

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з історії зарубіжної літератури

на тему: « Художні особливості Вільяма Шекспіра »

Студентки III курсу групи СОа17-20
напряму підготовки Іноземні мови та
літератури, методика навчання іноземних
мов і зарубіжної літератури (англійська
мова і друга західноєвропейська мова)
спеціальності 014 Середня освіта
Блоцької Вікторії Сергіївни
Керівник докт. філол. наук, професор
Мариненко Ю.В
Національна шкала _____
Кількість балів: ____ Оцінка: ЄКТС ____

Члени комісії

(підпис) (Прізвище та ініціали)

(підпис) (Прізвище та ініціали)

(підпис) (Прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВСТЕЙ У ТРАГЕДІЯХ У ТВОРЧОСТІ В. ШЕКСПІРА.....	6
1.1. В. Шекспір – драматург епохи Відродження.....	6
1.2. Естетика драматичних творів В. Шекспіра.....	8
1.3.Структура драматичного сюжету В. Шекспіра.....	11
Висновки до розділу 1.....	12
РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТРАГЕДІЇ В.ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ».....	14
2.1.Творчий погляд автора на тему життя людини у трагедії.....	14
2.2.Засоби відображення конфлікту «добро-зло» у трагедії.....	16
2.3.Роль мотивів та алюзій у трагедії.....	20
Висновки до розділу 2.....	24
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	28
ДОДАТКИ.....	30

ВСТУП

Актуальність теми. Творчість Шекспіра увібрала у собі багатотомовий духовний досвід філософської науки, на основі чого автор створив власну неповторну інтерпретацію одвідних тем «добро-зло», «щастя – поневіряння», «духовна краса-ницість». У своїх творах В.Шекспір також робить власне переосмислення класичних сюжетів крізь призму власного бачення та вияву власних ідей для того, щоб читач зміг краще розуміти дійсність в контексті думок, учинків своїх героїв.

Узагальнюючи ідеї Відродження, Шекспір наголошує на його гуманних засадах, спрямованості, суті та сенсі. Мислитель відкриває все більш могутні здібності людини, проникаючи у його душу, аналізуючи думку, що дозволяє будувати життя і долю з урахуванням свого розуму та інтелекту. У цьому плані Гамлет постає як особистість ренесансна, діяльна. Він думкою проникає крізь видимість аж до суті, що стає програмою його життя.

У «Гамлеті» чітко вимальовується морально-етичний конфлікт. Ми бачимо тут зіткнення двох правових поглядів на криваву помсту: стародавнього правового погляду, яким кривава помста є справа як дозволене, а й що заслуговує похвали, і пізнішого етико-правового погляду, яким кривава помста має бути допустима як явище, що не відповідає цілям організованого державного життя, і вступає в суперечність із новітнім державним устроєм. Душевні муки героя пов'язані багато в чому з протиріччям вимог старовинного права кривавої помсти, що йдуть від батька, батьків, роду, і нових принципів, виразником яких є Гамлет, заснованих на моральних установках. Як бачимо, образ Гамлета є відображенням бурхливих подій епохи. Він символізує гострий конфлікт ідей, думок, умонастроїв, що відбилося на внутрішньому духовному житті людини. У цій трагедії В. Шекспір виявив себе як вмілий філософ-антрополог, який представив унікальну за концентричністю і синкретичністю, філософську концепцію, що органічно розвивається в яскравій високохудожній формі. У «Гамлеті» Шекспір представив природу людського духу досить різнопланово, але показав період її кризового стану, що призводить до катастрофи. Діалектика

розвитку багатшарового, багаторівневого твору вибудовується у взаємодії поліфонічних ліній мислення в граничній стисненості та концентрованості автських ідей. Можна сміливо сказати, що епоха - це ключ у розгадці філософської таємниці цього твору, що має вплив беззаперечний вплив на формування настроїв, характерів людей, які живуть у цю епоху.

Етичні засади творчості В.Шекспіра досліджувалися В. Агеєвою [1], М. Рильським [9], О. Гарнавським [17] та ін.

Конфлікт трагедії «Гамлет» був досліджений Є. Маланюком [7], І.Франком [21]. У їхніх працях здійснено аналіз динаміки й еволюція рецепції та інтерпретації образу Гамлета і концепції гамлетизму в українській літературі першої половини ХХ ст.

Із огляду на актуальність, була обрана тема дослідження: **«Художні особливості трагедій В. Шекспіра» (на прикладі твору «Гамлет»)**.

Об'єкт дослідження - драматургія В. Шекспіра.

Предмет дослідження – особливості зображення ідейно-художнього змісту у трагедії В. Шекспіра «Гамлет».

Мета дослідження – теоретичний аналіз та вивчення художніх особливостей трагедій В. Шекспіра (на прикладі драми «Гамлет»).

Завдання дослідження:

1.Охарактеризувати ідейне спрямування творчості В. Шекспіра як драматурга епохи Відродження.

2.Проаналізувати естетику драматичних творів В. Шекспіра

3.Окреслити структуру драматичного сюжету В. Шекспіра.

4.Означити творче бачення автором теми життя людини у трагедії «Гамлет»

5.Охарактеризувати засоби відображення конфлікту «добро-зло» у трагедії «Гамлет».

6.Прослідкувати роль мотивів та алюзій у трагедії «Гамлет».

Методи дослідження: теоретичний аналіз наукових джерел, описовий, дослідницький методи, синтез, узагальнення, систематизація, класифікація.

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні поглядів на художні особливості трагедії «Гамлет» (В.Шекспіра).

Практичне значення дослідження полягає у тому, що проаналізовано особливості використання художніх засобів автором у трагедії «Гамлет».

Структура та обсяг курсової роботи. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку джерел та додатків. Основний текст роботи склав 27 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВСТЕЙ У ТРАГЕДІЯХ У ТВОРЧОСТІ В. ШЕКСПІРА

1.1. В. Шекспір – драматург епохи Відродження

Епоха, в яку судилося жити і творити Шекспіру – доба Відродження (кінець XVI -початок XVII ст.) суттєво відрізнялася від усіх інших вікових періодів, пережитих людством. Відродження – епоха, ідейними засадами якої була віра у людину як найвищу цінність, у її якості та потенціал. Справжніми цінностям Відродження вважалися: гуманізм, краса людської душі, краса людського розуму [3, с.41].

По суті це був період великого перелому в історії європейського суспільства. В цей період відбувалася закономірна зміна в контексті соціально-економічних формацій: феодальне суспільство поступалося місцем капіталізму.

Здебільшого сюжети шекспірівських творів узяті із античності, із творів його сучасників та з італійської новелістики. Авторству В.Шекспіра належали нові, актуальні для його часу твори, які також можна назвати новаторськими. Вони вражали насамперед своєю життєвістю, своїм реалізмом і своєю концептуальністю. Вони були написані для сучасників, проте, зовсім не випадково вирізнялися колоритом певної епохи, країни та характеризували особливості національного світогляду особистості у певних обставинах відповідно до свого часу («Ромео і Джульєтта», «Отелло»), стародавньої Данії («Гамлет»), стародавньої Британії ("Король Лір") і т. д. Шекспір прагнув відтворити думки, почуття, ставлення до життя, один до одного найбільш тонко та достовірно [7, с. 61].

При цьому слід зазначити, відповідно до змін самої історичної епохи, в яку довелося жити Шекспіру, тому природно, як драматург, разом зі своєю епохою змінювався і він сам. Невипадково його творчий шлях складався з трьох основних етапів.

Так, як зазначають дослідники [11, с.7], у перший (що завершується 1600 роком) період у творчості Шекспіра в цілому переважають світлі, життєво-

радісні фарби його творчості («Приборкання норавливої», «Сон в літню ніч», «Багато шуму з нічого», «Як вам це сподобається»). У цей період були написані і ранні трагедії Шекспіра. Але навіть у «Ромео і Джульєтті», цій ранній трагедії Шекспіра, привертає увагу різкий надлишок яскравих, життєрадісних фарб. Основна тема цієї трагедії - викриття старого феодального світу, його жорстокого, безсердечного ставлення до живого почуття та засудження нескінченних міжособистісних чвар.

Починаючи з 1601 по 1608 рік, у другий період своєї творчості, Шекспір став писати більш проникливо та глибоко розкривати та більш нещадно викривати жахливі протиріччя навколишньої дійсності. Так він створює образи "Гамлета", "Отелло", "Короля Ліра" та "Макбета". У всіх цих п'єсах відображена похмура, тривожна атмосфера свого часу.

Шекспір був далеко не першим, хто творчо інтерпретував ці сюжети. Так, в основу сюжету «Гамлета» покладено старовинну легенду, вперше написану на початку XIII століття данцем Саксоном Грамматиком. Загальні риси сюжету «Отелло» Шекспір запозичив із новели «Венеціанський мавр», одного з найбільших італійських новелістів Джіральді Чінтіо (1504 – 1573). Легенда про Короля Ліра та його дочок існували задовго до епохи Шекспіра. Повість про період володарювання короля Макбета сам Шекспір прочитав у «Хроніках» англійського історика XVI століття Голіншеда. Однак між усіма цими джерелами та трагедіями Шекспіра є глибокі відмінності. Саме Шекспір зумів зробити із цих сюжетів справжні витвори художньої творчості [14, с. 50].

У третій і останній період своєї творчості Шекспір написав п'єси «Цимбелін», «Зимова казка» та «Буря». Усі вони чудово сприйняті критиками та читачами. Сюжети цих творів сповнені казковою фантастикою, мрією про щастя, пронизані глибокою вірою у майбуття та світлу долю людства. В особі чарівника Просперо, героя останньої своєї п'єси Шекспіра «Буря», автор прощався з мистецтвом: якраз у ці роки «загальнодоступні» шекспірівські театри починали втрачати своє колишнє значення і починався цілком закономірний за таких умов

занепад не лише драматургії, а й усього театрального мистецтва, як і концепцій Ренесансу загалом.

Отож написані у період епохи Відродження, драматичні твори В.Шекспіра володіють нерозривними, тісними як прямими, так і зворотними - властивими всім автохвильовим середовищам - зв'язками із ідейно-етичними засадами цієї епохи, живлячись сюжетами, мотивами авторів попередніх епох, проте, тематично й композиційно мали суттєві відмінності від своїх першоджерел, відповідаючи і не тільки набагато вищою якістю, а й своєю життєвістю, своїм реалізмом і своєю концептуальністю, а отже, і своєю актуальністю у той час і донині.

1.2. Естетика драматичних творів В. Шекспіра

У п'єсах Шекспіра (як, втім, і у будь-якому творі тієї епохи) створювався автономний світ із особливими художніми законами. І основу цього світу становили аж ніяк не принципи особистісної самореалізації. Основу ж тих - шекспірівських - законів становила релігійна свідомість людини кінця XVI - початку XVII ст., що зумовили використання автором у цих творах витонченої символічної мови.

Зокрема, звернемо увагу, це зв'язок драматургії автора «Гамлета» із сучасними йому подіями політичного чи релігійного життя. У вітчизняному шекспірознавстві дослідження подібного роду мають одиничний характер. Ми ж схильні бачити в цьому один із основних принципів творчого методу драматурга, зумовлений специфікою існування театру в соціокультурному просторі тогочасного Лондона. Зв'язок п'єс з важливими подіями сучасності встановлювався через назви, згадки про характерні реалії в тексті (місце дії, події сюжету) або через співвідношення відомої дати прем'єри з проблематикою твору.

Так, приводом для написання п'єс могли служити події світського життя: політична трагедія «Макбет» (1603 рік – коронація Якова I) та культурна – трагедія «Юлій Цезар» (1599 рік – відкриття театру «Глобус»).

Ряд творів В.Шекспір наповнений релігійними мотивами, естетикою ночі, краси природи відповідно до зображуваних подій, настроїв, мотивів учинків героїв цих творів, зокрема, це твори В. Шекспіра на таку тематику, як: «Приборкання норавливої» (1593/1594) та «Зимова казка» (1610); Різдво Св. Іоанна Предтечі (7 липня) - «Сон літньої ночі» (1595); День Св. Стефана (26 грудня) - «Міра за міру» (1604) і «Король Лір» (1605/1606) (Н. Е. Мікеладзе, 201). Іноді і релігійна, і політична / придворна тематики поєднуються, як у випадку з комедією - «Дванадцята ніч, або що Вам завгодно» (1600/1601):. Зуважимо, що п'єси сповнені символізму, динаміка їх сюжету розгортаються на Свято 12-ї ночі Різдвяного циклу. Постановка п'єси співвідноситься із датою Стрітєння Господнього на честь візиту герцога Орсіно (А. Г. Горнфельд, 1903); «Буря» (1611): прем'єра відбулася у день заручин англійської принцеси Єлизавети та курфюстра пфальцького Фрідріха V (27 лютого 1612 р.) [16, с. 61].

Зуважимо, що й у драматургії самого В. Шекспіра та у світовій літературі є прецеденти називання героїнь подібним ім'ям, що співвідноситься із поняттям «серце». Так у трагедії «Король Лір» молодшу дочку великого героя звать Корделією. Її ім'я утворене від французького "cœur" (вона наречена французького короля) - серце. Без неї в легендарній Британії влада обернеться тиранією (Реганна: від regina (лат.) – королева), а честь – гординею (Гонерілья: від honor (лат.) – честь). Тому Корделія як персонаж є втіленням авторської ідеї про любов, у її абсолютно безневинному і жертвовному значенні - любов дочірню, на відміну від божевільної Офелії, залишаючись вірною їй до кінця. Інший «тезкою» Гертруд є Гертак - героїня казки Г.-Х. Андерсена "Снігова королева". Названа сестра Кая (пор. Кай Юлій Цезар), яка розтопила крижані уламки дзеркала тролів у його оці та серці. У творі датського (!) казкаря так само, як і в шекспірівській трагедії, акцентуються мотиви зору та кохання.

Також варто зауважити, що естетика творчості В.Шекспіра співвідноситься із традиціями язичництва, християнства. Наприклад, обряд поховання, традицій відвідування покійного.

Через свою драматичну творчість В.Шекспір знайомить читача із традиціями музичного та образотворчого мистецтва Англії, Італії.

Краса природи та естетика людських почуттів на тлі природи розкривається у таких творах В. Шекспіра, як «Тінь літньої ночі», у якому автор зображує образи міфологічних істот, які комунікують, взаємодіють із світом людей. У творі «Ромео та Джульєтта» В. Шекспір також утверджує ідею про те, що світ людей та світ природи- взаємопов'язані і невіддільні один від одного. Через творчість В.Шекспіра також проходить думка про те, що краса людської душі та добро – повинні перемагати, не зважаючи на тілесну смерть («Ромео та Джульєтта») [19, с. 38].

Засуджуючи несправедливість у всіх її проявах (трагедія «Гамлет») відображає морально-етичні, філософські проблеми як невід'ємні складові людського буття. На думку автора зло (гріх) спотворює природу людини, надаючи їй характеристик темної потойбічної істоти. У трагедії також піднімається проблема зародження зла у самій людині. Таке авторське бачення перегукується із основними засадами християнської етики і моралі («не вбий», «не сквернослов», «люби ближнього...»).

Отож естетика драматургії В.Шекспіра сповнений символічних дат, подій, естетики, спрямованої на відображення пір року, ночі, краси природи та краси людських почуттів, адже саме серед природи часто розгортається сюжет творів видатного митця (наприклад, «Тінь літньої ночі», «Ромео та Джульєтта» тощо).

Міфологія, віра у надприродне, а також традиції християнства (алюзії на життя та смерть, показ автором традицій та обрядів поховання, притаманних для певних культур), створюють неповторний світ траємничого, незвіданого та прекрасного у творчості В.Шекспіра.

1.3.Структура драматичного сюжету В. Шекспіра

Нами було проаналізовано структуру драматичних творів В.Шекспіра: «Два віронці», «Безплідні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Венеціанський

купець», «Багато шуму з нічого», «Як вам це сподобається?» та «Дванадцята ніч».

Розмірковуючи про цілісність шекспірівської драматургії взагалі і принципи сюжетобудування драм Шекспіра зокрема, неможливо оминати роботи найбільшого вітчизняного шекспірознавця ХХ в. Л. Пінського [14], що відбивають його концепцію цієї цілісності та її уявлення про ці принципи.

Шекспір припускає багато різних підходів. Л. Пінський вибрав те, що можна назвати моністичним поглядом. Він творчість Шекспіра - яесь грандіозне художнє єдність. Тому ключем до аналізу його творчості може бути лише єдиний загальний принцип.

Цю функцію в Л. Пінського відображає поняття «магістральний сюжет». Вперше поняття магістральності як принципу, що генералізує, з'явилося у Л.Пінського вже в книзі «Шекспір». Там йдеться про магістральну тему. Це, проте, недостатньо чітко, бо стосується лише ідейної спрямованості творів. Пінський шукав поняття, яке було б синтетичним, охоплювало б і зміст, і форму. У цьому вся істота поняття магістрального сюжету» [14, с. 4].

Поняття магістральний сюжет (далі МС) розвинене Пінським у книзі «Шекспір. Основи драматургії», де на цю понятійну магістраль нанизані історичні хроніки та трагедії драматурга. Вчений планував повернути до книги і розділ «Комедії», вилучений на прохання видавництва, але не дожив до перевидання. Однак саме в цитованій книзі з передмовою Анікста ця прогалина заповнюється, і концепція Пінського охоплює таким чином всю драматургію Шекспіра:

Мета цієї книги <...> - з'ясування єдності, тематичної та структурної, драматургії Шекспіра: того, що дає підставу говорити про «шекспірівський стиль» драми [14, с. 4].

Проте концептуальна магістраль Л.Пінського не зовсім єдина, тому що поняття МС для кожного шекспірівського жанру різне: автором виокремлюється МС хронік, МС комедій і МС трагедій.

МС хронік визначається у розділі 2, яка і називається «Магістральний сюжет»: «Своєрідність хронік для Шекспіра та її сучасників, що відображається у предметі, у тому «державно-історичному сюжеті» [14, с.12]. Потім відразу слідує уточнення: «Сюжет хронік - реальний історичний факт, те, що відбувався насправді відбувалося і засвідчений істориками».

Далі хроніка сюжету має поділ ще на підсюжети, для першої тетралогії притаманні «династичні чвари Червоної та Білої троянди», а для другої - «політичні події попередньої епохи, що породили ці чвари» [с. 16]. Нагадаємо, що перша тетралогія – це три частини «Генріха VI» та «Річард III», а другу тетралогію складають «Річард II», дві частини «Генріха IV» та «Генріх V». А загалом:

Магістральний сюжет хронік – кінець середньовічної держави та становлення держави Нового часу в Англії – не укладається у рамки однієї п'єси про політичних діячів одного покоління. Діючі особи переходять із однієї хроніки до іншої [14, с. 17-18].

Субстанційне у фабулі» і т.д. шекспірівських комедій – це кохання. Або ще простіше: МС комедій – кохання. Таке визначення має подвійне враження: з одного боку, субстанційність фабули, пов'язана з любов'ю, - уявлення не очевидне, що вимагає подальших пояснень, а з іншого - значення кохання в комедіях якраз чітко й визначене.

Таким чином, у розділі про хроніки поняття сюжету береться в найширшому сенсі, який тільки допускає це слово, і часом наближається до поняття змісту циклу художніх творів, хоча іноді термін «сюжет» працює як традиційне літературознавче поняття («склад основних подій твору»).

Висновки до розділу 1

1.Уся епоха Шекспіра, що співвідносилися із добою Відродження, що співвідносилися із XVI ст., співвідносилися із моральними, етичними та художньо-естетичними ідеалами та цінностями самого драматурга. Не дарма безліч дослідників характеризували його творість як «дзеркало свого часу», тому

Його творчий доробок мав величезний успіх серед сучасників. Тому зовсім не випадково драматург і поет Бен Джонсон назвав Шекспіра «душею свого часу» і сказав про те, що він «належить не одному сторіччю, а цілій всім, без винятку епохам».

2. Узагальнюючи ідеї Відродження, у творчості В. Шекспіра наголошено його гуманних засадах, спрямованості, суті та сенсі цієї доби. Тому естетика творчості видатного мислителя відкриває все більш могутні здібності людини, проникаючи у глибини її душі, стверджуючи думку про те, що кожна людина повинна будувати життя і долю з урахуванням свого розуму та інтелекту. У цьому плані Гамлет постає як особистість ренесансна, діяльна. Він думкою проникає крізь видимість аж до суті, що стає програмою його життя.

Окреслено принципи побудови драматичних творів В. Шекспіра. На думку багатьох дослідників творчості В. Шекспіра сюжет його творів - своєрідна формоутримувальна єдність, причому єдність винятково широка, за умовами чого дослідники мають можливість проаналізувати у двох наступних розділах основний зміст обох тетралогій та ще двох хронік, що супроводжують ці тетралогії, залишаючись у межах єдиної сюжету.

РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТРАГЕДІЇ В.ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»

2.1.Творчий погляд автора на тему життя людини у трагедії

Творчість Шекспіра загалом, а також його трагедія «Гамлет» зокрема представляється певною філософською системою, у якій концентруються багато проблем, поставлені мислителями минулих епох, ідеї яких окреслюються у наступних філософських напрямках ХХ і ХХІ ст. Основні теми трагедії звучать надзвичайно актуально, головний герой сприймається як наш сучасник. У цьому кожна епоха, вивчає п'єсу з погляду глибини її концепцій, відкриває співзвучні, актуальні теми для нашого часу [20, с. 34].

В чому полягає оригінальність філософської концепції "Гамлета"? Насамперед, у тому, що це унікальний за формою і змістом твір, що відрізняється особливим синкретизмом, представлений автором у граничній злитості, доторканості багатогранних рис, що переходять одна в іншу; універсалізмом, співвідносністю з особливостями будь-якої епохи; драма характеризується художністю викладу глибоких філософських ідей, що постають як особливий рід драматичного оповідання, влаштованого за типом дзеркал, що взаємовідбиваються.

Гамлет - великий мислитель, який зосередив у собі мудрість попередніх віків. У його висловлюваннях виявляються ідеї, співзвучні багатьом філософським системам. З роздумів над власними життєвими колізіями він здобуває справді філософські узагальнення. Головна проблема його роздумів – місце та призначення людини у житті, її глибини життя людини на землі, питання життя і смерті, моральність, чеснота, совість, пошук мотивів, що стоять за реальною поведінкою людини, прагнення вирішити філософську дилему уявної та реальної. На думку самого автора, зміст цих проблем неможливо осягнути розумом лише однієї людини, їх можна вирішити лише із врахуванням концепцій багатьох мислителів.

Роль Гамлета важка тим, що у всіх його сентенціях просвічує зумовлює мудрість століть, починаючи від Античності, і до проблематики наших днів. Кожне його слово – думка, за кожною фразою – концепції, які необхідно розшифровувати. Розвиток трагедії будується так, що одна дія з невблаганною силою логіки впливає і пов'язана з іншим, кожен наступний крок можливий тільки в осмисленні попереднього і залежить від людини, що обирає рішення самостійно і діє відповідно до цього [8].

У трагедії розгорнуто проблему влади зла над людиною, адже саме темні почуття та наміри на прикладі героїв трагедії легкістю поглинають дедалі більше дійових осіб. На тлі цього приземленого життя можна пролідкувати бачимо рівні піднесення над ним, ієрархію спрямовані людини до вершини мудрості та духовності на прикладі Гамлета.

У цьому плані його вчителями головного героя є античні автори Платон і Плутарх, у працях яких багато міфологічних узагальнень, у тому числі сполучна канва сказань про Ореста, який бажав помсти за честь батька.

У чому виявляється це визначальний вплив? Насамперед в опорі на моральні принципи. «Плутарх, якого Шекспір знав в англійському перекладі Томаса Норта, здавалося, був найкращим порадником у цій важкій справі. <...> У нього є тверді, непорушні принципи, в основі яких лежить віра в моральний світопорядок. Він глибоко переконаний, що мораль всевладна і всесильна і що в свідомому підпорядкуванні обов'язку смертні можуть знайти достатню втіху за будь-яких життєвих мінливостей» [4, с. 187].

Одним із перших про моральні норми говорив Сократ. Його моральна філософія - наріжний камінь усіх наступних гуманістичних концепцій, що позиціонують себе діаметрально протилежно давнім звичаям минулого «око за око, зуб за зуб» та кровної помсти.

Світогляд Гамлета як людини епохи катастрофи системи ідей Ренесансу близький до філософії стоїцизму, що сформувалася також під час духовної кризи.

У початковому монолозі Гамлет мріє «згинути», випаруватися, «стати росою», тобто покінчити життя самогубством. Але страх того, що після смерті, за її межею, зупиняє порив. Так, знаходячи рішучість, Гамлет приходиться до висновку про необхідність діяти і вигукує: «О думка моя, віднині будь у крові, // Живи грозою чи зовсім не живи!» [10, с. 234].

Численні філософські питання, які порушуються в трагедії, можна згрупувати в три блоки: що є життя; у чому протиріччя життя та смерті; що таке доля та осмислення ситуативності життя. Це сутнісно антропологічні питання, що стосуються людства і як окремої особистості. Сполучні духовні нитки простяглися від ідей, зачинателем яких є Гамлет, до Ф. Ніцше, оскільки першим розчарованим у раціоналістичних ідеалах життя і світу був герой трагедії Шекспіра, а кульмінації цей процес досяг, коли було створено концепцію волі до могутності (Ніцше).

Протягом лінії розвитку Гамлет втрачає віру у стійкість людських ідеалів («батька вбито, і мати осквернена» [11]), руйнуються мрії та світ мрій. Головне відчуття - нестійкість світу, падіння духовності та моралі, загибель віри у великі сили та здібності людини.

Отож Шекспір - геніальний мислитель, що віщував крутий поворот філософських підстав епохи від творчої цілеспрямованості, цілісності світобачення до розчарування в метафізичних цінностях, втрати життєвої основи та душевної порожнечі. Світ у трагедії постає у двоїстості та суперечливості: з одного боку, необхідність діяти (Гамлет лає себе за бездіяльність та лінощі), а з іншого - почуття марності, безглуздості світу.

2.2. Засоби відображення конфлікту «добро-зло» у трагедії

Одна з найважливіших філософських проблем - питання про чесноту, яке піднімає Гамлет, звертаючись до Офелії: «Чи добродішні ви?» Що стоїть за цим поняттям, які людські чесноти, на які він розраховує? Чесність, справедливість, милосердя, щирість, цнотливість, помірність – які з них можна віднести до головних дійових осіб трагедії? Жоден персонаж не може з повною впевненістю

сказати, що володіє ними. Душевні муки Гамлета багато в чому пов'язані з протистоянням переможним силам зла, вираженим в інстинктах і пристрастях. Він розуміє чесноти як душевні якості, які виростають із законів розуму, намагаючись логічно обґрунтувати свій шлях до щастя. Але чим глибше розуміння суті життя, тим вона стає важчою і обтяжливою.

Саме в епоху Відродження людина усвідомила себе вільною особистістю. Але свобода це і вибір, і відповідальність, і можливість помилки. Відродницька особистість дієва, але щоб діяти, необхідний план дій, а отже, роздум. Роздум - це внутрішня суперечка із самим собою і наступний вибір.

Діалектика формування художнього образу є засобом вираження його смислової структури у творі. Тому всі дійові особи дано Шекспіром у діалектиці та внутрішній суперечливості. Правдивість і життєвість дійових осіб створюється саме в їх внутрішній трансформації, роздвоєнні образу, схильності до коливань, що визначає їх розвиток. Театр, як явно показав Шекспір, був своєрідним відображенням не тільки дійсності, а й способу мислення людини того часу, яка мислила, бачив себе всемогутньою, сильною і в той же час здатною обдуритися. Мислення дано людині, щоб відкривати те, що лежить на поверхні, відрізнити правду від брехні і викривати брехню.

Метафора театру виражена в трагедії в образі дзеркала, в якому персонажі бачать своє відображення. Театральні постановки героїв п'єси ніби наведені один на одного, як дзеркала.

Роль персонажів у трагедії є також досить специфічною. Це пов'язано з тим, що один персонаж відбиває іншого у різних подобах. "Мишоловка" відображає Клавдія в минулому. Клавдій відбиває Гамлета у майбутньому - як убивцю чужого батька. Природа Гамлета – людини Відродження – універсальна. Він антропологічний Бог трагедії. <...> Сюжет шекспірівського "Гамлета" - боротьба між Вбивцею та Мстителем. Арена боротьби – душа Гамлета. Його душа - поле битви між добром і злом, між благородством та злочином» [5, с. 211].

Саме в ситуації краху світу, що руйнується, відчуваючи море лих і страждань через зіткнення з жорстокістю світу, невідворотністю долі, головний

герой зосереджується на своєму внутрішньому світі, бажаючи уникнути гидоти життя. Через сумнів, сум'яття, розпач він приходить до рішучості діяти та підняти зброю. Проникливий погляд, логіка в розумінні видимого ведуть не до процвітання, а до песимізму. Низка смертей близьких залишає глибокий слід у душі, що співчуває не тільки за себе, а й за весь божевільний світ. Гамлет - дитя Ренесансу, в глибині його душі як ідеал зберігаються гармонія, ясність уявлення про велич людини, і в той же час він поглинений думкою про смерть і межі людського буття.

Трагічний початок гранично згущує морок навколо головного героя і втягує його в чуже середовище, звідси рух від ренесансної ясності, гармонії до асиметрії, конфліктів та загибелі. Гамлет долає стоїчне бездіяльність, уявну байдужість до сімейних і державних справ у напруженій мисленнєвій роботі та діяльності. Грань перелому в долі світу проходить через духовний світ Гамлета, що піднімає зброю проти «моря лих», що відповідає на виклик світу і часу [3, с.50].

У трагедії співіснують два діаметрально протилежні принципи - архаїчна ідея справедливої відплати і елементи нових моральних принципів, що народжуються. Гамлет - герой як ренесансного перелому, а й духовного перевороту, приймає високі морально-моральні принципи і людські гуманні чесноти. Але в тому і полягають складність вибору і велике утруднення епохи, що захищати новий світогляд доводиться старими засобами, далекими від моральних цінностей, що стають. Бажаючи винищити зло, він сам робить ланцюг несправедливостей. «Бути чи не бути» - найскладніший філософський монолог, смислові траєкторії якого сплетені в тугий вузол протиріч. Його сутнісна основа - вираження хвороби духу, що постає як сумнів, постійні коливання, протиріччя.

Поряд із песимізмом, розчаруванням, властивими Шопенгауеру, формується ідея безглузді, абсурдності світу, яка знайде втілення у філософії екзистенціалізму. Ноти песимізму переводять нас до осмислення питань антропологічного характеру про діалектику життя і смерті, їхню вічну суперечність і одночасну присутність у цьому світі.

Чи не абсурдно боротися за клаптик землі, пучок соломи, чи не абсурдно не діяти, «дивитися на двадцять тисяч приречених» [13, с. 233], що гинуть даремно за наказом панів.

«Трагедія, хоч би як парадоксальна вона була для загальноприйнятого розуміння жанру, - це навіть не сама смерть. Усе це дрібниці проти справжнім стражданням п'єси - стражданням існування. Ця "сум" виникає з усвідомлення персонажами своєї екзистенційної відповідальності і того, що їх дії - це все, що існує у фізичному світі» [14, с. 51].

Вустами Гамлета автор говорить про великий дар людині від Вищих Сил про - її інтелект. Люди поділяються на тих, хто знає, для чого живе, і тих, хто не усвідомлює себе, відчуває себе непотрібним. «Відчай пов'язаний із відчуттям абсурдності світу та людського життя, яке неминуче закінчується смертю. Для Гамлета ще не існує поняття "абсурд", але думка про абсурд вже є: "Світ вивихнуть" (у цьому світі гинуть найкращі - батько; і процвітають негідники - Клавдій)» [15, с. 71].

Глибина роздумів головного героя ще й у тому, що він здатний думати не тільки про себе, а й у глобальних масштабах - про суспільство, державу, історію та зв'язок епох: «Століття розхитався - і найгірше, // Що я народжений відновити його! » [16, с. 40]. Глибокий зміст закладено у цих словах та спрямованості зусиль Гамлета на відновлення світового закону та гармонії.

Так, образ Гамлет, сповнений протиріччя, сумнівів, та водночас, світлого та прекрасного як відображення єдинопочатку та єдинокінця.

Цей образ-символ є ланкою епох, світоглядів та поколінь. На прикладі героя твору, цей зв'язок не втрачається та актуальний у всі часи існування людства, адже життя діалектичне і магічне у призмі філософських авторських антитез.

2.3. Роль мотивів та алюзій у трагедії

Трагедія особистості у драматичному творі «Гамлет» пов'язана з важливою подією духовного чи політичного життя людини кінця XVI - початку XVII ст., Тим більше, що текст цієї трагедії пронизаний релігійними мотивами та алюзіями. Щоб виявити цю подію, проаналізуємо ключові моменти розвитку сюжету трагедії крізь призму релігійних уявлень, властивих епосі.

Зокрема, прослідковуємо алюзію, пов'язану із релігійним віруванням про блукання душі померлого у потойбіччі та можливість рідних зустрітися із нею у певний сакральний день. Із сюжету трагедії бачимо, зустріч принца Гамлета із привидом батька відбувається у день поминання померлих (2 листопада). Зав'язка трагедії помсти відбувається у ніч весілля короля Клавдія та королеви Гертруди. Принц Гамлет на майданчику перед замком дізнається від привида батька причину його загибелі. Дата зустрічі принца Гамлета із примарою батька може бути встановлена, виходячи з уявлень релігійної людини про те, що поява істот зі світу іншого у світі реальному можлива лише в ті дні, коли слабшає межа між цими світами. Нагадаємо, що примара з'являється три ночі поспіль: перед стражниками, перед стражниками та Горацієм, перед Гамлетом. Таким чином, у день «триденного» свято, «драматизм» у творі стає динамічним, так як і зростає страх персонажів трагедії в міру «наближення» примари покійного короля до принца. У релігійному календарі ці події співвідносяться із циклом осінніх свят: напередодні Дня всіх святих - ніч з 31 жовтня на 1 листопада, 1 листопада - День усіх святих (All Saints' Day) та 2 листопада - День поминання покійних (All Souls' Day). Зустріч Гамлета духом батька відбувається третю ніч, тобто у ніч із 2 на 3 листопада. Про звернення В. Шекспіра до цієї традиції свідчить репліка одного з героїв у його більш ранній комедії «Два веронці»: «Ти скиглиш, як жебрак на День усіх святих» (Акт II, сцена 3) [4, с. 17].

Зазначимо, Гамлет прибув із Віттенберга - цитаделі протестантизму у період визначних дат для католицизму. Аналіз зіткнення релігійних концепцій дозволяє звернути увагу читача на специфічний «стереоефект», що досягається

через сприйняття змісту п'єси. Такі традиції притаманні як для католиків, так і для протестантів.

У католицизмі День поминання померлих безпосередньо співвідноситься з уявленнями про Чистилище: поминання живими (покаянням, молитвою чи благодіянням), що скорочувало муки ув'язнених у ньому, прискорювало їхнє звільнення. Безпосередньо з цим пов'язана його обрядова практика, що передбачає денний похід на цвинтар, благоустрій могил і вечірню сімейну трапезу, через що бачимо згадування релігійних традицій В. Шекспіром у цьому творі.

Отже, специфіка цих свят, зумовлює можливість появи привида близького родича, якого хочуть забути [9, с. 26].

Сам же момент зустрічі принца Гамлета із примарою батька пов'язується із мотивами холоду та темряви. Реалізуються ці мотиви з урахуванням як метафізичної природи епізоду, і цілком фізичних - театральних - реалій місця трагедії. Оцінку того, що в ці дні і холодніше, і темніше, ніж зазвичай, дають стражники, перед появою головного героя. Адже поява примар передує струменем холодного – могильного повітря. Задяки цьому таємнича атмосфера у «Гамлеті» набуває ще й містичного відтінку. Це, своєю чергою, змушує стражників - людей військових - відчувати й не так холод, а - страх. Також зауважимо, що ефект посилення холоду в «Глобусі» досягався грою «осіннього» за сюжетом епізоду, що пов'язувався із зимовим холодом. Внаслідок чого реальний зимовий холод у відкритому театральному просторі відчувався як осіннє явище, підсилене впливом потойбіччя. Глядачі, відчуваючи такий холод фізично, мимоволі відчували себе співучасниками подій, що розгортаються.

Другий супутній мотив цієї сцени - мотив темряви, що розвивається від епізоду до епізоду: чим далі, тим холодніше і, звичайно ж, темніше буде ставати в Ельсинорі.

Кульмінація трагедії пов'язан із сценою із придворною виставою. І досі увага дослідників та режисерів була привернена виключно до подій навколо «Вбивства короля Гонзаго»: вистава – індикатор вини короля Клавдія. Для нас

важливо, що з цієї сцени мотив темряви починає звучати у п'єсі *crescendo*, відтіняючись супутнім мотивом зору [15, с. 45].

При цьому від сцени до сцени природа оптичного сприйняття світу змінюється: фізичний зір (епізод починається зверненням принца Гамлета до Гораціо та проханням уважно стежити за розвитком подій і закінчується вимогою вогню королем Клавдія, якому потемніло в очах); внутрішній зір (епізод у спальні королеви Гертруди, що заглянула собі в запляману душу, з випадковим убивством Полонія); божевільне марення («літній» світ божевільної свідомості Офелії, про що буде сказано далі); реконструкція («відновлення» по черепу вигляду блазня Йоріка принцом Гамлетом). При цьому вибудовується динаміка сприйняття від того, що бачать усі (вистава), до того, чого не бачить ніхто (маячня Офелії, «реконструкція» Гамлета). У міру розвитку сюжету темрява в Ельсінорі заповнює і сам замок, і душі його мешканців: від репліки-крику короля, що вимагає світла; через «плями чорноти» в душі королеви до вічного мороку могили Офелії і - *fortissimo* - порожні очниці черепа Йоріка. При цьому мотив зору набуває в трагедії ще й тимчасових характеристик: *фізичний зір пов'язаний із сьогоденням (подання), а метафізичний або з майбутнім («літня» марення Офелії), або з минулим (спогади принца Гамлета про блазня Йоріка)* [18, с. 37].

Безумство Офелії має складну драматургічну природу і чітку організацію, ніж прийнято його інтерпретувати в дослідницьких і виконавчих практиках, які мелодраматизують цю подію. На нашу думку, її безумство носить не так клінічний, як метафізичний характер і воно безпосередньо пов'язане з релігійним календарем.

Розглядаючи події «Гамлета» у символічному ключі, виявляючи зв'язки між явищами зовнішнього світу та станами персонажів, можна припустити, що згущенню темряви у метафізичному плані має відповідати і згущення темряви у світі фізичному настільки, що божевілля Офелії має співвідноситися, як мінімум, із темною порою року. У релігійному календарі це найкоротший день року - 13 грудня. Цього дня відзначають свято Св. Люції – покровительки зору (!) та

носительки «світлого» імені. Про популярність свята св. у день Св. Люції, найкоротший день у році», де 13 грудня називається «північною року».

В обрядовій практиці святкування Дня Св. Люції були звичаї, які дозволяли глядачеві зрозуміти таку «божевільну» поведінку героїні. Вранці цього дня дівчата на виданні мали підійти до дверей спальні батьків і отримати благословення та вінок із гілок гостроліста. Дівчина, що вийшла до сніданку у вінку, вважалася нареченою, до якої можна засилати сватів.

Дії Офелії обумовлені практикою святкування Дня Св. Люції: героїня не може бути благословенна вбитим батьком. Її репліки в сцені божевілля так само, як і пісні, свідчать про проблему самоідентифікації героїні, яка вирішує для себе, хто вона «дочка» чи «наречена» [21, с. 29].

Звернемо увагу на те, що і в сцені божевілля Офелія, і в момент загибелі, образ Офелії пов'язаний із символічним образом квітів. В даному випадку не важливий видовий склад букета та вінка. Важливо зрозуміти, що вихід героїні з справжніми квітами та його подальше дарування придворним відповідно до символічних значень рослин уже перестає бути божевіллям. Тим більше, що їх було ніде дістати (взимку). Щоб ця подія виглядала екстраординарною, в руках Офелії повинно бути щось пізнаване здалеку, що нагадувало б квіти, не будучи самими квітами: солома чи хмиз. І те, й інше пов'язане з мотивами смерті (зів'ялих рослин) і холодом (квіти як матеріал для розтоплення замкових камінів у холодну пору року) Тим часом, рослини, які називають Офелія в сцені божевіллям та королева Гертруда, розповідаючи про її вінок/гірлянди, вказують на кінець травня – початок червня. Саме в цей період року Офелію переносять її марення. І в релігійному ж календарі на цю дату припадає свято Трійці/П'ятидесятниці, з наступним за ним святковим тижнем.

В обрядових практиках свята Св. Трійці та Св. Люції мають спільні риси: дні цих свят *пов'язані з появою на землі представників іншого світу та матримоніальними мотивами, ворожіннями*. Дівчата ворожать про майбутнє заміжжя. Це пояснює вторинне поява примари у спальні королеви та догляд Офелії до річки. При цьому в спальні королеви діалог Гамлета та духа батька

представляється Гертруді, яка не бачить співрозмовника сина через марення. Отже ця сцена повністю вербалізована навіть у момент загибелі героїні. Отже, дівчина, яка вирішила, що зараз літо, уявила себе нареченою. Вона йде до річки, щоб гадати про нареченого, і гине внаслідок нещасного випадку. У контексті пропонованої нами інтерпретації символічного хронотопу обставини загибелі Офелії виглядають драматичнішими, ніж їх звично трактують. Про цю сумну подію ми дізнаємося з розповіді королеви Гертруди [3, с. 39].

З образом королеви Гертруди саме у цій сакраментальній сцені пов'язані мотиви серця (його «стискає» Гамлет) і душі, яка заплямована чорнотою. Трагічна вина королеви розкривається побічно, оскільки ніхто не наважується викрити її темну душу. Гертруда зрадила батька Гамлета набагато раніше. Аніж дізналася про його загибель. Розважливий авантюрист Клавдій не наважився б на вбивство брата, не отримавши гарантій його дружини. Дружина, яка повинна бути ідеалом і втілювати любові у її високому трансцендентному значенні, виявилася розпусницею, яка запускає своєю злочинною змовою і зрадливою поведінкою незворотний процес катастрофи світобудови, яка є невідворотною.

Отже, трагедія В. Шекспіра «Гамлет» сповнена розмаїттям алюзій на міфологію, що свідчить про культурний взаємовплив грецької та римської міфологій на його творчість.

Висновки до розділу 2

Образ Гамлета, на думку багатьох дослідників, постає в еволюції головного героя як діалектика зовнішнього та внутрішнього світу. Художня форма трагедії приховує зіткнення боротьбу ідей, поглядів, філософських концепцій буремного часу крізь призму настроїв доби, коли історико-політичне життя Англії XVI-XVII ст. було сповнене жахів міжусобних війн, боротьбою за владу, нівелюючи страждання простих людей.

Як бачимо, образ Гамлета є відображенням бурхливих подій епохи. Він символізує гострий конфлікт ідей, думок, умонастроїв, що відбилося на внутрішньому духовному житті людини. У цій трагедії В. Шекспір виявив себе

як вмілий філософ-антрополог, який представив унікальну за концентричністю і синкретичністю, філософську концепцію, що органічно розвивається в яскравій високохудожній формі. У «Гамлеті» Шекспір представив природу людського духу досить різнопланово, але показав період її кризового стану, що призводить до катастрофи. Діалектика розвитку багатопланового, багаторівневого твору вибудовується у взаємодії поліфонічних ліній мислення в граничній стисненості та концентрованості австрських ідей. Можна сміливо сказати, що епоха - це ключ у розгадці філософської таємниці цього твору, що має вплив беззаперечний вплив на формування настроїв, характерів людей, які живуть у цю епоху. Її дивовижна властивість у тому, що кожного разу вона відкривається новою гранню, виявляючи свою філософську глибину, сприяючи розвитку культури мислення, самосвідомості, етики та моральності читача.

Як бачимо, при детальному прочитанні хронотоп «Гамлета» виявляється з граничною точністю в логіці релігійної свідомості людини кінця XVI-XVII ст. При цьому автор п'єси віртуозно балансує на тонкій межі між католицизмом, та протестантизмом. Релігійність свідомості автора є своєрідним камертоном мотивацій та вчинків його персонажів. Його реконструкція дозволяє очистити п'єсу від пізніх культурних нашарувань, які часто затуляють і замуляють початкові смисли, зупинити інерційність сприйняття трагічного шедевра, що завершує Ренесанс, акцентувати його есхатологічний пафос.

ВИСНОВКИ

1. Охарактеризовано творчість В. Шекспіра крізь призму драматургії епохи Відродження. Уявлення про високе призначення людини, її моральність, честь, гідність досягають апогею в епоху Відродження. Багато філософські праці цього часу присвячені оспівування величі людини. Автор переконаний, що саме розум дає змогу особистості протистояти злу. Завдяки розуму людина здатна зробити правильний вибір у своєму житті, не зважаючи на велику кількість проблем та протиріччя, що виникають на її шляху до щастя.

2. Окреслено естетику драматичних творів В. Шекспіра. Здебільшого сюжети шекспірівських творів взяті із античності, із творів його сучасників та із італійської новелістики. Але з-під пера Шекспіра виходили нові, актуальні для його часу теми: добро-зло, красиве-потворне, віра – духовний занепад. Всі ці сюжети вражали насамперед своєю життєвістю, реалізмом і своєю концептуальністю («Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Гамлет», «Король Лір» та ін.

3. Охарактеризовано принципи створення сюжетів у п'єсах В. Шекспіра. У багаточленій трагедії магістральний сюжет не винесено за дужку. Він – лише ідеальна модель сюжету; кожна трагедія на свій лад, відповідно до своєї теми, своєї внутрішньої форми, до неї тяжіє, вона стоїть за кожною з них, але не всі елементи моделі повністю і однаково рельєфно проступають у різних п'єсах. Інакше кажучи, магістральний сюжет не повторюється, не переноситься у готовому вигляді з трагедії до трагедії, а стає, висвітлюється з різних боків, еволюціонує протягом майже цілого десятиліття. У ньому змінюються акценти, одні елементи трансформуються, послаблюються, навіть повністю зникають, а інші зароджуються пізніше, значення їх зростає, надаючи сюжету нового змісту та ретроспективно висвітлюючи по-новому ситуацію та образи колишніх трагедій.

4. Визначено творчий погляд автора на тему життя людини у трагедії. З'ясовано, що творча концепція шекспірівських п'єс передбачає порив, спрямованість, пошук моральних основ чесноти та недосяжність її,

неможливість у світі зла та насильства. Його відмінності від оточення - інший моральний рівень розуміння духовного життя людини, адже він відрізняється не лише тілом, а й духом, волею, своєю правдою.

5. Окреслено сутність опозиції «добро-зло» біля трагедії «Гамлет» зосереджена на тому, що у трагедії співіснують два діаметрально протилежні принципи - архаїчна ідея світобудови та мотив справедливої відплати та елементи нових моральних принципів, що народжуються. Гамлет - герой як ренесансного перелому, а й духовного перевороту, приймає високі морально-моральні принципи і людські гуманні чесноти. Але в тому і полягають складність вибору і велике утруднення епохи, що захищати новий світогляд доводиться старими засобами, далекими від моральних цінностей, що стають. Бажаючи винищити зло, він сам робить ланцюг несправедливостей.

6. Означено роль мотивів та алюзій у трагедії. Основу ж тих - шекспірівських - законів становила релігійна свідомість людини кінця XVI - початку XVII ст., що виробила витончену символічну мову. Тому для трагедії «Гамлет» притаманні чисельні алюзії на Святе Письмо (на тему гріха, розплати, страждання). Твір сповнений архетипними образами. Насамперед, сам головний герой втілює архетип Фортуни, сюжет про Гамлета перегукується із мотивами Західної міфології, має відсилки до проблематики творчості М. Макіавеллі, зв'язок із традиціями католицизму тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. *Агеєва В.* «Невже тільки вічно незрячий блажен?» / В. Агеєва // Агеєва В. Дороги й середохрестя: Есеї. – Л. : Вид. Старого Лева, 2016. –138с.
2. *Ваніна І.* Шекспір на українській сцені / І. Ваніна. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – С. 23.
3. *Голованівський С.* Гамлет / Сава Голованівський // Голованівський С. Поезії. – К. : Дніпро, 1990. – 115с.
4. *Горенок Г.Ю.* Гамлет і гамлетизм у європейській літературі першої половини ХХ століття / Горенок Галина Юріївна. – Дис... канд. н. зі спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, 2007. – 222 с.
5. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. – Львів : книгозбірня «Просвіти», 1991. – 92с.
6. *Маланюк Є.* З Київського Парнасу останніх літ... – 273с.
7. *Маланюк Є.* Книга спостережень / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – Том. 2. – С. 6.
8. *Донцов Д.* Невільники доктрини / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вісник. – 1928. – Річник XXVII. – Книжка ІХ. – Т. ХСVII. – Вересень. –87с.
9. *Рильський М.* Як Гамлет придивляюсь я до хмар / Максим Рильський // Рильський М. Зібр. тв.: у 20 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 129.
10. *Рильський М.* Шекспір / Максим Рильський // Рильський М. Зібр. творів: у 20 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1983. –167с.
11. *Рильський М.* Принц Данський / Максим Рильський // Рильський М. Зібр. творів: у 20 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 292-293.
12. *Плужник Є.* Вибрані поезії / Євген Плужник. – К. : Рад. письменник, 1966. –210с.
13. *Первомайський Л.* Гамлет / Леонід Первомайський // Сузір'я ліри. Поезії. – К. : Дніпро, 1976. –45с.

- 14.Пінський А. Шекспір. Режим доступу: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st000.shtml>
- 15.Пропп В.Я. Морфология сказки / В. Пропп. - Л.: ГИИИ, 1928; Исторические корни волшебной сказки. - Л.: ЛГУ, 1946.
- 16.Тарнавський О. «Гамлет» на українській сцені / Остап Тарнавський // Тарнавський О. Відоме й позавідоме. – К. : Видавництво «Час», 1999. – 538с.
- 17.Тарнавський О. «Гамлет» / О.Тарнавський // Зарубіжна література. №10.
- 18.Тарнавський О. Самотнє дерево / Остап Тарнавський. – Нью-Йорк : Слово, 1960. – 96 с.
- 19.Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М.-Л.: Гос. изд-во, 1931. -Изд. 6. 135с.
- 20.Трагедія В. Шекспіра «Гамлет» // Зарубіжна література. Режим доступу: <https://zl.kiev.ua/tragediya-vilyama-shekspira-gamlet/>
- 21.Франко І. Шекспір в українців / Іван Франко // Франко І. Збір. творів: у 50-ти т. – Т. 34. – К. : Наукова думка, 1981. – 381с.
- 22.Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Остапа Тарнавського. – Філадельфія : Мости, 1997. – 322 с.
23. Bietenholz P.G. Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age. - Leiden; New York; Köln, 1994; Green D.H. The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction, 1150-1220. - Cambridge, 2004.
- 24.Hart J.L. Shakespeare and his contemporaries. - N.Y.: Palgrave Macmillan, 2011. – 138p.

ДОДАТОК 1**В.Шекспір****ДОДАТОК 2**

Риси доби Відродження

