги учнів до ремарок, які вказують на дії героїні наступної миті, що будуть прямо протилежні її словам, повинно переконливо продемонструвати школярам необхідність уважного порівняння відповідності дій персонажів змісту їх реплік: Нора, старанно ховаючи у кишеню торбинку з печивом, покличе чоловіка з проханням розглянути **все те, що вона накупила.** У порівнянні з усіма пакунками ця торбинка є дрібничкою, але ця риса поведінки дружини адвоката Хельмера згодом стане начебто визначальною, набуде навіть символічного значення: вона постійно повинна буде щось приховувати від чоловіка.

Після прочитання першого діалогу між чоловіком і дружиною частіше за все у школярів виникає ілюзія, що у будинку Хельмерів панує сімейна ідилія. Запропонуємо учням з'ясувати, як ставиться чоловік до своєї дружини, аналізуючи, наприклад, з якою інтонацією він до неї звертається. У ремарках постійно наголошується, що Торвальд то картома бере дружину за вушко, то погрожує їй пальцем, начебто дитині. Свої репліки адвокат частіше за все промовляє то "з посмішкою", то "весело". Але зміст цих реплік зовсім не жартівливий, вони переважно принижують гідність героїні: "якби ти й справді могла придержати ці гроші", "ти зовсім не можеш", "що толку з того".

Поглибити ці спостереження ми зможемо, коли запропонуємо учням з'ясувати, чому дружина відійде від чоловіка до грубки після того, як той проголосить тираду: "Норо, Норо, ти єси жінчина!" Школярів необхідно підвести до висновку, що ця репліка вимовляється тоном вихователя, який стомився вже повчати нетямуще дитя. Нора, кидаючись інстинктивно до грубки, намагається зігрітися, адже поруч з чоловіком, що не поважає її як особистість, вона насамперед позбавлена сердечного тепла.

Тільки постійне привертання уваги старшокласників до ремарок дозволить поступово сформувати в них навички повноцінного сприйняття твору драматурга-новатора межі XIX-XX ст., забезпечить здійснення ними ідейно-художнього аналізу твору у відповідності з авторським задумом. Водночас формування в школярів поняття про особливий характер та функції ремарок вказаним шляхом суттєво збагатить розуміння ними сутності новаторського внеску окремого драматурга в розвиток європейської драми, загальних тенденцій розвитку на межі XIX-XX століть драматургії, зокрема, літератури взагалі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Громова М. И. Чеховские традиции в театре А. Вампилова // Литература в школе. – 1996. - № 4. – С. 46-56.
2. Корст Н. О. Анализ драматических произведений // Преподавание литературы в старших классах: Сб. статей. – М.: Просвещение, 1964. – С. 96-119.

3. Програма для середньої загальноосвітньої школи. Зарубіжна література. 5-11 класи (2001) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2001.- № 7. 20-57.
4. Теплинский М. В. Изучение творчества А. П. Чехова в школе. – К.: Радянська школа, 1985. – 184 с.
5. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.

УДК 378:821.061.2

Л.О. Донченко

ПЛЕКАННЯ РИС ГАРМОНІЙНОЇ ОСОБИСТОСТІ НА ПРИКЛАДАХ ЖИТТЄТВОРЕННЯ ПИСЬМЕННИКІВ ДОБИ "РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ"

Метафора, в основі якої лежить порівняння молодої парості з юними душами, покликана наснажувати учителів-словесників у їх невтомній діяльності, спрямованій на творення духовного потенціалу покоління, що визначатиме майбутнє України. На викладачам вузів, необхідно плекати буйний цвіт нашої нації – студентство, а провідним надзавданням вважати формування гармонійної особистості Вчителя "дня прийдешнього".

Безцінний матеріал для виконання цієї складної програми надає курс історії української літератури 20-30 років ХХ століття. Зрозуміло, що в процесі його вивчення найчастіше увага зосереджується на глибинному аналізі художніх творів, тому образ Автора почасти затінює постать конкретної людини – Письменника. А саме приклад його життєтворення може стати ціннісним орієнтиром, який утворить своєрідну модель світорозуміння студента-філолога, означить параметри його внутрішнього світу. Тому вдумливий педагог, моделюючи каркас, на який нанизуватиме в запрограмованому порядку факти, події, образи, постійно звертатиметься до яскравих виявів особистості Митця, що концентрують у собі його світовідчуття, світосприйняття і світовираження. Передумова нашого успіху – власне захоплення стійкістю духу, ясністю розуму, широтою душі чільних репрезентантів літератури доби "українського Ренесансу".

Пропонуємо окремі фрагменти із нашої цілісної системи виховних моментів, які впроваджуються в лекційних, семінарських та практичних заняттях.

Пам'ятаючи, що Вчитель – це особистість із високим інтелектуальним рівнем, погоджуємось із думкою Ніли Волошиної: "Художня література – цілюще джерело, яке формує національний інтелект. Інтелект нації не може формуватися у відриві від світової цивілізації. Національний інтелект розвивається лише в контексті розвитку всесвітнього інтелекту" [1, 2].

Це твердження, висловлене в ході обговорення концепцій сучасної освіти, було визначальним у діяльності професора Київського університету Миколи Костьова-Зерова.

У статті "Євразійський ренесанс чи пошехонські сосни", підтримуючи позицію М.Хвильового в його орієнтації на "психологічну Європу", відомий неокласик визначив магістральну лінію для своїх молодих сучасників: "Засвоєння величезного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперше систематична робота коло перекладів" [2, 264].

Сам Микола Зеров був взірцем для молоді. Його лекції збирали безліч слухачів, спраглих знань. Його талант і працелюбство вражали. Університетський професор встиг викладати в Київському археологічному інституті, Інституті лінгвістичної освіти, кооперативному технікумі та торгово-промисловій школі... І при такій завантаженості встиг написати цикл блискучих літературознавчих статей "Від Куліша до Винниченка", видав "Антологію римської поезії", де було вміщено переклади творів Капулла, Вергілія, Горация, Проперція, Овідія і Марціала. У збірці оригінальної поезії "Камена" теж був перекладний розділ, де були вміщені зразки класичної латинської поезії.