

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

**Факультет іноземних мов  
Кафедра перекладу і слов'янської філології**

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_\_\_  
р.

**ТЕМА КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА**

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ЗАМм-17  
Освітньо-кваліфікаційного рівня  
«магістр»  
Спеціальності 014 середня освіта  
Мова і література (англійська)  
**Таран Олександр Олександрівни**  
Керівник: кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри перекладу і слов'янської  
філології  
Федоряка Людмила Діамарівна

**Оцінка:**

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_  
Члени комісії \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Кривий Ріг -2022 рік

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	с.3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕМА КОХАННЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПЕРСПЕКТИВА</b> .....	с.5
1.1. Концепт кохання у давній літературі .....	с.5
1.2. Мотиви кохання у літературі Середніх віків .....	с.13
1.3. Становлення любовної лірики в Єлизаветинську добу .....	с.21
Висновки до I розділу.....	с.29
<b>РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕМИ КОХАННЯ У ДРАМАТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА</b> .....	с.31
2.1. Особливості зображення кохання у трагедії «Ромео і Джульєтта».....	с.31
2.2. Проблема кохання у трагедії «Гамлет».....	с.39
2.3. Кохання-ревність у трагедії «Отелло» .....	с.47
Висновки до 2 розділу.....	с.55
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	с.57
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	с.62

## ВСТУП

Кохання – явище складне і багатогранне, про нього говорять і пишуть дослідники різних наук: філософи, релігієзнавці, мистецтвознавці, психологи, соціологи та ін. Але у літературі на тему «кохання» говорять по-особливому – як про народження щирого почуття, нових сердечних смислів і глибокої довіри. Основними ознаками цього поняття зазвичай називають підвищену емоційність, ритуальність, ввічливість.

Тема кохання бере свій початок ще з античних часів і залишається актуальною до сьогоднішнього дня, це одна з «вічних» тем у літературі. Одним з тих митців, якому вдалося неперевершено висвітлити цю тему, був визначний англійський драматург Вільям Шекспір (1564-1616). У всіх його різножанрових творах, у вигляді проблеми, концепту, мотиву присутня тема кохання, інтерпретація якої постає ключем до розуміння зовнішньої поведінки героя і його характеру, а також до осмислення комплексу інших різнопланових проблем. Багато літературознавців-ренесансологів і шекспірознавців детально вивчали творчу біографію Шекспіра і його трагедії. Серед них Е. Чемберс, П. Александер, П. Брук, Дж. Гіббард, Д. Мель, Р. Беррі, Б. Гіббсон, С. Веллс, Г. Блум, Р. Емерсон, Г. Чарльтон, Дж. Вілсон, О.А. Анікст, Л.Є. Пінський, Н.М. Торкут, Л.В. Коломієць та ін. Утім, у дослідницькому просторі ще є питання, які потребують вирішення. Одне з таких – усвідомлення художнього феномену кохання у драматичній творчості Шекспіра у контексті його сонетарію та широкого соціокультурного контексту тогочасся, результати якої допоможуть з'ясувати специфіку Шекспірової рецепції цього явища. У цьому полягає актуальність цієї роботи.

**Мета дослідження** – встановити специфіку реалізації теми кохання у драматичних творах Вільяма Шекспіра.

Реалізації мети слугують наступні **завдання**:

- вивчити тему в історичній перспективі;
- визначити особливості любовної лінії у сонетарії В.Шекспіра;

- виявити різні типи кохання у драматичних творах Великого Барда.

**Об'єктом дослідження** є драматичний доробок В. Шекспіра, а **предметом** – особливості і художня репрезентація теми кохання у найвідоміших трагедіях драматурга.

**Матеріалом дослідження** постають трагедії «Ромео і Джульєтта», «Гамлет» і «Отелло».

**Методи дослідження.** Під час дослідницько-наукової роботи було застосовано різноманітні методи дослідження. Серед них можна виділити **теоретичний**, через посередництво якого відбувається аналіз наукової літератури, систематизація, класифікація та узагальнення матеріалу з обраної теми. **Емпіричні** методи включають у себе порівняльний метод з метою зіставлення творів для осмислення їхніх спільних і відмінних рис. Також був використаний **індуктивний метод** для більш повного осмислення образів персонажів та соціального, політичного і культурного середовища.

**Практична значимість** даного дослідження полягає у тому, що його результати можна використовувати під час підготовки семінарських курсів з літератури Англії в вузах та на уроках зарубіжної літератури в загальноосвітній школі. Цінність роботи полягає у її міжпредметних зв'язках з іншими науками, такими як історія, психологія, культурологія та соціологія.

**Апробацію роботи** здійснено в статті «Специфіка зображення кохання у трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта»: Матеріали II Міжнародної науково-практичної дистанційної конференції [«Progressiveresearchinthemodernworld»](#) - Бостон: 2-4 листопада 2022.

**Структура роботи** обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури, який складається з 56 позицій.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕМА КОХАННЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПЕРСПЕКТИВА

#### 1.1. Концепт кохання у давній літературі

Кохання – поняття, яке супроводжує людину протягом всього життя. Коханням вважають велими складний психічний феномен, а також однією з морально-етичних цінностей різних народів у різні часи. Цей термін можна вважати одним із емоційних культурних концептів, який відіграє важливу роль не тільки в житті окремого індивіда, а й усієї лінгвокультурної спільноти. В. Кононенко зараховує концепт кохання саме до морально-етичних, абстрактно-емоційних концептів, адже на його розуміння накладаються філософські, етнічні, релігійні, психологічні та інші позамовні чинники, які, зрештою, й обумовлюють його комплексний характер.

Науковці зазначають, що досить складно дати чітке визначення поняттю «кохання». В оксфордському тлумачному словнику з психології знаходимо: «психологи, можливо, вчинили б вірно, якби відмовилися від аналізу цього терміну та віддали його поетам» [11, с. 198].

Починаючи з античних часів, феномен кохання пройшов кілька етапів становлення. Про специфіку цього поняття вперше заговорили давні мислителі. Вони дійшли висновку, що кохання за своєю природою неоднорідне, воно може бути декількох видів. «Найчастіше виділяли кохання еротичне (тілесне, пов'язане із сексуальним збудженням), платонічне (позбавлене сексуальних контактів), кохання до себе, надеротичне кохання (виходить за межі егоїзму люблячої пари, складає екзистенційний фундамент кохання до ближнього, позбавлене невротичних та інфантильних деформацій)» [41, с. 349].

У ліриці давньогрецьких поетів поняття кохання не виступає абстрактним почуттям, а пов'язане з конкретною особою, до якої виникає інтимна прихильність. Це не образ споглядання, а спрямована дія в напрямку певної людини. У класичний період почуття любові абстрагується, його починають сприймати як окрему морально-естетичну категорію, що має цінність сама по собі, незважаючи на об'єкт, стосовно якого вона виникла. З кожним днем виділяється сенс любові у сфері соціальних зв'язків, її роль як основи сімейно-шлюбної моралі. Ідея любові до прекрасного через споглядання краси окремого до усвідомлення цілісної, загальної ідеї краси і є філософською системою Платона.

Британський дослідник Д. Вівіан наголошував, що «велика кількість теорій кохання у світі оснований на двох відомих промовах Сократа, які Платон відтворив у «Симпозиумі» і «Федрі» [1, с. 117]. На думку Платона, світ створився під впливом любові, він є втіленням краси, яку спроможний оцінити розум людей. Лише людина, яка є «вінцем творіння», може зрозуміти нескінченну таємницю гармонії Всесвіту, втіленням якої є Кохання. Таким був дух часу, приблизно так бачили світ люди, які жили в цю епоху, незалежно від своїх філософських поглядів.

В. Арсенюк з цього приводу зазначає: «Існує думка, і не безпідставно, що основним впливом тогочасних середньовічних монотеїстичних богів, антиподом титанізму, був індивідуалізм. Справді, багато художників епохи Відродження, які розкріпачували людину, утверджували її як особистість, глибоко відчували її самотність, навіть безпорадність. Розкута людина стоїть сама перед величезним всесвітом, кидаючи виклик самому Творцеві. Абсолют, обожнювання людської індивідуальності є водночас гігантом Релігії Відродження, також виступає предметом гірких роздумів (Шекспір) і навіть скептицизму (Монтень)» [1, с. 117].

Доволі складно стверджувати, чи це справді була переважна більшість, але загальну модель можна описати як пантеїзм, який поступово

замінив середньовічний теїзм, і перетворився на неоплатонізм в добу Відродження. М. Фічіно, Г. Пліфон, Піко делла Мірандола, М. Кузанський, Е. Спенсер – всі вони одностайно говорили про те, що по силі емоційного навантаження і впливу на людину кохання посідає чільне місце в одному ряду з наукою, мистецтвом і філософією. Зокрема, М. Фічіно відзначав, що «кохання по праву можна охарактеризувати вічним зв'язком і зв'язком світу і його частин» [10, с. 101]. У такому розумінні головною метою любові вважається звернення людської душі людини божественного смислу.

Точні дані про життя Платона невідомі. Вчені припускають, що він жив приблизно в 423 році до нашої ери або в 427-348 роках до нашої ери. Життя філософа збіглося з періодом занепаду грецьких міст-держав. Як філософ і дворянин, Платон саме в утопії намагався знайти свій ідеал прекрасного.

Осмилення цінності краси містить його діалог «Банкет», що є своєрідним гімном прекрасному. У найбільш відомому діалозі мислителя, до якого звертатимуться філософи і поети наступних епох, ідеться про юнаків, які під час банкету задумуються про сенс слова «кохання». Діалог має сім промов-роздумів про цей феномен, у ньому, загалом, протиставляється тілесне і духовне кохання. Тілесне кохання він пов'язує з любов'ю чоловіка до жінки, а духовне кохання – з любов'ю чоловіка до чоловіка.

Найвищим різновидом любові Платоном визнається філософія як любов до мудрості. Платон не тільки описує позитивні аспекти кохання, але й обстоює думку про те, що звичайне кохання може бути доволі підступним і породжувати чимало труднощів, насамперед, щодо об'єкту обожнювання. У «Банкеті» Платон прагне висловити поради і рекомендації закоханій людині. Ці слова підтверджує цитата з «Бенкету», яка належить Сократу: «Потрібно йти весь час вгору, немов піднімаючись сходами. Від прекрасних тіл – до чудових звичаїв, а від моралі – до вчень. У спогляданні

тільки й може жити людина» [22, с.169]. Автор діалогів через промови учасників переконує читачів у існуванні високого кохання.

Ідея «Банкету» полягає в тому, що кохання і прагнення до прекрасного є головною метою життя людини. Поступово співрозмовники сходяться на думці, що любов – це прагнення до безсмертя. Успіхом діалог має завдячувати темі кохання. Важливу роль у творі відіграє любовний потяг і прекрасне. Платон розуміє прекрасне як взаємодію душі і тіла, злиття думки і матерії. Зауважимо, що у творі майже не згадуються жінки. Дослідники вважають, що це може бути пов'язане з тим, що в античні часи відбувся переворот у світосприйнятті. На нашу думку, це був одним із моментів в античній історії, коли розум почав повставати проти почуттів. Перевагою інтелекту над людськими потребами було визнання незалежності від жінки.

Діалоги Платона, які є вдалим поєднанням філософії і літератури, вплинули на творчість багатьох поетів. Одним з таких поетів був визначний англійський поет Вільям Шекспір. Характерний вплив саме платонівських ідей можемо помітити саме в сонетах, які присвячувались «смаглявій дамі». Як відомо, пріоритетними для світоглядних уявлень творчих постатей доби Відродження були відносини між чоловіками, які у соціокультурній свідомості ставилися вище, ніж відносини та кохання до жінок. Крім Шекспіра, такі ідеї були притаманні Данте, Петрарці, Мікеланджело.

На думку Платона, люди можуть бути душевно і фізично вагітні і при досягненні певного віку всесвіт вимагає від них «народження». Якщо це переродження перестане існувати, то кохання припинить свій шлях до краси і оновлення, і після цього почнеться хаос. Через тисячі років після появи цієї ідеї Шекспір дав їй назву – закон мудрості і краси.

Звернемо увагу на те, що Шекспір був послідовником Платона у сенсі розвитку думки про те, що пристрасті, що керують людською душею, стають на перешкоді розумінню істини та досконалості душі. На думку



Шекспіра, кохання до юнака переважає над коханням до жінок є закономірним. Але водночас поет не поділяє деяких платонівських концепцій. Наприклад, англійський бард прославляв земну красу коханої жінки. У «Сонетах», які стали чудовим відзеркаленням складного внутрішнього світу людей Відродження, ним уперше було відображено неповторну індивідуальність, життєздатність і складність людської душі. Серед усіх сонетів, присвячених «смаглявій дамі», саме 151 є одним з тих, що розвиває платонівські ідеї:

«Кохання юне, то й не зна сумління,  
Хоч, певна річ, воно любові плід.  
Тож вад моїх тобі чіпать не слід,  
– Це твій порок у мене вріс корінням  
Бо зрадиш ти – безчестю віддаю  
Я дух шляхетний на догоду плоті.  
І душу вмить осквернену мою  
Купає плоть в гріховному болоті.  
Від імені твого, твоїх приваб  
Та плоть тремтить і цілиться на здобич.  
Вона за щастя моє, наче раб,  
Затебе стати і сконати обіч.  
По совісті, повір, моя ти любо,  
Любов'ю зву цю боротьбу і згубу» [38, с. 690].

Шекспір, як бачимо, розвиває платонівську ідею про те, що кохання не лише керована Всесвітом сила, а і джерело людської свідомості. Платон вважав, що любов – це космічна енергія, завдяки якій у людей з'явилась свідомість. Крізь призму ренесансної естетики Шекспір стверджував, що саме Чорний Ерос є основною складовою будови душі людини, отже, є початковою стадією досконалості та допомагає пізнати прекрасне.

Тема кохання у шекспірівських сонетах, як бачимо, досить тісно переплітається з темою краси, з розумінням її сутності та ствердженням

естетичного ідеалу. Таке поєднання краси і кохання можна побачити в «Свяці» Платона, на переконання якого кохання виступає першим рівнем розуміння краси як фізичної досконалості людського тіла. Усвідомлення духовної краси, на думку Платона, є найвищою стадією розвитку такого феномену як кохання, яке у свою чергу допомагає досягти естетичного ідеалу.

Безсумнівно, платонівська концепція кохання вплинула на творчість Шекспіра. Утім, зазначимо, що кохання Шекспірове відрізняється від Платонового, воно глибше і трагічніше. У численних сонетах рушійною силою Всесвіту є кохання, але воно живе в душі смертної людини, для якої це тяжкий тягар. Шекспірівське кохання – це шлях до досконалості, але довгий і болісний шлях. «Можна наводити багато прикладів розвитку платонівських ідей в естетиці Відродження, але, якщо подивитися на шекспірівські сонети, то вплив помітний саме на лексичному рівні. Наприклад, такі терміни як «мистецтво», «кохання», «природа», «краса», які тіснопов'язані один з одним у Шекспіра. Ці терміни також є складовими естетики Платона, значення яких філософськи збігаються» [30]. Також багато спільного має поняття «краса» у Платона та Шекспіра. Для Шекспіра це певна трансцендентна субстанція, і, продовжуючи думку Платона, ренесансний митець наголошує, що істина і краса може пізнатись «духом душі», а шлях земної краси, на його переконання, закінчується на землі.

Проаналізувавши творчі і філософські ідеї Платона, можемо виокремити певні елементи світогляду Шекспіра, що ототожнюють його з Платоном і чітко проявляються в сонетах. З одного боку, це ідея, що вищою ціллю життя людини є прагнення до справжньої краси, а з іншого боку, кохання – це так званий механізм, який рухає Всесвіт уперед.

Ще однією історичною особистістю античності, творчість якої часто згадують у зв'язку з любовною лірикою Шекспіра, є поетеса Сапфо. Платон називав її прекрасною жрицею, та справжньою десятою музою. «Він писав

щоб люди не вірили, що є тільки дев'ять муз, бо вже прийшла десята, і звати її Сапфо» [29, с. 77].

Сапфо – видатна поетеса Стародавньої Греції, відома на весь світ своїми весільними епіталами та гімнами, і водночас – легенда і загадка. Вона було жінкою, з якої писали картини, які згодом ставали шедеврами, на її честь створювали статуї, а її профіль карбували на монетах. Про її творчість В. Сенік та М. Сірко говорять: «Лірика Сапфо, яка була наближена до фольклорних творів, рідко виходила за межі суто жіночих переживань, однак її поетеса висловлювала з надзвичайною простотою та яскравістю. Просте і водночас яскраво виражене почуття, було головною цінністю поезій Сапфо» [26, с. 47].

На весь світ Сапфо стала відомою завдяки своїй любовній ліриці, адже предметом її поезій є любов у всіх її проявах: вірність, зрада, радість, жорстокість, спокій, буря, пристрасть, ніжність. Зазвичай у її поезії означена моральна парадигма розглядається крізь призму філософського концепту кохання. Він яскраво проявляється в її роздумах, яким притаманний високий рівень самосвідомості, природної краси, у яких репрезентовано комплекс естетичних і духовних якостей. Приміром, головним мотивом її відомого твору «Гімн до Афродіти» є інтимна близькість, але загальною ідеєю поезії слід вважати нещасливе кохання. Тему нещасливого кохання ми можемо прослідкувати також і у Шекспірівських сонетах і трагедіях. Шекспір також насолоджується людською красою, яку вдало поєднує з природною гармонією і духовним багатством, але постійно наголошує на «зворотньому боці» високого почуття.

Концепції ще двох визначних митців мали вплив на творчість Вільяма Шекспіра. Цими ключовими фігурами виступають титани античної трагедії – драматурги Софокл та Еврипід.

Драматичну творчість Шекспіра часто пов'язують з іменем Софокла, адже його драматургія Шекспіра корінням сягає драми Софокла. Упродовж

всього творчого шляху Софокл залишався вірним собі концептуально, і саме ця вірність і споріднює Шекспіра з великим попередником.

Щодо концепції кохання у Софокла, то яскравим прикладом може служити його драма «Едіп-цар». Саме цей геніальний твір породив теорію Фрейда «Едіпів комплекс» про те, що любов до матері і ненависть до батька – найсильніші з людських інстинктів. «Трагедія Софокла пройшла через віки, переборола власну природу. Софокл використав у своїй драмі міф Фіванського циклу про нещасного царя Едіпа, де поєднувалася проблематика давнини (табу, з яких починалося культурне існування людства) та сучасності. Написана Софоклом трагедія про царя Едіпа має і нині чималий попит серед читачів. Ідея, що кожна людина має брати на себе відповідальність за свої вчинки, актуальна і нині. Своєю рішучістю та силою характеру Едіп демонструє силу духу» [42]. До нього приходять розуміння, що лише усвідомлено можна уникнути нещастя. У творчості Шекспіра інтерпретацію цієї ідеї можна побачити у трагедії «Гамлет», але ренесансний автор, навпаки, засуджував матір і любив та сумував за батьком.

На відміну від Софокла, Еврипід започаткував нову для грецької драми тему – тему родини. Предметом його зацікавленості були питання особистих переживань і почуттів, які не мають нічого спільного з історичним часом, тому автор намагається проникнути углиб психології душі і відтворити боротьбу. Еврипід схильний вважати, що два почуття формують душевне багатство героя. Наприклад, головна героїня його драми «Медея» демонструє ненависть та злість до Ясона, а до матері вона відчуває прихильність, а також кохання до її дитини. Для іншої героїні, Федри, властива внутрішнє протистояння між обов'язком і пристрастю. Боротьба у Альцеста відбувається між любов'ю і прагненням смерті у житті в страху. Через це подружні зради, сімейні сварки, особисті помсти – все це сюжети трагедій Еврипіда.

Тема кохання і сімейних відносин стає головною для Еврипіда. 12 з 18 п'єс, що дійшли до нас, названі на честь жінок. Усі герої, описані Еврипідом,

наділені індивідуальними і унікальним рисами, особливо це стосується жіночих образів: Федри, Медії, Електри, Гекуби, Андромахи, Іфігенії. У більшості з Евріпидових драматичних творів розкривається доля жінки, закоханої нещасливо і навіть трагічно. Він напрочуд майстерно зображує тему кохання та страждань, які воно приносить людям: кохання і любовні переживання героїв змушують їх впадати в крайнощі, страждати, забувати про війни і все, що відбувається навколо.

У трагедіях Шекспіра тема сімейних відносин і кохання є однією з найрепрезентативніших. Ним також змальовується доля жінок, їх нещасливого і навіть трагічного кохання. Шекспір, як і Еврипід, шанує жінок, у його творах вони мають рівні права з чоловіками.

Інтерес людства до теми кохання має глибоке коріння та тривалу історію спроб осмислити, пізнати цей феномен. Одним з перших був Платон, який зазначав, що кохання це сила, яка керує Всесвітом і постає джерелом людської свідомості. Сапфо зображувала кохання під іншим кутом – для неї домінуючим є саме концепт нещасливого кохання. Еврипід акцентує увагу на сімейному контексті кохання і неприємних наслідках і трагедії любовних перипетій. Щодо концепції кохання у Софокла, то його твір сприяв появі теорії Фрейда про комплекс Едіпа.

## **1.2. Мотиви кохання у літературі Середніх віків**

Середньовіччя – доба, що прийшла на зміну античній і шляхом поступового відходу позбулася основ античної державності та її ідеологічних і релігійних основ. Це доба великих змін та формування відмінної від класичної, нової естетичної концепції світу. Важливо, що поява цієї концепції була викликана саме серйозними соціальними проблемами. У період з XII по XV ст., коли західноєвропейські міста і торгівля набувають нечуваного раніше розвитку, воїни-феодалі починають групуватися в лицарські ордени і відправляються у хрестові походи. Саме ці соціокультурні

аспекти і явища спричинили появу нової лицарської або куртуазної літератури.

Куртуазність є яскравим свідченням змін, які відбувалися в суспільно-культурному середньовічному середовищі. На подальший розвиток як культури, так і європейського суспільства куртуазність мала великий вплив, тому що саме вона стала основою становлення лицарської літератури. Представниками її вважаються трубадури і трувери, а головним жанровим компонентом – лицарський роман і новела. Зародилась ця література в Провансі у XII ст., у той час, коли феодальне суспільство мало сформовані «лицарські» цінності.

Є декілька обставин виникнення лицарської літератури. «Першою причиною стало підвищення культури лицарів, це відбувалося завдяки їх далеким походам. Другою причиною стало те, що в умовах наростаючого опору народу феодалам потрібно було створення специфічної феодальної, «оновленої» ідеології, в чому чималу роль мала відіграти література. Звідси і створення ідеалу справжнього лицаря, до якого належать не лише якості воїна, але і чесноти, які входять до складу естетичного характеру: обізнаність у мистецтві, вміння красиво залицятися до жінки, що вилилося у своєрідний «культ дами» [19].

Безсумнівно, найважливішою складовою куртуазної літератури стала куртуазна любов. У центрі лицарської лірики відтак – любов лицаря до жінки; лицарський роман, який витіснив героїчний епос, оспівує подвиги лицаря вже не лише на захист батьківщини, а чи не більшою мірою на славу жінки. Заради завоювання її кохання лицарі зазнають у романах яскравих, фантастичних пригод, борються з велетнями та чудовиськами. На перший план у цій літературі виходить саме моральна парадигма, адже вартою найбільшої уваги є людська сутність лицаря, ключовим пріоритетом для нього і головним натхненням його подвигів стає любов до Прекрасної Дами.

Звернемо увагу на те, що в цей час з'явилося чимало досліджень, метою яких було обрано зображення сенсу любові. Наприклад, трактат Андре Капеллана «Про кохання» зображував правила куртуазного кохання. Автор цієї розвідки намагається дослідити «сутність терміну кохання, і звідки його назва, і яка його дія, і між ким та ким може бути кохання, та як досягти його, зберігається, збільшується, зменшується, кінчається, та про знаки взаємного кохання, та що робити одному з коханців, якщо інший порушив вірність» [16, с. 249]. Капеллан вважає, що кохання «це певна вроджена пристрасть, яка з'являється від споглядання та надмірних міркувань про красу іншої статі, під впливом якої людина понад усе прагне досягти обіймів іншої людини і в тих обіймах за взаємним бажанням здійснити все, що постановило кохання. Що кохання є пристрасть, тобто страждання, можна бачити наочно: бо доки не врівноважиться кохання обох закоханих, нема муки сильнішої за вічну тривогу закоханого не досягти бажаного кохання і дарма втратити плоди трудів своїх» [16, с. 249].

Звернемо увагу на те, що поява такої літератури свідчить про те, що відносини та погляди на жінок кардинально змінилися у Середні віки у порівнянні з античністю. Куртуазна література зображувала жінку не гріховною спокусницею, а як вищу істоту, головною в житті куртуазного лицаря. Тема кохання тому виступає однією з ключових. Згідно з середньовічною ментальністю, любов створює ціннісний світ людства. Почуття кохання зображувалось як потяг до «окультуреного прекрасного», порівнювалось із забороненим плодом і недосяжною мрією. Куртуазне кохання є досить вишуканим, відстороненим, на відміну від тілесного. Але не можна стверджувати, що воно не має нічого спільного з чуттєвим потягом.

Попри те, що поети часто в своїх творах натякали на найінтимніші бажання, акцент все ж робився не на взаємному коханні, а на складному шляху його досягнення: «Стан туги, насолода від погляду на предмет поклоніння, знаменують найкращі миті у житті співака, найсвятішу мить. Принциповим у художній моделі світу куртуазної лірики є те, що поет,

йде проти природного потягу бути коханим, усвідомлює неможливість реалізації мрії про взаємність» [13, с. 310]. Лірика трубадурів мала декілька наскрізних мотивів: мотив обожнювання коханої і мотив чуттєвих страждань. Але в обох випадках поети майже завжди уникали прямо імені дами серця, через те, що це, по-перше, могло стати небезпекою для неї, а, по-друге, звести нанівець так званий ореол закоханості, властивий куртуазній грі.

Можемо сказати, що сенс любові-служіння розумівся в різних місцях по-різному. Наприклад, жителі Провансу, стверджували, що жінка має бути неприступною, а лицар має сприймати за щастя служіння їй. Іноді такі відносини ототожнювали з «досконалим» коханням. З іншого боку, стосунки, під час яких відбувався тілесний контакт, уже називалися «вульгарною любов'ю», якою інколи називали куртуазну любов. Крім того, для розрізнення цих типів кохання користувалися термінами «висока» і «низька» куртуазія.

Важливим є те, що творцями куртуазних творів були люди, які знаходилися в різних суспільних станах: це і знатні феодалі, лірики та особи, які належали до нижчих суспільних верств. «Окрім цього, трубадурами могли бути різні люди з різними статусами в суспільстві. Наприклад це могли бути королі, нотаріуси, та навіть різьбярі» [13, с. 310]. Куртуазні поети, трубадури були досить освіченими людьми, вони вміли читати, писати та навіть грали на музичних інструментах, самі виконували пісні, писали музичний супровід під свої твори. Іноді в супроводі трубадурів можна було побачити жонглерів, які грали на музичних інструментах. Цікаво, що серед трубадурів траплялися і жінки, які створювали яскраві, уявні образи і картини, зокрема, творчість графині де Діа користувалася популярністю.

Поява жінок-поетес у Середні віки може бути пояснена тим, що «у феодальних колах на півдні Франції жінки користувались певною свободою. Згідно зі стародавніми римськими законами, що частково збереглися в Провансі, вони навіть мали можливість володіти земельним



угіддями, яке передавалось у спадок й виступати в ролі феодалних сеньйорів, оточених натовпом придворних» [23, с. 7].

Куртуазна література шанує кохання у найдосконалішій його формі. Таким чином вона залишає певний простір для закоханих, для того, щоб вони могли відчутти та уявити цю досконалість по-своєму. «У «Гіжемарі» Марі де Франс послужлива фрейліна втішає героя, котрого вразила любов. Двоє закоханих шляхетні, красиві та добродішні; він – великий лицар, а вона – чарівна дама. Це ідеал середньовічної любові, що досягає кульмінації у шлюбі, але цікаве у цьому романі із щасливим кінцем полягає у тому, що насправді не йшлося про індивідуальне бажання. Ідеал створений, щоб бути податливим: він може підійти будь-кому. Коли герой возз'єднується зі своєю втраченою дамою, він не впізнає її, зауважуючи: «Для жінок усі виглядають однаково» [45].

Куртуазна любов, відтворена у поезії і прозових творах, – це справжній символ відданості найгарнішій куртуазній дамі. Найяскраше вона репрезентована у лицарському романі. «Лицарський роман – оповідний жанр європейської середньовічної літератури, переважно поезії. Він також відомий як «ввічливий роман». Весь лицарський роман є початком свідомої художньої творчості та особистої творчості. Роман сформувався в XII столітті і став важливим надбанням лицарської культури. Спочатку це була поетична розповідь про пригоди та почуття лицаря» [12, с. 54].

Цікаво, що термін «роман» спочатку стосувався лише поетичних текстів романськими мовами, а не латиномовних прозових творів. Подібна історія появи терміна ускладнює визначення жанрових начал для лицарської фантастики. Тому «М. Бахтін вказує на відсутність у творах цього жанру суто «белетристичної» стихії. Таке твердження він пояснює тенденцією монологічного домінування в них. На думку дослідника, ця художня риса свідчить про те, що середньовічний роман є Героїчним епосом. Учений підкреслює, що сама «художня література» має в основі принцип «багатомовності», а її суть полягає в діалозі» [2, с. 425-455].

Лицарський роман – складна жанрова і наративна структура, до якої входять легенди, історичні та географічні дані. Оповідь насичена великою кількістю побутових деталей, характерних вчинків і жестів, але в центрі – проблеми людської особистості. Герої роману діють не тільки згідно кодексу, тепер вони показують свої головні переваги та недоліки, тож моральні оцінки героєві постають першочерговими чинниками.

Куртуазна література, розрахована на смаки знаті, значною мірою вирізнялася композиційною штучністю і сюжетною надуманістю. Однак у неї проникали багато тем та образів із народної поезії. Так, на основі мотивів народної казки був написаний поетичний роман про Трістана та Ізольду, які помилково випили разом любовний напій, що пов'язав їх до самої смерті гарячою, непереборною любов'ю.

У основі твору – молодий лицар, який самовіддано закохався у красиву жінку – леді, яка заміжня і часто супроводжує свого лорда-чоловіка, якому служить лицар. Закоханий лицар віддав своїй обраниці себе, свою свободу, і здійснює подвиги на її честь. Жінка може відмовитися або прийняти подарунок (в цьому випадку вона повинна остаточно подякувати свого шанувальника). Однак дама не може розпоряджатися своїм тілом як заманеться: воно належить її чоловікові. Усі спостерігають за нею, і якщо її побачать у порушенні кодексу поведінки, її визнають винною і суворо покарають. «Легенду про Трістана та Ізольду створили найдавніші кельти на Британських островах у VII столітті нашої ери. Записів з того часу не збереглося, але пізніші записи ірландських саг і валлійського епосу наповнені відгуками легенди про кохання королівського сина Дростана та Есілт – дружини короля Марка, що правив Корнуельсом у VI столітті. Замок Марка Тінтажель справді існував та знаходився на березі Корнуельсу, його руїни збереглися до нашого часу. Батьківщина Трістана-Лоонуа та ліс Моруа, також є реальними – вони розташовані в південній Шотландії» [3, с. 8].

Варто зазначити, що специфікою творобудови є внутрішня гармонія сюжетного розвитку і симетрія його епізодів. «Композиція роману створена

на основі законів симетрії: твір схожий на класичну п'єсу, керовану повтореннями симетричних інверсій. Кожне нове повідомлення, битва чи зустріч ніби повторюють попереднє, але при найближчому розгляді схожість стає примарною» [3, с. 16].

Справді, у цьому романі є декілька симетричних пар. По-перше, це історія кохання Ривалена і Бланшефлер, яка виступає паралеллю любові головних героїв і водночас антитезою їй. Паралель проявляється в тому, що ця історія кохання має трагічне кінець. Стосовно антитези, то вона в тому, що це кохання, яке не бачить перед собою перешкод. Кохання юних героїв – це натяк на трагічне кохання Трістана та Ізольди і символ нездоланої любові.

Ще одна симетрична пара полягає в наступному: «Корабель, на якому молода ірландська принцеса Трістан та їхні супутники відпливли до Корнуолла. Юнак подарував королю свою здобич. Марк одружується на Ізольді. Трістан відмовляє коханій, але ця відмова вигадана: у першу весільну ніч ошуканий Марк лежить із Брітні, а Трістан в обіймах своєї ірландської жінки-мідд. У симетричному сюжеті Трістан також покидає Ізольду, вирушаючи у добровільне вигнання. І ця відмова теж фіктивна: герой продовжує кохати королеву, а потім не раз таємно зустрічається з нею. Це прагнення до симетрії сюжету характеризує всю нашу сагу про життя і смерть, першу й останню битву, першу й останню зустріч» [20, с. 30]. Тож можна зробити висновок про те, що ці паралельні епізоди є не тільки симетричними, але й утворюють систему взаємопов'язаних опозиційних компонентів системи – народження і смерті, першого і останнього бою, першої та останньої зустрічі та ін., але більшість названих подій є відлунням кохання між головними героями.

У лицарському романі про Трістана і Ізольду, вочевидь, під впливом соціокультурної ситуації Нового часу було докорінно змінено погляд на жінку. Із гріховної істоти, створеної для спокус, вона стає вищою істотою, і служіння їй – мета життя придворного лицаря. Головний герой роману – юнак, потім зрілий чоловік Трістан, відчуває надзвичайне за силою

пристрасті і постійності кохання до ірландської королеви, білявки Ізольди, при цьому він, виявляє надзвичайну хоробрість, здійснює подвиги в ім'я людей (знищення ним Морольда, який збирав данину з людей). Слід звернути увагу на те, що Кохання Трістана не минає і тоді, коли Ізольда стає дружиною короля Марка, його дядька і сюзерена, і коли сам Трістан у розпачі одружується на іншій Ізольді, залишаючись при цьому вірним своєму першому кохання. Твір закінчується трагічною смертю обох закоханих, але тим не менш, цей роман звучить як гімн щирого, природного почуття кохання.

Любов Трістана та Ізольди, яка почала складатися з першого погляду героїв один на одного, спалахує як непереборна пристрасть. Мотив любовного напою дозволяє автору зняти всі моральні звинувачення стосовно Трістана та Ізольди навіть після того, як вона вийшла заміж за короля Марка. У цьому концепція полягає концепція любові, що стверджується легендою. Справжнє кохання – це любов тілесна, вона є гріховною і незаконною. Ситуація у нашій легенді цілком відповідає тій, яку оспівували куртуазні поети: лицар любить заміжню даму, що стоїть вище на соціальній сходах. Але Ізольда поводить себе зовсім не так, як така куртуазна дама: вона не змушує його страждати, а шукає будь-якої нагоди, щоб опинитися в його обіймах.

Їхнє кохання постає тепер як руйнівна стихія, яка несподівано обрушується на людину і підкоряє її собі. Мотив любовної магії не був широко розроблений авторами XII ст. і сам по собі суперечив куртуазним ідеалам. У романі описуються егоїстичні пристрасті як наслідок того, що темний початок вторгається у чистий світ соціального устрою і загрожує повністю його знищити. У зіткненні цих двох непримирених начал похована можливість трагічного конфлікту, що робить роман про Трістана та Ізольду куртуазним принциповим твором, адже куртуазне кохання може бути як завгодно драматичним, але воно не трагічне: воно завжди радість, а не горе, завжди володіє гармонізуючою силою.

Результати дослідження цього підрозділу дають можливість зробити висновок про те, що від рівня культурної свідомості та лицарського духу залежить ідейно-естетичний потенціал літературних творів. Поклоніння асоціюється із забороненим плодом, плотськими потягами і космічними мріями. Художня концепція лицарського кохання втілює ознаки культурної системи, у межах якої вона сформована.

Отже, поняття і реалізація теми кохання було значно трансформоване в Середньовіччі завдяки саме лицарській літературі. У порівнянні з античністю, суттєво змінилося ставлення до жіночої статі: жінки стали бажаними, їхню увагу потрібно було завойовувати, за жінку лицарі готові були віддати життя. Цей соціокультурний куртуазний компонент був репрезентований у поетичних і прозових творах, де інтерпретувалися морально-ціннісні орієнтири через посередництво концепту кохання.

### **1.3. Становлення любовної лірики в Єлизаветинську добу**

«Єлизаветинською добою вважається період історії Англії, який починається з другої половини XVI до початку XVII ст. Цей етап, що характеризується найбільшим розквітом мистецтва, поезії, театру, музики, став поворотним в історії англійського народу. Єлизаветинський період відомий своїми географічними відкриттями, приєднання до британської імперії нових земель та контакти з іншими народами на різних континентах, які залишили відбиток в англійській мові. Цей етап в історії подарував нам таких визначених людей як В. Шекспір, Г. Спенсер, Ф. Бекон, К. Марло та багато інших» [27]. Нову добу характеризують як добу змін у різних сферах суспільного і культурного життя країни.

Як щойно було зазначено, у літературній творчості період пізнього Ренесансу в Англії відзначений появою на літературній мапі чималої кількості персоналій і їхніх різножанрових творів. Щодо поетичного жанрового розмаїття, то найбільшого розквіту тут досяг сонет.

Сонет – одна з найстаріших ліричних форм, його історія налічує майже 800 років. Існує декілька версій його походження. Найбільш популярна з них говорить про те, що цей жанр народився при дворі короля Фрідріха II в Сицилії. Інша – про те, що батьківщиною сонету є Прованс, а вже звідти був перенесений до Сицилії. Третя версія вважає Італію місцем зародження цієї поетичної форми. Проте, найбільш ймовірною є саме сицилійська теорія, адже «перші сонети, датовані 1220 р., належать Джакомо де Лентіні, придворному нотареві Фрідріха II. З часом вірші цієї форми поширюються в різних італійських містах. Свій класичний розвиток сонети одержали в Італії епохи Відродження у Данте і Петрарки» [17, с. 648].

Варто зазначити, що сонети – це вияв почуттів, точніше кажучи, вірш віддзеркалює настрій поета. Дуже важливо знайти правильні слова, які допоможуть чітко відтворити душевний стан ліричного героя та передадуть його настрій читачам. Сонетна лірика також зверталася до осмислення філософських проблем з метою продемонструвати конкретні погляди на життя через низку поетичних образів.

Перші відомі сонети англійською мовою, у яких репрезентована згадана концепція, написані сером Томасом Вайетом та Генрі Говардом (граф Суррей). Ці поезії були переважно перекладами італійських сонетів Петрарки, втім, у них суто по-англійськи зображено складні переживання людини шляхом зміни схеми римування та загальної форми вірша з італійської на національну. Вайет змінив сонет таким чином, щоб він був доступнішим для розуміння ширшим колом сприймачів, і як результат – започаткування традиції, яку згодом будуть наслідувати його відомі співвітчизники – Філіп Сідні, Едмунд Спенсер, Вільям Шекспір та інші поети XVII ст.

Сонети Вайета короткі, але численні. Його 96 віршів про кохання з'явилися посмертно (1557) у збірнику під назвою «Різне Тоттеля». Сонети демонструють ревну жорсткість у побудові та метричну невизначеність, що свідчить про складність, яку Т. Вайет помітив у новій формі. Проте їх

лаконічність являє собою значний прогрес у структурі і точності. Вайєт також відповідав за важливе впровадження особистого вектора в перекладну англійську поезію.

Своїм завданням Вайєт вбачав в експериментуванні з англійською мовою, намаганні її удосконалити і відшліфувати, та підняти її «повноваження» на рівень інших європейських мов. Багато віршів Вайєта зображують випробування, через які проходить кохання, описується відданість залицяльника та досить жорстоких коханок.

Т. Вайєт був яскравим прикладом того, як втілювались ідеали Ренесансу. Може здатися, що сама Фортуна взяла над ним опіку, бо, за влучним виразом А. Еванса, він «...спромігся не втратити голову (в прямому і переносному смислах) навіть у буремні роки правління Генріха VIII» [48, с. 21].

Генрі Говарда, графа Суррею, якого часто називають батьком англійського сонета, зазвичай асоціюють з творчою постаттю Т. Вайєта. Вони були першими англійськими поетами, які видозмінили форму сонета, яку надалі використовував Шекспір. «Єлизаветенський критик Джордж Паттенгем у праці «Мистецтво англійської поезії», яке датується 1589 роком, дає назву для Т. Вайєтта та Г. Говарда як «учні Петрарки», які досить вдало та ретельно йдуть стопами вчителя. Також «учнів Петрарки» назвали справжніми реформаторами в напрямку англійської метрики та стилю, які відкинули грубу манеру писати вірші через вульгарність, що раніше була притаманна цьомунапрямку» [55, с. 62-63].

У той час як творчою знахідкою Вайєта є введення написання сонету англійською мовою, Суррею належить ідея про рифмометр і поділ на катрени, що зараз характеризує сонети, які згодом розробляв Шекспір і які зараз називаються Шекспірівськими. Це так званий англійський сонет на сім рим – три катрени з перехресною римою та двовірш з парною (abab cdcd efef gg). Окрім цього, у порівнянні з загальними моральними проблемами і любовними інтенціями, Суррей ще ближче підходить до реалізації теми

кохання в сонеті. Культ жінки поєднується у його поезії з меланхолійними настроями. Він був справжнім шанувальником Петрарки, і, скоріше за все, був обізнаний в творчості французьких поетів (Маро, Сен-Желе), і переніс свій досвід і зання у цій сфері на трансформовану будову англійського сонета. Вірш Суррея відрізняється природністю, легкістю та емоційною різноманітністю, чосерівською ясністю і простотою стилю.

«Ф. Сідні є попередником В. Шекспіра та сучасником Е. Спенсера. Філіп Сідні прожив коротке, але яскраве життя. Народився і виховувався Ф. Сідні у вищих колах британського суспільства XVI ст. Історично Ф.Сідні відноситься до першого покоління гуманістів – потенційних лідерів майбутнього європейського суспільства. Під час своєї політичної кар'єри при дворі Єлизавети I, він не тільки зав'язує широке міжнародне коло друзів, але й завойовує повагу політиків та освічених людей своєю чарівністю і розумом» [49, с. 135-147].

Сонетний цикл «Астрофіл і Стелла», написаний Сідні, викликав справжній культурний фурор і став відповіддю традиційному погляду на куртуазну любов. Можна сказати, що Сідні хотів показати не штучність середньовічного куртуазного кохання, а його істинність. Сонети Сідні зосереджені навколо психології високого кохання героїв, – у цьому їхня різниця з сонетами Вайєта і Суррея, у яких ще не спостерігалось подібної психологічної глибини. Що стосується ліричного героя Ф. Сідні, то він теж має доволі переконливо виписаний психологічний портрет. Для поета дуже важливим було відображення внутрішнього світу ліричного героя та його земного життя, тож, «будучи британцем, він покладається на здоровий глузд більше, ніж на метафізику чи інтуїцію» [50, с. 28].

Варто зазначити, що сонети Ф. Сідні могли мати певний вплив на сонетний цикл В. Шекспіра, написаний у 1592-1594 рр. Сонетам Сідні була притаманна певна назва, наприклад головних героїв циклу, імена яких винесені в заголовок – Астрофіл (з грец. «той, що закоханий в зірку»), і Стелла (з лат. «зірка»). Така назва збірки виконує одразу декілька функцій:



по-перше, для освіченого читача, який знає давні мови, очевидним є смисл, що прихований за іменами головних героїв: є жінка, і є чоловік, а, отже, мова піде про почуття і любовну лірику. По-друге, назва сонетного циклу жодною мірою не натякає на взаємність цього кохання, скоріше, навпаки, свідчить про недосяжність об'єкту кохання для закоханого. Тим самим автор виголошує одну з основних традиційних традицій петрарківської лірики – віддалення ліричного героя від дами серця шляхом піднесення її на п'єдестал. «Традиційно в літературознавстві вважається, що прототипом для образу Стелли стала реальна жінка в житті Ф.Сідні – леді Пенелопа Річ (в дівочтві Девере). Про це, на думку науковців, свідчать численні приклади обігрування її прізвища Rich («багатий») (Сонети 24, 35, 37), а також згадки про її чорні очі, золоте волосся та фамільний герб Девере» [24, с. 45]. Про це Сідні пише, зокрема, у 35 сонеті:

«Where Cupid is sworn page to Chastity?  
 Honor is honor'd, that thou dost possess  
 Him as thy slave, and now long needy Fame  
 Doth even grom rich, naming my Stella's name.  
 Wit learns in thee perfection to express,  
 Not thou by praise, but prasie in thee is rais'd:  
 It is a praise to praise, when thou art prais'd» [47].

На відміну від Ф. Сідні, В. Шекспір не лише не дає ніякої назви своєму сонетарію, але й присвячує їх загадковому W.H., практично унеможливаючи розкриття загадки. Вона інспірувала появу низки дискусій в шекспірознавстві, тож науковці й сьогодні продовжують розгадувати, кому ж саме були присвячені безсмертні поетичні рядки і хто приховується за образом «Смаглявої Леді». Для Ф. Сідні важливим були, передусім, бажана рецесія і оцінка аудиторією його сонетів, а для Шекспіра, навпаки, майстерне оспівування тих істин, які постають перед ним у моменти творчого натхнення. Але Сідні посідає важливе місце в історії творення

англійського сонету і формує передумови для появи сонетарної творчості Шекспіра.

«В останнє десятиліття XVI ст. ренесансна квінтесенція ідей та емоційного резонансу буде здаватися такою, що досягне свого апогею» [55, с. 30]. У так звані найкращі часи поезії Англії елизаветинський любовний сонет досягає найвищої тематичної трансформації та філософської глибини саме у поетичній творчості В. Шекспіра.

Останньої декади в елизаветинській Англії ренесансні ідеї стали відвертим розчаруванням для творчих постатей і гуманістів. Держава продовжувала зміцнення свого впливу і влади, завойовувала чужі території, але спираючись на беззаконня. І віра в таку державу дедалі швидше зникала, бо ставало дедалі помітніше, що метою держави не була людина, її духовна свобода і особисте щастя, а перерозподіл багатства і влади. Як бачимо, дійсність болісно розійшлася з ренесансним ідеалом.

Шекспір не переставав вірити у справедливість навіть у той час, як писав жорстокі криваві хроніки. У сонетах ця віра, оптимізм і надія на краще залишається незмінною саме завдяки використанню любовного тематичного вектора: «Твори В. Шекспіра належать до скарбниці світової лірики. Кожного разу, кожна нова наукова розвідка знаходить все більше ознак глибокого сенсу поетичних творів, та дає змогу зрозуміти, які засоби утворюють естетичний підтекст, індивідуальність у стилі та філософську глибину сонетного циклу поета» [21, с. 23].

«Англійський сонет має не так багато спільного з італійським. Мотиви конфлікту вміщені у трьох катренах англійського сонету, потім йдуть два рядки наче афористичне завершення теми. Цікаво, що така форма сонету мала назву «шекспірівської» ще до існування самого Шекспіра. Таку назву вона отримала згодом, адже саме Шекспір додав драматичності, філософського змісту, глибинності переживань, а також створив безсмертні твори в цій формі» [37, с. 10].

Основою сюжетів сонетів Шекспіра є розповідь про дружбу і пристрасне кохання поета. Багато питань свого часу було з приводу того, ким були прототипи образів друга і коханої. Образ «юного друга» частіше всього ототожнюють з лордом Саутгемптоном, який був покровителем Шекспіра. А от образ «смаглявої леді сонетів» найчастіше пов'язували з придворною дамою королеви Єлизавети Мері Фіттон.

Шекспірівські сонети стали яскравим відображенням внутрішнього світу ренесансної людини, віддзеркаленням особливого ренесансного світобачення, були сповнені гармонії і краси. Варто звернути увагу на те, що сонетів, присвячених юному другові, більше, ніж віршів про смугляву даму. Шекспір був один з небагатьох поетів, якому вдалося зобразити ідеал краси і любові. Він відмовився схилитись перед жінкою, як богинею. При виборі між чоловічим і жіночим родами, Шекспір віддав перевагу саме чоловічому.

До типового для своїх попередників філософського осмислення кохання, у своїх сонетах Шекспір пропонує читачеві простежити за справжнім любовним трикутником між коханою дружиною, юнаком та поетом. Зокрема, про їхні стосунки можна дізнатися з сонету 42:

«Вона твоя, але це не весь мій біль,  
Хоча я теж її любив і все ще люблю  
І те, що ти повністю їй підкорився,  
Те, що в неї найбільше болить.  
Все-таки я спробую вам виправдатися:  
Ти любиш мене в ньому, любий друже,  
Вона чіпляється за вас, тому що ви ти піклуєшся про моє серце  
Шкода втратити тебе одного  
Але якщо ви збираєтесь навмисне,  
І я втрачу вас разом, печаль  
Щодо землі, то вона мене тисне, як хрест.  
Чекаю! Ми з другом одне ціле:  
Значить, вона мене в ньому любить!» [38, с. 57].

У контексті цього сонета двоє «кохають» один одного – знаходять один одного звичайним природним шляхом: краса й молодість одного (чоловіка) спокушає іншого (жінку), але жінка теж починає спокушати. Краса і молодість, на думку Шекспіра, не можуть йти поруч з любов'ю. У життєвому контексті юнак і його кохана дружина разом сподівалися на «помилкове кохання» поета. В основі сонета, вочевидь, лежить зіставлення в «Я» поета двох близьких йому об'єктів – коханої дружини та його юного друга. Філософська основа сонету – бажання Шекспіра вирвати свого ідеального «друга» з цієї залежності від справжнього любовного об'єкта, але одночасне прагнення зберегти ідеал і істинний характер і репутацію друга.

Сонети Шекспіра розкривають усі відтінки почуття кохання. Ця тематична і емоційна багатогранність продукує шекспірівську концепцію любові. Для ліричного шекспірівського героя кохання – наче невиліковна хвороба, якій притаманні незліченні муки, кохання, схоже на смерть, але герой не має достатньо сил, щоб відмовитись від цього почуття, хоча він бачить всі його негативні вади.

Поет уже змирився з цим, але і досі любить смагляву леді. Складно сказати, наскільки правдивим і щирим є кохання поета до темношкірої дами. Але водночас ця жінка земної та недосконалої краси є для нього ідеалом краси, і, чітко усвідомлюючи фінальну ціну почуття, ліричний герой добровільно продовжує звеличувати ці стосунки і співати їм гімни. На загал, пристрась до смаглявої леді примушує його страждати та вносить розлад у його душу, а кохання поета до друга, натомість, спонукає до творчих злетів.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що саме шекспірівські сонети стали художнім відкриттям пізнього Ренесансу в Англії і стали новаторськими за змістом і формою. Провідною темою виступає кохання та його похідні (зрада, дружба), інтерпретація яких відбувається через горнило репрезентації інших проблемно-тематичних аспектів ренесансного буття – часу, вічності, безсмертя і долі та сенсу існування людини.

Сонети, що належать перу В. Шекспіра, вже близько чотирьох століть не втрачають актуальності і продовжують захоплювати читацьку уяву. Статистика англomовних видань «Сонетів», за словами М. Габлевич, «за останні десятиліття показує, що вони користуються найбільшою популярністю серед усіх Шекспірових творів» [9, с. 179]. Закономірно, що велика кількість досліджень присвячена сонетарію Шекспіра, це пов'язано з високою естетичною цінністю сонетів, глибокою філософською думкою, тематичною основою, що ніколи не перестане хвилювати суспільство. Д. В. Павличко з цього приводу слушно зауважує: «Сонети Шекспіра треба читати як Біблію, почастино і багато разів, бо вони безмежні у своєму змісті» [9, с. 13].

### **Висновки до I розділу**

Коханням називають складний психічний феномен і морально-етичну цінність. Найчастіше виділяють кохання еротичне, платонічне, кохання до себе, надеротичне кохання. Велика кількість світових теорій кохання за основу беруть дві відомі промови Сократа, які були відтворені Платоном у «Симпозіумі» та «Федрі».

Більшість теорій кохання беруть свій початок саме з праць Платона. Його відомою роботою є діалог про кохання «Банкет», у якому розмірковується про сенс і функцію кохання в житті людини. Платонівські ідеї мали подальший вплив на творчість багатьох поетів, зокрема, Шекспіра. Також важливою античною постаттю є Сапфо, у поезії якої пильна увага була прикута до напруженого, яскравого і просто вираженого високого почуття, яке нерідко є нещасним і трагічним. Зазвичай і її поезія розглядається крізь призму філософського концепту кохання.

Важливу роль у розвитку концепції кохання мали античні драматурги Софокл та Еврипід. Реалізацію софоклівської концепції кохання можна побачити у його драмі «Едіп-цар». Саме цей твір стимулював появу теорію Фрейда про «Едіпів комплекс», сутність якої в тому, що любов до матері і

ненависть до батька – найсильніші з людських інстинктів. У своїх драмах інший визначний драматург античності Еврипід виводить тему кохання та сімейних відносин на перший план. Він один із небагатьох, хто зображує долю жінки, закоханої нещасливо і навіть трагічно.

Ставлення до жінки та її роль у суспільстві змінилися саме в Середньовіччі, з виникненням куртуазної літератури. Тема кохання виступає однією з ключових, а саме почуття кохання зображується як потяг до прекрасного, заборонений плід і нездійсненна мрія. Куртуазна лірика було представлена поезією трубадурів, у якій змальовувалася любов лицаря до жінки. Лицарський роман, який витіснив героїчний епос, оспівує подвиги лицаря вже не в ім'я батьківщини, а в ім'я жінки.

Важливим періодом формування уявлень про кохання і його художню реалізацію є Єлизаветинська доба, визначними представниками якої є такі майстри художнього слова як В. Шекспір, Г. Спенсер, Ф. Бекон, К. Марло та ін. Найвищого розквіту сягнув у ту пору жанр сонета. Першими англійськими сонетами є твори, написані Томасом Вайетом та Генрі Говардом (граф Суррей), а вінцем цього жанру на теренах пізньоренесансної літератури вважається сонетарій В. Шекспіра. Шекспірівські сонети стали безцінною художньою знахідкою, новаторськими за змістом і формою. Провідною темою виступає кохання, яке поєднується з часом, вічністю, безсмертям і долею та сенсом людського життя.

Особливий погляд на дану тему мав, як бачимо, англійський драматург Вільям Шекспір. Кохання, вочевидь, входить до числа вічних тем у світовій літературі. Геніальний поет був одним із небагатьох авторів, який у своїх творах зобразив як позитивні, так і негативні аспекти кохання, катастрофічні наслідки цього феномену. Концепція кохання-страждання, розробка якої була започаткована у сонетарії, була вдосконалена ним у «вічних» трагедіях. З'ясуванню художньої специфіки реалізації Шекспіром теми кохання у трагедіях буде присвячено другий розділ роботи.

## РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕМИ КОХАННЯ У ДРАМАТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

### 2.1. Особливості зображення кохання у трагедії «Ромео і Джульєтта»

Як уже зазначалося, зацікавленість людства темою кохання має тривалу історію. Результати, отримані у попередньому розділі, свідчать про те, що ставлення до нього можна назвати діаметрально протилежним: від повного заперечення до абсолютного звеличення. Цікаво, що дослідники різних сфер наукових знань упродовж довгого часу взагалі не вбачали своєю метою вивчення феномену кохання, трактуючи це тим, що сам термін є чимось відносним та абстрактним. На сьогодні з'явилося багато різнопланових висновків щодо гетерогенної природи «кохання», які знайшли своє відображення у релігії, психології, міфології. Оригінальним до зображення цього поняття є підхід, представлений майстрами художнього слова різних історико-літературних періодів.

Кохання входить до числа так званих вічних тем у світовій літературі, тож є чимало «вічних» творів, у яких автори вдавалися до інтерпретації теми кохання, і кожен письменник відображав цей феномен по-своєму. Одним з першим, хто почав писати про кохання, був давньогрецький поет Анакреонт, його називали «класичним співцем кохання». Ерос у його творчості зображувався звичайним хлопчиком, який грається і цілиться стрілою в серце закоханого. Також кохання ототожнюється в нього з могутнім ковалем, що б'є молотом по серцю. Іншими словами, ще в античні часи були помічені складні любовні переживання.

Серед неймовірних за своїми художніми чинниками драматичних шедеврів пізнього Ренесансу в Англії, найбільш знаковою особистістю є, безперечно, Вільям Шекспір. Він по-ренесансному «оживив» характери,

наділив їх волею та пристрастями, готовністю до самопожертви і гибелі заради ідеї. В. Шекспір, як уже говорилося, був одним із тих творчих персоналій, які мали особливий погляд на кохання. Свою концепцію він репрезентував не лише у сонетах, а й у численному драматичному доробку. І саме трагедії Шекспіра вважаються найбільшими зразками трагічного в світовій літературі.

«Трагедією називають драматичний жанр, твори якого відзначаються гостротою та непримиренністю конфлікту особистого чи громадського характеру й закінчуються звичайно тим, що герой гине» [28, с 223]. Зовнішні обставини та душевні суперечності можуть стати причиною смертей. Тому ми можемо помітити певну різницю між ранніми та зрілими трагедіями Шекспіра.

Трагедія, яка стала віддзеркаленням суспільних чвар та розчаруванням в ідеалах Відродження, була вперше надрукована у 1595 році. Шекспір запозичив сюжет з твору Овідія «Метаморфози», в якому було показане щасливе та трагічне кохання двох молодих людей. Трагедія «Ромео і Джульєтта» – твір Шекспіра, який вважається актуальною в різні епохи. Завдяки майстерному відображенню нещасливого кохання, трагедія досі досі живе на театральних сценах і екранізується. Заключні слова трагедії стали крилатими, а герої вважаються символами кохання в європейській літературі.

Напрочуд важливо те, що «Шекспір, так само, як і інші відомо митці епохи Відродження, такі як Петрарка, Ботічеллі, Леонардо да Вінчі, Рафаель та інші, у своїй творчості до теми любові додав гуманістичні думки. Він оспівував красу чуттєвих радостей найбільшим благом людини. Зображене ним кохання він протиставляв феодальним і буржуазним шлюбом, які ґрунтувались на засадах егоїстичного, корисливого розрахунку» [53, с. 120].

Існування багатьох варіантів сюжету про молодих закоханих є особливо значущим фактором для дослідника. Головною темою у кожній варіації сюжету було кохання, але кожен автор змалював його по-своєму.



Знайомство з творами на цю тематику дозволяє зробити висновок про те, що, зокрема, Данте писав про «вічне кохання», що існує навіть після смерті. Про таке кохання йде мова у першій частині «Пекло» «Божественної комедії», а саме на прикладах образів коханців Франчески да Ріміні і Паоло Малатеста, у розповіді про вбивство Джанчотто Малатестою Франчески і її коханця, свого молодшого брата Паоло.

Варто розглянути саме соціокультурні умови життя людей у період італійського Ренесансу, адже такий контекст допоможе краще зрозуміти історію кохання Ромео і Джульєтти. Однією з ознак тогочасного життя в багатьох містах Італії була жорстока боротьба між знаттю за отримання домінуючого положення. Початком цього протистояння була боротьба між політичними партіями Гвельфі та Гібеллінів. Гвельфи, куди належали ремісники та купці, поділяли погляди Папи, боролися за автономію міст-комун. Партія Гібеллінів, куди належали феодальна знать і незадоволені буржуазією бідні прошарки суспільства, була на стороні імператора, наполягала на централізованій державі.

З точки зору історичних витоків сюжету, слід сказати, що в Італії в ті часи вельми розповсюдженою була ворожнеча між кількома сім'ями. Майже кожне місто в Італії було поділене на певні угруповання, які постійно ворогували та змагалися між собою. Є велика вірогідність, що нещасні закохані могли стати жертвами подібних протистоянь, які відбувалися в самій Вероні. «Відомо, що в XIII столітті і справді у Вероні існували сім'ї, які мали подібні прізвища – Дель Каппелло та Монтіколі, що також ворогували між собою. І за умов цих протистоянь була історія, яка була подібна до історії Ромео та Джульєтти. І ці картини життя Верони дійсно підтверджують реалістичність сюжету про нещасних закоханих. Життєвість сюжету, який був наближений до реальних подій, є справжнім достоїнством італійських творів про історію кохання Ромео та Джульєтти» [8, с. 27].

«Основним конфліктом трагедії «Ромео і Джульєтта» є зіткнення гуманістичної любові з феодальними забобонами – родовою ворожнечею і

свавіллям батьків. Дія відбувається в італійському містечку Вероні, хоча проблематика її нав'язана англійською дійсністю» [25, с. 18]. Але «сенсом головного конфлікту трагедії є зіткнення Ромео і Джульєтти з силами, які чітко схарактерезовані в соціальному аспекті. Ці сили являють собою перешкоду на шляху до щастя молодих людей, пов'язані їх застарілими моральними нормами, які втілюються в темі родової ворожнечі, а також і в темі насильства над людиною, що приводить до смерті головних героїв» [31, с. 1].

Кохання головних героїв триває всього декілька днів і веде боротьбу з застарілими феодальними устоями, на чолі яких були Капулетті і Монтеккі. Незважаючи на такий хронотоп трагедії, сюжетна основа і концепція кохання у трагедії виступають як протест проти старих феодальних забобонів, які не дають бути разом двом молодим людям. Головні герої трагедії стають жертвами феодального режиму ворогуючих родин. Їхня смерть, однак, свідчить про перемогу нових гуманістичних віянь: зупиняє досить тривалу ворожнечу між сім'ями: «Саме горе змушує Монтеккі і Капулетті прийняти той факт, що їхня ворожнеча знищила майбутнє їхніх дітей. Тож тепер, над тілами своїх дітей вони клянуться забути вікові чвари й обіцяють спорудити на їх могилах золоті статуї» [25, с. 22]. Таким чином, спорудження цих статуй символізує втілення естетичних ідей, які проектувалися Шекспіром на майбутнє.

У трагедії відчутно проступає ідея непереможності, вічності кохання, де походження та соціальний статус не відіграє ніякої ролі, а пріоритетним постає внутрішній світ та почуття закоханих. Нова істина народжується через смерть героїв: станові, феодальні звичаї, традиції та забобони не варті людських почуттів. Таким чином можна кристалізувати головний концепт твору – кохання є сильнішим за смерть і воно завжди перемагає.

«Можемо побачити, що моральність юності, яка зображується в позитивних образах, турбувала і турбує не одне покоління людей, адже людям притаманно розуміти саме тих героїв, які мають сильний дух,

душевне багатство та залишаються величними під час боротьби за чистоту людських відносин. Тому вони викликають складну гамму почуттів: сум і радість одночасно, біль і гордість за їх здатність до подвигів, хай навіть і трагічних. Емоційний вплив трагедії надзвичайно сильний ще й тому, що в ній стверджується вічність людського життя через її почуття» [25, с. 22].

Основою проблематики трагедії «Ромео і Джульєтта» є доля молодих людей, нові ідеали, які стали на захист вільного людського почуття. Подібно до інших ренесансних гуманістів, «Шекспір... вбачав основним джерелом зла, що заважає формуванню нових відносин між людьми, сили, які асоціюються зі старими нормами, не можна назвати ані помилкою, ані данню ілюзіям. Нова мораль могла прокласти собі шлях тільки в боротьбі зі старим, ворожим цій моралі устроєм. І саме в цьому – джерело шекспірівського реалізму в «Ромео і Джульєтті» [52, с. 96].

«Віра в торжество нових норм і нового світобачення взагалі, що повинно наступити або наступило у момент краху старих сил, призвело до необхідності включити в канву твору момент, без якого трагедія взагалі не могла б відбутися, це втручання долі. Ключову роль тут зіграла низка фатальних і прикрих випадковостей, несприятливих по відношенню до Джульєтти і її коханого» [31, с. 2].

Слід сказати, що інтерпретація моральної проблематики у творі не обмежується зображенням лише кохання Ромео і Джульєтти. Ця любов розвивається на тлі інших стосунків між жінками і чоловіками. Різний ступінь художньої виразності має кожен варіант відносин, але кожного разу по-різному він допомагає побачити чистоту кохання головних героїв. Кожен персонаж трагедії є носієм певного концепту кохання, і в залежності від їхнього ставлення до кохання їх можна умовно поділити на групи.

До першої групи персонажів належать слуги. Ми можемо побачити їхню грубу рецепцію на самому початку п'єси, коли стаємо свідками відвертої буфонади слуг. Для цих людей кохання та стосунків між жінкою та чоловіком – це вигода та плотський потяг. Вони вважали, що жінки живуть

тільки для того, щоб їх припирати до муру: «Тим-то жінок завжди й припирають до стіни, що вони — слабші сосуди» [35, с. 3].

Іншим носіями цієї моральної концепції, але в більш м'якій формі, стає мати Джульетти. Коли маленька Джульетта впала, мати повторює їй недвозначні натяки: «Ай! Ти впала на обличчя? Як виростеш – на спинку будеш падать» [35, с.26].

Наступним прикладом неприйняттого для Шекспіра ставлення до жінки є поведінка Паріса і старого Капулетті. Вони ведуть переговори про шлюб, при цьому не запитавши у Джульетти про її почуття і плани. Старий Капулетті не відразу дає згоду на шлюб з Парісом:

«Скажу лиш те, що перше вам казав.

Моя дочка ще не бувала в світі:

їй чотирнадцяти немає повних.

Хай одцвітуть ще зо два літа, поки

вона досягне й вийде в шлюбні роки» [35, с. 11].

Але згодом, під час іншої зустрічі, Капулетті запевняє Паріса, що донька буде підкорятися його волі. Але протистояння Джульетти з батьками показує силу її характеру та символізує початок падіння старих феодальних законів.

Наступною групою персонажів виступають самі Ромео і Джульетта. Їхні погляди на кохання зображені в розвитку. Спочатку – це закоханість Ромео в Розаліну, для нього в цьому випадку «любов – це дим, що в'ється з уст зітханців» [35, с. 9]. Коли він уперше побачив молоду Джульетту на вечірці, то зрозумів, що це кохання з першого погляду: «Чи ж я до цього вечора любив? Я вперше тут красуню справжню стрів» [35, с. 22]. В ідентичну ситуацію потрапила і Джульетта. До зустрічі з Ромео вона жила стабільним життям і прийняла звістку про необхідність шлюбу із Парісом. Тож істинне кохання з'являється неочікувано для обох молодих, це кохання з першого погляду.

Народжується новий Ромео, який занурюється в дійсно справжні почуття. Кохання змінило його внутрішній світ, його життя і стосунки з іншими людьми. Закоханий хлопець став терплячим, мудрішим та більш розсудливим. Тепер зображенні Шекспіра Ромео не тільки пристрасний коханець, але і дотепник та насмішник, діловий і енергійний, але в той же час готовий до помсти за честь роду. Що стосується Джульєтти, то перед читачем вона постає в достатньо юному віці – їй було майже 14. Хоча за віком вона ще дитина, її внутрішній стержень такий, що можуть позаздрити і старші люди. З самого початку вона не відчувала до Ромео сильних почуттів, адже роздумувала над пропозицією Паріса про заміжжя. Якщо б вони не зустрілися з Ромео на балу, то народився б ще один «слухняний» шлюб. Тож Джульєтта сильніша духом, досить мудра, наполягає на негайному одруженні з Ромео. Цей вчинок вказує на те, що Джульєтта надзвичайно смілива дівчина для тієї епохи, в якій їй судилось жити.

Взаємна любов була для героїв настільки важлива, що вони готові були відректись від сім'ї, соціального стану та імені. Вона змусила замислитись Джульєтту над тим, що родові ім'я і пов'язані з ним зобов'язання їй не потрібні, вони тільки створюють проблеми. Вона вважає, що феодальні звичаї давно застаріли і потрібно щось змінювати.

Феодальна ворожнеча від самого початку й до самого кінця втручалася у стосунки між героями. У фіналі трагедії Джульєтта помирає, ледве відчувши щастя кохання, про яке вона так мріяла і за яке боролася. Кохання більше не повториться, а жити без нього їй не має ніякого сенсу, адже це буде не життя, а просто тілесне існування. Ще однією причиною, через яку вона скористалась кинджалом Ромео, була звістка про його смерть. Джульєтта вважала, що померти – це її обов'язок і її воля. Коли Ромео дізнається про смерть Джульєтти, не зміг жити далі без коханої. Зміна головних героїв під впливом кохання демонструє, які внутрішні можливості криються в людях, здатних до самопожертви.

Емоційний смисл загибелі молодих закоханих героїв трагедії дуже чітко, на нашу думку, визначено сучасним шекспірознавцем Д. Штауфером у дослідженні «Школа любові»: «Відчуття тріумфу сходить на п'єсу від любові – настільки безпосередньо, просто і впевнено, що сама сміливість любові перетворює і смерть, і час, і ненависть, і навіть випадковості долі в безтілесні тіні» [40, с. 60]. Думка Штауфера про те, що їхня смерть є рушійною силою, яка зміцнює кохання, постає щонайменше неоднозначною, адже твердження такого типу ставить під сумнів цінність самої земної любові у порівнянні з містичною. Тому не дивно, що ні Ромео, ні Джульєтта навіть не згадують про зустріч у потойбічному світі. Думка про життя за могилою не з'являється в них навіть у той момент, коли вони близькі до думки про самогубство. Вся їхня поведінка визначається лише одним: вони не можуть жити на землі один без одного.

Слід звернути увагу, що, незважаючи на смерть молодих закоханих героїв, «Ромео і Джульєтта» – достатньо світла трагедія. Навіть після жахливого фіналу в читацькій уяві герої залишаються живими. Шекспір акцентує саме на силі кохання юних героїв, а не на смерті. Гуманістичні ідеали Ренесансу, коли людина та її внутрішній світ виходять на перший план, перемагають середньовічні феодальні устої.

Як бачимо, тема кохання у творі тісно переплітається з темою соціальною. У трагедії зіштовхуються дві потужні сили – моральна і суспільна: дух феодальної жорстокості і помсти виступає проти кохання і гармонії доби Ренесансу. Але «Ромео і Джульєтта», передусім, – це гімн непереможній силі кохання, а самі закохані – вічні образи у світовій літературі та мистецтві.

Вільям Шекспір наділив їх найкращими людськими якостями, опоетизував силу та чистоту їхнього кохання. Йому вдалося продемонструвати народження, розвиток цього високого, світлого почуття, і його кінець. Своєю смертю Ромео і Джульєтта начебто породили нове любовне начало, новий принцип миру, дружби, кохання. Родини Монтеккі та

Капулетті зрозуміли, що через свою ворожнечу, вони втратили своє найцінніше – дітей, а з ними і власне життя. У загибелі закоханих народжується нова істина: людські почуття важливіші за соціальні стереотипи. «Немає повісті сумнішої на світі, ніж повість про Ромео і Джульєтту», – цей вислів з останніх рядків трагедії став афоризмом, стичним, а трагедія – безсмертним шедевром світової літератури.

Український письменник і критик І. Франко оцінив цю трагедію як «документ англійського Ренесансу, що бере своє коріння в глибокій старовині і живиться соками гуманістичної епохи, і як перший майстерно створений твір Шекспіра, яким завершується довгий розвиток цієї літературної теми» [32, с. 356].

## **2.2. Проблема кохання у трагедії «Гамлет»**

Якщо у «Ромео та Джульєтті» ми спостерігали за зовсім юними, чистими душами, які ще не зазнавали життєвих негараздів і смерть яких настала через ворожі зовнішні обставини і їхнє неземної сили кохання, то вже в «Гамлеті», а ще більшою мірою в «Королі Лірі» ми зустрічаємо людей, у поведінці яких є серйозні внутрішні суперечності, і їхня загибель була спричинена не тільки зовнішніми факторами: є щось у характері кожного з них, що відіграло ключову роль у їх трагічній долі. До таких належить і трагедія «Гамлет».

Трагедія «Гамлет, принц данський» (1600) всесвітньовідомого англійського драматурга стала причиною появи запеклих різнопланових дискусій, у яких чільне місце посідають і наукові міркування про специфіку перебігу любовних перипетій головних героїв – Гамлета і Офелії.

Що стосується сюжету трагедії «Гамлет», то Шекспір переробив уже відомий сюжет, але у його інтерпретації ця трагедія набула нового змісту. Про «Гамлета» було написано понад три тисячі наукових розвідок.

Шекспірознавці стверджують, що напівлегендарний месник Амлет був прототипом образу Гамлета: «Вперше ця історія зустрічалася в літописі Саксона Граматика, і була опублікована в XVI столітті французьким видавцем. Уже англійський переклад був опублікований в 1608 році, і дістав назву «Історія Гамблета». Вважалося, що саме тоді, Шекспір ознайомився з цією історією, з цього перекладу. Але шекспірівська трагедія з'явилася за 7-8 років до цієї історії. Але і до Гамлету Шекспіра можна зустріти згадки про Гамлетів з трагічними монологами. А перша згадка про спектакль «Гамлета» відносять до 1594 року. Автором дошекспірівського «Гамлета» був драматург Томас Кід» [51, с. 140].

«Вже в XVII столітті в Англії працювала так звана палата книго торговельників, в якій реєструвалися книги, які планували видавати. В 1602 році Робертс, який був пов'язаний з шекспірівською трупю, зареєстрував книгу, яка називалась «Помста Гамлета, принца Датського». Прийнято вважати, що в 1600 - 1601 роках вперше була створена і поставлена на сцені трагедія «Гамлет» [51, с. 141].

Шекспірівський текст і справді був опублікований у виданні 1604 року, а текст 1603 року був удвічі коротшим та переробленим. «На титульній сторонці видання 1604 року зазначалося, що публікація «доповнена вдвічі проти колишнього відповідно до справжньої і точної рукописом. Головне те, що всі зміни були внесені Шекспіром особисто, тому можна стверджувати, що перед читачем з'явився найбільш повний текст трагедії» [51, с. 141].

«Лише одна поправка була внесена після цієї публікації. Ця зміна була в «акторському кварто Гамлета», в 1676 році він був роздроблений на різні акти, які відповідали вимогам теорії класицизму, що застосовувались до драми. В 1603 році, перше видання «Гамлета» не мало певних внутрішніх поділів. Саме такий вигляд мав спектакль і був показаний в кінці 16 і початку XVII століття, за життя Шекспіра» [36, с. 22].

Вже в 1709 році, текст був розділений на п'ять актів, англійським редактором шекспірівських творів М. Роу. «З тих часів і зберігалася ця



структура. Але для постановки трагедії ця розбивка є умовною. Зазвичай в театрі п'єса має лише три частини, причому тривалість і співвідношення частин постійно регулюється режисером, в залежності від його задумів. Дійсно, за ці триста років театр значно змінився» [8, с. 26].

Саме ця трагедія допомагає показати справжнє життя представників доби пізнього Ренесансу в Англії. Яскравим прикладом тогочасної людини є Гамлет, тому нам не завжди легко його зрозуміти. Принц Гамлет є надзвичайно загадковим, глибоким і філософським персонажем. «Завдяки своєму літературному генію, В.Шекспір зумів окреслити в цьому образі цілу низку складних філософських проблем, кожна з яких потребує детального розгляду. Як філософ він вніс у свій твір сумнів; як драматург – цікаве переплетення ситуацій; як поет – мрію; як актор індивідуальність, темперамент, теплоту, що пом'якшила сувору дійсність надто глибокого замислу» [36, с. 19].

У той же час Гамлет поза часом, бо проблеми, які він вирішує – вічні, вони хвилювали людей як до Відродження, так і в пізніший період. Одним з них є питання про добро і зло, між якими йде вічна боротьба. «Людям випало на долю вибирати між добром і злом. Комусь вдається врівноважити їх, знайти «золоту середину», хто постійно змінює свою позицію, бо ніяк не зрозумів, що ж насправді є зло, а що добро» [7, с. 65]. Гамлет стверджував, що вибити зло можна тільки злом, і «щоб заслужити право стати добрим, раніш повинен я жорстоким бути» [33,с.104].

Оригінальністю задуму трагедії «Гамлет» обумовлюється визнання за нею статусу однієї з найскладніших трагедій Шекспіра для осмислення. Перед читачем Гамлет постає мислителем і гуманістом, схвильований загальним благом і надмірним відчуттям відповідальності за інших. «Гамлет виступає символом захисту всіх пригноблених і тому він повинен боротися з несправедливістю всього світу. Але така мета, на думку Гамлета, є досить складною навіть для наймогутніших людей. Але зображуючи неминучість такої позиції Гамлета і його глибокі причини, Шекспір не

виправдовує його бездіяльність та називає це хворобливим явищем. Саме у цьому полягає головна трагедія Гамлета (яку критики називали «гамлетизмом»)» [43, с. 46].

Ця особливість головного героя твору викликає і його іншу специфічну характеристику – кохання і ставлення до жінки. Тож, крім «гамлетівського питання», іншою провідною темою твору є любовна тема. Саме такий вид кохання як агапе, тобто жертвна, дієва любов виступає найбільшою несподіванкою в «Гамлеті», адже народження такого почуття категорично неможливе в жанрі трагедії помсти. У християнстві помста була заборонена і лише у Бога було право мститися за ображену людину. Однак саме цей мотив помсти, притаманний пізньоренесансній драмі, зображено Шекспіром крізь призму людської краси і внутрішніх пристрастей.

У «Гамлеті» є дві сюжетні лінії: перша сюжетна лінія «Гамлет і Офелія», а друга – «Гамлет і Данське королівство». Через розвиток сюжету Шекспір знаходить взаємозв'язок цих двох ліній і зображує трагічні вади головного героя і специфіку його власного «я». Гамлет намагається зібрати воедино волю, розум, почуття, але зробити це йому вдається лише частково. Безумство і смерть Офелії стає страшною та трагічною подією для його внутрішнього світу. Ця неспроможність у коханні стала своєрідним показником осягненні кризи не лише їхніх стосунків, а й усієї західної культури.

Історія кохання Гамлета та Офелії, на переконання більшості науковців, одна з найзагадковіших у світовій літературі. Питання про справжність почуттів Гамлета до Офелії викликало багато сумнівів і абсолютно протилежних відповідей. Це питання червоною ниткою проходить через всю трагедію, але прямої відповіді читачі так і не отримують, оскільки стосунки двох молодих людей далекі від нашого класичного розуміння любові.

Якщо кохання між ними існувало, то це була просто нереалізована фантазія, яка зародилась на початку, але так і не набула розвитку у процесі

розгортання нарації. Долі Офелії та Гамлета і через це однаково трагічні. Проте кожен з них йде життєвим шляхом самотійно, проживаючи особисті трагедії самотійно.

Якщо вважати, що принц Гамлет і донька Полонія кохали одне одного, то їхнє почуття не стоїть в одному ряду з тими почуттями і стосунками, які можна назвати «класичною шекспірівською любов'ю». Вони не кохали так, як Ромео та Джульєтта або Отелло і Дездемона. Також неможливо сказати, що «вони любили як Гамлет і Офелія», «він ревнував як Гамлет» чи «вона вірна як Офелія».

Утім, крізь деякі рядки трагедії інколи проникає відчуття, ніби Гамлет і дійсно любить Офелію і навіть страждає через це кохання, а Офелія, навпаки, дуже холодна. Але, прочитавши до кінця, можна зрозуміти, що навпаки: Офелія любила хлопця, а він її ні.

У цьому контексті треба зазначити, що Офелія є персонажем, якого зрозуміти набагато складніше, ніж Гамлета. Жіночі персонажі Шекспіра – Джульєтта, Корделія, Катаріна – яскраві представниці доби Відродження. Це героїні, які самотійно обирали свою долю, вони можуть собі дозволити піти проти волі батьків і при цьому не бояться наслідків. Але Офелія більш схожа на жінку епохи Середньовіччя, яка підпорядковується батькові, як своєму господареві, і якби вона все таки вийшла заміж, то так само вона підкорялася б і чоловікові.

У порівнянні з Гамлетом, її роль у трагедії доволі пасивна. Вона – інструмент у батькових руках, не проявляє вольових якостей і не докладає до цього жодних зусиль. Гіпотетично, почуття Офелії тихі, спокійні, непоказні, щоб їх відразу помітити. Вона намагається переконати батька змінити його думку щодо Гамлета, аргументуючи саме коханням принца до неї і тим, що вона йому вірить. Можливо, єдиний раз за всю трагедію вона демонструє свою наполегливість. Але коли Полоній забороняє їй зустрічатися з принцом, вона одразу покійно погоджується, і так само покійно стає причиною появи вагань у Гамлета. У стеженні батьків за ним вона не бачить нічого поганого,

пояснюючи,, що вони хочуть для нього добра. Всі її дії і вчинки вмотивовані не зіпсованістю, а обумовлені наївністю і слухняною «домашньою» поведінкою. У такому контексті стає зрозумілим, чому вона уникає зустрічей з Гамлетом і повертає його подарунки, – це елементарна вихованість та порядність, вона дотримується норм поведінки і не бажає розлютити батька. Але варто зазначити, що вельми жорстоко з її боку вести себе так з людиною, яка, як думає Офелія, божеволіє від кохання до неї.

В. Г. Белінський так писав про шекспірівську героїню Офелію так: «Офелія займає друге місце після Гамлета. Це одне з тих створінь Шекспіра, у яких простота, природність і дійсність зливаються в один прекрасний, живий і типовий образ. Уявіть собі: істота лагідна, гармонійна, любляча в прекрасному образі жінки; істота, яка помре від любові знедаленою або, що ще швидше, від любові від розділеного кохання, а після ганебного, але помре не з відчаєм у душі, а згасне тихо, з усмішкою на устах, з молитвою за того, хто знищив її; згасне, як згасає зоря на небі в запашний травневий вечір: ось вам Офелія» [10, с. 78].

При таких напрочуд позитивних характеристиках, Офелія, крім участі у сумнівних експериментах Полонія, не намагається допомогти Гамлету. Вона лише терпляче зносить образи принца і прощає його, можливо, через велику любов або доброту душевну, а, може, тому, що він знатного роду, а, може, тому, що взагалі нікому неспроможна дати відсіч.

Більше того, невідомим залишається те, чи розуміла взагалі Офелія внутрішні муки Гамлета, адже ознак осмислення ні в її поведінці, ні в словах непомітно. Автор жодного разу не показує нам Гамлета та Офелію наодинці, і навіть під час нудних полілогів Гамлет не стримує ні своїх емоцій, ні своїх почуттів, а що стосується Офелії, то її репліки «Ні, мій принц», «Так, мій принц», «Я нічого не думаю, мій принц», «Вам весело, мій принц?», «Так, мій принц» [34] красномовно свідчать про протилежне. Але, на загал, напрошується дещо парадоксальний висновок: між закоханими людьми – прірва.

Загострення цього тихого конфлікту настає після смерті батька: Офелія божеволіє, адже він не просто помирає, а його вбивцею стає Гамлет. Але її зводить з розуму не просто смерть батька, а потреба зробити вибір між коханням до батька або до Гамлета. І це протиріччя зводить її з розуму. Напевне, у цьому моменті чи не вперше за весь твір читач найбільш упевнений у тому, що вона все ж таки любила Гамлета. Тільки після того, як вона втратила здоровий глузд, вона звільнилася від кайданів правильної, пристойної дівчини і дала волю глибоко захованим почуттям.

В трагедії Гамлета важко знайти сцену, яка підтвердить любов Гамлета до Офелії. Навіть якщо взяти сцену похорону, в якій була виголошена відома фраза про готовність пити оцет. Трапилось реальне горе, Гамлет втратив Офелію, здавалося б, потрібно показати всі свої справжні емоції. І страждання. Але замість того, щоб справді віддати шану коханій, він забуває про своє горе, зіскакує в могилу і б'ється там з братом Офелії. Поведінка Лаерта зрозуміла, бо Гамлет став причиною руйнування його життя, а поведінка Гамлета викликає питання. Сцена на цвинтарі не схожа на оплакування коханої людини – це більше схоже на дуель двох незрілих юнаків. Честолюбство взяло верх над коханням Гамлета до Офелії. Навіть його останні слова були звернені до Лаерта, який, здається, цікавить його більше, ніж Офелія.

Отже, Гамлет піддає почуття Офелії тяжким випробуванням усвідомлено. До Офелії він проявляє досить різні емоції, від байдужості до різкості. В якійсь мірі це можна пояснити його розчаруванням у жінках, тому що його мати швидко забула за свого померлого чоловіка і швидко знайшла собі іншого. І саме це позначилось на душевному стані Гамлета та його відношенні до інших героїв. І саме ця трагічна, наповнена образою любов зламала тендітні почуття Офелії.

Белінський трактує любов із гамлетівської індивідуалістської позиції: «Кохання було його другим життям, що не завадило йому, навіть усупереч біблійній заповіді поваги батька і матері, зневажати і ненавидіти свою матір,

знущатися з неї, говорити їй низькі непристойні слова і сприяти самогубству Офелії. У той час як справжнє кохання «добре; воно не ревнує... не буває пихатим... не робить непристойностей, не шукає свого; не дратується, не веде рахунок злу ... » [4, с. 772]. Ренесансно-романтичній концепції любові, що належить Белінському, протиставляється ідеальна любов, яку здатні досягнути тільки сильні душі, і неідеальна любов, характерна для таких, як Офелія.

Гамлет, вочевидь, і сам страждає через своє сприйняття кохання. Його внутрішні пошуки ускладнюються і через невирішений статус стосунків з Офелією. Він стає не тільки свідком, але і учасником трагедії, бачить те, чого не помічають інші: занепад моралі, руйнування поняття честі та обов'язку, втрата ідеалів добра і правди: «Як і заради чого жити людині в цьому світі? Що благородніше? Коритись долі й біль від гострих стріл її терпіти. А чи, зіткнувшись в чарці з морем лиха, покласти край йому?» [33, с. 72]. Тому його відоме «Бути чи не бути» означає: «Як жити?», «Заради чого?» і це питання також певною мірою проливає світло на специфіку Гамлетівського кохання.

Важливо підкреслити, принципово новаторський характер трагедії «Гамлет», яка своєю проблематикою і типом героя відкриває далекі перспективи новочасної європейської літератури. Взявши відомий сюжет про кровну помсту, В. Шекспір наповнив його цілком новим змістом і проблематикою, яка стане стрижневою для самосвідомості європейської інтелігенції нового часу, особливо XIX-XX ст., і цим, на нашу думку, теж неабиякою мірою пояснюється феноменальний резонанс трагедії у постренесансний період.

Філософські аспекти твору висвітлені через низку важливих для людства категорій: кохання і ненависті, смерті і безсмертя, добра і зла, місця та ролі людини у світі, дружби і зради, чесності і брехні, порядності й підступності, справедливості пості, відповідальності та байдужості, ілюзій і знання. Крізь горнило любовного мотиву стають більш зрозумілими

пізнавальне, ціннісне, соціально-політичне, естетичне ставлення людини до навколишнього світу. Не в останню чергу і завдяки мотиву кохання зміст трагедії має позачасову морально-етичну цінність і буде актуальним завжди.

Незважаючи на трагічний фінал, у трагедії «Гамлет» В. Шекспіра немає тотального песимізму. Реєпрезентоване у трагедії високе інтелектуальне кохання двох дорослих людей, яке постійно вимагає підтримки і доказів взаємності, додає штрихів до структурування цілісної авторської концепції любові.

### **2.3. Кохання-ревності у трагедії «Отелло»**

Однією з найвідоміших та найпопулярніших п'єс драматичної спадщини Шекспіра вважається трагедія «Отелло» (1603). Вперше вона був поставлений на сцені «Глобусу» в 1604 році. Поставлена вона була на честь короля Якова I, який і дозволив трупі взяти назву «Слуги Його Величності». Зазначимо, що «в основі сюжету трагедії стала новела Д. Чинтіо «Венеціанський мавр», яка входила в збірку «Сто оповідань», де історія велася від дружини прапорщика. Але новела лише в XVIII столітті була перекладена англійською, тому можемо припустити, що Шекспір ознайомився з її італійським та французьким текстом або можливо міг почути докладний переказ» [6, с. 500]. Під час створення власної версії Шекспір переробив початковий варіант. Він змінив мотив ревності Отелло: у англійського драматурга ревності позначені почуттями честі та ображеною гордістю чоловіка, який за своєю природою був власником, тому Отелло став персонажем, який своїм обов'язком вважає знищення всесвітнього зла.

У своїй зрілій трагедії «Отелло» Шекспір не застосував механізму, який дозволив йому, як у попередніх випадках, перенести місце подій у глибини століть, зазвичай в античність чи середньовіччя. Цей прийом тоді був необхідним для того, щоб він міг узагальнено репрезентувати найгостріші проблеми, притаманні сучасності. І тільки означена трагедія є

винятком. Історична подія, описана Шекспіром у «Отелло», відбулася у 1570 році, лише за 30 років до прем'єри «Отелло» – це була спроба турецьких військ напасти на Кіпр. У цій трагедії немає опису античних воєн, війни між Єгиптом та Римською імперією, і навіть конфлікт між Венецією та турками упершій сцені другої дії вже є майже вичерпаним. Розвиток дії у «Отелло», в порівнянні з іншими шекспірівськими трагедіями, сконцентрований саме на подіях особистого характеру.

Слід звернути увагу саме на місце де відбувалося події, адже воно також відіграло важливу роль у загальній картині твору. «Венеція – знамените місто в Італії, у творі вона пропонувала своєму люду більш високий ступінь свободи, релігійної терпимості та головне рівності перед законом, тому людям, які в той час проживали в холодній Англії, Венеція здавалася «лабораторією нових соціальних можливостей» [51, с. 170].

Однак, тогочасні письменники все ж таки вносили свої корективи в образ міста, при цьому з точки зору жінки наголошували на обмеженнях венеціанської свободи: «Венеція як світова столиця переживала тоді пік своєї могутності, багатства, слави, гордості за дієвість своїх законів... – визнає Дездемона у Лінди Бамбер, – але для жінки Венеція не була ідеальним місцем. Це був закритий, тісний світ, і біля кожного фонтану, де сходилися дві вулиці, хтось обов'язково спостерігав, що ти робиш, і з ким ти це робиш. У відкритій, просторій Венеції я відчувала клаустрофобію» [46, с. 12]. Також Дездемона згадує про обов'язкові правила поведінки і суспільні норми, яких потрібно було постійно дотримуватись. Тому можемо зробити висновок, що з точки зору жіночої половини населення Венеція дорівнює несвободі.

На перший погляд, «Отелло» – це трагедія суто персонального плану. Передусім, ім'я Отелло в уяві більшості з нас сьогодні асоціюється з божевільним ревним чоловіком. Але тема ревності у шекспірівській трагедії виступає похідним елементом від більш складних проблем, які показують ідейну глибину п'єси, або обумовлюють їхню появу.



Композиція «Отелло» вирізняється своєю чіткістю, послідовністю та концентрованістю. Оскільки у трагедії немає привидів, духів чи інших надприродних істот, її можна вважати найбільш реалістичним твором в колекції Шекспіра. У ній відсутні елементи символізму, характери персонажів наділені конкретністю та індивідуальністю, тож «справжність» не викликає сумніву.

«Отелло», як уже було сказано, належить до найсучасніших творів пера Шекспіра. Зауважимо, що суспільні відносини стають головним аспектом твору. Ці відносини дозволяють людям досягти становища, яке не залежить від походження. До прикладу, головний герой Отелло, який був не тільки чужинцем, а й вихідцем з іншої раси, своєю працею дослужився до високого державного статусу. Його вважають одним з найкращих полководців, він навіть бере на себе командування флотом Венеції в протистоянні з турками.

Соціальне середовище, зображене Шекспіром у цьому творі (на відміну від «Ромео і Джульєтти»), майже позбулось від середньовічних забобонів, але справжньої свободи ще не відчуває. Державний статус визначає цінність та роль особистості в суспільстві. Людина живе не задля свого задоволення, а для того, щоб бути корисною державі. Як зазначив один із сучасних шекспірівських дослідників Д. Метьюз, «Отелло» – це не просто розповідь про цивілізованого варвара, який повертається до попереднього стану, це більш тонка спроба зобразити білого варвара, який намагається стати цивілізованою людиною» [18, с. 223].

«Багато поколінь прочитували трагедію як закодовану, непрямую відсилку до закодованих, непрямих шарів справедливості й несправедливості, що дрейфували крізь расові межі у західних суспільствах» [56, с. 7]. Варто згадати, що навіть головний противник рабства Дж. Квінсі Адамс у першій половині XIX ст. вважав, що «пристрасть Дездемони до Отелло «проти природною» через колір його шкіри» [44, с. 43]. Аморальність п'єси він вбачав у тому, що «змішування чорної та білої крові у шлюбі є

грубим порушенням природного закону» [43, с. 61]. Наприкінці того ж століття «Мері Престон доміркувалася до того, що Шекспір, мабуть, помилився, і «Отелло був білим!» [54, с. 216].

Трагічний фінал кохання шекспірових творів, яку розпочали Ромео і Джульєтта, продовжує Отелло, який через свої нелюдські ревності задушив свою кохану Дездемону. «В основі твору «Отелло» Шекспір лежить новела з *Scatommiti* («Сто оповідей» Джованні Батісти Джіральді на прізвисько Чинціо, відому в перекладах під назвами «Дісдемона і мавританський мавр»). Але сюжет цього твору відрізняється від шекспірівського. Хоча там також діють мавр Отелло і його лейтенант (у цій повісті безіменний), останній нерозділено закоханий в дружину капітана і починає підступну змову, передусім, аби звести зі світу предмет свого бажання – щось на кшталт «так не діставайся ж ти нікому». Переконавши мавра в невірності дружини, він наводить його на ідею задушити зрадницю, а провину звалити на лейтенанта, з яким вона ніби й мала роман. Для підтвердження своїх слів він викрадає хустку жінки, підкидає її лейтенанові, а потім допомагає капітану розправитися з уявними зрадниками. Зрештою, правда розкривається, і Отелло вішають. Поручика теж у результаті вішають, але за інші злочини» [18, с. 200].

У загальному, «Отелло» – трагедія, присвячена зображенню любові зрілих людей, кохання яких призводить до протистояння із зовнішнім світом: любов Отелло зруйновала брехня. Це трагедія про страшні випробування, які зазнали глибокого та щирого кохання двох чудових людей. За словами М. Кошкар'ян, «для того, щоб зруйнувати гармонію Отелло, треба розбити його серце» [15, с. 284].

Але саме ця смерть дозволяє нам побачити, що для Отелло кохання Дездемони було надзвичайно необхідним, чим і скористався Яго. Після «зради» Отелло відразу втрачає сенс життя. Досвідчений воїн і шляхетний мавр, який знає, що таке страждання, виявляється безсилим перед брехнею підлого Яго, через якого похитнулася його віра у свою кохану Дездемону, і

через муки ревнощів він душить її. Любов Дездемони, як і вона сама, зображена сильною і незаплямованою, адже жінка витримує всі випробування, долає всі перешкоди на шляху до жіночого щастя, і не тримала зла на Отелло навіть через те, що він повірив не їй.

Для Дездемони любов Отелло стає справжнім подарунком долі. В очах автора вона – героїчна жінка, Кассіо називає її «божественною», а Отелло – «ніжною». Батько Дездемони, Брабанціо, не вважає це справжнім коханням, а більше схиляється до думки, що це магія, адже раніше вона була подібною Офелії – тихою і скромною дівчиною, а зараз відважилася на такий зухвалий крок як втеча з дому і таємний шлюб з Отелло, якого він не схвалює. Про кохання дівчини до Отелло говорить його фраза: «Вона мене за муки покохала, а я її – за співчуття до них» [39].

Вона навіть просить дозволу на супровід свого коханого на Кіпр, і цей вчинок також показує її кохання до нього. Вона не тільки йому співчуває, але і повністю захоплена такою незвичною людиною, якою є Отелло, який у свою чергу зізнається, що, коли він зустрів Дездемону, то декілька місяців навіть не думав про військовий обов'язок та службу. Ці зізнання допомагають чіткіше зрозуміти, яким сильним та глибоким коханням були пов'язані Отелло і Дездемона. Після однієї з битв Отелло говорить, що його душа зараз відчуває повноцінне щастя і що йому хочеться померти зараз, щоб не піддавати своє щастя невідомому майбутньому. У той же час Дездемона стверджує, що з роками їх любов ставатиме тільки міцнішою. Важливе значення має послідовність сцен: для того, щоб збагнути авторський задум, треба розуміти, що цей діалог Отелло виголошує до того, як Яго починає підло діяти. Так Шекспір показує, що до втручання Яго герої були цілком щасливі у своїх стосунках.

Яго говорить про Дездемону не дуже гарні речі, але Кассіо на це не зважає, а, навпаки, захоплений її жіночністю, скромністю, вишуканістю. На перший натяк про нечистість Дездемони Отелло реагує вельми стримано, але згодом він все більше вірить у зраду дружини. Він згадує її позитивні якості,

але дедалі частіше в його душі це викликає відчуття глибокої скорботи, адже постійно йде згадка про слова Кассіо. Цими переживаннями він ділиться з Яго, але той замість заспокоїти знову і знову пробуджує в душі Отелло злість та ненависть.

Отелло настільки шокований, що зрештою починає через це змінюватися. Стиль його мовлення змінився разом з ним, а у словах з'явилась грубість, цинізм по відношенню до коханої, поведінкою він усе більше став нагадувати Яго. Найбільшим потрясінням для нього стали слова останнього про те, що через приналежність до іншої раси, пристрасть і кохання до нього не міцні і не природні. І Отелло, сумніваючись у коханні дружини, розмірковує про свою неповноцінність – психологічно точно спостереження Шекспіра: людина, чимось відмінна від інших, легко вірить, що ці недоліки позбавляють її права на істинну любов.

Отримавши хустку Дездемони, підлий Яго вже впевнений в своєму успіху – він спостерігає за тим, як Отелло труїть себе ревнощами, і для нього будь-яке слово, будь-яка дрібниця стають досить вагомим аргументом. Яго в цей час насолоджується і розуміє, що більше ніщо не поверне Отелло колишнє життя та довіру до Дездемони. Він страждає від ревнощів, наче прощається зі своїм колишнім життям, яке було сповнене небезпек, битв, військової слави, але в ньому найбільшою нагородою і натхненням було кохання Дездемони, а через її зраду для Отелло все втратило сенс та цінність. Ця зрада знецінила його доблесне і щасливе минуле, вона зруйнувала його з середини, тепер в його душі панує хаос замість кохання.

Характер ревнощів Отелло викликає деякі суперечливі враження. Вивчаючи їхню природу, часто не зовсім правильно інтерпретують задум Шекспіра, стверджуючи, що Отелло по своїй природі дикун, тому його інстинкти неможливо передбачити. Але усе це спростовується в самому тексті «Отелло». По-перше, те, що Отелло – мавр, не найважливіший механізм у розвитку подій і реалізації теми кохання. Шекспір далеко не відходить від першоджерела, бо в новелі Джіральді герой також мавр

(щоправда, там він не закінчує життя самогубством, а рятується втечею), проте ушляхетнює героя, робить його людиною доби Відродження. Тому навряд чи можна сказати, що якісь дикі пристрасті неочікувано прокинулись в душі Отелло. Вочевидь, характер його ревнощів був іншим.

Його зрозуміти допомагає текст трагедії. У другій сцені четвертого акту можна побачити огиду Отелло до зради Дездемони. Чиста і невинна Дездемона зізнається, що не до кінця розуміє промов Отелло, і замість пояснення натомість зустрічає гнів коханого. Але ревнощі Отелло мають свої відтінки. Мавр ненавидить Кассіо через вигадки Яго; на його думку, Кассіо нечесна, нахабна та брехлива людина, яка перед Дездемоною хвалиться своєю перемогою, але сам ставиться до неї з певним презирством, не поважає її настільки, що навіть хустку віддає якійсь куртизанці. Отелло вважає Кассіо зрадником і з огидою наказує його вбити.

Ненависть до Дездемони стає з кожною хвилиною сильнішою. Вона розгорається від того, що вона наче йому бреше, заперечуючи свою зраду та доводячи невинність. Отелло говорить про те, що їй не можна жити далі. У вирі своєї переконаності він вважає вбивство Дездемони актом правосуддя. Він бере на себе відповідальність судді, вершить суд, відібравши при цьому життя в людини. Навіть слова Дездемони перед смертю не приводять його до тями, а все навпаки, він ще більше обурюється і втрачає контроль.

Пояснення логічного розвитку думки про вбивство Дездемони характерне для монологу Отелло. У справжній природі цих думок про опір цьому страшному рішенню проявляється справжнє кохання Отелло. Логіка проступає на початку монологу: «Вона має померти, інакше обдурить ще більше чоловіків», каже Отелло і відразу ж у його промові з'являється метафора «задути свічку» або «погасити світло»: свічку можна знову запалити, якщо прийде каяття, розмірковує Отелло, «але якщо погасити твоє світло, де знайти той Прометеїв вогонь, щоб його відродити» [39]. Процитовані метафори свідчать про відродження кохання Отелло: цілуєчи сплячу Дездемону, він зізнається, що бальзам її дихання майже переконав

правосуддя зламати його меч. І все ж таки він повторює, що повинен убити, він плаче, але «жорстокими» сльозами.

За хвилину до своєї смерті Дездемона відповідає Емілії, що все це зробила вона сама. Вона не хотіла, щоб у Отелло були проблеми, вона пробачила йому за свою смерть. Передсмертні слова показують як змінило кохання Дездемону: любов зробила її мудрою жінкою, вона вірна своєму коханому, вірить в моральну досконалість і невинність Отелло. Всі ці звинувачення не викликають у неї негативних емоцій, а лише сумні сльози, бо вона переймається не за себе, а за Отелло, навіть співчуває йому. Своєрідний «конфлікт любові» трагедії в тому, що щирістю і глибиною зазвичай позначені слова Дездемони, вони однозначно свідчать про сильне та справжнє почуття до Отелло: коли Емілія говорить їй, що зустріч з ним була для неї нещастям, Дездемона заперечує, адже вона була справді щаслива у цих стосунках.

Таким чином, у трагедії «Отелло» Шекспір зображує самознищення людини Відродження. І відповідь на запитання, чому Отелло вбиває Дездемону, криється саме у його самогубстві: через внутрішні протиріччя, які прирікають на загибель людину, яка, лише на крок відступивши від ідеалів, на цей же крок наближається до жахливої трагедії. У результаті, як висловився Я.Котт, «у шекспірівському Отелло програють усі» [14, с. 240].

Особливості Шекспірової візії кохання-ревнощів втілені саме у трагедії «Отелло». Шекспір зображує цю згубну пристрасть на переконання у тому, що немає виправданню зрадам, вадам, навпаки, всіма засобами намагається викликати до них огиду. Почуття його героїв природні, а надмірні пристрасті і страждання, як продемонстровано у «Отелло», можуть породити божевілля, і все це може відбутися і зі звичайними людьми. У цій трагедії, як і в багатьох інших, різні люди по-різному оцінюють одну й ту саму людину і ситуацію, і не можна вірити всьому, що говорять друзі чи вороги, треба частіше прислухатися до свого внутрішнього голосу і вчитися дивитися на себе через призму свого характеру.

Кохання зрілих людей Отелло і Дездемони можна назвати трагічним парадоксом, адже спочатку воно подарувало їм неймовірне щастя, а згодом зруйнувало життя однієї людини і позбавило його іншої.

### **Висновки до II розділу**

Світова література налічує чимало популярних тем, але однією з найпоширеніших є тема кохання. Багато майстрів слова зверталися до інтерпретації цього феномену, і кожен відображав цю тему по-особливому. Одним із перших, хто насмівся писати про кохання, був давньогрецький поет Анакреонт, якого називали «класичним співцем кохання».

Важливе місце та особливий погляд на тему кохання мав визначний англійський драматург Вільям Шекспір. Саме він був із тих творчих персоналій, який наважився продемонструвати «дві сторони медалі». Серед його творчого доробку є «вічні» драматичні твори, які стали легендарними у розрізі художнього відтворення цієї теми. Саме трагедії Шекспіра вважаються найбільшими зразками трагічного в світовій літературі.

Чільне місце серед творів світового масштабу належить трагедії «Ромео і Джульєтта». Це одна з легендарних трагедій Шекспіра, яка вважається актуальною в різні часи, і в якій тема кохання переплітається з темою нескінченної феодалної ворожнечі двох знатних родів. Смерть головних героїв стала початком нового принципу миру, дружби, кохання. У загибелі закоханих народжується нова істина: людські почуття важливіші за вікові станові забобони.

Трагедія «Гамлет, принц данський» – це етико-філософсько твір пізнього англійського Ренесансу. Однією з провідних тем твору є тема кохання. У творі зображене особливий вид любові, воно називається агапе, тобто жертвна, дієва любов. Філософські аспекти твору зображені через важливі категорії для людства: кохання і ненависті, смерті і безсмертя, добра і зла, місця та ролі людини у світі, дружби і зради, чесності і брехні,

порядності й підступності, справедливості пості, відповідальності та байдужості тощо.

Трагедія «Отелло» вважається однією з найпопулярніших п'єс, написаних Шекспіром. Якщо порівнювати з іншими шекспірівськими трагедіями, розвиток дії п'єси «Отелло» сконцентрований саме на подіях особистого характеру. Важливо те, що центральним аспектом у творі є суспільні відносини, що дозволяють людям досягти становища, яке не залежить від походження. У трагедії «Отелло» Шекспір зображує саморуйнування ренесансної людини, яка потрапило в обставини, з якими вона через свій характер впоратися не може. «Отелло» – це трагедія не тільки одного героя, це для цілого світогляду людей доби Відродження, адже на прикладі головних героїв драматург переконує, що, відхилившись від ідеалів, можна потрапити у смертельну пастку. Кохання між Отелло і Дездемоною зробило їх невимовно щасливими, їх єднала незрівнянна духовна близькість, але кохання було настільки сильним, що згубило молоде життя. Заради Отелло дівчина зламала всі стереотипи і знехтувала батьківською заборонаю.

Проаналізувавши три визначні трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта», «Гамлет» і «Отелло», можна зробити висновок, що в кожній з них показане трагічне жертвоне кохання, але в кожній трагедії воно зображувалось по-різному і мало свої специфічні риси, оскільки потрапляло в залежність від зовнішніх факторів та внутрішнього потенціалу людини. Всі ці трагедії об'єднує те, що причиною смертей героїв стало кохання. Але хтось пішов з життя добровільно, як, наприклад, Джульєтта, дехто загинув не по своїй волі, як Дездемона, декого змусили зовнішні обставини, як Офелію. Певний час кохання робило всіх персонажів щасливими, і навіть смерть закоханих не позначена абсолютним трагізмом, адже залишається стійке враження про прекрасні моменти високого почуття, яке відчували герої за життя.



## ВИСНОВКИ

Тема кохання у літературі завжди була актуальною. Адже кохання є однією з вічних морально-етичних цінностей різних народів у різні періоди життя людства і розвитку літератури. Воно співвідноситься з психічним та емоційним життям людей, яке стало предметом дослідження у сфері як гуманітарних, так і негуманітарних наук. У літературі тему кохання справедливо прираховують до числа так званих вічних тем.

Тема кохання бере свій початок ще з античності і залишається актуальною й до сьогодні. Першими творами на цю тему зазвичай вважаються дві відомі промови Сократа, які були відтворені Платоном у «Симпозіумі» та «Федрі». Саме на положення Платона, у яких чи не вперше було здійснено спробу вивчити природу цього феномену, спираються більшість сучасних теорій кохання.

З тих пір кожний літературний період проходив певні трансформації у сфері інтимізації нарративу. У давні часи кохання вважалось різновидом дружби, але при цьому воно доповнювалось плотським потягом, раптово виникало і викликало слабкість. Цікавим було саме становище жінки, адже в античні часи жінки не мали рівних прав на рівні з чоловіками. Жінки були потрібні для відтворення роду. Через це приниження жіночого образу мало гомосексуальні та релігійні причини. Тому в античній літературі не має звичного для сьогодення піднесення жінки і оспівування кохання до неї.

Але вже в Середньовіччі ситуація кардинально змінилася. Доба, яка прийшла на зміну античній, зробила це шляхом поступового відходу від основ античної державності та її ідеологічних та релігійних основ. Важливою складовою концепту кохання стала лицарська або куртуазна література, представлена лірикою трубадурів, труверів, а також лицарським романом і новелою. Лицарська лірика зображує любов лицаря до жінки; лицарський роман, який витіснив героїчний епос, оспівує подвиги лицаря вже не на захист батьківщини, а на славу жінки. Заради завоювання її кохання лицарі

знають у романах яскравих, фантастичних пригод, борються з велетнями та чудовиськами. Куртуазна література зобразила на першому плані саме людську цінність лицаря.

Ставлення та погляд на жінку як таку кардинально змінилися. Тепер жінка не виступала гріхом, який був створений для спокуси: куртуазна література зображувала жінку як вищу істоту, яка була головною в житті куртуазного лицаря. Тема кохання виступає як одна з провідних. Почуття кохання зображувалось як потяг до прекрасного, культурного, порівнювалось із забороненим плодом та недосяжною мрією.

Художній концепт «куртуазне кохання» відзеркалює ті культурні системи, у межах якої він сформувався. Він трансформувался в середньовічній ліриці і перетворившись на розгорнутий художній образ, став засобом репрезентації етико-естетичної концепції доби. Отже, поняття кохання мало певну трансформацію в Середньовіччі завдяки лицарській літературі.

Наступним важливим елементом у розвитку теми кохання стала «золота» доба англійської літератури Єлизаветинська епоха. Вона характеризується найбільшим розквітом мистецтва, поезії, театру, музики. Цей етап в історії подарував нам плеяду таких визначених постатей як В. Шекспір, Г. Спенсер, Ф. Бекон, К. Марло та ін. Серед жанрового розмаїття сонет досяг свого найбільшого розквіту. Важливу роль у його формуванні відіграли Сер Томас Вайет та Генрі Говард (граф Суррей). Вайет представив сонет англійською мовою, в той же час Суррей розробив схему римування, яка і зараз є традиційною для англійського сонету. Суррею та Вайету належать перші кроки у напрямі реалістичного сприйняття й відображення дійсності у поетичній творчості, розвиток якої в XVI ст. проявився у поліваріантності тем любові та тілесного кохання.

Також важливий внесок в розвиток любовної концепції зробив Ф. Сідні, його сонетний цикл під назвою «Астрофіл і Стелла» викликав справжній фурор і кинув виклик традиційному погляду на куртуазну любов.

Можна сказати, що Сідні прагнув показати не штучність куртуазного кохання, а його істинність. Сонети Сідні зосереджені на психології пережитих почуттів героя.

Єлизаветинський любовний сонет найвищого розквіту досягає у творчості В. Шекспіра. Його сонети постають яскравим втіленням особливого ренесансного світобачення. Шекспірівські сонети стали свого часу художнім відкриттям і були новаторськими за змістом і формою. Провідною темою виступає кохання, яке поєднується з часом, вічністю, безсмертям і долею та сенсом існування людини. Шекспір був одним із небагатьох поетів, який не відмовився зобразити ідеал краси і любові, відмовився, натомість, схилитись перед жінкою, як богинею. При виборі між чоловічим і жіночим родом, Шекспір віддав перевагу саме чоловічому.

Не тільки у любовних сонетах, де Шекспір визнавав різні типи кохання, а і у трагедіях Шекспір продовжує зображення теми кохання. Його безсмертні трагедії вдало відображують саме катастрофічні наслідки феномену кохання. Серед його творчого доробку є вічні твори, які стали легендарними у плані інтерпретації цієї теми.

«Ромео і Джульєтта» – одна з найкращих шекспірівських трагедій, яка живе на театральних сценах і екранізується різними мовами. У цій трагедії тему любові Шекспір доповнив так званими гуманістичними ідеями. Він оспівував чуттєву красу і називав її найбільшим емоційним багатством людини. Зображене кохання він протиставив феодальному і буржуазному шлюбу, які ґрунтувались на засадах егоїстичного, корисливого розрахунку.

У цьому творі тема кохання у творі переплітається з темою нескінченної феодальної ворожнечі двох знатних родів. Своєю смертю вони Ромео і Джульєтта породили нове начало і нову істину. Перше юнацьке кохання між головними героями дуже нагадує платонічне, духовне, чисте, але водночас воно містить і риси куртуазного поклоніння, однак цю істинність і справжність руйнує ренесансна соціальна дійсність.

Ще одним вічним твором, який належить перу Шекспіра, є «Гамлет, принц данський» – сповнена філософських думок зріла трагедія, однією з провідних тем у якій є тема кохання. У трагедії зображений такий вид кохання як агапе, тобто жертвна, дієва любов. Трагедія порушує певні філософські аспекти, які моделюються через низку важливих людських категорій – кохання і ненависть, смерть і безсмертя, добро і зло, місця та ролі людини у світі, дружби і зради, чесності і брехні, порядності й підступності та ін. Для характеристики кохання між Гамлетом і Офелією найвідповіднішим буде визначення «інтелектуальне нещасливе кохання», хоча його існування у творі з боку обидвох персонажів дуже часто ставиться під сумнів. Багато зовнішніх обставин втрутилося в їхні стосунки, які, і без того, у глибині душі були не надто міцними.

Вагомий внесок в художню розробку теми кохання зробив В. Шекспір і у трагедії «Отелло». Вона вважається однією з найпопулярніших п'єс, написаних Шекспіром. Розвиток дії у «Отелло» сконцентрований саме на подіях особистого характеру. У цьому творі Шекспір зображує моральну деградацію ренесансної людини, яка потрапила у вир обставин, з якими не може впоратися. Отелло вбиває Дездемону, яку безмежно кохає і, на відміну від Гамлета і подібно до юного Ромео, постійно про це їй говорить. Його трагедія символізує трагедію цього ренесансного світогляду, усієї системи Відродження з її протиріччям: зовнішньою силою та самовпевненістю та внутрішньою відсталістю, що прирікає на загибель людину, що лише на крок відступила від її ідеалів. На відміну від попередніх трагедій, у «Отелло» Шекспір анатомізує згубну роль безпідставних ревнощів, які забрали життя у відвертої, чесною і люблячої жінки.

Отже, проаналізувавши знамениті трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта», «Гамлет» і «Отелло» з точки зору реалізації автором теми кохання, можемо зробити висновок, що цей емоційно-психологічний концепт аспект завжди був актуальним для Шекспіра, але його художня репрезентація і акценти від трагедії до трагедії змінювались. Безперечно,

кожна історико-літературна доба розуміла цей феномен по-своєму, наголошувала на залежності від багатьох зовнішніх і внутрішніх факторів, які впливали на світосприйняття людей. Змінювалися з часом типи і шляхи реалізації любовного вектора у художньому тексті, у якому кохання могло бути провідною темою, спродукувати проблему, залишитися мотивом, інструментом. Але всі ці художні чинники постають необхідними компонентами, спроможними сприяти формуванню концепції кохання певної авторської персоналії, тобто його поглядів на цей складний феномен.

У зацікавлених асоціацію з коханням найчастіше викликає ім'я геніального драматурга Вільяма Шекспіра. Він став одним із найпереконливіших творців фікційного кохання, репрезентував свої погляди як у сонетах, так і в трагедіях. Кожна його трагедія різнобічно зображує кохання, у кожній воно різне. Попри нещасливі фінали трагедій, де жодна з пар не жила «довго і щасливо», ці Шекспірівські тексти користуються великою популярністю і залишаються актуальними сьогодні саме завдяки тому, що з їхніх сторінок звучать захоплюючі історії про високе почуття головних героїв.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арсенюк О. Платонічна любов та українські перекладачі. *Всесвіт: журнал зарубіжної літератури*. 1996. № 7-9. С. 117-122.
2. Бахтин М. М. Из предыстории романного слова. Москва: Художественная литература, 1975. 506 с.
3. Бедье Ж. Роман о Тристане и Изольде / пер. з француз. А. Веселовский. Москва : Детская литература, 1985. С. 5-24.
4. Белинский В. Г. Статьи. Москва: ОГИЗ государственное издательство художественной литературы, 1964. 671 с.
5. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. з давньоєвр. І. Огієнко. Київ : Укр. Бібл. Т-во, 2009. 1151 с.
6. Вадченко Н. Л., Хаткина Н. В. Зарубіжна література для школярів. Енциклопедія. Донецьк: Сталкер, 1996. Т. 1. 512 с.
7. Виспянський С. Студії над «Гамлетом» / пер. з пол. Л. Горбенко. Львів : Вид.центр ЛНУ ім. Ів. Франка, 2010. 152 с.
8. Вітченко А. О. Шекспір як центр літературного канону. *Проблеми оцінки шекспірівської драматургії в сучасній літературній критиці*. 2005. № 4. С. 25–27.
9. Габлевич М. Шекспірів Ерос життя і творчості. Львів: Літопис, 1998. 206 с.
10. Ільїн В.В, Кулагін Ю.І. Філософія. Київ : Альтепрес, 2002. 464 с.
11. Карпенко Л. Психологічний словник / ред.: А. Петровський, М. Ярошевський. 2-ге вид. Москва : Політиздат, 1990. 494 с.
12. Кирилюк З. В. Література середньовіччя. Харків: Ранок, 2003. 176 с.
13. Коломієць Н.Є., Яременко Н.В. Куртуазна література доби Середньовіччя і трансформація її ідей у епоху Відродження. Миколаїв: *Науковий вісник МДУ імені В.О. Сухомлинського*. 2014. № 13. С. 308-313.

14. Котт Я. Два парадокса Отелло. Москва : Современная драматургия, 1989. № 6. С. 234-243.
15. Кошкарян М. С. Платон. Шекспир. Слово и онтологическое обоснование справедливости. Москва : Изд-во гуманит.лит, 1990. 299 с.
16. Література західноєвропейського середньовіччя / ред. Н. О. Висоцька. Вінниця : Нова кн., 2003. 464 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. 2-ге вид. Київ : Акад., 1997. 752 с.
18. Метьюз Д. «Отелло» и человеческое достоинство. Москва : Прогресс, 1966. 339 с.
19. Михайлов А. Д. Французський лицарський роман. Київ : Наука, 1976. 114 с.
20. Науково-публіцистичний студентсько-викладацький збірник / ред. В. Єршов. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2013. 147 с.
21. Петрова Н. И. Проблемы нравственности в зарубежной литературе. Пермь: Межвузовый сборник научных трактатов, 1990. 19-27 с.
22. Платон. Бенкет / пер. з давньогр. У. Головач. Львів : Вид-во Укр. Католического університету, 2005. 174 с.
23. Пуришев Б. И. Вальтер фон дер Фогельвейде и немецкий миннезанг. Москва : Наука, 1985. 388 с.
24. Ренесансні студії / гол. ред. Н.М. Торкут. Запоріжжя : КПУ, 2010. № 14–15. 336 с.
25. Савченко С. В. Легенда про Трістана й Ізольду. З історії зарубіжних літератур. Київ : Вища шк., 1975. 25-39 с.
26. Сенік В., Сірко М. Становлення жіночої лірики у світовій літературі. Жінки-легенди Сапфо і Маруся Чурай. *Зарубіжна література*. 2012. С. 46-52.

27. Славетна доба Єлизавети I. *ОНЛАЙН-БІБЛІОТЕКА Товариства «Вартова башта»*. URL: <http://wol.jw.org/uk/wol/d/r15/lp-k/102010008> (дата звернення: 09.09.2022).
28. Словник української мови: в 11 томах. Том 10, 1979. URL: <http://sum.in.ua/p/10/223/1%2042> (дата звернення: 24.09.2022).
29. Стьоболова Л. М. Любовна лірика Сапфо. *Зарубіжна література в школі*. 2015. С. 76-79.
30. Татаркевич В. Історія філософії. Львів : Свічадо, 1997. Т. 1. 122 с.
31. Трагедія любові у творах Вільяма Шекспіра. Укрrefs. URL: <http://ukrefs.com.ua/146249Analiz-proizvedeniya-Vil-yama-SHekspira-Romeo-i-Dzhul-etta.html> (дата звернення: 19.09.2022).
32. Франко І. Ромео і Джульєтта. Твори в 20-ти томах. К., 1985. Том 18. 450 с.
33. Шекспір В. Гамлет / пер. з англ. Г. Кочура. Київ : Альтерпрес, 2003. 170 с.
34. Шекспір В. Гамлет. URL: <https://dovidka.biz.ua/hamlet-chytaty-povnistyuvilyam-shekspir/> (дата звернення: 25.09.2022).
35. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / пер. з англ. В. Мисик. Львів, 2016. 106с.
36. Шекспір В. Твори: в 6 т. / післямова Д. С. Наливайко. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5.
37. Шекспір В. Сонети. Пер. з англ. Д.В. Павличко; Вступ до комент., комент. М. Габлевич. Львів : Літопис, 1998. 366 с.
38. Шекспір В. Сонети. Твори в 6-ти томах. Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. 786с.
39. Шекспір В. Твори в шести томах. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. 696 с.  
URL: <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/otello-venecianskij-mavr-perklad-i-steshenko-2/> (дата звернення: 01.10.2022).
40. Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. Москва : Искусство, 1975. 168 с.



- 41.Шинкарук В. Філософський словник. 2-ге вид. Київ : Головна ред. Укр. рад.енциклопедії, 1986. 800 с.
- 42.Ярхо В. Н. Софокл и его трагедии. Москва : Художественная литература, 1988. 495 с.
- 43.Adams J.Q. Misconceptions of Shakespeare upon the Stage. Americans on Shakespeare 1776-1914. Ed. by Peter Rawlings. Brookfield, Ashgate, 1999. P. 61-66.
- 44.Adams J.Q. The Character of Desdemona. Shakespeare in America: An Anthology from the Revolution to Now. Ed. by J. Shapiro. New York: The Library of America, 2013. P. 42-53.
- 45.Ashe L. Love and chivalry in the middle ages. URL: <https://www.bl.uk/medieval-literature/articles/love-and-chivalry-in-the-middle-ages>. (дата звернення: 10.06.2022).
- 46.Bamber L. Taking What I Like. Short Stories. Boston : Godine. 2013. P.213.
- 47.English Poetry. URL:<http://www.eng-poetry.ru/english/index.php> (датазвернення: 10.08.2022).
- 48.Evans I. B. A short history of English literature / Sir I. B. Evans. – 9th edition. Aylesbury : Penguin Books, Hunt, Barnard & Co, Ltd, 1958. p.21.
- 49.Hieatt, Kent A. Poetry in English. The Sixteenth and Seventeenth Centuries. New York : Oxford, 1987. P.135-267.
- 50.MacArthur J. Critical contexts of Sidney’s Astrophil and Stella and Spenser. University of Victoria, 1989. P.33.
- 51.Mac Gregor N. Shakespeare’s Restless World: the Portrait of an Era in Twenty Objects .New York: Viking, 2012. P. 336.
- 52.Nicholl C. The Lodger: Shakespeare on Silver Street. London: Penguin Books, 2008. 377 p.
- 53.Nicholl C. Shakespeare. London: Sidgwick and Jackson, 1982. 298 p.

54. Preston M. Othello. *Shakespeare in America: An Anthology from the Revolution to Now*. Ed. by Shapiro. New York: The Library of America, 2013. P. 208-216.
55. Puttenham G. *The Arte of English Poesie*. Cambridge: Cambridge University Press, 1936. P.136.
56. Sellars P., Morrison T. *Desdemona*. London: Oberon Books, 2012. P. 7-11.