

КОЛЕСНИК Олена

<https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>

Доктор культурології, доцент,  
професор кафедри філософії та культурології,  
Національний університет  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка  
(Чернігів, Україна) E-mail: elenakolesnyk2017@gmail.com

### БОЖЕВІЛЛЯ В ТРАГЕДІЯХ ШЕКСПІРА: ФІЛОСОФСЬКІ ПАРАЛЕЛІ ТА ЇХ МІЖПРЕДМЕТНИЙ ПОТЕНЦІАЛ У ВИКЛАДАННІ ІСТОРІЇ ІНОЗЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Мета** дослідження полягає в огляді типів божевілья, зображеного Шекспіром в «Гамлеті» та «Королі Лірі», уточненні використаних автором літературних прийомів та проведенні паралелей з науковими та філософськими теоріями ХХ ст.

**Методи та методологія дослідження.** Методологічною основою даного дослідження є культурологічна герменевтика, застосування якої передбачає, зокрема, «уважне читання» тексту та виділення його імпліцитної філософської основи, яка, в свою чергу, піддається компаративному аналізу.

**Наукова новизна** полягає в демонстрації того, як творча інтуїція драматурга в сполученні з його широкою ерудицією привели до того, що певні моменти шекспірівських текстів можуть розглядатися як такі, що більш ніж на 300 років випереджують виникнення деяких принципів психоаналізу, аналітичної психології, феноменології та деконструкції.

**Висновки.** В результаті дослідження зображення божевілья в п'єсах В. Шекспіра було проаналізовано в оптиці культурологічної герменевтики. Воно постає складним феноменом, який поєднує різні рівні значень. Геніальність автора знаходить вираз в тому, що він зміг водночас дати точну клінічну картину, схарактеризувати ситуацію, в якій знаходяться герої, а також створити враження метафізичного прориву.

Вихідне положення, яке відбилося в п'єсах Шекспіра – існування підсвідомості – випереджає психоаналіз З. Фрейда. Оскільки шекспірівські безумці зображені людьми, яким відкривається приховане від інших – саме в божевільних промовах особливо щільно скомпресовані міфологеми та філософеми – можна провести паралель і з вченням К.Г. Юнга, який підкреслював позитивну роль позасвідомого як джерела мудрості. «Відмова від розуму», помітна в «Королі Лірі», може розглядатися в контексті феноменологічної редукації. В деяких випадках герої Шекспіра звертаються до фольклору як до джерела індивідуальної та родової ідентичності. При цьому народна традиція піддається деконструкції заради того, щоб висловити оновлений зміст. А отже, при аналізі промов божевільних слід звертати особливу увагу на походження цитат, загальний зміст творів, з яких вони були взяті, та новий зміст, який виник при створенні з них пастішу.

Таким чином, при вивченні творчості В. Шекспіра в вищих навчальних закладах здається доцільним звертати увагу не лише на сюжет, систему образів та основну проблематику творів, але й звертати увагу здобувачів освіти на глибину та оригінальність мислення великого драматурга, а також на методологічні можливості філософського аналізу літературних текстів.

Подальше культур-герменевтичне вивчення сенсів, закладених в безумних та псевдо-безумних промовах шекспірівських героїв, дозволить суттєво збагатити розуміння смислів конкретних творів, уточнити їхній культурно-історичний контекст та інтерпретаційний потенціал.

**Ключові слова:** Шекспір, іноземна література, інтерпретація, культурологічна герменевтика, філософська основа художнього твору, міфологеми та філософеми.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Актуальність осмислення шекспірівської спадщини визначається її парадигмальним значенням для всієї європейської культури. П'єси Вільяма Шекспіра залишаються цікавими як для дослідників, так і для широкої публіки протягом вже більш ніж чотирьохсот років. Це є надзвичайним досягненням автора та свідченням вічності тем, до яких він звертався, а також інтерпретаційного потенціалу текстів, які можуть актуалізуватися відповідно до нових соціальних та культурних контекстів. Такі властивості його творів викликають зацікавлення критиків, які надають пояснення, за рахунок чого саме драматургу вдалося вийти за межі естетичних принципів та проблематики, безпосередньо визначених культурними умовами Британії XVI–XVII ст. Очевидним є факт, що Шекспір ставився до світу невидовижу неупереджено, і хоча в його творах можна знайти відлуння уявлень, типових для його часу, вони ніколи не подаються некритично, в якості безперечної істини. Також автор повністю використовує здатність драматургії давати кожному персонажу висловити власне бачення подій. Кожна п'єса постає як складний полілог, де у кожного героя може бути своя правда. Це створює значний простір для інтерпретацій при прочитанні та постановці.

Одна з цікавих тем – вміння Шекспіра зображувати не лише різні стани душі, але й різні рівні людської психіки. Він не був в цьому першим, адже християнська традиція приділяла велике значення людській душі, її властивостям та станам, і цей інтерес виявився в творах найрізноманітніших жанрів – від філософсько-релігійних трактатів до популярних мистецьких форм. Зокрема, в середньовічному театрі одним з головних жанрів було мораліте, де різні персонажі втілювали різні риси характеру головного героя. З іншого боку, в повсякденному житті сучасникам Шекспіра – як і нашим сучасникам – нерідко доводилося мати справу з різними психічними станами людей, а інколи і з психічними відхиленнями. З'являлися спроби їх теоретичного осмислення, хоча здебільшого доволі далекі від сучасних уявлень про психологію як науку. Отже, Шекспір був далеко не першим, хто звернув увагу на те, що психіка людини не зводиться лише до свідомості. Більш того, театр елізаветинських часів вже використовував – навіть експлуатував – тему безумства. Але лише Шекспір зміг зробити художні образи божевільних водночас переконливими та філософськи значущими. Ця проблематика має значний потенціал для поглиблення розкриття теми в процесі викладання Історії зарубіжної літератури та близьких дисциплін.

**Аналіз основних досліджень і публікацій з порушеної проблеми.** Творчості В. Шекспіра присвячений величезний корпус робіт, з яких назвемо лише найбільш важливі для даного дослідження. Перш за все, це монографія К. Муїра «Джерела шекспірівських п'єс» [5], в якій, серед іншого, йдеться про ті трактати, які були використані великим драматургом заради зображення безумства. Цю тему розкриває також Ф. В. Браунлоу в книзі «Шекспір, Харнет та дияволи Денема», яка присвячена аналізу впливу на шекспірівські тексти тогочасного популярного трактату про одержимість злими духами та екзорцизм [4]. До праць, присвячених Шекспіру як самобутньому мислителю, відносяться роботи Д. Вомерслі «Шекспірівські роздуми» [10], Е. Д. Наттоллі «Шекспір – мислитель» [6], Дж. Шапіро «Рік в житті Шекспіра» [9]. Серед українських дослідників найближче до нашого підходу, заснованому на герменевтичному принципі «уважного читання» знаходяться праці С. Дітькової [4].

Пояснюючи шекспірівську інтерпретацію божевілья, критики, в основному, зосереджувалися на наступних питаннях: використані ним джерела; роль божевілья персонажів в сюжеті та образності п'єс; 3) співвідношення божевілья, та дурості з одного боку і розуму – з іншого. Отже, окремі аспекти шекспірівського розуміння безумства були достатньо ґрунтовно досліджені. Однак, на нашу думку, цілісний підхід в дусі культурологічної герменевтики як «розуміючої» культурології, може розкрити нові сенси у відомих текстах.

**Формулювання мети статті.** Завданням нашого дослідження є огляд типів божевілья, зображеного Шекспіром в «Гамлеті» та «Королі Лірі», уточнення використаних автором літературних прийомів та проведення паралелей з науковими та філософськими теоріями ХХ ст.

**Методи та методологія дослідження.** Методологічною основою даного дослідження є культурологічна герменевтика, застосування якої передбачає, зокрема, «уважне читання» тексту та виділення його імпліцитної філософської основи, яка, в свою чергу, піддається компаративному аналізу.

**Наукова новизна.** Науковою новизною є демонстрація того, як творча інтуїція драматурга в сполученні з його широкою ерудицією привели до того, що певні моменти шекспірівських текстів можуть розглядатися як такі, що більш ніж на 300 років випереджують виникнення деяких принципів психоаналізу, аналітичної психології, феноменології та деконструкції.

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Безсумнівне значення як для структури сюжету, так і для філософської проблематики таких великих трагедій як «Гамлет» і «Король Лір» має зображення божевільня центральних персонажів. Ще в XIX ст. не лише критиками, але й лікарями була відмічена клінічна точність опису симптомів в шекспірівських п'єсах. Але найголовнішим, звісно, є те величезне філософське значення, яке безумство героїв надає проблематиці творів.

Саме в словах шекспірівських безумців концентрація смислів досягає максимуму. Більш того, божевільня може зображуватися як прозріння сутності речей, на яке не здатний повсякденний здоровий глузд. Таких випадків натхненного, мудрого божевільня в творах Шекспіра чотири, причому всі вони зосереджені в двох трагедіях – «Гамлеті» та «Королі Лірі», де є по одному справжньому і одному «не зовсім справжньому» божевільному.

На шекспірівське розуміння функціонування людського розуму та збоїв в його роботі, могли вплинути: 1) наявні в традиційних європейських культурах уявлення про божевільня; 2) ренесансні медичні трактати, а також література про одержимість бісами; 3) життєвий досвід, який дозволив вийти за межі як середньовічної так і ренесансної моделей, та висунути власну дифузну теорію, не чітко сформульовану, але достатньо послідовно виявлену в комплексі художніх творів.

На нашу думку ця теорія полягає в уявленні про існування того рівня людської психіки, який через декілька віків І. Франко назвав «нижньою свідомістю», а З. Фройд – «підсвідомістю». Фройд знав про цю першість Шекспіра та «помстився» своєю анти-стретфордівською позицією, хоча, звісно, на факт пріоритету це не вплинуло.

В шекспірівських творах дія підсвідомості виявляється в таких формах як сновидіння, галюцинації, лунатизм, нав'язливі ідеї та божевільня. Є також обмовки героїв, доволі схожі на ілюстрації з фрейдівської «Дотепності...». Витиснення одних вражень іншими у Шекспіра не лише зображено, але й осмислено. Так, в «Королі Лірі» заголовний герой каже: «...where the greater malady is fixed, / The lesser is scarce felt» (III.4) [8, 123].

В двох п'єсах – «Як вам це подобається» та «Цимбелін» – ми бачимо ефект «напів-впізнавання», коли близькі люди майже впізнають переодягнених в чоловічий одяг дівчат, але не можуть повірити власним очам. Тобто, наявний конфлікт між очевидністю та психологічною настановою, яка визначає ймовірність чи неймовірність певних фактів. В «Цимбеліні» показано також стан переходу від сну до бадьорості, причому сновидіння героїні, в свою чергу, відбивало реальні події попереднього дня. Таким непрямим чином автор в дуже компактній формі оповідає частину історії Імогени, яка не показана на сцені, а також визначає психологічний стан героїні.

Відома сцена в «Макбеті», де леді Макбет намагається відмити руки від крові, поєднує лунатизм та нав'язливу ідею. В цій самій п'єсі Макбет перед вбивством короля Дункана «бачить» кинджал, що, ймовірно є галюцинацією. Неоднозначною є ситуація з привидами. В «Макбеті» їх можна поділити на об'єктивних та суб'єктивних. Суб'єктивні – ті, кого бачить лише одна людина, в даному випадку – сам Макбет. Він реагує на їхню присутність, розмовляє з ними, що викликає шок у присутніх, які нічого подібного не бачать. Ймовірно, тут теж йдеться про галюцинації, викликані нечистою совістю.

Божевільня у п'єсах Шекспіра виглядає як втрата контролю над потоком думок та почуттів, які хвилюють людину, при збереженні самототожності особистості. При цьому руйнування світоглядних стереотипів та виникнення несподіваних асоціацій може приводити до інсайту як прозріння сутності явищ, що і є основою «безумної мудрості». В принципі, це здається не таким далеким від сучасних уявлень.

В традиційному суспільстві безумство розумілося двоїсто – як божа кара та як божественне натхнення. В обох випадках передбачався контакт зі сферою сакрального, що помітно вже в етимології українського слова «божевільня». Тому «умовно позитивне» і «умовно негативне» могли зливатися. У Шекспіра безумство теж двоїсте, оскільки воно виступає і симптомом всезагального розпаду, і способом боротьби з наступом Хаосу.

Божевільня викликає не лише співчуття, але й певний пієтет. Саме божевільним в трагедіях належать особливо натхненні слова, які коротко і влучно характеризують саму сутність ситуації, в той час як «нормальні» люди бачать лише сукупність зовнішніх ознак.

Однак, мудрість шекспірівських божевільних все ж таки відрізняється від міфопоетичного уявлення про знання як щось зовнішнє, надане людині потойбічними силами. У Шекспіра мудрість – це несподівано виявлена здатність бачити речі під новим кутом, несподівані асоціації, здатність звернути увагу на приховані сенси. Як справжнє, так і удаване божевільня може стати ключем до психологічного портрету персонажу.

Коротко розглянемо всі чотири випадки безумства в шекспірівських трагедіях. Як було згадано, два з них є справжніми, два – «умовно удаваними», хоча і останні виглядають доволі переконливо.

Більшість критиків схиляється до визнання божевілля Гамлета вдаваним, хоча ступінь наближення принца данського до справжньої втрати розуму була і залишається предметом дискусій, в яких відбиваються ідейні настанови самих дослідників. Радянська критика схилялася до визнання безумства Гамлета чистою грою. В західній традиції висувалися різноманітні психологічні та психоаналітичні пояснення. Здається можливим запропонувати певний компроміс: Гамлет не божевільний, але його психологічний стан є проблемним.

Таким само спірним є питання про практичну доцільність «гри в безумство». Якщо судити за результатами, удаване безумство Гамлета не є ефективним в якості політичної стратегії, яка б просувала справу боротьби за престол чи помсти. Скоріше для принца, так само, як для автора і для глядачів, воно має, передусім, пізнавально-психологічне та філософське значення. Одне з його завдань – дати Гамлету можливість вільно говорити світу те, що він дійсно думає. Причому це такі «незручні» теми як зрада в родині, загальна порочність людської природи, а також та смертність без особливої надії на потойбічну нагороду. Ймовірно, вдаване божевілля, яке дає Гамлету шанс висловити свої почуття, рятує його від справжнього зриву.

Якщо в «Гамлеті» безумство пов'язано з глибиною кризою не лише соціуму, але й самого образу світу і людини, то в «Королі Лірі» ми бачимо «творче» божевілля, споріднене зі міфопоетичним священним екстазом. В «Гамлеті» безумство – шлях до смерті, в «Лірі» – її символічна заміна. В «Гамлеті» Шекспір показує вдаване та істинне божевілля по черзі, причому гра Гамлета в певному сенсі накликає божевілля Офелії. В «Лірі» два безумства стикаються та досягають апофеозу в «бурній» сцені III.4. Інколи пишуть, що в ній ми бачимо навіть трьох безумців, але Блазень, скоріше за все, лише підіграє Ліру.

В «Королі Лірі» найбільш наочно з усіх шекспірівських п'єс, показано єдність трьох міфопоетичних рівнів буття, в яких одночасно настає криза: буря в макрокосмі, руйнування соціальних зв'язків в мезокосмі, та затьмарення розуму в мікркосмі. Розрив Ліра з доньками та початок його божевілля точно збігаються з початком бурі. Це не лише художній прийом, який додає подіям ефектності, а вираження самої сутності того, що відбувається в трагедії.

Божевілля короля Ліра має безпосередній паралелі як в Біблії (Навуходоносор) так і в ірландсько-британській традиції (божевільний король Суїбне Гейлт). Обидва ці персонажі повертаються до тваринного, до-людського буття – тієї самої «природи», до якої тікає Лір від людей. Навуходоносор харчується травою. Суїбне стрибає по деревах [3, 84]. В такому контексті вінок з польових трав на чолі Ліра виглядає досить скромно.

Стан психіки Ліра показаний в динаміці. У нього мутиться розум, виникають обмовки та алогізми, і врешті він доходить до втрати адекватного контакту з емпіричною реальністю при одночасному набутті такого контакту з реальністю метафізичною. Теми, які його хвилюють – невдячність нащадків, а також нерозкаяність грішників. Після бурі на перший план виходить усвідомлення соціальної несправедливості та проблема сенсу життя. Однією з найбільш важливих ідей постає суд над людьми, причому Лір спочатку виголошує вирок («...розбий природи тиглі / В яких людська настоюється маса», III.2), і лише потім переходить до власне суду як розгляду справи (III.6). Далі, в сцені IV.6, він не без сарказму виправдовує всіх: «None does offend, none, I say, none» [8, 189].

Суд для Ліра безпосередньо пов'язаний з оголенням і навіть розтином. Він вивчає сутність людини, а для цього потрібно побачити, що у неї всередині. Звідси «анатомування» Регани, яке повинно показати, що «is there any cause in nature that makes these hard-hearts?» (III.6) [8, 139]. З одного боку, у спробі знайти фізичне пояснення психічним та моральним явищам є щось дуже типове для Нового часу з його пристрасстю до анатомування. З іншого боку, в цій сцені присутня символіка діонісійського розтерзання як жертвопринесення.

Ще одним рівнем розуміння безумства Ліра є його порівняння з таким феноменологічним методом як епохе, яке передбачає очищення розуму від всього «зайвого», в тому числі від «очевидностей», які не дають побачити предмети свіжим поглядом. Якщо в «Гамлеті» Шекспір розглянув питання «бути чи не бути», то в «Королі Лірі» він продовжив дослідження природи людини, передбачивши такі постановки питання в майбутньому як «бути чи мати», та «бути чи здаватися». Одне з головних питань трагедії ставиться так: що можна відібрати у людини, щоб вона все ще зберігала свою сутність? В нашому випадку «за дужки» виноситься сам розум. Лір відкидає попередні установки, щоб знайти «абсолютний мінімум» людського буття, тверду основу, відштовхуючись від якої, можна заново конструювати образ людини. Таким мінімумом виявляється «двонога тварина», позбавлена всього, в тому числі й здорового глузду.

При зображенні як справжнього, так і удаваного божевільця, Шекспір також використовує техніку, яка дивовижним чином випереджає принцип деконструкції.

Голос шекспірівських безумців, які набувають здатності говорити від імені людства, зливається з голосом народу. Фольклор – перш за все, пісенний – постає як глибинна, інваріантна культурна основа, яка залишається, коли уходить все інше. Це продукт неіндивідуалізованого стихійного начала, відмінного від авторського «міського» мистецтва, філософії, науки. З точки зору аналітичної психології, фольклор безпосередньо висловлює зміст колективного позасвідомого. Шекспір показує цей зв'язок задовго до його теоретичного пояснення в працях К.Г. Юнга.

Однак, шекспірівські безумці висмикують фрази з контексту і вільно комбінують їх. Ця колажна техніка близька до принципів постмодернізму, а особливо – метамодернізму, оскільки метою постає не деструкція тексту, а намагання передати цілком серйозний зміст, який не підлягає висловлюванню в іншій, більш звичній формі.

Найменш фольклорним є Лір. У нього мутиться розум, він приймає одні об'єкти за інші, але він здатний цілком чітко висловити свої почуття без цитат.

Не дуже багато фольклору в Гамлета. Навіть граючи роль божевільного блазня, він залишається саме принцом та мислителем-гуманістом з його скепсисом, словесними іграми та тенденцією аналізувати все, що потрапляє в поле зору. Хоча і нього подекуди проривається то віршик про «hobby-horse» то приказки про оленя та лань чи про kota і пса (Ш.2).

Зате божевільця Офелії (справжнє) та Едгара (вдаване) в значній мірі побудовано саме на фольклорі. Пастіш з перекомбінованих уривків пісень створює певний емоційний фон та окреслює проблематику – все це сприймається читачами чи глядачами без спеціальної підготовки. Однак, в ряді випадків для більш точного герменевтичного проникнення в сутність висловлювання потрібні конкретні знання. Репліка, яка здається безглуздою, може виявитися посиленням на відомий сучасникам Шекспіра сюжет, а тому бути для них зрозумілою та влучною.

Це добре помітно в одній з фраз Офелії, яка може бути ключем до її психологічного стану: «They say the owl was a baker's daughter. Lord, we know what we are but know not what we may be» («Кажуть, що сова була донькою пекаря. Боже, ми знаємо, хто ми є, але не знаємо, ким можемо стати») [7]. Коментатори, в тому числі й англомовні, нерідко залишають цю репліку без пояснень, або висувають гіпотезу, що це може бути натяк на втрату невинності. Дійсно, сова, як птах, присвячений Афіні, в ренесансній емблематиці може асоціюватися зі щодотливністю. Однак, значно більше для розуміння ситуації нам дає легенда про доньку пекаря, яка пошкодувала хліба Христу (в іншому варіанті – феї) і за це була перетворена на сову [4]. Блодайвед, героїню валлійського «Мабіногіона» подібна кара спіткала за співучасть у вбивстві чоловіка [3, 22]. А отже, проблема, яка звела Офелію з розуму, пов'язана не стільки з сексуальністю, скільки зі страшною непередбачуваністю життя та смерті, зі зрадливістю близьких людей та власною провинною (вона мимовільно бере участь у інтризі проти Гамлета, який, в свою чергу, вбиває її батька).

Едгар симулює божевільця, причому схоже, що, як і у випадку з Гамлетом, ця гра стає для нього не лише маскуванням, але й можливістю висловити свої справжні почуття. Як і Лір, він з самого початку цікавиться прихованими причинами катастрофи, а тому обирає роль не тихого помішаного, а юродивого. «Верхній шар» його промов – народні вірування та демонологія із сучасного Шекспіру трактату С. Харснета «Викриття кричущих папістських шахрайств», де, серед іншого, згадуються Флібертіджибет, Смолкін, Модо, Мого та інші демони [2, 110].

Більш глибокий рівень, як і в Офелії, складає фольклорна традиція. Найбільш важливим «згорнутим» текстом є тривірш про Чайлда Роланда, який нерідко тлумачиться як посилення на французьку «Пісню про Роланда», але насправді відсилає до британської казки про Чайлда Роланда, молодшого принца, який звільнив сестру та братів з Темної вежі ельфійського короля (типологічно дуже схожою з українською казкою «Котигорошко»). Цікаво, що цей тривірш отримав власне життя, «породивши» поему Р. Браунінга «Чайльд Роланд до Вежі Темної прийшов», цикл романів С. Кінга «Темна вежа» та повість А. Гарнера «Червоний зсув». В останньому випадку відбулось повернення до фольклорних витоків: Алан Гарнер, будуючи сюжет, посиляється не лише на Шекспіра, але й на казку-першоджерело, створюючи ефект пульсації смислових шарів.

**Висновки та перспективи.** В оптиці культурологічної герменевтики, божевільця в п'єсах В. Шекспіра постає складним феноменом, який поєднує різні рівні значень. Геніальність автора знаходить вираз в тому, що він зміг водночас дати точну клінічну картину, схарактеризувати ситуацію, в якій знаходяться герої, а також створити враження метафізичного прориву.

Вихідне положення, яке відбилося в п'єсах Шекспіра – існування підсвідомості – випереджає психоаналіз З. Фрейда. Оскільки шекспірівські безумці зображені людьми, яким відкривається приховане від інших – саме в божевільних промовах особливо щільно скомпресовані міфологеми та філософеми – можна провести паралель і з вченням К.Г. Юнга, який підкреслював позитивну роль позасвідомого як джерела мудрості. «Відмова від розуму», помітна в «Королі Лірі», може розглядатися в контексті феноменологічної редукції. В деяких випадках герої Шекспіра звертаються до фольклору як до джерела індивідуальної та родової ідентичності. При цьому народна традиція піддається деконструкції заради того, щоб висловити оновлений зміст. А отже, при аналізі промов божевільних слід звертати особливу увагу на походження цитат, загальний зміст творів, з яких вони були взяті, та новий зміст, який виник при створенні з них пастішу.

Таким чином, при вивченні творчості В. Шекспіра в вищих навчальних закладах здається доцільним звертати увагу не лише на сюжет, систему образів та основну проблематику творів, але й звертати увагу здобувачів освіти на глибину та оригінальність мислення великого драматурга, а також на методологічні можливості філософського аналізу літературних текстів.

Подальше культур-герменевтичне вивчення сенсів, закладених в безумних та псевдо-безумних промовах шекспірівських героїв, дозволить суттєво збагатити розуміння смислів конкретних творів, уточнити їхній культурно-історичний контекст та інтерпретаційний потенціал.

## References

1. Дітькова С. Що ж є найменням жінки за Шекспіром? Стійкі словесні комбінації та їх використання на етапі аналітичного читання твору. Всесвітня література та культура. 2011. № 5. С. 35–40.  
Ditkova, S. (2011). Shcho zh e naimenniam zhinky za Shekspirom? Stiiki slovesni kombinatsii ta ikh vykorystannia na etapi analitychnoho chytannia tvoruu [What is really a Shakespearean name for woman? Staple word combinations and their usage on the stage of the analytical reading]. Vsesvitnia literature ta kultura. 5. 35–40. [in Ukrainian].
2. Brownlow F.W. Shakespeare, Harsnett, and the Devils of Denham. University of Delaware Press. 1993. 440 p.  
Brownlow, F.W. (1993). Shakespeare, Harsnett, and the Devils of Denham. University of Delaware Press. [in English].
3. Cotterell A. Celtic Mythology. Lindon. Hermes House. 2000. 96 p.  
Cotterell, A. (2000). Celtic Mythology. Lindon. Hermes House. [in English].
4. Moran S.R. «The Owl was a Baker's Daughter»: Unpacking Ophelia's Folkloric Remark. May 21. 2025. URL: <https://stephraemoran.com/the-owl-was-a-bakers-daughter-unpacking-ophelias-folkloric-remark/>  
Moran, S.R. (2025). «The Owl was a Baker's Daughter»: Unpacking Ophelia's Folkloric Remark. May 21. 2025. Retrived from: <https://stephraemoran.com/the-owl-was-a-bakers-daughter-unpacking-ophelias-folkloric-remark/> [in English].
5. Muir K. The Sources of Shakespeare's Plays. London, 2008. 332 p.  
Muir, K. (2008). The Sources of Shakespeare's Plays. London. [in English].
6. Nuttall A. D. Shakespeare the Thinker. London, 2007. 448 p.  
Nuttall, A. D. (2007). Shakespeare the Thinker. London [in English].
7. Shakespeare W. Hamlet. Folger Shakespeare library. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/>  
Shakespeare, W. Hamlet. Folger Shakespeare library. Retrived from: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/> [in English].
8. Shakespeare W. King Lear. Vermont. Doubleday. 1991. 270 p.  
Shakespeare, W. (1991). King Lear. Vermont. Doubleday. [in English].
9. Shapiro J. A Year In the Life of William Shakespeare: 1599. London, 2005. 432 p.
10. Shapiro, J. (2005). A Year In the Life of William Shakespeare: 1599. London. [in English].
11. Womersley D. Thinking through Shakespeare. Princeton University Press. 2026. 432 p.  
Womersley, D. (2026). Thinking through Shakespeare. Princeton University Press. [in English].

KOLESNYK *Olena*

<https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>

Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,  
Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies  
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»  
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: elenakolesnyk2017@gmail.com

**MADNESS IN SHAKESPEARE'S TRAGEDIES:  
PHILOSOPHICAL PARALLELS AND THEIR CROSS-CURRICULAR POTENTIAL  
IN TEACHING THE HISTORY OF FOREIGN LITERATURE**

*The aim of the study* is to analyze the types of madness depicted by Shakespeare in «Hamlet» and «King Lear», to clarify the literary techniques used by the author and to draw parallels with scientific and philosophical theories of the 20th century.

*Methodology.* The methodological basis of this study is cultural hermeneutics, the application of which involves, in particular, close reading of the text and defining of its implicit philosophical basis, which, in turn, is subject to comparative analysis.

*Scientific novelty* lies in demonstrating how the playwright's creative intuition in combination with his broad erudition led to the fact that certain moments of Shakespeare's texts can be considered as more than 300 years ahead of the emergence of some principles of psychoanalysis, analytical psychology, phenomenology and deconstruction.

*Conclusions.* As a result of the study, the image of madness in the plays of W. Shakespeare was analyzed from the perspective of cultural hermeneutics. It appears as a complex phenomenon that combines different levels of meaning. The author's genius is expressed in the fact that he was able to simultaneously give an accurate clinical picture, characterize the situation in which the characters are, and also create the impression of a metaphysical breakthrough. The starting point, which was reflected in Shakespeare's plays – the existence of the subconscious – presages the psychoanalysis of S. Freud. Since Shakespeare's madmen are depicted as people who reveal the reality hidden from others – it is in the speeches of the insane that mythologemes and philosophemes are especially densely compressed – a parallel can be drawn with the teachings of C.G. Jung, who emphasized the positive role of the unconscious as a source of wisdom. The renunciation of reason, noticeable in «King Lear», can be considered in the context of phenomenological reduction. In some cases, Shakespeare's heroes turn to folklore as a source of individual and tribal identity. At the same time, folk tradition is deconstructed in order to express an updated content. Therefore, when analyzing the speeches of the insane, special attention should be paid to the origin of the quotations, the general meaning of the works from which they were taken, and the new meaning that arose when creating a pastiche from them.

Thus, when studying the work of W. Shakespeare in higher educational institutions, it seems appropriate to pay attention not only to the plot, the system of images and the main issues of the works, but also to draw the attention of students to the depth and originality of the thinking of the great playwright, as well as to the methodological possibilities of philosophical analysis of literary texts.

Further cultural-hermeneutic study of the meanings embedded in the insane and pseudo-insane speeches of Shakespearean heroes will significantly enrich the understanding of the meanings of specific works, clarify their cultural-historical context and interpretative potential.

**Keywords:** Shakespeare, foreign literature, interpretation, cultural hermeneutics, philosophical basis of a work of art, mythologemes and philosophemes.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2026

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член НАПН України (академік) **М.О. Носко**