

Порівняльне літературознавство

Дмитро Дроздовський (Київ)

ДІАЛОГ ІЗ ШЕКСПІРОМ (ВИЗНАЧЕННЯ ДОМІНАНТИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА В КОМПАРАТИВНОМУ АСПЕКТІ)

Новітнє прочитання художніх творів класики належить до однієї з актуальних проблем сучасного літературознавства, позаяк ідеться про дослідження у просторі історичних змін рецептивної естетики, а відповідно, і різних ментальностей, різних духовно-естетичних орієнтирів, різних естетичних практик.

Безперечно, Вільям Шекспір належить до авторів, які перебувають у центрі світового західноєвропейського літературного канону. В такому разі, з одного боку, нічого дивного немає в тому, що кожна епоха прагне подивитися на Шекспіра «своїми очима». В часи Ренесансу твори Шекспіра, поставлені в англійському театрі, мали можливість бути «рупором», дзеркалом головних соціальних, світоглядно-філософських і естетичних проблем. З іншого боку, творчість Шекспіра – це не лише відображення періоду боротьби Троянд на Туманному Альбіоні, не лише прагнення ствердити владу єдиного монарха, а й духовно-естетичний простір, який промовляв до людини, який розкривав перед глядачем одвічні людські проблеми життя і смерті, вірності і зради, кохання і ненависті (антиномічність забезпечує універсальність концептів художнього мислення). Персонажі Шекспіра мислять уже не так, як мислили характери середньовіччя. Проте, з іншого боку, Шекспір творив у добу, коли онтологічна сутність людської волі мали надзвичайно велике значення (варто згадати хоча б полеміку («Діатрибу...») між Еразмом Роттердамським та Мартіном Лютером щодо сутності людської волі та її обмежень). Ренесанс – «риторична епоха», в якій закладено складний екзистенційний дуалізм. У такому разі важливо простежити, яким постає бачення літератури іншої доби з погляду сьогодення. З цього випливає й актуальність нинішніх крос-історичних рецептивних досліджень. Важливо зосередитися в цьому процесі не стільки на тому, наскільки точно в новий час удалося відтворити текст, відповідно до критеріїв, які до цього самого тексту висувало його «рідне» століття, а те, в чому відбулися розходження в новому часі зі «старим» текстом. З цього випливає ширша культурологічна і філософська проблема, яка знайшла теоретичне обґрунтування в традиціях герменевтики, в нинішній теорії вона представлена в

концепції американського літературознавця Гаролда Блума (Harold Bloom). У цій статті йтиметься про діалог представників раннього німецького романтизму з творчістю Вільяма Шекспіра і про особливості рецепції ренесансного драматурга.

Гете зауважував: «Шекспірівський театр – це прекрасна скриня коштовностей, тут світова історія, ніби по невидимій нитці часу, прямує перед нашими очами... Але всі його п'єси обертаються навколо схованої крапки (якої не побачив і не визначив ще жоден філософ), де вся своєрідність нашого «Я» і смілива воля нашої волі зіштовхуються з неминучим ходом цілого. Але наш зіпсований смак так замакітрив нам голову, що ми потребуємо чи не другого народження, щоби вибратися з цих хаш» [див.: 6].

Шекспір звертається до зображення різних характерів у комічних і трагічних модусах, апелюючи до певної нероздільності комічного та трагічного, вказуючи їхній внутрішній зв'язок. У «Гамлеті», що належить до когорти великих трагедій, можна натрапити і на комічні епізоди. З іншого боку, комедія «Сон літньої ночі» повниться глибоким екзистенційним змістом.. Подібну думку можна знайти і в німецьких романтиків, зокрема Шеллінга, і в Шлегеля, які вказували на спільне «природне» джерело для комічного та трагічного. Практично ця теза була реалізована в драмах фон Клейста.

Новаліс зауважує, що «говорячи про мистецтво, вкладене у твори Шекспіра, Шлегелі забувають, що мистецтво належить природі й що воно ніби сама природа, що себе споглядає, що себе наслідує, себе створює. Мистецтво, породжене природою, докорінно відрізняється від ремісництва, породженого розумом, що резонує тільки духом.

Шекспір не був калькулятором, не був ученим, це була могутня, багатобарвна душа, думки і твори якої, подібно до творинь природи, мають на собі відбиток мислячого духу, і в них навіть сучасний проникливий спостерігач буде знаходити нові співзвуччя з нескінченною будовою Всесвіту, зв'язки з пізнішими ідеями, спорідненості з вищими силами й почуттями людства. Вони символічні й багатобарвні, прості й невичерпні, як творіння природи» [див.: 6].

У творах англійського майстра втілено дух епохи, його драми наповнено філософією природою, яка знаходить конкретну реалізацію. Природа продовжує себе в людині, і підтвердження цієї тези ми можемо знайти в Шекспіра. Здається, що у своєму твердженні Новаліс говорить про те, що Шекспір не був наслідувачем природи, але давав можливість природі «природно» реалізуватися в творові. Творчість Шекспіра не містить нічого штучного, це творчість, яка відображає людський дух, що бере свій початок від природи і прагне до вдосконалення. Античний геній (у системі романтиків – дух) у найдовершеніших формах має поставати взірцем для тогочасних авторів.

Імануїл Кант зазначив, що лише геній сам визначає межі своєї волі, він сам творить власний світ, бо тільки геній може виставити межі своєї волі для себе. Твори геніїв мають бути прикладом для наслідування, і лише в такому разі може йтися про процес перейняття духу попередньої епохи в епоху наступну. Геній може і повинен вчитися на творах іншого генія, але з часом геній має побачити ті недоладності, які є в його попередника. Йоганн Готфрід Гердер писав: «Поете, боже драми! Не годинник на башті відбиває відміряний тобі час, ні, ти сам встановлюєш для себе межі часу і простору, і якщо ти здатний створити цілий світ, що існує у цьому часі і просторі, то в ньому ж ти знайдеш і мірило його. У цей світ веди зачарованих глядачів, давши їм міру...» [13; 88].

Як зазначає Борис Шалагінов, «значення морального вчення Канта полягає у тому, що воно утверджувало найвищу санкцію за незалежним внутрішнім моральним рішенням, а не за офіційним правом, яке наприкінці XVIII ст. перетворилося на знаряддя політичного волюнтаризму. Кант відобразив загальну тенденцію свого часу до автономізації і водночас до універсалізації моралі, тенденцію, що в літературі на рубежі XVIII – XIX ст., зокрема у романтиків, спричинила жвавий інтерес до шекспірівського пафосу прийняття рішення і до проблематики совісті» [13; 90].

З іншого боку, говорячи про проблему морального вдосконалення, варто згадати погляди Шеллінга, пов'язані з увявленням про «наївних» та «сентиментальних» поетів. Борис Шалагінов у статті «Ф. В. фон Шеллінг: міфотворець на перепуттях модерну» зазначає: «Питання про рефлексію, що не лише організовувала, але й обмежувала політ думки, порушив ще Шиллер, який називав відповідний їй тип літературної творчості «сентиментальним» (sentimentalistisch) і

вбачав у ньому ознаки занепаду «органічної» творчості, що сягала самої природи. Саме до цього, другого, типу – «наївних» – поетів він відносив Гомера, Шекспіра та інших, а з-поміж сучасних йому – Гете («Про наївну і сентиментальну поезію», 1796). Шеллінг наслідує Шиллера: свідомість «наївного» митця міфологічна (тобто символічна), «сентиментального» – «алегорична» або ж «схематична». Справді, якщо основу художнього образу вбачати в тотожності загального й особливого, то для «моралі» (що належить, за Кантом, до законодавства свободи і, значить, випадає з «тотожності») не залишається місця. В цьому причини схилення філософа (і його друзів-романтиків) перед Данте (який, відкинувши будь-яке моралізування, із співчуттям показав грішників в Пеклі й в Чистилищі), перед Шекспіром... Отже, природа залишалася головним принципом також естетики міфотворчості Шеллінга» [16; 87].

Гете переконував читачів: «Шекспір змагався із Прометеєм! З його прикладу, риса за рисою, створював він своїх людей, але в колосальних масштабах – тому ми й не пізнаємо наших братів, – і потім оживив їхнім подихом свого генія; це він говорить вустами своїх героїв, і ми мимоволі довідаємося їхню спорідненість. І як сміє наше століття судити про природу?... Мені часто соромно перед Шекспіром, позаяк трапляється, що і я при першому погляді думаю: це я зробив би інакше; і відразу розумію, що я – тільки бідний грішник: із Шекспіра віщує сама природа, мої ж люди – тільки строкаті мильні бульки, пущені в повітря романтичними мріяннями» [див.: 6].

В центрі світогляду німецьких романтиків – постать кенігсберзького філософа Імануїла Канта, який першим обґрунтував творчий характер мислення, здійснивши філософський переворот, доповнивши своїх попередників (скажімо, Дейвіда Г'юма). Кант зосередився на розрізненні красивого і піднесеного. Саме піднесене, на думку Канта, може бути сприйняте тільки розумом (морально забарвленим), натомість краса сприймається здоровим глуздом (розсудком). Шеллінг указував, що історія цивілізаційного розвитку – це рух по спіралі, відповідно до якого природа мала реалізувати себе в людині, а людство знайшло свій вищий духовний розвиток у християнстві. Шеллінг визначив, що кожне конечне постає частиною неосяжного. Шлейермахер підводив до того, що межі нашої інтерпретації сягають нескінченності, жодна інтерпретація не може бути завершеною. Саме на цьому філософському тлі, представленому наразі схематично і конструктивно, відбувалося нове прочитання Вільяма Шекспіра, яке вписувалося в систему пошуків сутності людини.

З іншого боку, Шеллінг порушує також і проблему людської волі, її межі та змісту, відповідно до романтичних поглядів, а в такому разі експлікація цієї проблеми в художній творчості романтичної доби вторуватиме на Шекспіра, який вивів на авансцену людину, що не може гармонізувати свою волю, але яка виходить на якісно інший тип рефлексії (Гамлет, Король Лір, Коріолан та ін.). Шеллінг розвиває думку про особливість людської самості в аспекті її зв'язку зі свободою: «Дух вище світла, позаяк він піднімається в природі над єдністю світла й темного початку. Отже, будучи духом, самість вільна від обох первнів. Однак вона (або свавілля) лише тому є духом і тому вільна й піднімається над природою, що дійсно перетворена в споконвічну волю (світло); таким чином, хоча вона (як свавілля) ще залишається в основі (оскільки основа завжди має бути), вона – подібно тому як у прозорому тілі піднесена до тотожності зі світлом матерія не перестає від цього бути матерією (темним початком) – залишається в ній тільки як носій і вмістище вищого початку, світла» [21; 113]. Свободу Шеллінг розуміє у вимірі діяльності: людина вільна чинити добро чи зло, проте філософ вважає, що формально така свобода є необхідністю. Людина – єдина з усіх інших істот за своєю сутністю здатна до свободи. Безперечно, німецькі романтики, прочитуючи класичну спадщину, не могли не спинитися на Шекспірі, який поставив питання про людську індивідуальність і неповторність. Відомо, що Шлегель «як теоретик романічного жанру і як письменник-романіст брав за зразок Арістофана і Шекспіра» [14; 34].

Зрештою, романтики були першими, хто заговорили про те, що ми повинні вивчати світову літературу, щоби збагнути витоки літературного процесу. Німецькі романтики взорували на грецьку класику як на *ab ovo* «світової літератури» (актуалізовано Гете). Для романтиків античність мала особливе значення: розуміючи її силу, вони дійшли висновку, що в історії щось відбулося не так, що і змусило піти літературу хибним шляхом. Як відомо, саме античність постала духовно-естетичною основою в добу Ренесансу, а отже, з цього спільного

джерела для німецьких романтиків і Шекспіра можна шукати точки перетину двох культурно-історичних типів мислення.

Гете у розвідці «До дня Шекспіра» писав: «Ми вшановуємо сьогодні пам'ять найбільшого мандрівника й тим самим ушановуємо й себе. В нас є паростки тих заслуг, які ми вміємо цінувати. Шекспір, друже мій, будь ти серед нас, я міг би жити тільки неподалік від тебе! Як охоче я погодився б відігравати другорядну роль Пілада (Пілад – друг Ореста і його вірний супутник), будь ти Орестом...» [див.: 6].

Інтерпретація «Гамлета» в романі «Роки навчання Вільгельма Мейстера» Гете

Як відомо, ще для XVII ст. Вільям Шекспір аж ніяк не вважався генієм і центром світового літературного канону. По-перше, це пов'язано з тим, що Шекспір жив порівняно недавно для літераторів XVII століття, а по-друге, сама концепція літератури занадто різко змінилася з шекспірівських часів, про що вже було згадано вище.

Література XVII–XVIII століть загалом базувалася на принципі зовнішньої правдоподібності. Правда, що стосується Шекспіра, то про правдоподібність у душі подальшої, класицистичної епохи в цьому разі говорити складно. Класицизм, як відомо, потребує дотримання трьох єдностей: місця, часу й дії. Шекспір усе ж таки не дотримується цього критерію. Класицизм потребує зображення піднесеного і прекрасного, жодних сцен насильств і вбивства. У такому разі трагедія «Гамлет» аж ніяк не відповідає канонам класицистичної літератури. І європейська сцена, а особливо німецька, не ставила Шекспіра інакше, ніж у «переробках». Про те, що в «Гамлеті» відбуваються вбивства, ми маємо дізнатися від провісників, як у античній трагедії, – тобто з'явиться хтось, хто бачив ці вбивства й розповів нам про те, що відбулося, інакше і бути не могло: публіка занадто збуджено сприймає двобій Гамлета й Лаерта. Навіщо потрібні два персонажі – Розенкранц і Гільденстерн, – якщо цілком зручно, відповідно до потреб театру, об'єднати їх в один персонаж, адже вони говорять майже те саме? Зовсім не обов'язково, певно, і вбивати Офелію...

Отже, можна дійти висновку, що тогочасна німецька публіка не любить дивитися серйозні постановки. Німецький театр тільки-но зароджувався та й узагалі театр – річ комерційна, тому він змушений був корелювати свої постановки з попитом. Аби публіка не стомлювалася від серйозних п'єс, їх завжди «прикрашали» таким собі Вурстом (це німецький аналог відомого в нашій культурі Арлекіна). Одне слово, всі ці «метаморфози» Шекспіра в німецькому театрі знайшли своє відображення на сторінках роману Гете про Вільгельма Мейстера.

Але одразу хочемо зауважити, що насамперед процес крізьчасового діалогу з Шекспіром, власне, сама можливість цього діалогу виникає не на основі спорадичної близькості певних ідей у Шекспіра, актуалізованих у добу раннього німецького романтизму, а на основі спільності базових позицій філософського погляду. Як уже було досліджено нами раніше, Шекспір репрезентує філософію неоплатонізму¹, орієнтовану не на емпіричне пізнання дійсності, а на схопленні проблеми (феномену) голістично, в його образі, ідеї, тобто подібна свідомість, що знаходить своє відображення і в художньому тексті, є ідеалістично-утопічною у своїй основі. Подібна «ідеалістичність» по-новому відкривається у філософії Канта, який запропонував трикомпонентну модель пізнання (конструювання) дійсності: від чуттєвості до розуму. Саме моральний розум здатен охопити феномен у його ідеї.

Варто бодай побіжно згадати, що, по суті, перший прозаїчний переклад німецькою мовою англійського драматурга з'являється лише в сімдесяті роки: він належить Християнові Мартінові Віланду. Цей переклад мав величезне значення для німецької молоді. Шекспіром стали зачитуватися, його боготворили й обожнювали, але знали його тільки в прозі. А заслуга

¹ Зауважимо, що неоплатонічне сприйняття дійсності – це прагнення погляду на світ із метою пошуку ейдологічного базису, тобто того, що визначає природу сущого. Потреба в ейдосі забезпечує зміну філософської парадигми, мислення, яке бачить світ як проекцію ідеї, хоче пізнати цю ідею, а отже, схопити обшир у його цілісності. Для цього неважливо акцентували на деталях, головне – схопити суть. Герої, які зустрічаються в герці з морем лиха, – прагнуть дійти онтологічного розуміння проблем, що визначають суть конфлікту; вони прагнуть розібратися в людській природі, виявивши поняття моралі й честі, добра і зла. Саме тому для визначення героїв Шекспіра дуже пасує поняття Карла Леонгарда «акцентувані особистості», обгрунтоване в його однойменній праці.

Августа Вільгельма фон Шлегеля в тому, що він зробив Шекспіра доступним німецькому читачеві поетичною мовою. Дотепер у Німеччині класичним перекладом Шекспіра є переклад Августа Вільгельма Шлегеля.

Говорячи про історичні паралелі та діалектику історичного розвитку, важко знайти точку відліку, з якої ми починаємо наш аналіз. У цій роботі ми спробуємо визначити за такий початок роман Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера», який, по-перше, мав великий вплив на подальший розвиток німецького романтизму, а по-друге, в цьому романі ми можемо натрапити на вкрай цікаві епізоди, пов'язані з інсценізацією трагедії «Гамлета», яку намагається здійснити Вільгельм разом зі своїми товаришами¹. Проте сам процес втілення задуму поставити класику видається промовистим, позаяк він говорить про те, як на той час режисери бачили Шекспіра та його героїв, яким був дух часу, адже нова постановка мала бути цікавою для публіки, яка прийшла в театр, щоби отримати естетичне задоволення.

Місцями процеси постановки видаються нонсенсом, але і в цьому «відхилянні» від тексту є знакові моменти, важливі для усвідомлення рецепції Шекспіра. От із чого починається постановка «Гамлета». Діалог між Зерло та Вільгельмом засвідчує полеміку між двома поглядами на постановку класики, які існували на той час: класика має бути прийнятною для сьогочасної публіки, а отже, її треба «оновити», або ж все ж таки класика – це вже продукт, який пройшов перевірку часом, тому в класичних творах під час їхньої постановки на сцені потрібно дотримуватися особливої точності та адекватності.

В одному з подальших діалогів Зерло висловлює цю тезу ще гостріше і прагматичніше, оскільки пов'язує постановку в театрі з комерційним зиском, а отже, прямо говорить про те, що: хто платить, той і має замовляти, відповідно до своїх естетичних смаків, твір: «Хто сплачує гроші, той і має право вимагати товар собі до смаку» або ж: «Ви, як і раніше, неблаганно вимагаєте, щоб Гамлет наприкінці помирав? – Запитав Зерло.

– Як я можу зберегти йому життя, якщо вся п'єса підштовхує його до смерті? – Відповів Вільгельм.

– Але публіка хоче, щоб він жив» [22; 256].

Ці погляди Вільгельм прагне заперечити, захищаючи Шекспіра. Позиція Вільгельма – дотримуватися адекватності оригінального тексту, адже Шекспір у своїй художній сутності недосяжний, він дає можливість людині виховати високе естетичне чуття. Шекспір для Вільгельма – спосіб наблизити публіку до чогось вищого, морального, непомітно перевиховати глядача за допомогою театру. Ідея виховання належить до переліку основних, які було порушено в час романтизму, зокрема ця ідея постає в працях Канта, Шеллінга, Фіхте, Шлегеля.

Вільгельм, що відповідно до концепції Шлейермахера подає власне прочитання Шекспіра, усе ж таки прагне утримуватися від тих деформацій тексту, які можуть зашкодити у сприйнятті естетичного ефекту і смислу, який мають п'єси Шекспіра. (Побіжно зауважимо, що під «ефектом» у цьому уривку варто розуміти щось подібне, про що писав Едгар По у роботі «Філософія композиції», говорячи про те, що кожен художній твір у своїй цілісності має великий сугестивно-естетичний вплив на реципієнта.)

Далі Вільгельм пояснює своє бачення постановки Гамлета, вказуючи на те, що в добу романтизму важливою була експресія Шекспіра: «...я виокремлюю в її композиції дві сторони. По-перше, це сильна внутрішня взаємодія людей і подій, нищівні наслідки, що впливають із характерів і вчинків головних героїв, а кожен із них окремо чарівливий і прекрасний; і послідовність, у якій вони виведені, бездоганна. Не можна нищити або викривляти їх будь-якою переробкою. Вони такі, що всім хочеться їх бачити, але до них ніхто не має права доторкнутися; вони проникають глибоко в душу і, як я чув, майже всі були представлені на німецькій сцені ... Правда, це дуже тонкі та слабкі ниточки, вони проходять через усю п'єсу та поєднують те, що інакше б розпалося...» [22; 241–242].

Гаролд Блум, досліджуючи взірці світової літератури (зокрема дослідник обґрунтував, чому в центрі канону світової [див.: 1] літератури має поставати Вільям Шекспір), доходить

¹ Цитати з роману «Роки навчання Вільгельма Мейстера» подаємо у власному перекладі за виданням: Goethe, Johann Wolfgang von. Goethes Werke: in zwei banden / Johann Wolfgang von Goethe. – Munchen; Zurich: Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf, 1957.

висновку, що процес конструювання нового твору – результат боротьби автора зі своїм попередником, як і результат боротьби із традицією. Науковець зазначає: «Поетичний вплив – коли він пов'язує двох сильних, справжніх поетів, – завжди протікає як перероблення першого поета, як творче виправлення, а насправді це – завжди хибне тлумачення. Історія плідного поетичного впливу, який варто вважати провідною традицією західної поезії з часів Відродження, – це історія страху й карикатури, що зберігає перекручування, приклади навмисного ревізійонізму, без яких сучасна поезія як така існувати б не могла» [1; 32–32].

Інтерпретація «Гамлета» в романі Гете може бути описана блумівським поняттям клінамен (як перший етап відштовхування від наслідування), що одночасно є і навмисним, і довільним рухом. Отже, інсценізація Шекспіра в добу німецького романтизму поставала гносеологічною та художньо-естетичною проблемою. Варто зрозуміти, що процитовані уривки відображають складну культурологічну проблему діалогу культур, проблему відштовхування старого і побудови нової естетики, коли йдеться про перенесення одного тексту в іншу історичну площину.

Підводячи ризику, варто зазначити, що глибина художньої творчості в Шекспіра забезпечується насамперед міфологічним субстратом. Міф для англійського автора – це спосіб творення надісторичного буття. І саме «міфологічність» Шекспіра буде тим, що полонитиме погляди романтиків. Це перша визначальна риса, яка була успадкована і «діалогізована» в добу німецького романтизму. Міф – це спосіб онтологізації буття, спосіб гармонізації світу і розкриття його в уявній повноті. Попри все, міф має здатність цементувати різні структурні сегменти в єдиному художньому полотні. В концепції Шеллінга вищість здобуває той майстер, який сягає саме міфологічного рівня, позаяк у такому разі він повертається до античного джерела, прагнучи по-новому втілити античну ентелехію. Романтики прагнули «переписати» античність, вказуючи, що античний дух з певного етапу почав розвиватися хибним шляхом.

Інтенція Шекспіра – показати історичну та культурну велич, що, з одного боку, підкріплювалася реальними історичними фактами: Англія мала потужний флот, військо, та й сам монархічний лад мав створювати ілюзію того, що ця країна має велику доблесну історію, не менш гідну сучасність. У свою чергу, подібна стратегія націєтворення в багатьох аспектах є утопічною. Проте художнє міфотворення, по суті, має містити й елементи утопії, важливої в рамках цього проекту великого історичного або й надісторичного нарративу. Ці твердження є важливими в контексті прочитання Шекспіра в романтичну добу. Шеллінг писав про те, що «також і Шекспір створив собі власне коло міфів не тільки з історичного матеріалу своєї національної історії, а й зі звичаїв свого часу і свого народу. Незважаючи на велику розмаїтість творів Шекспіра, у нього все-таки один світ; усюди сприймаєш його в єдності... («Фальстаф», «Лір», «Макбет»)». Все це – вічні міфи» [21; 116]. Ця настанова на міфологічну інтенцію мала вирішальне значення для Шекспіра.

По-друге, Шекспір для романтиків був прикладом автора, який утілював гармонійну єдність родового та індивідуального. А отже, такий письменник втілює в собі геній своєї історії, своєї культури, він реалізує історичний національний дух, про який неодноразово писали німецькі романтики.

По-третє, романтична рецепція Шекспіра орієнтувалася на шекспірівські характери, які пізнали дилему між волею та обов'язком, між експресією назовні та рефлексією всередину. З цього боку творчість англійського класика також поставала вкрай актуальною у зв'язку з філософсько-естетичним шуканнями німецьких романтиків (в контексті філософії Канта, Фіхте, Шлегеля тощо).

Література:

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гаролд Блум; [пер. з англ. за заг. ред. Ростислава Семківа]. – К.: Факт, 2007. – 720 с.
2. Блум Х. Страх впливння Карта перероблення / Харольд Блум; [пер. с англ. С. А. Никитина]. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 325 с.
3. Ботникова А. Б. Німецький романтизм: діалог художественних форм / А. Б. Ботникова. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 347 с.
4. Верцман И. Е. Проблеми художественного познання / И. Е. Верцман. – М.: Искусство, 1967. – 341 с.

5. Гайм Р. Романтическая школа: вклад в историю немецкого ума / Р. Гайм. – СПб. : Наука, 2006. – 893 с.
6. Гете Й. В. До дня Шекспіра / Йоганн Вольфганг Гете. – Режим доступу : http://www.lib.ru/POEZIQ/GETE/gete_shakspeare.txt
7. Гете Й.-В. Літа науки Вільгельма Майстера : Роман / Йоганн-Вольфганг Гете ; [пер. з нім. Сидір Сакидон ; [вірші переклав Василь Стус] ; передм. Дмитра Наливайка]. – К. : Дніпро, 1970. – 519 с.
8. Кант И. Критика чистого разума / Иммануил Кант ; [пер. с нем. Николай Лосский]. – М. : Мысль, 1994. – 592 с.
9. Кант И. Метафизические начала естествознания / Иммануил Кант ; [пер. с нем. ; под общ. ред. Валентина Асмуса] – М. : Мысль, 1999. – 1710 с.
10. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А. С. Дмитриева. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 638 с.
11. Лосев А. Философия. Мифология. Культура / Алексей Лосев. – М. : Изд-во политической литературы, 1991. – 524 с.
12. Новалис. Лира Новалиса / Новалис ; пер. с нем. В. Иванов. – Томск : Водолей, 1997. – 127 с.
13. Шалагінов Б. Б. I. Кант : мислитель, естетик, мораліст / Борис Шалагінов // Наукові записки НАУКМА. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – Т. 48 : Філологічні науки. – С. 82–90.
14. Шалагінов Б. Б. «Люцінда» Фрідріха Шлегеля як роман-концепт / Борис Шалагінов // Вікно в світ : Німецькомовні літератури. – 2007. – № 1. – С. 10–18.
15. Шалагінов Б. Б. Термінологічний дискурс раннього німецького романтизму / Борис Шалагінов // Вісник Житомирського держ. ун-ту. ім. Івана Франка. – Вип. 26. – Житомир, 2006. – С. 29–39.
16. Шалагінов Б. Б. Ф. В. фон Шеллінг: міфотворець на перепуттях модерну / Борис Шалагінов // Наукові записки НАУКМА. – 2007. – Т. 72 : Філологічні науки. – С. 80–88.
17. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі XVII–XIX ст. : Дис... д-ра філол. наук: 10.01.04 / Національний ун-тет «Києво-Могилянська академія». – К., 2003. – 383 с.
18. Шалагінов Б. Б. Шлях Гете : Життя. Філософія. Творчість / Борис Шалагінов. – Х. : Ранок, 2003. – 286 с.
19. Шекспір В. Історичні хроніки / Вільям Шекспір ; [пер. з англ.; передм. і прим. Наталії Торкут]. – Х. : Фоліо, 2004. – 509 с.
20. Шеллинг Ф. В. Идеи у философии природы как введение в изучение этой науки // Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг ; [пер. с нем. П. С. Попова]. – СПб. : Наука, 1998. – 518 с.
21. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг ; [пер. с нем. П. С. Попова ; общ. ред. М. Ф. Овсянникова]. – М. : Мысль, 1966. – 495 с.
22. Goethe, Johann Wolfgang von. Goethes Werke : In 2 banden / Johann Wolfgang von Goethe. – Munchen ; Zurich: Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf, 1957.

Dialogue with Shakespeare (Dominants of the Shakespearean Creative Mind in the Comparative Aspect)

The paper deals with an attempt to define the process of cross-textual dialogue based on the interpretation of Shakespeare in the German Romanticism (analyzed on the texts of Goethe, Schilling, and Novalis). Systematic characters in the cross-cultural communication between two historical periods concentrated on the close philosophical viewpoints are spotlighted.