

## ГЛОБАЛЬНІ СУПЕРЕЧНОСТІ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ І КОНФЛІКТНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТРАГЕДІЇ ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»

Тетяна Івашина

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології  
Київського міжнародного університету

Марія Яринич

Магістр кафедри германської філології  
Київського міжнародного університету

### ABSTRACT

Ivashyna T., Yarynych M. Global contradictions of Renaissance and conflict organization of Shakespeare's "Hamlet"

The paper examines the system of conflicts of William Shakespeare's tragedy "Hamlet" and its role in modelling of Renaissance picture of the world. The focus is on the forms of implementing of idea of value of human personality.

**Key words:** conflict, conflict organization, system of conflicts, Hamlet, Shakespeare.

У статті досліджується система конфліктів трагедії В. Шекспіра «Гамлет» та її роль у моделюванні ренесансної картини світу. Основну увагу у розвідці приділено формам реалізації ідеї самоцінності людської особистості.

**Ключові слова:** конфлікт, конфліктна організація, система конфліктів, Гамлет, Шекспір

На Світлий спомин  
про Романа Теодоровича Гром'яка –  
Ученого, Наставника, Людину

Трагедія В. Шекспіра «Гамлет» (оригінальна назва "The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark"; між 1599 та 1602) давно визнана «однією з найвеличніших і найзагадковіших трагедій світової драматургії» [11]. Як така, вона незмінно перебуває у полі активного дослідницького інтересу. Перелік розвідок, присвячених «Гамлету», налічує не сотні – тисячі позицій, серед яких праці таких відомих шекспірознавців як Г. Блум, А. Бредлі, С. Грінблат, Х. Левін, С. Льюїс, В. Мак-Керрі, Л.С. Найт, Дж. Ханкінс, Дж. Хіббард, О.А. Анікст, М.В. і Д.М. Урнови та ін. При цьому, однак, у царині гамлетівських студій – не зважаючи на їх кількасотлітню історію – й досі залишаються проблеми, що потребують свого доосмислення і конкретизації.

Однією з таких, на нашу думку, є проблема *конфліктної організації* Шекспірового «Гамлета» в її співвіднесеності із засадничими ідеями ренесансного світогляду, що їх автор геніальної трагедії, як свідчать висновки науковців, «глибоко засвоїв» та «охоче й органічно» [11] вбудовував в художню структуру своїх творів. Аналіз численних наукових праць показує, що уникнути питання про сутність конфліктів у цій 'трагедії усіх часів і народів' не вдавалося практично нікому з дослідників, оскільки саме категорія конфлікту є визначальною для драматичного твору. Однак зауваги щодо зіткнень, наявних у «Гамле-

ті», їх характеру і природи, сфери і особливостей їх протікання, ролі в організації сюжету, виникали здебільшого спорадично – у зв'язку з вивченням інших аспектів твору, тоді як *цілісного й системного* дослідження зазначена проблема у гамлетівських студіях не набула<sup>1</sup>, що й зумовлює актуальність обраної нами теми.

Мету пропонованої наукової розвідки вбачаємо у тому, щоб дослідити й системно описати конфліктну структуру трагедії В. Шекспіра «Гамлет» як основу для художньої реалізації суперечностей ренесансної доби.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання:

- конкретизувати зміст ідеї самоцінності людської особистості як базового конструкту ренесансної ідеології;
- окреслити систему конфліктних взаємодій в «Гамлеті», простежити їх зв'язок з провідними колізіями доби Ренесансу.

У якості вихідних засад аналізу зазначимо, що конфлікт в літературному творі розглядається сучасним літературознавством як категорія, що передбачає «естетичне осмислення світу через виявлення суперечностей як механізму його [світу] існування» [9]. Акад. Р.Т. Гром'як визначав конфлікт як «зіткнення протилежних потягів, спонук, інтересів і поглядів людей; напруження і граничне загострення суперечностей, що призводить до активних дій, боротьби, супроводжуваних складними колізіями» [2, с. 3]. За твердженням ученого, в найзагальнішому плані «конфлікт у художньому творі невіддільний від характеру людини та її ціннісних орієнтацій у суспільному середовищі» [2, с. 3]; це суперечність, яка не лише організує сюжет, формує систему образів, але й виражає авторську *концепцію світу* й людини [7].

Конфлікт як 'структуруюча категорія' (Г.Л. Абрамович), є особливо важливим для творів драматичного роду літератури, в яких конфлікти «ніби пронизують» усю їх структуру [3], характеризують зміст і забезпечують органічну цілісність. Статус категорії конфлікту як об'єктивно однієї з центральних в поетиці драми зумовлюється тим, що «саме через конфлікт проступає філософська основа [творів] цього роду літератури, його модельюча установка на розуміння буття як проблеми, що потребує усвідомлення й розв'язання» [9]. Фактично, «увесь механізм драматичної структури тримається на конфлікті й розгортається як поле його проявлення» [9]. Відповідно, у трагедії «Гамлет», яка є об'єктом нашого дослідницького інтересу, саме система конфліктів становить основу для розгортання Шекспіром (чи творчою особистістю, яка скористалася його іменем) складної й суперечливої картини світу, питомої для людини ренесансної доби, і для втілення митцем широкого кола гуманістичних ідей свого часу. При цьому «Гамлет» характеризується не лише розгалуженістю, але й багаторівневістю конфліктної структури, яка корелює з особливостями часу, і в якій 'передній', видимий план, «матеріально-чуттєва предметність (образність)» (Н. Гартман), не вичерпує усього 'змісту' як (за О.О. Потебнею) 'слова', 'образу', 'ідеї', що, власне, й перетворює цей Шекспірів шедевр на величну загадку.

На сьогодні не існує чітко розробленої й одностайно визнаної типології конфліктів, яку можна було б 'накласти' як 'лекало' на художню тканину твору. Причина цього, як слушно наголошує, зокрема, П. Паві, полягає у тому, що «природа різних конфліктів вкрай різноманітна» [8, с. 162]. Однак, максимально узагальнюючи наявні у цій царині набутки літературознавства, можна більш-менш чітко окреслити «теоретичну модель усіх мислимих драматичних ситуацій» [8, с. 162].

---

<sup>1</sup> Певне виключення у цьому сенсі становлять зауваги, що містяться у статті «Конфликт» в 11-му томі «Литературной энциклопедии» за ред. В. Фріче і А. Луначарського (М., 1929–1939), а також у навчально-методичному посібнику, що вийшов за редакції Н.П. Михальської і Б.І. Пурішева «Практические занятия по зарубежной литературе» (М., 1981).

Отже, за сферою реалізації конфлікти поділяються на *зовнішні* (зіткнення окремих осіб чи груп осіб) і *внутрішні* (суперечності, що виникають у свідомості чи душі героїв). За *'тематичною'* ознакою, тобто сферою суспільно-політичних відносин чи приватного життя індивіда, в межах яких виникають і розгортаються суперечності, традиційно вирізняються *любовний* (найчастіше реалізується як 'любовний трикутник'), *політичний*, *релігійний* тощо конфлікт. До цього розряду слід, вочевидь, включити й конфлікти, що полягають у боротьбі універсальних, світоглядних ідей і можуть бути ідентифіковані як *філософські* та *культурно-історичні*.

Окрім цього, конфлікти розрізняються залежно від їх ролі в сюжетній організації твору і розгортанні драматичної дії. Так, традиційно виокремлюється *провідний (головний) конфлікт* – суперечність, що визначає рух сюжета у творі ('веде' дію); етапи розвитку цього конфлікту співпадають з основними елементами сюжету (зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією і розв'язкою). Головний конфлікт твору зазвичай супроводжується цілою низкою *другорядних конфліктів*, які підсилюють, поглиблюють, збагачують зміст драматичних колізій.

У поетиці драми існує також поняття *основного конфлікту* – як такого, що виражає загальну сутність усіх зіткнень, які наявні в драматичному творі, і пов'язує їх з колізіями суспільно-історичного й культурного розвитку.

У випадку «Гамлета» В. Шекспіра основний конфлікт твору має яскраво *ренесансну* природу, оскільки, як наголошує, зокрема, П. Кантор, «труднощі», яких зазнає Гамлет, «відображають *фундаментальні питання епохи*, в якій його 'історія' локалізована». Захоплюючи «сама по собі», вона отримує ще більший резонанс і значення від того, що закорінена в <...> конфліктах, *питомих для усієї доби*» [13, с. 24]. Це висловлення американського науковця, як і чималої низки інших шекспірознавців, підтверджують, що колізії, відображені в «Гамлеті», мають *епохальний* характер – вони зумовлені боротьбою світоглядних ідей, яка розгорнулася в соціокультурному просторі Європи на помежів'ї Середніх віків і доби Відродження.

Оскільки ця боротьба охопила практично *усі* сфери суспільної свідомості і звичаєвого права й *усі* регіони Європи і визначила магістральні шляхи подальшого розвитку *усієї* західної цивілізації, ми ідентифікуємо суперечності, що виражають сутність цієї боротьби як *глобальні*. Відповідно, основний конфлікт трагедії В. Шекспіра «Гамлет», заснований на суперечностях ренесансної доби, є відображенням *глобального конфлікту* часу.

З огляду на грандіозність зрушень в суспільному бутті і, відповідно, неможливість розв'язання суперечностей такого масштабу в межах одного літературного твору, конфлікт п'єси слід віднести до категорії *субстанційних* (в системі опозицій '*субстанційний-локальний* конфлікт'), оскільки відображене у ній зіткнення «має постійний, стійкий характер» і «не передбачає можливості зняття існуючих суперечностей шляхом будь-яких реальних практичних дій» [3] персонажів.

Глобальний конфлікт доби Відродження розгортається у трагедії В. Шекспіра у кількох напрямках (активна / пасивна життєва позиція, батьки і діти, християнські цінності, ґендерні відносини, проблема ідеального правителя тощо). Особливе місце поміж ними займає *ідея самоцінності людської особистості* (цінність індивіда не залежить від його станової, расової, релігійної приналежності, майнового статусу тощо). Фундаментальне значення цієї ідеї для ренесансного світогляду підтверджується наявністю відповідних смислів практично в усіх найзначніших 'середньовічних' трагедіях Шекспіра.

Так, для юних Ромео і Джульєти ("The Most Excellent and Lamentable Tragedie of Romeo and Juliet", вперше надрук. 1597) особистість людини є важливішою за закони феодально-родової ворожнечі, уособленням якої в трагедії виступає родове ім'я (згадаймо Джульєтине " 'Tis but thy name that is my enemy || Мій ворог лиш твоє ім'я" [15]). З цієї нагоди наголосимо, що саме концепт *ІМ'Я / NAME* та його базові вербалізатори *МОНТЕККІ / MONTAGUE* і *КАПУЛЕТТИ / CAPULET*, поряд із концептом *ВОРОГ / ENEMY*, є центральним у п'єсі.

У трагедії «Отелло» ("The Tragedy of Othello, The Moor of Venice", 1604) названий світоглядно-ідеологічний конструкт регулює ціннісні орієнтації Дездемони та її поведінку: юна

дочка венеціанського сенатора віддає своє кохання немолодому, незнатному маврові, зачарована непересічністю його індивідуальності. Той факт, що обранця Дездемони Шекспір робить темношкірим, лише підсилює виклик, який дівчина кидає приписам існуючої моралі: в Отелло вона цінує передусім його особистісні якості, а не 'зовнішні' характеристики, у тому числі й расово-етнічну приналежність<sup>1</sup>.

Важливу роль ідея самоцінності людської особистості, переведена у площину 'батько-дочки', відіграє й у розвитку сюжетних колізій трагедії В. Шекспіра «Король Лір» ("The Tragedy of King Lear", надрук. 1608). Старші дочки короля Ліра Регана і Гонорилья шанують у ньому насамперед його високий феодалний статус (найвищий у системі феодалної ієрархії). Однак отримавши від батька його володіння й усю повноту феодалної влади, вони втрачають до нього будь-який інтерес і виганяють зі свого двору – старого й немічного. Натомість для молодшої дочки Корделії Лір був і залишається передусім батьком, якого вона шанує і любить попри заповідяну ним образу, втрату ним королівства, його злидненість.

З особливою широтою ренесансну ідею самоцінності людської особистості розгорнуто у «Гамлеті», де вона визначає сутність протиріччя, яке лежить в основі практично усіх конфліктів трагедії. Це стосується передусім *зовнішніх* конфліктів: Гамлет – Клавдій, Гамлет – Гертруда, Гамлет – (Полоній / Лаерт) – Офелія, Гамлет – Лаерт, Гамлет – Розенкранц і Гільдестерн. Питомі для означеного світоглядного конструкту смисли реалізуються в «Гамлеті» в різний спосіб. Насамперед, це відбувається у традиційній для творів драматичного роду формі «словесних двобоїв, у словесній боротьбі з аргументами і контраргументами» [4]. Водночас окреслена система зовнішніх конфліктів «Гамлета» є показовою сама по собі, оскільки ідеологічні конструкти, що в даному випадку відображають ціннісні пріоритети ренесансного світогляду «виражаються, – якщо скористатися словами Ю.М. Лотмана, – в *усій* художній структурі» твору [6, с. 37]. Тому добір саме таких конфліктів для організації художнього цілого трагедії «Гамлет» не є випадковим: взяті у сукупності, названі вище конфліктні взаємодії відображають зіткнення й боротьбу станової моралі середньовічного соціуму і гуманістичної ідеї самоцінності людської особистості в найбільш традиційних сферах буття людини (родинні стосунки, кохання, дружба, а якщо взяти до уваги, що місце дії – королівський двір, то й політика і влада). Тобто глобальне протиріччя ренесансної доби лежить в основі *кожного* з названих конфліктів п'єси.

При цьому, творячи вже практично на межі іншого культурно-історичного зламу – європейського Відродження і бароко – Шекспір спромігся у своїх творах (особливо у пізніх трагедіях) не лише виразити ідею самоцінності людської особистості, що чи не найяскравіше засвідчує антропоцентризм ренесансної ідеології, але й чітко відобразити обмеженість гуманістичного світогляду. У «Гамлеті» (як і в інших пізніх трагедіях Шекспіра) духовна криза гуманізму означилася здебільшого саме як *девальвація* цієї провідної ренесансної ідеї під натиском станової моралі, уособлюваної опонентами головного героя, що, взяті у своїх соціологічних вимірах, відображають ієрархічну вертикаль феодалного суспільства (від васалів найнижчого рівня Розенкранца і Гільдестерна – й до короля Данії).

Докладний аналіз вчинків і мотивацій персонажів, з якими Гамлет вступає у відкрите чи латентне зіткнення, засвідчує, що кожен з них уособлює собою певний аспект феодално-середньовічної системи цінностей. Так, зокрема, для Клавдія головними пріоритета-

---

<sup>1</sup> Ключовим аспектом тут виступає передусім расова 'інакшість' ('otherness') Отелло, що на семіотичному рівні реалізується через акцентування кольору шкіри (*old black ram*). Окрім цього, маври, які захопили Іспанію і прагли подальшої експансії, для середньовічної Європи, особливо країн середземноморського регіону, були уособленням 'ворожого', 'чужого', а подекуди навіть 'демонічного' начала – не даремно ж батько Дездемони звинувачує Отелло у тому, що той *чарами* викликав кохання його дочки.

ми є жага влади і престолу, заради яких він зневажає родинність і підступно вбиває спочатку свого брата-короля, а потім і свого небіжа Гамлета, – людське життя не має жодної цінності в системі аксіологічних преференцій Клавдія і свідомо приноситься ним у жертву вузькоєгоїстичним феодалним інтересам. З тих самих міркувань овдовіла Гертруда поспіхом виходить заміж за Клавдія, незважаючи на те, що він є лише жалюгідною копією благородної величі її померлого чоловіка (*married with my uncle, / My father's brother, but no more like my father / Than I to Hercules* || *вийшла заміж за мого дядька, / брата мого батька, який подібний до мого батька / не більше, ніж я до Геркулеса* [15] – нарікає на матер Гамлет), – адже цей шлюб (попри його ганебність і для Гертруди, і для пам'яті отруєного короля Гамлета, і для Гамлета-сина) дає їй можливість зберегти незмінним свій статус правлячої королеви.

Місце, яке людина посідає в системі феодалної ієрархії, визначає ціннісні орієнтації й поведінку королівського радника Полонія, хитрого й обачливого царедворця-інтригана, який готовий служити новому королю так само ревно, як раніше служив підступно вбитому королю Гамлету і готовий на все, аби здобути прихильність Клавдія. Для досягнення своїх єгоїстичних цілей Полоній не гребує навіть тим, щоб використати для шпигування за Гамлетом власну доньку. У цьому сенсі має рацію Х. Браун, яка наголошує, що для Полонія Офелія «швидше 'наживка', ніж дочка»: він свідомо «формує особистість Офелії так, щоб вона відповідала його власним цілям, і намагається скористатись її стосунками з Гамлетом, щоб покращити власні стосунки з Клавдієм» [12]. Просякнутий наскрізь становою мораллю середньовічного світу, Полоній не вірить, що принц Гамлет, особа королівської крові, може щиро кохати дочку придворного, яка стоїть нижче за нього на ієрархічній драбині; він постійно твердить про це Офелії (*Lord Hamlet is a prince, out of thy star* || *Гамлет – принц, це не твоя зірка* [15]), глибоко раничи її душу. При цьому Полоній зневажає Офелію як жінку і особистість, цинічно спонукаючи її шпигувати за коханим, і відверто хизується цим, коли докладає Клавдію і Гертруді про помічене Офелією ніби-то божевілля Гамлета (*I have a daughter <...> // Who, in her duty and obedience, <...> // Hath given me this* || *У мене є дочка, <...> // Яка зі свого дочірнього обов'язку і послуху <...> // повідомила мені про це* [15]).

Щодо ціннісних і поведінкових мотивацій самої Офелії, то вони повністю вкладаються у питому для феодалного світу традиції, зокрема гендерні стереотипи маскулінного домінування. Виріши, як слушно зазначає Г. Дейн, без матері, в оточенні самих лише чоловіків (батько, брат), вона вихована так, щоб бути знаряддям здійснення бажань інших людей [14, с. 406], передусім свого батька. Відповідно, Офелія не усвідомлює власної ідентичності і позбавлена власного 'голосу'. Тож в ситуації вибору між коханою людиною, в якій вона цінує насамперед унікальну особистість (*O, what a noble mind <...>! // Який шляхетний розум <...>!* [15]), і приписами звичаєвого права феодално-патріархатного соціуму, Офелія – несамостійна у своїх рішеннях і неактивна (на відміну від ренесансного ідеалу активної людської особистості) – не може опиратися волі батька (порівняймо з Джульєтою чи навіть Дездемоною) і опиняється втягнутою в інтригу *проти* Гамлета. Необхідність доносити батькові на кохану людину, ненавмисне вбивство Гамлетом Полонія спричиняють в її душі глибокий розлад, що в кінцевому результаті призводить її до божевілля і самогубства як єдиного способу розв'язати це протиріччя (тут проситься порівняння із розв'язанням колізії 'Джульєта – Тібальд – Ромео').

Смисли, питому для ренесансного світоглядного конструкту 'самоцінна людська особистість', знаходять своє втілення у зіткненні між Гамлетом і його друзями «зі шкільних років» Розенкранцем і Гільденстерном, які прибувають до Ельсинора на вимогу короля Клавдія. Попри приятельські стосунки з Гамлетом, їхній світогляд, ціннісні преференції, поведінка не мають нічого спільного з його ренесансними ідеалами і повністю вкладаються в середньовічну картину світу. В опозиції 'людина як особистість versus її місце в системі феодалної ієрархії' Розенкранц і Гільденстерн, образи яких Шекспір не вважає за потрібне бодай якось індивідуалізувати і які і в трагедії Шекспіра, і в подальшій мистецькій традиції функціонують лише в тандемі (як, наприклад, в трагікомедії Тома Стоппарда "Rosencrantz & Guildenstern Are Dead", 1966), віддають перевагу останньому. Тому в ситу-

ації, коли на верхівці феодальної вертикалі опиняється не (як очікувалося) Гамлет, а Клавдій, який фактично узурпував королівський трон, вони дуже швидко забувають про свою відданість Гамлету (і як другу, і як сюзерену) і охоче перетворюються на «ординарних слуг тиранічного режиму Клавдія» [10, с. 326] (пор.: Guildenstern. *But we both obey, / And here give up ourselves, in the full bent / To lay our service freely at your feet, / To be commanded* [15]).

Ідея самоцінності людської особистості як базовий конструкт ренесансного світогляду реалізується й через внутрішню колізію Гамлета, для розвитку і розв'язання якої, на думку О.А. Анікста, і створюється увесь сюжет п'єси [1, с. 560]. Саме наявність внутрішньої боротьби, сумнівів і коливань, квінтесенцією яких є знамените *'to be, or not to be'*, розриває душу героя, забезпечуючи у такий спосіб глибинний трагізм постаті Гамлета і 'вічність' образу ренесансного героя.

Зародження внутрішньої колізії, як і провідного зовнішнього зіткнення 'Гамлет – Клавдій', відбувається в зав'язці – сцені, де Гамлет розмовляє з привидами свого батька, який бере з сина *обітницю помститися* за його підступне вбивство. Відкрита Привидом таємниця смерті короля одразу ж змінює той стан справ, про який повідомлялося в експозиції. По-перше, виявляється, що король Гамлет був отруєний своїм братом (*The serpent that did sting thy father's life / Now wears his crown* [15]), а його вдова не просто зганьбила свою честь поспішним шлюбом, а вийшла заміж за *вбивцю* (!) свого чоловіка. По-друге, давши Тіні батька *обітницю*, Гамлет, як слушно наголошує А. Єсін, «поставлений у ситуацію вільного вибору між двома однаково необхідними, але взаємовиключаючими цінностями» [3] – мстити чи не мстити, що у середньовічній традиції 'кривної помсти' прочитується як 'вбити' чи 'не вбити', вислідом чого трагічне у п'єсі набуває максимальної глибини. Однак, як добре відомо, Гамлет наважується помститися не одразу, він довго роздумує й коливається. Така поведінка героя дала підстави багатьом інтерпретаторам звинувачувати його у нерішучості, відсутності волі тощо. За нашим глибоким переконанням, причина коливань принца полягає в іншому. Сповідуючи цінності водночас і ренесансного (гуманістичного) світогляду<sup>1</sup>, і християнської моралі<sup>2</sup>, інтелігент за натурою, Гамлет просто *не може вбити людину*. Вочевидь, маючи на увазі саме цю його внутрішню колізію, Й.В. Гете в романі «Роки навчання Вільгельма Мейстера» зазначав, що покладене на Гамлета завдання помсти суперечить його духу. Тому на протязі усієї п'єси герой намагається переконатися, що Привид і його слова про злочин Клавдія – не спокуса диявола, і що Клавдій дійсно винен. У цьому сенсі Гамлет діаметрально протистоїть іншому 'синові, що мстить за смерть батька' – Лаертіві: вихований на цінностях авторитарно-патріархального суспільства з питомим для нього культом родової помсти, перейнявши традиції герцогу паризьких спудеїв і військових<sup>3</sup>, підбурюваний Клавдієм, Лаерт готовий убити Гамлета, навіть не знаючи його як людину.

Нагнітання таких другорядних (малих) конфліктів поглиблює внутрішні суперечності Гамлета, крок за кроком руйнує гармонію його особистості і його гуманістичні принципи, допоки він не приймає остаточного рішення, на власні очі переконавшись у злочинності Клавдія (через його підступи труїться вином Гертруда, сам Гамлет смертельно поранений отруєним клинком Лаерта, якого на цю підлість знов-таки намовив Клавдій), і не вбиває дядька у фінальній сцені. «Тільки ставши живим мерцем, – як зазначає М.В. Захаров, –

---

<sup>1</sup> У п'єсі неодноразово згадується Віттенберзький університет – один з центрів європейської Реформації, в якому навчається Гамлет, а також його вірний товариш Гораціо.

<sup>2</sup> Докладніше про це: Кантор Вл. Гамлет как христианский воин // «Слово\Word». – 2008. – № 60 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/slovo/2008/60/ka8-pr.html>

<sup>3</sup> Докладніше про це: [5].

Гамлет зважується на покарання в стосунку того, хто спричинив усі нещастя його сім'ї та королівства» [5].

Узяті на загал, результати спостережень дозволяють зробити висновок про складність конфліктної організації трагедії В. Шекспіра «Гамлет» та її зумовленість глобальними суперечностями доби Відродження, зокрема, зіткненням і боротьбою ренесансного ідеалу самоцінної людської особистості і станової / корпоративної моралі середньовічного соціуму. Ця світоглядна колізія реалізується як через словесну тканину твору (традиційні для драми монологи і діалоги), так і через його загальну конфліктну структуру.

Запропонована у розвідці інтерпретація жодним чином не вичерпує усього змісту суперечностей доби, відображених у творі. Водночас окреслений напрямок перепрочитання творчої спадщини Шекспіра, зокрема, його 'середньовічних' трагедій, видається достатньо перспективним.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга / А. Аникст. – М. : Сов. писатель, 1974. – 605 с.
2. Гром'як Р.Т. Своєрідність конфлікту в художньому світі Тараса Шевченка / Р. Гром'як // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2004. – Вип. XV. – С. 3–13.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособ. / Андрей Есин [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books>
4. Журчева О.В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века / О.В. Журчева. – Самара : Изд-во СамГПУ, 2001 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://udik.com.ua/books/book-1387/>
5. Захаров Н.В. Студенты в «Гамлете» // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира» [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3851.html>
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.
7. Луков Вл. А. Конфликт в литературном произведении / Вл. А. Луков // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2010. – № 5. Филология [Эл. ресурс]. – Режим доступа: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov\\_VI/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov_VI/)
8. Пави П. Словарь театра / П. Пави; пер. с фр. [Баженова Л., Бахта И., Васильева О. и др.]. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
9. Патапенко С.Н. Природа конфликта в драматургии И. С. Тургенева дисс. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: 10.01.01 / Патапенко С.Н. – Вологда, 2002 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/po/ta/pen/ko/index.htm>
10. Урнов М.В. Шекспир / Урнов М.В., Урнов Д.М. // История всемирной литературы: в 9 т. АН СССР, Ин-тут мировой литературы им. А.М. Горького. – М, 1983–1994. – Т. 3. Литература Западной Европы и Америки (XIV–XVI века). – С. 42–413.
11. Шестаков В.П. Шекспир и итальянский гуманизм / В.П. Шестаков. – [Изд. 2-е, испр. и доп.]. – М. : ЛИБРОКОМ, 2015. – 163 с.
12. Brown H. Gender and Identity in Hamlet: A Modern Interpretation of Ophelia / Heather Brown // Westminster Home [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://www.westminstercollege.edu/myriad/?parent=2514&detail=2679&content=2680>
13. Cantor P.A. Shakespeare: Hamlet / Paul A. Cantor. – [2nd ed.]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 118 p. (Series: Landmarks of World Literature; New).
14. Dane G. Reading Ophelia's Madness / Dane Gabrielle // A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies. – 1998. – № 10. – P. 405–423.
15. Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>