Творчество В. Шекспира занимает важное место в литературе и культуре России и во всем мире. Его произведения однозначно можно назвать наследием мировой культуры. Тексты великого драматурга не перестают привлекать внимание исследователей, его пьесы ставят на современной сцене и экранизируют в кинематографе. Ведь, несмотря на разницу эпох, проблемы, поднятые в них автором, актуальны во все времена, а переживания шекспировских героев очень близки зрителям 21 века.

К сожалению, на изучение творчества В. Шекспира в школе отведено не так уж много часов, впрочем , как и на изучение зарубежной литературы в целом. Так, в перечне зарубежной литературы для основной школы мы найдем лишь сонеты и трагедии Шекспира (как правило «Ромео и Джульетта» и «Гамлет»). И учителям – словесникам, естественно , хочется сделать уроки по данной теме интересными. На сегодняшний день есть множество достойных методических разработок по творчеству В. Шекспира. Но хочется предложить еще один вариант по проведению уроков из серии «В. Шекспир. Гамлет на уроках литературы».

«Душа нашего века, чудо нашей сцены, он принадлежит не одному веку, но всем временам», - писал о Шекспире его младший современник, английский драматург Бен Джонсон.

Творчество Шекспира – вершина литературной эпохи Возрождения. И несмотря на то, что подлинность его авторства постоянно подвергалась сомнениям («шекспировский вопрос»), он останется для нас гением «…чьи произведения богаты и неисчерпаемы, как жизнь». ( А. Аникст).

Так можно начать урок литературы, посвященный Вильяму Шекспиру и его творчеству.

Рассказывая биографию Шекспира ( показывая слайды, различные видео материалы и т. д. и т. п.), преподаватель может предложить ученикам поэтически комментировать её эпизоды сонетами, так как в них автор вложил глубокое и оригинальное содержание, в них – поистине крик сердца поэта. Такой прием помогает увидеть не только перечень фактов биографии, но и жизнь души поэта.

Для текстуального изучения предлагается трагедия «Гамлет, принц Датский», наиболее известная из всех трагедий Шекспира и в то же время самая противоречивая и загадочная. До встречи с текстом проводится урок, играющий роль установки на чтение.

Вступительное занятие строится как столкновение разноречивых оценок «Гамлета» в истории русской культуры.

Белинский, Тургенев, Блок…, различные сценические воплощения Гамлета ( В. Качалов, М. Чехов, И. Смоктуновский…). «Сопоставление этих мнений о Гамлете, логических и образных, принадлежащих одному историческому периоду или разным эпохам, воплощенных в критической статье и эссе, лирическом стихотворении и сценическом портрете, рождают в сознании учеников противоречивые вопросы».(1) Так создается необходимая для проблемного анализа конфликтная ситуация, когда ученик поставлен перед необходимостью выбора, что и рождает потребность глубокого анализа трагедии.

Трактовки «Гамлета», которые сопоставлены на уроке, обнаруживают перед учениками возможность различного отношения к трагедии датского принца и тем самым помогают выявить собственное отношение учащихся.

«Сквозь наслоение веков ученики должны открыть своего «Гамлета», увидеть старую трагедию глазами новой эпохи»(2).

Результат вступительного занятия – формирование учащимися вопросов, которые им предстоит решить в процессе анализа.

Урок, на котором рассматриваются различные сценические воплощения Гамлета, индивидуальный подход актеров к этому образу, можно назвать «Старый спор и вечно живые вопросы».

Начать его можно с разговора о том, что уже несколько веков «трагедия Шекспира «Гамлет» служит человечеству зеркалом, в котором каждый век рассматривает свое лицо. И каждый раз это лицо преображается. Сохраняя свой вечный черный костюм, датский принц становится то пылким, то расслабленным, то гуманным, то жестоким»(3). Учащимся можно предложить подумать над вопросом: «Почему еще в 18 веке английский трагик Беттертон, играя принца датского пятьдесят лет – всю свою сценическую жизнь, имея в этой роли признанный успех, говорил, что недостаточно постиг характер своего героя?»

Уже не одно столетие человечество спорит о смысле «Гамлета». В этот спор включилось и наше время.

Распространенный анализ на вступительном уроке не возможен из – за обилия материала и недостатка времени. Как один из вариантов: можно сопоставить сценические трактовки «Гамлета», которые на русской сцене имеют длительную и богатейшую историю.

«Гамлет» ставился на многих сценах, его играли мастера и дебютанты: Фрейндлих и Астангов, Оливье и Скофилд, Смоктуновский и Рецептер, Янковский, Высоцкий, Миронов, Певцов…

Сначала целесообразно познакомить учащихся с историей создания трагедии, тем самым дать своего рода толчок для размышления над вопросом: «В чем состоит трагическая коллизия шекспировского Гамлета?».

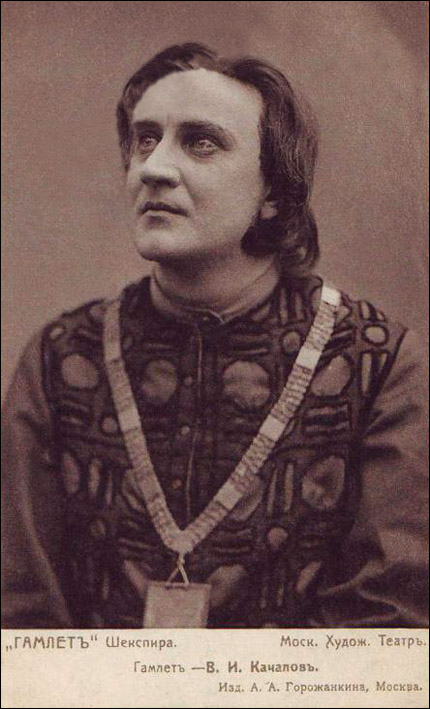
В основу сюжета трагедии легла легенда, рассказанная в 7 веке датским летописцем Саксоном Грамматиком. Согласно легенде, в древности Ютландией (материковой частью Дании) правили два брата – Хорвендил и Фенго. Последний, завидуя доблести и славе брата, убил его, женился на его вдове Геруте и стал единственным правителем страны. Сын Хорвендила Амлет решил отомстить за отца. Чтобы выиграть время и усыпить бдительность дяди, он притворился сумасшедшим: валялся в грязи, кричал петухом, произносил безумные речи, в которых, однако, таился глубокий смысл. Один из друзей Фенго заподозрил притворство и захотел проверить, точно ли Амлет безумен. Для этого он спрятался в комнате Геруты, рассчитывая подслушать её разговор с сыном.Но Амлет нашёл его ,убил, а труп бросил на съедение свиньям. Тогда Фенго отправил его к королю Англии в сопровождении двух придворных, которые везли письмо с просьбой умертвить Амлета. Амлет подменил письмо, и казнены были придворные, а самон женился на английской принцессе, после чего вернулся в Ютландию и убил Фенго.

Легенда эта была пересказана французским писателем Бельфоре в сборнике «Трагические истории» (1576). В конце 1580 –х годов в Лондоне шла трагедия «Гамлет», написанная, по – видимому, одним из предшественников Шекспира, Томасом Кидом. Трагедия эта до нас не дошла, но полагают, что именно она послужила основным источником для шекспировского «Гамлета».

Воспользовавшись некоторыми ситуациями старого сюжета, Шекспир совершенно преобразил его. Действие древней легенды он перенес в современную эпоху: Гамлет учится в Виттенбергском университете, основанном в Германии в 1502 году; на сцене обсуждаются события современной Шекспиру лондонской театральной жизни; даже замок в Эльсиноре, где развертывается действие трагедии, был построен лишь во второй половине 16 века.

Но главные изменения претерпел образ самого Гамлета. На место грубого феодального отпрыска, движимого лишь сознанием долга кровной мести, явился новый герой, мыслитель – гуманист, который столкнулся с неприемлемым для него бесчеловечным миром.

Каков же этот новый герой? Попробуем создать образ Гамлета на сравнении игры разных актеров. Выберем те исполнения, которые являются более известными, более открытыми в многочисленных свидетельствах зрителей, которые стали классикой русского театрального искусства.

 Исходя из конкретных трактовок Гамлета, можно показать ученикам фотографии (слайды), например, В. Качалова, Э. Марцевича и О. Янковского. Далее предлагаем «прочесть» эти портреты: по выражению лица, позе «отгадать» характер исполнения роли. Верность представлений учащихся, возникших в прочтении портретов, можно проверить свидетельствами очевидцев спектаклей (отзывами) и высказываниями самих актеров. Такое методическое решение этой части урока вызвано желанием привить учащимся умение в зрительном впечатлении найти основу характера. Без такого умения едва ли будет полноценным восприятие любого спектакля.

Перед нами портрет Качалова в роли Гамлета. «Бледное лицо с огромным лбом, заострившимися от напряжения внутренней мысли чертами. Пристальный взгляд глаз, измученных, но не способных закрыться, не видеть, «умереть», «уснуть». Голова смело, даже дерзко вскинута, но шею и плечи отягощает цепь датского принца. Руки устало соскользнули с колен. Это сосредоточенность мысли, оценивающей все совершающееся в глубине собственной души и в том мире, что вокруг. Пытливость и усталость человека, разгадывающего тайны мира. Гамлет – мыслитель. И хотя опыт мысли приносит ему горечь и страдание, он не оставит загадку нераскрытой». (4)

Если ученики в портрете актера не сумеют сразу заметить лейтмотив исполнителя роли, то можно раскрыть характер его игры, обратившись к высказываниям современников об одной из центральных сцен пьесы (См. Н.Н. Чушкин. Гамлет – Качалов).

Качалов сыграл Гамлета в постановке Московского Художественного театра в 1911 году. Подготовкой спектакля руководил английский режиссер Гордон Крег. Многое из его замыслов было чуждо искусству театра Станиславского. Но характерны упреки, которые делал Крег Качалову: «Гамлет у Качалова – это человек рассудка. Он слишком много думал, анализировал. Но Шекспир не Толстой».

Однако Качалов не мог и не хотел выйти из традиции родного искусства. Его Гамлет часто по позе своей и внутреннему настроению напоминал картину Крамского «Христос в пустыне». О. Гзовская, игравшая в этом спектакле роль Офелии, вспоминает, что главным в Гамлете – Качалове оказывалась скорбь о несовершенстве мира, размышление «замкнутого в себе, сосредоточенно страдающего человека».

На полях своей роли Качалов отметил, что привлекало его в Гамлете: «Гамлет больше всего занимает меня как воплощение любви к идеалам человеческим, к прекрасному, благородному, великому – ко всяческому добру. Отсюда у него скорбь – оттого, что в жизни нет добра. Это он видит своим пристальным взглядом. Он очень всматривается в жизнь- и не верит в её добро. Наоборот, во всем видит обиду своей любви к добру. Оттого он и скептик и обличитель, и судья».

Думающий Гамлет Качалова был сдержан. Ни сильных драматических жестов, ни возбужденности голоса, ни бурных чувств не заметили в нем рецензенты и зрители спектакля.

«Качалов произносит свой первый монолог просто, тихо, не для публики, а как бы для самого себя, как свои сокровенные, долго мучавшие его мысли. Слезы лишь угадываются…». (5)

И какую бы сцену трагедии в исполнении Качалова мы не увидели, его Гамлет окажется прежде всего мыслителем, для которого искания разума превыше всех других действий…

Но вот перед нами другое лицо Гамлета. Один из самых юных исполнителей этой роли – Э. Марцевич. Гамлет – мальчик скорее позволит реализоваться непосредственным впечатлениям учеников при чтении трагедии. Этот исполнитель им внутренне близок. 22 – и летний выпускник Щукинского училища на сцене театра им. В. Маяковского в 1959г. играет роль Гамлета в спектакле, поставленном Н. Охлопковым. 

Гамлет – первая роль Э. Марцевича на сцене театра.

«Нежное, прекрасное в своей юношеской гармонии лицо смято тревогой. Порыв и растерянность одновременно владеют этим Гамлетом. В глазах – озера слез, а рот горько сжат. Будто этот мальчик мучительно пытается собрать волю для противоборства. Но взгляд обиженного, недоумевающего ребенка как бы спрашивает нас: «Почему мир так жесток и грязен?»». Таковы наши первые впечатления от портрета Э. Марцевича в роли Гамлета.

А что же рецензенты? «Он не входит, а вбегает на сцену с широко открытыми , словно вопрошающими глазами, по –мальчишески взмахнув своим траурным плащом. На лоб падают белокурые волосы, скорбная складка легла у губ и изменила выражение лица с чертами мягкими, не вполне оформившимися. Он кажется гораздо моложе шекспировского датского принца, уже постигшего труд раздумий и боль разочарований. Это – почти ребенок, на которого горе обрушилось слишком внезапно…».

«Он играет юношу, всем сердцем стремящегося к свету, расположенного к людям, бесхитростного, открытого. Трагическая и парадоксальная ситуация заключается в том, что именно перед этой душой мир разверзается во всей неприглядности и на плечи Гамлета ложится титаническая задача – искоренить зло, «восстановить век», который «расшатался». В знаменитых словах героя о расшатавшемся веке у Э. Марцевича слышатся, и тревога, и растерянность и страх». (6)

Этот страх в Гамлете – Марцевиче часто рождался оттого, что мир был еще не осмыслен им. Пылкое, темпераментное, непосредственное возмущение злом в его монологах не переходило в трагическую мысль. Его потрясенность рождалась ощущением огромности произвола и страданий, царствующих всюду. Но этот юный Гамлет никак не мог ожесточить свой ум и волю для борьбы. Его трагедия была вызвана детской доверчивостью и наивной чистотой души.

Гамлет – Марцевич был мужествен и несгибаемо тверд в отстаивании человеческого достоинства. (см. сцену, где произносятся знаменитые слова о флейте).

В мире зла юноше Гамлету было мучительно тяжело нести своё одиночество. Может быть, поэтому искренним лиризмом, мягкостью были озарены сцены с Горацио и Офелией. Тепло дружественности было так необходимо Гамлету – Марцевичу, преданность Горацио спасала его от боли. Трепетная нежность Офелии, её любовь были спасением, прибежищем Гамлета в этом расколовшемся мире. Гамлет – Марцевич страшился разрушения этой любви и боролся за неё страстно.

В 1986 году в Московском театре им. Ленинского комсомола «Гамлета» поставил Глеб Панфилов. И эта первая театральная работа знаменитого кинорежиссера была единодушно отвергнута критикой. Панфилова обвиняли во всех смертных грехах, видя в спектакле грубое угождение толпе, унижение Шекспира, бессмысленное смешение современного быта и поэтического слова драматурга.

Учащимся предлагаем рассмотреть ещё один вариант трактовки «Гамлета», вариант конца 20 века, вариант относительно современный, тем самым ещё более задуматься над образом Гамлета, над «старым спором и вечно живыми вопросами», и, сравнивая разноречивые оценки Гамлета, где возможно – объясняя их, предлагаем сформулировать вопросы, которые вытекают из столкновения голосов критиков, актеров.

Итак, в роли Гамлета – Олег Янковский. В начале спектакля царствует смешение добра и зла (Панфилов несколько вольно обращается с текстом, но это не варварство, а тонкая художественная интуиция). Каждый из героев спектакля поставлен перед жестоким выбором: быть человеком или не быть?

В начале же Янковскому необычайно трудно, потому что жизнь Гамлета – это страдание мысли. Монолог «Быть или не быть…?» открывает спектакль. Опять перестановка текста? Да. Вероятно, для того, чтобы сразу, как в увертюре, заставить зазвучать главный мотив. Панфилов писал: «Нравственный выбор – вот главная проблема, вырастающая из судьбы Гамлета. Возможность выбора есть у каждого. Каков этот выбор, зависит от него самого. И так – из поколения в поколение».

В первых монологах трагедии (как уже говорилось) Янковскому трудно. Но как только начинается активное действие, Янковский оживает, становится дерзким, ироничным, отчаянным, протестующим, любящим, а главное – безукоризненно честным перед собой и вынуждающим быть честным всех. Этот Гамлет более всего занят тем, что снимает с людей маски, побуждая каждого стать самим собой. И поэтому Гамлет Янковского – внутренняя пружина спектакля, где главная тема – очищение правдой. 

В глубине сцены, оформленной в духе Возрождения, как магнетическое пятно Луны, мерцает витраж – полуразвалившийся щит, напоминающий рельеф Земного шара. По ходу действия витраж чуть поворачивается, и мы узнаем в нём щит Дон Кихота, сидящего на тощем Росшнанте с воинственным копьём. Когда – то Тургенев противопоставлял Гамлета и Дон Кихота – как рефлектёра и деятеля, скептика и человека веры. Для Панфилова эти образы слились. Погибающее рыцарство живёт в Гамлете- Янковском. Ему тяжко жить, и, произнося «Быть или не быть?...», он пускает вход кинжал и окрашивает воду фонтана своей кровью. Но призрак отца велит ему жить. И Гамлет начинает сражаться – мужественно, со смелостью отчаяния, потому что совсем нет надежды «всё сущее вочеловечить», а терпеть эту грязь вокруг невозможно. Если при этой энергии действия Гамлет медлит с возмездием королю, то лишь потому, что не всё ещё успел сделать на Земле, и потому, что знает: цена очищения – смерть.

Гамлету – Янковскому в задуманном режиссером двуединстве роли более близка отважная энергия Дон Кихота, нежели тягостные раздумья Гамлета. Янковский весел в действии, когда ему удается сорвать путы оцепенения. Но наивности Дон Кихота в нем нет. Тем значительнее подвиг его Гамлета. Если при знании подноготной, при иронии человек на борьбу, он становится героем.

Безусловно, предлагаемый вариант сравнения далеко не единственный. Для анализа можно и нужно взять постсоветские постановки «Гамлета». Отзывов зрителей, критиков и самих актеров более чем достаточно в ресурсах Интернета. Так, очень интересной, на наш взгляд, является постановка немецкого режиссера Петера Штайна(1998г.) с русскими актёрами (Гамлет – Евгений Миронов). Другой вариант – ( 2005г.) режиссёр Ю. Бутусов, Гамлет – Михаил Трухин. Очень злободневным и политичным является «Гамлет»в постановке Валерия Фокина (2010 г.). Перед нами предстаёт сверхнервный Гамлет Дмитрия Лысенкова. Как констатируют критики, спектакль Фокина дал безжалостный анализ российского современного состояния общества, представил непростой портрет современной молодёжи.

Итак, право выбора – остается за учителем, с учетом подготовленности класса.

Чёткое обнаружение логических и художественных концепций «Гамлета» в классе, многообразие их позволяет увидеть условность каждой трактовки. Знакомство с этими трактовками вызывает у учеников потребность определить свое отношение к «Гамлету»,тем самым заставляет более внимательно и детально изучить текст трагедии.

После прочтения трагедии и сопоставления сценических трактовок учащиеся формируют вопросы, сложившиеся у них, что и является импульсом к анализу. Чаще всего возникают примерно такие вопросы:

1. Кто Гамлет: мудрец или безумец, дитя или воин?

2. Что руководит Гамлетом: месть или идея справедливости? Чем потрясён Гамлет: смертью отца или всеобщим неустройством мира?

3. Что занимает Гамлета больше: мир его души или окружающий мир?

4. Почему Гамлет одинок?

5. Любит ли Гамлет Офелию?

6. Во что верит Гамлет?

7. Можно ли считать безумие Гамлета игрой?

8. Почему он надевает маску безумца и только ли маска для Гамлета безумие?

9. Сильный или слабый человек Гамлет? И т.д.

Выбрав с учениками самый острый и волнующий вопрос, педагог делает его основным в анализе трагедии. Далее трагедия рассматривается по актам, для каждого акта подбирается эпиграф из сонетов Шекспира. Например, к первому акту, где Гамлет, томящийся злом мира, вынужден заглянуть в мир призраков, берём сонет 66 – й (по книге: «Шекспировские чтения», - М., 1977, перевод А. Финкеля):

Устал я жить и умереть хочу

Достоинство в отрепье видя рваном,

Ничтожество, одетое в парчу,

И Веру, оскорблённую обманом… и т. д. и т. п.

Далее проводим анализ на свободном сопоставлении сцен и характеров трагедии, последовательно раскрывая возникшие вопросы. Так, решая вопрос «Сильный или слабый человек Гамлет?», сравниваем его тяжкое томление в первом акте, когда бездействие вызвано тем, что зло рассеяно, непомерно огромно, всеобъемлюще, с отчаянием второго акта (монолог после приезда актеров), со сценой «мышеловки» в третьем акте, где Гамлет устраивает испытание королю, и письмом в Англию, когда Гамлет побеждает злые козни. Сопоставление сцен помогает учащимся увидеть и понять мотивы поведения героя и нарастание его активности.

Игра и образы актеров, игравших Гамлета, рассмотренные на вступительном уроке также помогут учащимся в ответе на вопрос: «В чем заключается трагедия Гамлета?», также помогут найти и создать свое представление о Гамлете и подсказать ответ на вопросы: «Почему Гамлет всегда современен?», «Почему нравственные муки, терзавшие Гамлета, и сейчас, спустя века, остаются для современников актуальными?»

Хочется привести несколько примеров из письменных работ учащихся, проведенных на заключительном уроке.

«Внутреннее развитие Гамлета мы можем проследить в его монологах. Он как бы постоянно решает вопрос: «Что благороднее?» В поисках ответа на этот вопрос развертывается трагедия». «Гамлет терзается нравственными муками потому, чтовесьмир приобрёл для него неопределённость, неустойчивость. Его единственный советчик – совесть, а выбрать путь, решение, как преодолеть проблему – не найдено – вот трагический конфликт». Чувство бессилия перед мировым злом, потрясение своей неспособностью совершить нечто, чтобы изменить мир – вот, что заставляет Гамлета совершать противоречивые поступки». «Разные актёры, игравшие Гамлета, помогли мне глубже понять и увидеть нравственные проблемы Гамлета – гуманиста. Ведь каждый из них – это личность, и каждый из них сделал свой нравственный выбор, по-своему определил главную проблему, выросшую из судьбы Гамлета. И нам, самим, надо сделать свой выбор. «Быть или не быть» - вечный вопрос».

Безусловно, вариантов проведения уроков по данной теме много. Данный материал – это всего лишь маленький пример, который , возможно, возьмет себе на заметку учитель литературы.

Примечания.

1,2,3 цит. по: В.Г. Маранцман. Содружество искусств на уроке литературы. М. – 71. «Просвещение»;

4,5 цит. по: Н.Н.Чушкин. Гамлет – Качалов. М. – 66. «Искусство»;

6. цит. по Н. Зорская. Гамлет – первая роль., 1959. «Вечерняя Москва».