

## **I. Історико-літературний процес**

УДК: 821.111.0\*Шек

**Черняк Юрій**  
(Запоріжжя)

### **Аксіологічна семантика образу Гамлета в контексті смисложиттєвих пошуків особистості**

*У статті під аксіологічним кутом зору розглядається образ Гамлета, що перетворився на символ смисложиттєвих пошуків. став своєрідним позачасовим кодом західної культурної парадигми. Цей герой, що перебуває у межовій ситуації кризи ідентичності, надає рефлексивної форми трагедійному перебігові власної екзистенції. Сфера розгортання гамлетівської думки є аксіологічно забарвленою, оскільки внутрішній мотиваційний смисл поведінки героя глибоко укорінений у ціннісному контексті. Саме ціннісна проблематика й створює власне онтологічний простір гамлетівських рефлексій, в якому над іншими аксіологічними категоріями (життя, добро, любов, краса, гідність, вірність, обов'язок та ін.) вивершується концепт антропоспроможності, що є, по суті, корелятом свободи волі.*

**Ключові слова:** Гамлет, аксіологічна семантика, смисложиттєві пошуки, криза ідентичності, ціннісна проблематика, рефлексії.

Вивчення літератури під аксіологічним кутом зору, яке традиційно було важливою складовою філологічного аналізу художнього твору (В.С.Соловйов, М.О.Лосський, І.О.Ільїн, М.М.Бахтін., М.Гайдеггер, Н.Гартман, С.Л.Франк, Г.Д.Гачев, Ю.М.Лотман, Б.А.Успенський та ін.), набуває останнім часом все більшої популярності (Г.С.Померанц, А.В.Гулига., М.Блюменкранц, В.А.Маринчак, В.О.Суровцев, С.Савіцький та ін.), посилюючи етико-філософську значущість як самої науки про мистецтво слова, так і її об'єкту, та надаючи їм особливої антропокреативної

## I. Історико-літературний процес

цінності. Характерні для нашої епохи «опредметнення» культури та суттєве редукування її ціннісної вартості й спроможності вливати на поступ цивілізації породжують серйозну загрозу тотальної деградації людства. Сучасна людина, усвідомивши всю амбівалентність власної природи, неспроможність жодних індивідуальних зусиль протистояти тотальній масовізації та саморозчиненню особистості, опинилася у стані знесиленого збентеження.

Загроза втрати відчуття певності людського існування перетворюється на серйозний виклик, стратегії протистояння якому слід шукати насамперед у сфері культури. Вона завжди актуалізує найгостріші колізії антропологічних розмислів і наділена потужним потенціалом творення нових смислів. Комунікативний простір культури значною мірою сприяє тим рефлексивним зусиллям особистості, що формують „здатність протидіяти нерелективним спокусам” і протиставляють останнім в якості основоположних рис нашого етосу „грунтовність, розсудливість у дусі істини, сумлінність, справжність, правдивість”<sup>1</sup>. Культура завжди наділена потужним потенціалом творення нових смислів. Тут доречною є думка російського культуролога Л.М.Баткіна: „Культура не „була”. Вона завжди повинна бути. Тому що зупинений смисл – відрізаний від подальшого запитування, не здатний стати відповіддю на питання, які ще не задані, – мертвий смисл. Між тим смисл, що з’явився колись у світі, вмерти вже не може. Тим самим, якщо ми маємо справу зі справжньою культурою, а не чимось іншим, то вчорашній день ще не народився”<sup>2</sup>.

Література – як один із ключових конститuentів комунікативного простору культури – покликана відігравати провідну роль у процесі вироблення стратегій протистояння тотальній дегуманізації й обездуховленню людства.

<sup>1</sup> *Табачковський В.* Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках „неевклідової рефлексивності”. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2005. – С. 236-237.

<sup>2</sup> *Баткин Л.М.* Культура всегда накануне себя // Красная книга культуры. – М.: Искусство, 1989. – С. 130.

Сьогодні в умовах глобалізації і деградації культурних еліт мистецтво слова виявляється відповідальним не лише за збереження духовних орієнтирів, але й за те, щоб при формуванні критеріїв сприйняття та оцінки дійсності прагматичні чинники урівноважувалися непрагматичними спонуками духовного, морально-етичного чи естетичного плану. Як слушно наголошує польський вчений С.Савіцький, „література є мовою, не тільки винятково сильно аксіологізованою, а й здатною викликати дійсність збоку цінностей, вказувати аксіологічне обличчя дійсності... Тим, що література зокрема вносить до життя людини, є можливість безпосереднього спілкування з цінностями. Поняття лише окреслюють їх, а література викликає. Вона створює тут, на землі, те, що нагадує Платонів світ ідей. Причому дійсність є не стільки їхньою тінню, скільки реальним джерелом”<sup>3</sup>.

Саме в літературних текстах знаходить реалізацію ціннісна інтенціональність, яка закладає вектор смисло-життєвих пошуків і «може бути не тільки реплікою в культурній комунікації, але й у певному смислі одиницею культурної семіотики і семантики»<sup>4</sup>. На думку М.М.Бахтіна, семантика художнього тексту завжди має відношення до істини, добра і краси<sup>5</sup>... Ціннісні феномени і концепти, аксіологічно марковані топоси та ідеаріуми можуть маніфестуватися в тексті чи репрезентуватися імпліцитно. Крім того, як наголошує, український філолог В.Маринчак, текст може також розглядатися як спосіб продукування і вироблення ціннісних смислів через формування ціннісного ставлення до представленої у тексті предметності<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Савіцький С. Аксиологічна проблематика в літературознавстві // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. – С. 240.

<sup>4</sup> Маринчак В.А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте: Монографія. – Харьков: Фолио, 2004. – С. 14.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г.Бочаров; Текст подгот. Г.С.Бернштейн и Л.В.Дерюгина; Примеч. С.С.Аверинцева и С.Г.Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – С. 299.

<sup>6</sup> Маринчак В.А. Цит. вид. – С. 14.

## I. Історико-літературний процес

Формування ціннісних смислів набуває особливого значення в наші дні, коли все більше загострюється загрозлива колізія між цивілізацією та екзистенцією і людина втрачає певність свого існування. „Людина виявилась розп’ятою, – пише відомий філософ С.Кримський, – між палеолітом свого духовного підпілля та науково-технічним прогресом, який, за висловом А.Ейнштейна, став нагадувати сокиру в руках дикуна. Адже сам гуманізм (як зазначалося на 2-му Ватиканському соборі у 1365 р.) перетворився на спробу замінити релігію Бога, що став людиною, на релігію людини, що оголосила себе Богом. Отже, цивілізація робить людей богами раніше, ніж вони стають гідними статусу людини”<sup>7</sup>. Тож, усе очевиднішою стає потреба людства знайти вихід із ситуації антропологічної кризи, і сценарні моделі такого виходу, запропоновані літературою, і художні образи, наділені необхідним потенціалом творення ціннісних смислів, виявляються при цьому вкрай актуальними.

Образом-символом, який втілює стан кризової свідомості, своєрідним позачасовим кодом західної культурної парадигми традиційно вважається Гамлет – герой однойменної трагедії Вільяма Шекспіра. Актуалізуючись у найрізноманітніших хронологічних і географічних контекстах, цей літературний герой перетворився на символ смисложиттєвих пошуків. Його рефлексивна налаштованість сприймається амбівалентно: то як брак рішучості, то як формула буття в умовах тотальної руйнації світоглядних і морально-етичних орієнтирів.

На осягнення аксіологічної семантики образу Гамлета і націлена дана публікація, метою якої є аналіз тих ціннісних смислів, що продукуються магістральною колізією великої трагедії Шекспіра і набувають особливої епістемологічної значимості в контексті смисложиттєвих пошуків особистості.

Створена поетичним генієм англійського драматурга трагедія «Гамлет» наділена потужним креативним

---

<sup>7</sup> *Кримський С.* Заклики духовності XXI століття. – К.: Видавничий дім „КМ Академія”, 2003. – С. 4.

потенціалом. Невичерпний потік її інтерпретацій (читацьких, дослідницьких, театральних та ін.), з одного боку, сприяє появі нових мистецьких шедеврів і артефактів, генетично укорінених в ціннісно-смісловому універсумі Шекспірового твору, а з іншого – постійно підживлює філософсько-антропологічні розмисли, які не згасають вже протягом чотирьох століть і перетворюють Гамлета на найбільш амбівалентний в аксіологічному плані образ світової літератури.

Традиційним мотивом наукового гамлетівського дискурсу стали звинувачення шекспірівського героя у надмірній повільності, у постійних зволіканнях з помстою. На думку відомого англійського романтика С.Т.Колріджа, принц позбавлений волі та страждає через свою надмірну схильність до споглядальності<sup>8</sup>, Й.В.Гете та Т.С.Еліот суголосні в тому, що сама природа внутрішнього світу Гамлета робить його неспроможним виконати ту важку і водночас високу місію, що покладена долею на його плечі<sup>9</sup>. Відомий шекспірознавець Г.Гарднер вважає Гамлета “типовим вичікувачем”, оскільки він нічого не робить для реалізації власних планів, а тільки вичікує, доки жертва припуститься помилки й дасть привід для відкритої помсти<sup>10</sup>. Аналізуючи поведінку шекспірівського героя з урахуванням середньовічних уявлень про потойбічні сили, Дж.Довер Вілсон та Л.Б.Кемпбелл, роблять припущення, що Гамлет не поспішає з помстою, бо він переймається сумнівами стосовно того, ким насправді є Привид – духом померлого батька чи дияволом, який прийшов занапастити душу принца<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> *Coleridge S.T.* Lectures on Shakespeare. – L.: J.M.Dent & Sons LTD, 1951. – P.136.

<sup>9</sup> *Eliot T.S.* Hamlet and His Problems / Selected Essays, 1917-1932. – L.: Faber and Faber, 1932.

<sup>10</sup> *Gardner H.* The Business of Criticism. – Oxford: Oxford University Press, 1959. – P. 84.

<sup>11</sup> *Wilson J.Dover.* What Happens in Hamlet. – N.Y.: The Macmillan Company, 1935. – P. 52-60; *Campbell L.B.* Shakespeare's Tragic Heroes. – N.Y.: Barnes and Noble, 1952. – P. 121-128.

## I. Історико-літературний процес

Діаметрально протилежною виявляється інтерпретація іманентної природи Гамлета, запропонована тими дослідниками, що схильні розглядати його вагання не як бездіяльність чи гальмування дії, а як виключно позитивну інтенціональність, що перетворює його на титанічну постать (Г.К.Честертон, О.Лосєв, В.Маринчак та ін.). Ще Гегель свого часу категорично заперечував ідею безвольності Гамлета. Він вважав, що цей герой „внутрішньо послідовний, вірний собі у своїй пристрасті й у всьому, що з ним відбувається, ... він веде себе відповідно зі своєю твердою визначеністю”<sup>12</sup>.

Цікаво, що рецепція цієї шекспірівської трагедії породжує певну парадоксальність: чим більше з'являється наукових розвідок та мистецьких інтерпретацій цього твору, тим більше розширюється його смислове поле, тим більш ускладненим і провокативним стає той ідейно-смісловий та аксіологічний континуум, що формується образом головного героя. Таку ситуацію свого часу дуже тонко відчув німецький романтик А.В.Шлегель, який зазначав, що цей „загадковий твір схожий на ірраціональні рівняння; в них від невідомих величин завжди залишається дріб, якій не можливо розрішити жодним чином... Тут доля людини виявляється колосальним сфінксом: кожного, хто не спроможний відгадати його страшної загадки, сфінкс погрожує кинути в безодню сумнівів”<sup>13</sup>.

Стрижневу вісь, навколо якої структурується ціннісно-смісловий універсум великої трагедії В.Шекспіра, формує мотив екзистенційної відповідальності. Ключовою проблемою твору виступає сповнений драматизму пошук самоідентифікації особистості, що репрезентований як своєрідна метафізична загадка, наділена дивовижними провокативними („though provoking”) можливостями. Тож цілком природно, що „кожне нове покоління прискіпливо

---

<sup>12</sup> Гегель Г.Ф. Сочинения. – М.: Соцэкгиз, 1958. – Т.14. – С. 392.

<sup>13</sup> Цит. за: Фишер К. Гамлет Шекспира / Пер. с нем. А.Страхова. – М.: Издание журнала «Правда», 1905. – С. 18.

вдивляється в по-імпресіоністичному розмиті контури Гамлетової душі, але на передньому плані бачить нечіткий силует власного внутрішнього світу”<sup>14</sup>.

Магістральна колізія трагедії В.Шекспіра «Гамлет» актуалізує особистісне самоусвідомлення людини, котра переживає стан кризи ідентичності. Під ідентичністю мається на увазі тотожність людини самій собі, засвоєний особистістю образ самої себе, наділений ціннісними вимірами. Для Гамлета, як індивідуума доби Відродження, сутнісним взірцем є „homo universalis” – той виплеканий ренесансним неоплатонізмом образ людини, що наділена високою духовністю і моральним благородством, величчю розуму і розвиненим інтелектом, яка через діяння спроможна, за влучним виразом Леона Баттісти Альберті, „опанувати мистецтво жити”<sup>15</sup>. Криза ідентичності, як наголошує В.Хьосле, завжди пов’язана з ситуацією розпаду ціннісних орієнтирів, з конфліктною суперечністю між активною частиною свідомості та самістю „Я”<sup>16</sup>.

Саме перебування Гамлета у межовій ситуації кризи ідентичності, що вербалізована у влучно-метафоричному саморефлексивному запиті: „Бути чи не бути?”, формує стихію непроясненості, метафізичної затемненості. Основною іманентною рисою Гамлета є унікальна спроможність надавати рефлексивної форми трагедійному перебігові власної екзистенції. Студент Віттенберзького університету, він волею долі зіткнувся з низкою психологічних проблем, сам характер яких ставить під сумнів його фундаментальні світоглядні засади. Нагадаємо, що написана в перші роки XVII століття (точна дата створення невідома, а перші кварта вийшли друком у 1603-1604 р.р.) трагедія В.Шекспіра відбивала кризові умонастрої особистості, яка трагічно переживає втрату антропоцентричних ілюзій.

<sup>14</sup> Торкут Н.М. Трагічне крещендо Шекспірової музи // Шекспір В. Трагедії: Пер. з англ. – Харків.: Фоліо, 2004. – С. 4.

<sup>15</sup> Брагіна Л.М. Итальянский гуманизм. – М.: Высшая школа, 1977. – С. 187.

<sup>16</sup> Хесле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 121.

## I. Історико-літературний процес

„Ренесансний антропоцентризм, – зазначає Р.Хлодовський, – передбачав ідеалізацію і у певному смислі навіть міфологізацію земної тілесної людини. Співмірність людини з Богом, що походила з принципу іманентності, настійливо вимагала, з одного боку, кінечності, остаточної завершеності і антропоморфності оточуючого людину світу, а з іншого – космічності людини у споконвічному, грецькому значенні цього слова, тобто її божественної краси як виявлення абсолютної гармонії зовнішнього і внутрішнього, тілесного і духовного, прекрасного і доброго”<sup>17</sup>.

Невипадково, вочевидь, у вуста Гамлета драматург вкладає пасаж, який перегукується зі славнозвісною промовою італійського філософа-гуманіста Піко делла Мірандоли „Про достоїнство людини” (1486). Ця промова була своєрідним гімном людині, яка проголошувалася ключовою фігурою світу, з’єднуючою ланкою між матерією і духом. Її унікальність у порівнянні з іншими небесними і земними творіннями полягає в тому, що вона наділена свободою волі: вона вільна піднятися до Бога або ж, навпаки, перетворитися на низьку, нерозумну істоту, впавши до становища раба пристрастей<sup>18</sup>.

В одному зі своїх монологів Гамлет намагається з’ясувати причини власної меланхолії, і в його самоаналізі звучать грікі сумніви у проголошених Ренесансом ідеалах, болюча іронія з приводу амбівалентної природи людини: *„З недавнього часу, сам не знаю чому, я позбувся своїх усіх веселоців, занедбав усі свої звичні вправи, і так мені важко, і цей вінець світотвору – земля – видається мені неплодною скелею. Оце розкішне шатро – повітря, – оці, погляньте, чудові небеса, їх величне склепіння, оздоблене золотими іскрами, – все це для мене тільки нагромадження смердючих і шкідливих випарів, Який довершений витвір – людина!*

<sup>17</sup> Хлодовский Р.И. Итальянская литература и художественное единство европейской литературы Нового времени / История литературы Италии. Том 1. Средние века. – М.: ИМЛИ РАН, "Наследие", 2000. – С. 16.

<sup>18</sup> Мирандола Пико Делла Джованни. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса. В 2-х томах. – М.: Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 249.



*Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення. Вчинки нагадують янгола! Бога нагадує розуміння! Окраса всесвіту! Взірець усього суцього! А чого варта для мене ця істота, квінтесенція якої – прах?” (II, 2)<sup>19</sup>.*

Думається, що цей гамлетівський пасаж правомірно розглядати як своєрідну інтелектуальну провокацію, спрямовану на те, щоб спонукати людину до серйозних і глибоких розмислів над проблемою антропоспроможності. У монолозі представлена дуалістична ситуація суб'єкт-об'єктної дихотомії. Очевидні алюзивні зв'язки з ідеологією гуманізму, зокрема, із загальновідомою формулою *homo universalis* – а саме в цій іпостасі Гамлет перебував до того, як повернувся до Данії після смерті батька, – дають йому підстави вважати себе суб'єктом дії, сприяють критичному осмисленню суцього.

Як суб'єкт дії Гамлет намагається охопити розумом сутність людського буття, спираючись на ренесансні приписи, згідно з якими людина є вінцем творіння і спроможна досягнути думкою як небесні висоти, так і земну твердь. Саме вона й постає об'єктом його осмислення. Та оскільки, Гамлет, що ідентифікує себе з такою ж людиною, прагне не втратити власної людської іманентності, то, розмірковуючи про буття людини, він розмірковує і про самого себе. Таким чином, суб'єкт і об'єкт критики сходяться в одній персоні – в особі рефлектуючого героя. Ситуація ускладнюється тим, що герой змушений ставити під сумнів продуктивність тієї ідеї, що є наріжним каменем структурування як ренесансної картини світу в цілому, так і його власного світобачення. Отже, він стоїть на межі прощання з позитивною антропологією (ідеалом *homo universalis*), однак остаточне розлучення з нею загрожує втратою ідентичності. Саме страх цієї втрати і є найбільшим

---

<sup>19</sup> Тут і далі шекспірівська трагедія «Гамлет» цитується за українським перекладом Григорія Кочура: *Шекспір В. Гамлет // Шекспір В. Трагедії: Пер. з англ. – Харків.: Фоліо, 2004. – С.165-310.*

## I. Історико-літературний процес

психологічним викликом, на який має відреагувати герой. Якщо він відмовиться від власних міфів щодо самого себе (а вони, по суті, є похідною від ренесансного ідеалу) і стане на шлях помсти, то втратить самоповагу і епістемологічну впевненість стосовно високого призначення людини у світі. Якщо ж він не діятиме, то не буде достойним сином свого батька (тут варто згадати про Фортінбраса – рішучого месника, активного і войовничого норвезького принца, що є таким собі alter-Ego Гамлета).

Своєрідним ключем до розуміння цієї складної дуалістичної ситуації може слугувати думка відомого філософа М.Мамардашвілі: „Людиною править образ самої себе. Найчастіш – то повага до себе. І ми часто брешемо самим собі, аби зберегти злагоду з собою, аби „зберегти рівновагу у мінливій реальності” світу. Бо все, що ми замислюємо у цім світі – воно обертається докіль феномену identity (ідентичності), докіль співвідношення із собою, як чимось гідним поваги”<sup>20</sup>. Єдиним виходом із такого скрутного екзистенційного становища для Гамлета є філософські роздуми, а точніше – надання суто рефлексивної форми трагедійному перебігові власної екзистенції.

Для Гамлета немає і потенційно не може бути корисного чужого досвіду: амбівалентний статус (він, як уже згадувалось, є водночас і об’єктом і суб’єктом рефлексії) спонукає його до мисленневих пошуків виходу із стану кризи ідентичності. Ці пошуки здійснюються у системі смислових координат, яку сам герой визнає для себе аксіологічно прийнятною. В той же час, ці пошуки породжують антропокреативні практики, які реалізуються в онтологічному просторі реального життя.

Криза ідентичності породжує відчуття страху й туги, що знаходить вербалізацію у численних гамлетівських рефлексіях. У так званій тронній сцені (акт I, сцена 2) принц, відповідаючи на запитання королеви про те, чому йому

---

<sup>20</sup> Цит за: *Табачковський В.* Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках „неевклідової рефлексивності”... – С. 430.

здається дивною смерть батька, адже це „Звичайна річ: усе земне вмирає // І кризь природу в вічність поринає”, говорить:

*Здається? Я не знаю цього слова!  
Ні, не здається, а насправді так.  
Ні плащ мій, мамо, чорний як чорнило,  
Ані жалоби урочистий одяг,  
Ані зітхань порив, подібний вітру,  
Ані обличчя, розначем пройняте,  
Ні навіть сліз рясних ріка невтримна, –  
Ніщо з цих проявів і форм не може  
Відбити глибину моєї туги.  
Вони – здаються, легко їх удати,  
Вони скорботі лиш оздоба й шати. (I, 2)*

Ці слова Гамлета містять два надзвичайно важливі моменти. По-перше, герой постає як філософ, що добре усвідомлює нетотожність між видимим і реальним. По-друге, він чітко визначає свій психологічний стан як ситуацію безмежного страждання. Опис подібної ситуації знаходимо у М.Гайдеггера: „Глибока туга, що блукає у безоднях нашого буття, наче глухий туман, змішує всі речі, людей і тебе самого разом із ними в одну масу якоїсь дивної байдужості. Цією тугою відкривається суще в цілому”<sup>21</sup>.

Думається, що логіка подальшої поведінки Гамлета до певної міри може бути розкодована з урахуванням тієї психологічної колізії, яка пов’язана з перебуванням людини у ситуації граничного буття, спричиненій тугою. За словами сучасного українського філософа Н.В.Хамітова, „Граничне буття, або буття-на-межі, може бути визначене як вихід людини за межі буденного буття з його безособовою комунікативною гармонією в ті стани, де складається розуміння себе як чогось неповторного та самотнього щодо світу... Граничне буття є негація буденності, трансценден-

---

<sup>21</sup> Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 20.

## I. Історико-літературний процес

тування за її межі. Це – напруження, в якому відбувається звільнення від буденності з її затишком та спокоєм”<sup>22</sup>.

Глибина страждання, що викликане зовнішньою самотністю, посилюється розчаруванням у власних ідеалах та руйнацією світоглядних першооснов. Усталенні цінності, позбавляючись онтологічної певності, перетворюються на ілюзії, втрата яких є для Гамлета настільки ж болісною, як і невідворотною. Цю психологічну колізію тонко відчували ще романтики. Так приміром, В.Гюго зазначав, що образ Принца датського втілює невдоволеність душі життям, в якому їй бракує необхідної гармонії”<sup>23</sup>. На відсутність відповідності між масштабом Гамлетівської душі й мізерністю світу, в якому герой змушений жити, як на основне джерело трагедійності вказував і Й.-В.Гете. Він назвав Гамлета трагічною фігурою, яка нагадує кремезний дуб, посаджений у порцеляновий горщик для квітів<sup>24</sup>.

Коли людина перебуває в ситуації граничного буття, об’єктивна реальність втрачає будь-яку привабливість, а буденність викликає відразу та породжує відчуття внутрішньої самотності. З огляду на це, цілком природними постають зміни у ставленні Гамлета до Офелії, його нав’язливе бажання розірвати свої стосунки з нею, його надмірна жорстокість у винесенні вердиктів іншим людям (Гертруді, Полонію, Розенкранцу і Гільденстерну, Лаерту).

Невідбутна самотність Гамлета, як думається, є саме тим інтелектуально-духовним станом, який можна визначити бердяєвським терміном „туга за трансцендентним”. „Туга спрямована до вищого світу, – пише російський філософ, – і супроводжується відчуттям мізерності, порожнечі, тлінності цього світу. Туга звернена до трансцендентного, разом з тим, вона означає незливаність із трансцендентним, безодню між

---

<sup>22</sup> *Хамітов Н.В.* Антропологія граничного буття: постановка проблеми // Колізії антропологічного розмислу. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – С. 98.

<sup>23</sup> *Гюго В.* Собрание починений в 15 томах. – М.: Художественная литература, 1956. – Т. 14. – С. 291.

<sup>24</sup> *Гете И.В.* Годы учения Вильгельма Мейстера / И.В.Гете. Собр. соч. в 10 томах. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 7. – С. 199.

мною та трансцендентним. Туга за трансцендентним, за іншим, ніж цей світ, за тим, що переходить за межі цього світу. Але вона говорить про самотність перед обличчям трансцендентного. Це є гранично загострений конфлікт між моїм життям у цьому світі і трансцендентним”<sup>25</sup>.

Туга Гамлета породжує страх, який спонукає його до постійних розмислів та гальмує здійснення помсти. Зустрівшись з військом Фортінбраса, принц порівнює себе із відважним норвежцем та визнає, що однією з причин його власних зволікань з помстою є саме страх:

*Усе мені навколо докоряє,  
Усе підгонить, квапить мляву помсту.  
Якщо в людині головні бажання –  
Лиш їсти й спати – це хіба людина?  
Худоба, й годі. Той, хто дарував  
Нам пам’ять, передбачення і розум,  
Давав дарунки всі ці не для того,  
Щоб пліснявою бралися вони.  
Чи це безпам’ятність, як у тварини,  
Чи звичка обмірковувати вчинки,  
Та зважувати наслідки можливі?  
В такому розмірковуванні завжди  
Чверть мудрості, три чверті боягузтва. (IV, 4)*

Як бачимо, у цій рефлексії Гамлета антропологічні розмисли кваліфікуються як поєднання мудрості і страху. Отже, власну бездіяльність герой схильний пов’язувати з розмірковуваннями, які розцінює як прояв страху („три чверті боягузтва”). До речі, на користь спостереження про зв’язок страху і рефлексії свідчить і один із рядків славнозвісного монологу „Бути чи не бути”: „Так розум робить боягузів з нас” (III, 1).

Зауважимо, що окреслена у шекспірівській трагедії антропологічна колізія значною мірою корелюється з сучасними філософськими уявленнями. Так, приміром, на думку німецького філософа О.Вейнінгера, страх правомірно

---

<sup>25</sup> Бердяев Н. Самопознание: опыт философской автобиографии. – М.: Мысль, 1991. – С. 41.

## I. Історико-літературний процес

розглядати як „зворотній бік будь-якої волі”<sup>26</sup>. Але, якщо сам Гамлет вбачає у страхові вияв слабкості, негативну рису свого характеру (звідси постійні самозаклики до рішучості, „пришпорювання” волі до помсти), то сучасна філософська антропологія розцінює страх як „вияв досконалості людської природи”<sup>27</sup>, як переживання, що невіддільне від „феномену свободи (страх – можливість свободи, супутник свободи, дійсність свободи, „непритомність” свободи, відтак же страх – можливість, котра наявна до будь-якої можливості)”<sup>28</sup>.

Безперечно, страх Гамлета не є примітивним боягузством. Це, скоріше, ознака його людської самості, адже, усвідомлюючи свою внутрішню свободу, він водночас усвідомлює і міру власної відповідальності. В контексті ренесансних уявлень свобода індивідуума мислилася насамперед як право вибору життєвих стратегій (за словами Піко делла Мірандоли – піднятися до ангелів, чи впасти до рівня раба пристрастей). Для Гамлета спокуса піддатися почуттям, не перевіривши розумом правильність і аксіологічну правомірність власної позиції, означає втрату епістемологічних засад буття. Відмова від помсти теж чревата відчутними моральними втратами, оскільки в такому разі він постає у власних очах людиною, що позбавлена волі, що зрадила пам'ять батька, що дозволила силам зла взяти верх над добром.

Отже, очевидним є конфлікт між внутрішньою свободою та зовнішньою несвободою, яка породжується певним етосом, тобто „сукупністю соціально наслідуваних норм, що передаються від покоління до покоління і на найфундаментальнішому рівні визначають спосіб соціо-культурного буття людини”<sup>29</sup>. Жодна з культурних матриць, ані язичницька, ані середньовічна, ані ренесансна, не спроможна запропонувати Гамлетові прийнятну формулу буття, не

<sup>26</sup> Вейнінгер О. Последние слова. – К.: Port-Royal, 1995. – С. 26.

<sup>27</sup> Кьеркегор С. Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – С. 170.

<sup>28</sup> Табачковський В. Цит. вид. – С. 359.

<sup>29</sup> Рогожа М.М. Моральні засади сучасності /Людина в лабіринті перспектив. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2004. – С. 122.

здатна позбавити його екзистенційного страху, спричиненого свободою – вільним вибором, що обертається на тягар.

Його страх, що виходить за межі матеріального світу, породжує відчай, який, в свою чергу, запускає механізми рефлектуючого мислення. Найбільш рельєфно відчай Гамлета проявляється у сцені з акторами: спостерігаючи за тим, як актор зображає горе Гекуби, принц відчуває вкрай болючі докори сумління:

*А я,  
Тупий нікчема, бовдур жалюгідний,  
Тиняюсь. Як сновиди, і мовчу,  
Нездатний боронити власну справу  
І короля обстояти, що в нього  
Так підло вкрадено життя і владу.  
Страхополох я? Хто мене назве  
Поганцем? Схоче ляпаса вліпити?  
Чи висмикати бороду й здмухнути  
Мені в обличчя? Сіпнути за носа?  
Хто обізвати схоче брехуном  
І слово це мені в горлянку вбити?  
Ну, зважтеся! Усе я проковтну! (II, 2)*

Доречною в цьому контексті, як думається, буде згадка про С.Кіркегора, який свого часу зазначав, що „філософія починається не з любові до мудрості, а з відчаю”<sup>30</sup>.

Сутність філософсько-антропологічних розмислів Гамлета є своєрідною внутрішньою комунікацією, яку сучасний український філософ Н.Хамітов визначив як таку, що стосується глибинних смисложиттєвих орієнтацій і має вільний характер”<sup>31</sup>. Центральним, а точніше, магістральним вектором розгортання мисленневих пошуків датського принца постають питання про сенс свого особистого буття і буття взагалі, про внутрішнє єство людини, в якій

<sup>30</sup> Цит. за: *Табачковський В.* Філософсько-антропологічне питання про сутність людини у координатах постмодерну // Колізії антропологічного розмислу. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – С. 13.

<sup>31</sup> *Хамітов Н.* Людина у самотності та комунікації // Філософія: світ людини. Курс лекцій: Навч. посібник / В.Г.Табачковський, М.О.Булатов, Н.В.Хамітов та ін. – К.: Либідь, 2003. – С. 250.

## I. Історико-літературний процес

амбівалентно поєднуються позитивні і негативні есенціалії, тобто добро і зло, про можливість осягнення людиною власного призначення у світі та досягнення його реалізації.

Ще до зустрічі з Привидом Гамлет зізнається в тому, що життя є для нього важким тягарем:

*Коли б ця плоть моя, міцна занадто  
Розтала, зникла, скапала росюю!  
Чому Творець заборонив нам віку  
Собі вкорочувати? Боже, Боже!  
Яке нікчемне, марне й недолуге  
Все, що на світі діється. Тьху! Тьху!  
Немов город неполотий, де густо  
Бувають бур'яни. Саме огидне  
Його заповонило! Як це сталося?! (I, 2)*

Дуже точно такий психологічний стан схарактеризував Л.С.Виготський: „Перший період, Гамлет до появи Привида, – це суцільне передчуття, це знання не виявлене, але таке, що причаїлося в темній половині душі... Цей Гамлет ще проста людина, не позначена, але у передчуттях є й інше. Є попередня мудрість наступних глибин і одкровень, є приховане відчуття таїни, яка огортає все. І все це змішується – ці дві душі в Гамлеті ще не намацали, ще не відкрили одна одну, ще існують паралельно і незалежно одна від іншої. Подібно до двох струмків – дві душі ці – течуть у Гамлеті, і скоро вони зустрінуться, денна і нічна половини його”<sup>32</sup>.

Причиною цього стану є, вочевидь, глибоке розчарування у тому, що донедавна здавалося йому незаперечною позитивною цінністю: у щирості людських почуттів (любов Гертруди до свого чоловіка Гамлета), у міцності родинних стосунків (братерські відносини, подружнє життя), у справедливості суспільного устрою та світоустрою в цілому. Відкриття істинного обличчя світу („Бути чесним у наші часи – це значить, бути одним на десять тисяч”, II, 2; „Данія – в'язниця... Та ще й як

---

<sup>32</sup> Виготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – С. 394-395.



упорядкована. Скільки в ній казематів, камер, підземель. Данія належить до найгірших... Для мене світ – в'язниця”, II, 2) постає як серйозний виклик, на який Гамлет змушений і зобов'язаний реагувати.

Поступово гамлетівські коментарі стосовно того, що він бачить (зрада, духовне розтління, ганебність звичаїв, втрата моральних чеснот), все більше інтеріоризуються. Вони, так би мовити, поширюють ауру зла і на постать самого героя, тож його індивідуальний життєвий сюжет набуває все більшої трагедійності. Спочатку вона оприявлюється в тексті п'єси як низка страшних передчуттів, що нагнітають метафізичний страх, потім – як вкрай неприваблива реальність життя у Датському королівстві, правитель якого зійшов на кровозмісне ложе, перетворивши його на „кубло розпусти”. Вже перша сцена першої дії – розмова вартових, під час якої з'являється Привид, – сповнена моторошної тривоги й психологічної напруги. Емоційна напруга сягає свого апогею, коли дух покійного короля розкриває Гамлетові страшну тайну:

*Так я вві сні від братньої руки  
Життя позбувсь, корони й королеви.  
Мене підтято в розквіті самому  
Гріхів моїх, без сповіді й причастя.  
Рахунків ще не встигши звести, мусив  
Я з тягарем всіх вад своїх іти  
Складати звіт за всі свої діла.  
Який це жах незмірний! (I, 5)*

У Гамлета виникає екзистенційний страх перед майбутнім, адже зумовлені гуманістичним світоглядом позитивні антропологеми (людина – вінець творіння, тіло – храм душі, у світі існує справедливість і гармонія, людське життя має сенс, любов є благом та ін.) зіштовхуються з негативно-есенційною версією світобудови та людської сутності:

*Небесні сили! Земле! Що згадати  
Ще треба? Пекло? Тихше, тихше, серце!  
Напружтесь м'язи, не втрачайте сили,  
Тримайтеся. (I. 5)*

## I. Історико-літературний процес

Цей гамлетівський пасаж є своєрідною маніфестацією знання, яке дивним чином відкрилося героєві. Його першою реакцією було бажання помститися, проте згодом воно поступилося місцем прагненню осмислити нове знання, перевірити його істинність, перш ніж діяти. Таку перевірку одні, як приміром, Б.Пастернак, вважають виявом внутрішньої сили героя, а інші – очевидною слабкістю (А.В.Шлегель, С.Т.Колрідж, І.Тургенєв, Л.Шестов). Вельми цікавими у цьому плані, як думається, є розмірковування Ф.Ніцше про діонісівську людину: „Поміж життям повсякденним і діонісівською дійсністю лежить прірва забуття. Але, тільки-но та повсякденна дійсність знову проступає у свідомості, вона як така відчувається з відразою; аскетичний, заперечуючий волю настрої є наслідком подібних станів. У цьому сенсі діонісівська людина схожа на Гамлета: і тому, і іншому випало одного разу побачити сутність речей, вони пізнали – і їм стало огидно діяти; адже їхня дія не може нічого змінити у вічній сутності речей, їм здається смішною і ганебною звернена до них пропозиція, спрямувати на шлях істинний цей світ, „що вийшов із уторів”. Пізнання вбиває дію, для дії необхідне покривало ілюзії – ось наука Гамлета... В усвідомленні істини, що одного разу постала перед її зором, людина бачить тепер повсюдно лише жах і безглуздість буття, тепер вона розуміє символічність долі Офелії, тепер пізнала вона мудрість лісового бога – Силена; її нудить від цього”<sup>33</sup>.

Доволі оригінальним і не позбавленим певного сенсу видається акцентування Гамлетових пошуків істини, запропоноване відомим радянським актором В.Висоцьким, який у 70-ті роки виконував роль принца датського у виставі режисера Ю.Любимова в московському театрі на Таганці. В одному зі своїх інтерв'ю актор зізнавався, що йому вдалося знайти потрібний, як на його думку, внутрішній хід: якщо всі Гамлети, яких йому доводилося

---

<sup>33</sup> *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // *Ницше Ф.* Сочинения в 2-х т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 82-83.

бачити до того, протягом вистави шукали докази Клавдієвої провини, щоб вбити його, маючи виправдання для своєї помсти, то Гамлет Висоцького, навпаки, шукає докази невинності короля. Він влаштовує мишоловку, сподіваючись переконати себе в тому, що Клавдій не винний, аби уникнути пролиття крові.

Таке бачення психологічної структури особистості Гамлета перегукується з думкою, яку ще на початку минулого століття висловив відомий англійський письменник і філософ Г.К.Честертон: „Як це не смішно, найбільш тонкі критики, що помічають найтонші відтінки, абсолютно нездатні помітити того, що насправді б'є у ніс. З усіх сил намагаються вони довести, що Гамлет підсвідомо схиляється до одного, а свідомо – до іншого. Ймовірно, що свідомо він всією душею вітав помсту, але пережитий шок викликав у ньому хворобливу, таємну, дивну відразу до вбивства. І нікому не спадає на думку, що не так вже й приємно перерізати горло власному вітчиму і дядькові... Сучасні люди інстинктивно приховують від себе, що іноді людина повинна, ризикуючи власним життям, насилуючи власну волю, вбити тирана. Ось чому тирані так розгулялися в наші дні... Коли нас закликають замінити покарання співчуттям, це означає одне: не наважуючись покарати тих, хто заслуговує на кару, сучасний світ карає тих, хто достойний співчуття”<sup>34</sup>.

Таким чином, сфера розгортання гамлетівської думки є аксіологічно забарвленою, оскільки внутрішній мотиваційний смисл поведінки героя глибоко укорінений у ціннісному контексті. Навіть тоді, коли принц усвідомлює, що усталені кордони моральних орієнтацій виявилися розмитими, а етичні кореляти – неспроможними відновити гармонію світу, який „вийшов з уторів” (“the time is out of joint”), він відчайдушно намагається остаточно не втратити

---

<sup>34</sup> *Честертон Г.К.* Гамлет и психоаналитик // Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 220-221.

## I. Історико-літературний процес

злагоду із самим собою, що притаманна так званому „шляхетному типу світовідношення”.

До речі, саме ціннісна проблематика й створює власне онтологічний простір гамлетівських рефлексій, в якому над іншими аксіологічними категоріями (життя, добро, любов, краса, гідність, вірність, обов’язок та ін.) вивершується концепт антропоспроможності. Ця антропоспроможність у тій ситуації, в якій вже на початку п’єси опиняється герой, є, по суті, корелятом свободи волі. Усвідомивши всю гнилизну світу, відчуваючи зневагу й відразу до того життєвого контексту, в якому має розгортатися його власна екзистенційна колізія, шекспірівський герой відмовляється від ідеї самогубства. Аналізуючи мотивацію цієї відмови, науковці висувають декілька версій, які умовно можна поділити на два різновиди: ті, що пов’язані з онтологічними вимірами екзистенції, та ті, що пов’язані зі сферою трансцендентного.

До першого різновиду мотивів, зокрема, можна віднести обов’язок перед пам’яттю батька<sup>35</sup>, любов до Офелії<sup>36</sup>, наявність таких психологічних зв’язків зі світом, які, попри самотність і „вирваність із буття”, все ж таки залишаються настільки міцними, що герой відчуває особисту відповідальність за те, що відбувається і має відбутися у світі<sup>37</sup>.

На думку Л.Виготського, Гамлет „вийнятий із життя; земні справи здаються йому занепалими, стомлюючими, сірими й вульгарно-банальними, але якщо, з одного боку, Гамлет вже роз’єднаний з усім, вже у скорботі своїй розірвав звичні зв’язки і ворожий до всього, якщо він вийнятий із життєвого кола, вже самотній, вже один, то, з іншого боку, ще не зрозуміло для нього самого він пов’язаний з усім цим *іншим* зв’язком, не звичним, пов’язаний ходом трагедії:

<sup>35</sup> *Виготский Л.С.* Цит. вид. – С. 393.

<sup>36</sup> *Габлевич М.* Гамлет і європейський гуманізм // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. – Львів, 1990. – Т. ССХХІ. – С. 180.

<sup>37</sup> *Пастернак Б.Л.* Замечания к переводам из Шекспира // Собрание сочинений. В 5-и т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4. – С. 416.

щось примушує думку його знову й знову повертатися до завчасної смерті батька. Цим він пов'язаний з трагедією, її зав'язкою, він прив'язаний до неї і не може втекти від трагедії – вбити себе”<sup>38</sup>.

Дане спостереження відомого психолога допомагає краще зрозуміти логіку гамлетівських вагань. На відміну від інших героїв-месників, які утворюють паралельні сюжетні лінії трагедії (Фортінбрас, Лаерт), принц датський виводить індивідуальну родинну колізію на більш високий світоглядно-філософський рівень. Не відмовляючись від ідеї помсти як синового обов'язку, він розглядає цей обов'язок у безпосередній кореляції з антропо-філософськими питаннями життя і смерті. Він замислюється над тим, чи вправі людина вільно розпоряджатися тим, що дароване їй Богом – тобто життям, як чужим, так і власним. На думку сучасного літературознавця Н.Мікеладзе, навіть у складній ситуації Гамлет намагається не виходити за межі християнської етики, він прагне „розірвати коло зла відмовою від навмисного зла, і самим способом відплати – „мертвого” героя живому вбивці”<sup>39</sup>.

Розглянемо тепер другий тип мотиваційних спонук, що утримують Гамлета від самогубства. Цей тип пов'язаний зі сферою трансцендентного (у кантівському розумінні – того, перед чим безсиле теоретичне пізнання, і що є предметом віри: Бог, душа, безсмертя тощо).

У мікрокосмі гамлетівської екзистенції трансцендентне посідає одну з пріоритетних позицій. Як людина віруюча, Гамлет, безперечно, вірить у безсмертність власної душі та боїться її занепасти. Приміром, маючи певні сумніви стосовно правдивості слів Привида, він заявляє:

*Бо, може й так, що привид той – диявол,  
Він бачить сум мій і в спокусу вводить,  
Щоб душу допровадити до згуби. (II, 2)*

<sup>38</sup> *Выготский Л.С.* Цит. вид. – С. 392-393.

<sup>39</sup> *Микеладзе Н.Э.* Чем отличается сокол от пилы? (Об одном «темном месте» в «Гамлете») // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2004. – № 1. – С. 119.

## I. Історико-літературний процес

Не байдужі йому й потойбічні поневіряння батькової душі та той вирок, що буде їй винесено. Але найбільш чітко уявлення Гамлета про потойбічний світ розкриває нам пасаж, в якому принц розмірковує, чи варто вбивати Клавдія під час молитви:

*Він молиться. Яка нагода зручна  
Все довершить! І він у рай потрапить.  
Хіба ж це помста? Слід поміркувати:  
Негідник убиває мого батька,  
І от негідника цього я шлю  
До неба.  
Це ж нагорода скорше, а не помста!  
В перситі, у бруді згинув батько,  
В гріхах, що буйно квітли, наче май,  
І Бог єдиний, може, тільки знає,  
Як важко відпокутувати їх!  
А цей? Коли він очищає душу  
І перейти готовий на той світ,  
А я уб'ю його – чи я помщуся?  
Ні. (III, 3).*

Отже, як бачимо, шекспірівський герой не сумнівається у потойбічних вимірах існування людської душі, а зустріч з Привидом лише загострює відчуття реальності трансцендентного. І якщо на початку п'єси дійсність видавалася йому далекою від досконалості, а люди не схожими на виплеканий гуманістичною свідомістю ідеал, то згодом сприйняття реального світу відбувається у постійному співвіднесенні зі світом потойбічним. Метафорично і водночас вельми влучно цю колізію схарактеризував російський літератор І. Анненський: „Для Гамлета після холодної місячної ночі в Ельсінорському саду, життя не може вже бути ні дією, ні насолодою. Дорога безпосередність – цей корсаж Офелії, який, здається, так легко відділити рукою від її грудей, – став для нього лише примарою. Не можна виправдати обидва світи і жити двома світами водночас. Якщо той – місячний світ – існує, то інший – сонячний, всі ці Озрики і Полонії – лише

диявольський обман, і годиться хіба що на те, щоб його висміювати і з ним грати...<sup>40</sup>

Вельми цікавими представляються в даному контексті й розмірковування, висловлені Л.С.Виготським – одним із найбільш тонких і проникливих інтерпретаторів трагедії „Гамлет”. У приналежності героя до двох світів російський психолог вбачає не лише джерело гамлетівської трагедійності, але й секрет дивовижного емоційного впливу, який здійснює образ Шекспірового героя на реципієнта: „Трагедія відбувається у таких глибинах людської душі, що не можна позбавитися від запаморочення, коли занурюєшся в її безодню... „Гамлет” доторкнувся до самих глибин трагізму. Трагічне як таке витікає із самих основ людського буття. Воно закладене в підвалинах нашого життя, виплекане в корінні наших днів. Самий факт буття людини – її народження, дане їй її власне життя, її окремішне існування, відірваність від усього, відокремленість і самотність у всесвіті, закинутість зі світу невідомого у світ відомий і постійно спричинювана цим її відданість двом світам – трагічна”<sup>41</sup>. Один із найдивовижніших секретів майстерності драматурга якраз і полягає в тому, що реципієнт не сприймає гамлетівську ситуацію як сторонній спостерігач, а „підключається” до неї, долучаючись до осмислення екзистенційної проблематики на особистісному, глибоко інтимному рівні.

Епістемологічну певність гамлетівській екзистенції надає його спроможність до рефлексії, пошуки сенсу буття – один із наріжних каменів філософських студій – у художньому просторі Шекспірової трагедії набувають естетичної привабливості, певної ідейної самодостатності і провокативного смислу. Як літературний герой Гамлет приречений залишатися вічною загадкою, як художній текст „Гамлет” завжди буде своєрідним інтелектуальним

---

<sup>40</sup> Анненский И.Ф. Проблема Гамлета // Анненский И.Ф. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 572.

<sup>41</sup> Выготский Л.С. Цит. вид. – С. 363.

## I. Історико-літературний процес

викликом, що спонукає реципієнта вдаватися до трансцендентування, до осмислення екзистенційних і есенційних характеристик „буття-в-світі”.

Загадкова привабливість образу Гамлета, як, до речі, і позачасова популярність самої трагедії, зумовлена тим, що кожна мисляча людина, незалежно від епохи, соціальної чи етнічної приналежності, впізнає тут присмак тих відчуттів, емоцій і екзистенційних страхів, з якими вона неодмінно зустрічається, коли намагається досягнути власне „буття-в-світі”. З огляду на це, Шекспірів текст постає як своєрідне художнє оприявлення одвічних колізій, антропологічних розмислів: хто я? що є світ? що я світові (для чого я прийшов у цей світ)? якщо світ недосконалий, то що мені робити? як робити і чи варто щось робити взагалі?

Наша думка пульсує в унісон з Гамлетовими рефлексіями, а пошук відповіді на вічні питання є водночас інтригуюче-провокативним і болісним. Інтригу породжує сюжет: ми слідкуємо за мисленням і вчинками героя, спостерігаємо за тим, як його свідомість, що розщеплюється між двома світами, намагається знайти вихід із створюваного нею „лабіринту Мінотавра”.

Підсумовуючи, зазначимо, що аналіз аксіологічної семантики образу Гамлета дозволяє стверджувати, що внутрішній мотиваційний смисл поведінки героя глибоко укорінений у ціннісному контексті. Навіть тоді, коли принц усвідомлює, що усталені кордони моральних орієнтацій виявилися розмитими, а етичні кореляти – неспроможними відновити гармонію світу, який „вийшов з уторів”, він відчайдушно намагається остаточно не втратити властиву „шляхетному типу світовідношення” злагоду із самим собою.

„Гамлет” В.Шекспіра – один із „вічних текстів” світової літератури – наділений дивовижною спроможністю інтенсифікувати антропологічні розмисли, і це робить його надзвичайно значимим для тих соціумів, що переживають втрату усталених, освячених традицією світоглядних



орієнтирів і етико-аксіологічних уявлень. Входження цього твору у мисленнєвий простір індивідуума в наші дні, як і в минули часи, призводить до формування специфічного онтологічного тла, яке сприяє розгортанню рефлексій, спрямованих на подолання екзистенційного відчаю, на пошук виходу із кризового стану через осмислення ціннісних вимірів буття.