

**Мікаела Крамер**

Берлін

## **АКТУАЛЬНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗАГАЛЬНОФІЛОСОФСЬКОГО РОЗУМІННЯ ПРИРОДИ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ “БУРІ”**

У межах теми “природа” в низці досліджень вивчається аспект, який можна спрощено назвати “двосторонні відносини та взаємовплив між світом природи та світом людини”. Цією тематикою цікавилися, наприклад, Ф.Фельман “Natur als Grenzbegriff der Geschichte” (1987) [14] (“Природа як межове поняття історії”), Л.Шефер “Selbstbestimmung und Naturverständnis des Menschen” (1982) [30] (“Самовизначення людини та її розуміння природи”), Г.Франке “Geschichte und Natur” (1987) [16] та Б.Каспер “Zur Bedeutung und zum Gebrauch des Wortes Natur im abendländischen Denken” (1987) [8] (“До значення та використання слова “природа” в європейському мисленні”). Хоча ці праці мають різну спрямованість, проте можна констатувати один спільний для них усіх спосіб розуміння природи: вона розуміється не універсально, а співвідносно зі сферами “історія, культура, дух”. Одна сторона зумовлює та визначає іншу: наприклад, що є історією, можна найкраще визначити в порівнянні та відділенні від природи й навпаки. Лише взаємовідносини роблять можливими конкретні висновки. У найбільш загальному вигляді ці відносини можна знайти, наприклад, у широко розробленому дослідженні “Philosophische Anthropologie” (1974) М.Мюллера [26] (“Філософська антропологія”). Назва цієї праці визначає перспективу, власне кажучи, спосіб розгляду природи та світу, з точки зору їхнього значення для людини. Природа розуміється тут як вихідний пункт, на основі якого людина створює свій власний світ історії та культури [26, с.251]. Ми обмежуємося лише літературознавчим поясненням концепції природи та її філософських взаємозв’язків.

В основному класичні дослідження про природу як загальний ідейно-історичний фон шекспірівських творів були проведені досить давно. Вони були переважно пов’язані з духовно-історичним фоном шекспірівських драм. На противагу позиції, що розглядала шекспірівську драму як носія позачасових тем та загальнолюдських і моральних цінностей, тут тлумачилися тематичні аспекти в контексті поглядів на світ та історичний розвиток епохи Єлизавети. Принциповий природознавчий аспект, власне кажучи, структура світосприйняття, що була властива епосі Єлизавети, особливо стали предметом широких досліджень ще в 30-40-ві роки ХХ століття. Ці дослідження реконструювали космологічні, філософські, релігійні та політичні уявлення, якими керувалися Шекспір і публіка того часу. Особливу увагу привертає праця Е.Тійярда (1943) “The Elizabethan World Picture” [36], в якій детально розкриваються фізичні та психологічні основи елизаветинського розуміння світу. Так само в 40-ві роки Т.Спенсер аналізує в ракурсі сучасної натурфілософії в праці “Shakespeare and the Nature of Man” (1942 – 1949) [34] питання про те,

як висвітлюється у творчості Шекспіра місце людини в природі. Обговорюються та дискутуються дві протилежні точки зору епохи Відродження: оптимістичне уявлення про впорядковану, саму по собі досконалу, створену Богом природу і так само поширене уявлення про природу як про нелюдську та жорстоку, так би мовити “дарвіністську” величину, в якій людина не має ніякого особливого статусу, а повинна приймати боротьбу за існування, як це було сформульовано наступниками Гобса.

Одночасне існування цих двох уявлень про природу досліджує також Й.Денбі (1948) у своїй розробці “Shakespeare’s Doctrine of Nature: A Study of “King Lear” [11], де інтерпретує жорстоку трагедію Шекспіра як “хронікальну п’єсу [11, с.19], яка втілює суперечливі погляди на природу у відповідних характерах. У такому взаємозв’язку суперечностей виявляється значення природи. За словами Денбі, йдеться не про чітко визначене поняття, а скоріше, про невід’ємне, іманентне значення, яке врешті-решт неможливо чітко сформулювати [11, с.15-17]. Автор приходиться швидше, до “дифузного” висновку: “King Lear” can be regarded as a play dramatizing the meanings of the single word “Nature” [11, с.15].

Релевантними й вартими уваги є також праці про різні закони природи: Г.Паркеса “The Double Vision of the Elizabethans” (1950) [27], а також Е.Нолтона “Nature and Shakespeare” (1936) [23]. Якщо Паркес зображує ставлення до природи в літературі епохи елізаветизму загалом, то Нолтон пропагує класичну культурно-історичну точку зору на критику Шекспіра: “A DOCTRINE of Nature constitutes the core of the view of life held by Shakespeare” [23, с.719]. Автор розвиває широку систему уявлень, що ґрунтуються на середньовічних традиціях розуміння природи та ілюструються за допомогою відповідних прикладів із творів Шекспіра. На основі цього формулюється правило: “The purposes of conduct and of art are to know Nature and to follow her, by reason to learn her principles” [23, с.719]. Наведена праця варта особливої уваги тому, що в ній теза про природу як *норму* сформульована програмно. Стосовно методики названих досліджень, зауважимо наступне: у своїй інтерпретації теми природи в Шекспіра вони є переважно доктринними та схематичними. Проте творчість Шекспіра є достатньо широко-аспектною для того, щоб на її основі широта таких міркувань ще й заглиблювалась.

Поряд із вказаними дослідженнями, які не мали наступників щодо виразного аналізу філософського розуміння поняття природи в Шекспіра, справедливим буде навести також ряд критичних праць, що експліцитно займалися питаннями природи. Серед них – праці Н.Фрея, які були міфічно-критичними, а також антропологічно архетиповими спогляданнями драм Шекспіра. Таке висвітлення спиралося на культову чи міфічну базову концепцію драм і розуміло природу в основному як “антисвіт”, де особистості протягом деякого часу переживають регенерацію. Окремі архетипові структурні зразки автор пояснює у своєму дослідженні “Anatomy of Criticism” (1957), яке складається з чотирьох есе [17]. У монографії “A Natural Perspective” (1965) [18] це пояснення поширюється на шекспірівські комедії та романтичні балади, причому Фрей приходиться до такого висновку: “Shakespeare’s comedies

and romances are less mirrorings of life that self-contains conventions that stylize their characters and may force them to do quite unreasonable things" [18, с.48]. Природа як первинна сфера буття інтерпретується базово як життєдайна нормативна величина, як сфера, в якій можуть розвиватися та поновлюватися несвідомі сили.

Подібний напрям виявляється також у розробці С.Барбера. Зокрема він вказує у праці "Shakespeare's Festive Comedy" (1959) [3] на тотожність структури шекспірівських комедій із популярними елізаветинськими травневими постановками. Як народні залишки старих культових ритуалів, вони демонструють міфічну дію вигнання зими та ствердження літа й родючості. Дослідження Барбера виливається таким чином в єдину та позитивну інтерпретацію шекспірівської природи. Щодо такої критики, пов'язаної з міфологією, слід зазначити, що подібний підхід може бути визначений як частковий та одноманітний. Питання, наскільки така позиція є справедливою, не виключається.

Власний підхід пропонує Й.Котт у своїй монографії "Shakespeare heute" (1964) [24] ("Шекспір сьогодні"). Він тлумачить шекспірівські драми як вираження хаотичного й бруталного світу з первинною руйнівною тенденцією. У такому ракурсі природа зображується, наприклад, у "Сні літньої ночі" чи в "Бурі" як жажливий антисвіт, як світ дарвінівських законів та смертельної загрози. В ньому драматичні постаті з великим зусиллям уникають знищення лише завдяки випадковості та власним зусиллям. Наголос ставиться тут на негативних елементах драми, а позитивні елементи обминаються. Хоча Котт стверджує: "Die Geschichtsauffassung Shakespeares [ist] pessimistisch und grausam" [24, с.272] (сприйняття історії Шекспіром – песимістичне та похмуре), проте для драм "Сон літньої ночі" та "Буря" він робить такий висновок: "Und die Natur?.. Für Shakespeare ist die Natur genau so wahnsinnig wie Gesetz und Sitten. Sie verhöhnt die Gefühle, die Ordnung und die menschlichen Vorhaben" [24, с.259] ("А природа?.. Для Шекспіра природа є настільки ж безглуздою, як закон чи звичаї. Вона глузує з почуттів, порядку та людських намірів").

Поряд із духовно-історичними вимірами тематики природи, ми знаходимо в ранній критиці Шекспіра ще й опис естетичних компонентів, наприклад у Ф.Мурмена (1905) [25] або в монографії Е.Берндта "Dame Natur in der englischen Literatur bis herab zu Shakespeare" (1923) [6] ("Пані Природа в англійській літературі до Шекспіра"). Тут вказується на залишки алегоричної концепції природи в деяких сонетах і драмах: "Король Лір", "Як вам це сподобається", "Зимова казка". Зображення природи в Шекспіра перераховуються в детальній праці Е.Вогта [37] та здійснюється класифікація за природними елементами. Названі праці цікаві також своїм оглядом стилістичних висловлень природи Шекспіром.

Окремо слід зазначити, що, безперечно, існує також східно-слов'янська традиція сприйняття Шекспіра, де питання шекспірівської "природи" посідають неабияке місце. Всі, хто в той чи інший спосіб розглядали цю тематику у творах геніального драматурга (О.Анікст (1964), М.Алексєєв (1965), Ю.Левин (1974), М.Морозов (1954) [40], Л.Пінський (1971) [41], І.Рацькій (1974), О.Смірнов (1957), М. і Д. Урнови (1964) [42], робили це відповідно до звичної для себе філологічної традиції – розглядаючи його творчість відносно гуманістичної традиції. Зокрема,

зміна функції "природи", що її ми можемо спостерігати, порівнюючи "Сон літньої ночі" з "Бурею", була відзначена О.Смірновим. Щодо найвідомішого з радянських коментарів до "Бурі", який належав О.Аніксту, то він трактував природу також у дусі європейської традиції. Справедливість тези про наскрізність та іманентний характер авторської рефлексії про природу влучно підсилюється наступним зауваженням Д.Затонського стосовно шекспірівських комедій "оптимістичного" періоду, серед яких дослідник згадує й "Сон літньої ночі": "І для автора, і для героїв ніби нема нічого неможливого, нічого недоступного. Вони діють у згоді зі своєю природою, з природою взагалі, з Природою з великої літери, яка, якщо не благодатна, то напевно прекрасна" [43, с.39].

Отже, розглянемо зокрема тему природи в "Бурі". Стосовно критичних інтерпретацій "Бурі", тут вимальовується недиференційованість природи, подібно до того, як це ми бачимо у "Сні літньої ночі". Драма розігрується виключно на лоні природи, точнішим Шекспір навряд чи міг бути. Проте критика, на превеликий подив, майже не звертає уваги на природу як тему п'єси, акцентуючи увагу на іншому. Глухачення природи виявляються лише як часткові аспекти інтерпретації "Бурі". Отже, потребує розгорнутого аналізу думка про те, що "Буря" написана Шекспіром як втілення саме природних ситуацій людини, як драматизація серединного становища людини між духами та тваринами в природному лацюжку буття.

Вже перші аналітики дискутували навколо алегоричних і моральних компонентів драми. Т.Спенсер пояснює у своїй монографії "Shakespeare and the Nature of Man" (1942/49) [34] констеляцію між Калібаном, Аріелем і Просперо відповідно до елизаветинських уявлень про природу людини: "the three levels in Nature's hierarchy – the sensible, the rational, and the intellectual" [34, с.195]. Відповідно до тогочасних праць про відкриття Нового Світу та його жителів займається цією темою Монтень у своїх "Essais" [1] та Ф.Кермод, який висуває в Арденському виданні тезу про те, що Калібан репрезентує, так би мовити, ранню стадію розвитку людини, в той час як Просперо – людину, облагороджену вихованням: "The main opposition is between the worlds of Prospero's Art, and Calibans Nature. Caliban is the core of the play, (...) he is the natural man, (...) nature without benefit of nurture, (...) he is a savage" [2, xxiv-xxv]. У своїй праці "Form and Disorder in 'The Tempest'" (1963) [39] Р.Зімбардо інтерпретує героя драми як символ порядку, а Калібана, на противагу йому, – "very incarnation of chaos and an active creator of disorder" [39, с.51]. Р.Генце у праці "'The Tempest': Rejection of a Vanity" (1972) [20] висуває тезу: "Caliban works as an allegorical figure representing the flesh that, without conjunction with spirit, can be filthy and malicious. Ariel represents spirit, that portion of man that is in likeness unto God. The third part of man, soul, is represented by Prospero himself" [20, с.422]. В.Рокерт користується у своїй роботі "Labor and Virtue in 'The Tempest'" (1973) [29] морально-теологічним підходом: "Caliban is a symptom of the corruption of fallen nature", у той час як Просперо – "a Christian magician" [29, с.83], який виправляє за допомогою Аріеля помилки минулого шляхом "disciplined intellectual and spiritual labor" [29, с.84]. Можна було б продовжувати наводити цитати з критики безкінечно, наприклад, із праць Й.Філіпса [28], оскільки

алегорична побудова настільки очевидна, що її дійсно неможливо обійти. Проте для нашого огляду необхідно передусім встановити наступне:

по-перше, алегоричний компонент тлумачиться часто таким чином, що три сторони є частинами єдиного цілого, власне кажучи, частиною людської природи;

по-друге, можна констатувати, що "Буря" є дослівною інсценізацією однієї з найпопулярніших ідей Ренесансу не про духовне, а про дійсне становище людини, ще не сформульована.

Моральний компонент як рушійна сила для внутрішнього перетворення героя Просперо є центральною темою "Бурі". Більш-менш однастайно реєструє критика поняття "virtue" чи "charity" як лейтмотиви драми. У той час, як у даній праці вони оцінюються як головні ознаки людини і таким чином, як її головна відмінність від природи, критика розглядає це більш узагальнено. Г. Курзен, наприклад, у своїй праці "Prospero and the Drama of the Soul" (1968) [10] вбачає у п'єсі твір про індивідуальне спасіння з християнським змістом: "The Tempest' explores the nature of freedom, and concludes that freedom without responsibility is license and ultimately, bondage" [10, с.317]. Позитивне відчуття свободи виводиться при цьому з відчуття співпереживання: "Compassion (...) relates directly to the theme of self-control and freedom" [10, с.325].

Подібну точку зору виражають також інші критики. Так, наприклад, К.Семон у своєму творі "Shakespeare's 'Tempest': Beyond a Common Joy" (1973) констатує значення милості: "Furthermore, he [Просперо] has now found it necessary to submit his passion to 'nobler reason', which tells him that mercy is a better course than revenge" [32, с.40]. Р.Генце вважає, що Просперо змирився зі своєю смертністю та спільністю з іншими живими створіннями: "(...) he has learned patience; he has learned to control flesh; he has learned to balance learning and responsibility and to bear affliction" [20, с.434]. К.Корфілд розглядає у праці "Why Does Prospero Abjure his 'Rough Magic'?" (1985) [9] процес пізнання у Просперо як гірке повернення до реалістичних поглядів на світ: "Prosperos fall from theurgic dignity has left him like Lear's 'Unaccommodated man'... Like an escaped prisoner, he is caught and tethered back to reality again" [9, с.48]. Отже, широта численних інтерпретацій "Бурі" охоплює як позитивні релігійно-філософські, так і тверезо-реалістичні та, навіть, песимістичні підходи, але поняття "virtue", "compassion", "charity" та "freedom" визначаються в загальному взаємозв'язку філософської проблематики природи, причому лише в такому контексті вони розкривають своє глибинне значення.

Подальший важливий аспект проблематики природи в "Бурі" може бути пов'язаний з темою магії. Критика займається темою магії скоріше в ракурсі "мистецтво", ніж в ракурсі реалістично поданого Шекспіром природознавчого методу освоєння природи. Проте така інтерпретація виглядає не дуже переконливо. Це можливо не лише на метарівні, але й на більш конкретному рівні самої драми, оскільки в першому акті сам Просперо називає свою магію мистецтвом, "mine Art" (I.II.291). Критика вважає такі пасажі коментарем автора й намагається зробити на основі них висновки про шекспірівське розуміння його мистецтва. Це робить, наприклад, Р.Еган у своїй праці "This Rough Magic: Perspectives of Art

and Morality in "The Tempest" (1972): "But here [в "Бурі"], for the first and last time, the artist is hero and protagonist, and his principal meditations, decisions, and actions are couched in terms of his art" [13, с.171]. Він намагається зафіксувати "some final statement or pronouncement by Shakespeare upon his own art" [13, с.171] та приходить при цьому до висновку, що гуманізм та "forgiveness" [13, с.181] є ключем до відповідності між ідеалом та дійсністю в мистецтві.

Можливості мистецтва знаходяться також у центрі уваги в праці "Prospero's Art" (1977) К.Бергера, який досліджує дивні видіння Просперо. "Prospero is an Artist-magus who wants to achieve certain effects on others by artistic means, mostly by quasi-theatrical spectacles" [5, с.234]. Той факт, що персонаж врешті-решт відмовляється від своєї магії, тлумачиться як відмова від міфу епохи Ренесансу "of the dignity of the divinely free magus" [5, с.238]. С.Гоман приходить у своїй праці "The Tempest" and Shakespeare's Last Plays: The Aesthetic Dimensions" (1973) до висновку, що викладена в драмі думка про мистецтво двозначна, оскільки Просперо керує немислимими силами, але як людина має відповідні людські якості [22, с.76]. У такому плані драма репрезентує "a compromise in that very often it speaks of art in terms much more practical than romantic notions of the poet and his poetic soul would allow" [22, с.76]. Н.Райт досліджує конфлікт між реальністю та ілюзією у праці "Reality and Illusion, as a Philosophical Pattern in "The Tempest" (1977) [38], причому мистецтво Просперо, як і творчість, є в даному разі засобами покращання людської душі: "poetry (...) is a social enterprise, for the poet undertakes to enlighten and raise up the souls of all men. (...) Prospero's Art, therefore, is also the art of poesy, operating on its highest spiritual level" [38, с.265].

Зазначимо ще два аспекти драми. По-перше, слід відмітити романтичні, нереальні та чарівні елементи "Бурі", які повинні тлумачитися не лише як частина алегоричної концепції, але й як елементи, призначені для виявлення вищої дійсності та розвитку вищої істини, чи, як констатує Ф.Гонігер у своїй праці "Prospero's Storm and Miracle" (1956) [21, с.37]: "a core of reality (...) which reveals to us that miracle has a place in life". Можна звернути увагу стосовно цього питання також на твори Л.Семона [31; 32], К.Геснера [19], Г.Фельперіна [15], Г.Бергера [4] чи Г.Слоувера [33]. По-друге, острівна картина Шекспіра пробуджує критичний інтерес до "Бурі" як до суспільно-критичної драми з політичним змістом, зважаючи на перші зустрічі з американськими корінними жителями. У такому взаємозв'язку досліджуються утопія Гонзало в другому акті, а також відносини між Просперо та Калібаном і принципове питання природної суспільної формації. У цьому відношенні варті уваги також праці Б.Ебнера [12], В.Сталдера [35], Р.Боргмейера [7].

Отже, змальовуючи для українського літературознавства образ шекспірівської "Бурі", що виник в її зарубіжних теоретичних інтерпретаціях, автор сподівається залучити до наукових інтерпретацій геніального твору також своїх слов'янських сучасників.

1. Montaigne M.de. Essais / Hg. R.R Wuthenow. – 3. Aufl. – Frankfurt: Insel, 1976. – 307 S.
2. Shakespeare W. The Tempest / Ed. F.Kermode. – 6th ed., repr., with corr. – The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. – London: Methuen, 1961. – 174 p.

\*\*\*

3. Barber C.L. Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1959. – 245 p.
4. Berger H. Miraculous Harp: A Reading of Shakespeare's "Tempest" // Shakespeare Studies. – 1969. – Vol. 5. – P. 253-283.
5. Berger K. Prospero's Art // Shakespeare Studies. – 1977. – Vol. 10. – P. 211-239.
6. Berndt E. Dame Natur in der englischen Literatur bis herab zu Shakespeare. – Leipzig: Mayer, 1923. – 110 S.
7. Borgmeier R. Shakespeares "Tempest" als Utopie // Poetica. – 1975. – Bd. 7. – S. 189-202.
8. Casper B. Zur Bedeutung und zum Gebrauch des Wortes Natur im abendländischen Denken // Hg.F.Böckle. Der umstrittene Naturbegriff. – Düsseldorf: Patmos, 1987. – S. 31-44.
9. Corfield C. Why Does Prospero Abjure his 'Rough Magic'? // Shakespeare Quarterly. – 1985. – Vol. 36. – P. 31-48.
10. Coursen H.R. Prospero and the Drama of the Soul // Shakespeare Studies. – 1968. – Vol. 4. – P. 316-333.
11. Danby J.F. Shakespeare's Doctrine of Nature: A Study of "King Lear". – London: Faber, 1948. – 234 p.
12. Ebner D. "The Tempest": Rebellion and the Ideal State // Shakespeare Quarterly. – 1965. – Vol. 16. – P. 161-173.
13. Egan R. This Rough Magic: Perspectives of Art and Morality in "The Tempest" // Shakespeare Quarterly. – 1972. – Vol. 23. – P. 171-182.
14. Fellmann F. Natur als Grenzbegriff der Geschichte // Hg. O.Schwemmer. Über Natur: Philosophische Beiträge zum Naturverständnis. – Frankfurt a.M.: Klostermann, 1987. – S. 75-89.
15. Felperin H. Shakespeare's Miracle Play // Shakespeare Quarterly. – 1967. – Vol. 18. – P. 363-374.
16. Franke H. Geschichte und Natur // Hg. F.Böckle. Der umstrittene Naturbegriff. – Düsseldorf: Patmos, 1987. – S. 51-73.
17. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1957. – 254 p.
18. Frye N. A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance. – New York: Columbia University Press, 1965. – 342 p.
19. Gesner C. "The Tempest" as Pastoral Romance // Shakespeare Quarterly. – 1959. – Vol. 10. – P. 531-539.
20. Henze R. "The Tempest": Rejection of a Vanity // Shakespeare Quarterly. – 1972. – Vol. 23. – P. 420-434.
21. Hoeniger F.D. Prospero's Storm and Miracle // Shakespeare Quarterly. – 1956. – Vol. 7. – P. 33-38.
22. Homan S.R. "The Tempest" and Shakespeare's Last Plays: The Aesthetic Dimensions // Shakespeare Quarterly. – 1973. – Vol. 24. – P. 69-76.
23. Knowlton E.C. Nature and Shakespeare // PMLA. – 1936. – Vol. 51. – P. 719-744.
24. Kott J. Shakespeare heute. – München: Langen, 1964. – 379 S.

25. Moorman F. W. The Interpretation of Nature in English Poetry from "Beowulf" to Shakespeare. – Strassburg: Tübnner, 1905. – 248p.
26. Müller M. Philosophische Anthropologie / Hg. W. Vossenkuhl mit einem Beitrag Zur gegenwärtigen Anthropologie. – Freiburg i. Brsg.: Alber, 1974. – 301S.
27. Parkes H.B. Nature's Diverse Laws: The Double Vision of the Elizabethans // Sewanee Review. – 1950. – Vol. 58. – P. 402-418.
28. Phillips J.E. "The Tempest" and the Renaissance Idea of Man // Shakespeare Quarterly. – 1964. – Vol. 15. – P. 147-159.
29. Rockett W. Labor and Virtue in "The Tempest" // Shakespeare Quarterly. – 1973. – Vol. 24. – P. 77-84.
30. Schäfer L. Selbstbestimmung und Naturverständnis des Menschen // Hg. O. Schwemmer. Über Natur: Philosophische Beiträge zum Naturverständnis. – Frankfurt a. M.: Klostermann, 1987. – S. 15-35.
31. Semon K.J. Fantasy and Wonder in Shakespeare's Last Plays // Shakespeare Quarterly. – 1974. – Vol. 25. – P. 89-102.
32. Semon K.J. Shakespeare's "Tempest": Beyond a Common Joy // English Literary History. – 1973. – Vol. 40. – P. 24-43.
33. Slover G. Magic, Mystery, and Make-Believe: An Analogical Reading of "The Tempest" // Shakespeare Studies. – 1978. – Vol. 11. – P. 175-206.
34. Spencer T. Shakespeare and the Nature of Man. – 2nd ed. – New York: Macmillan, 1949. – 393 p.
35. Stalder V. Zur Utopie des Gonzalo in Shakespeares "Tempest" (II.i.139-64) // Shakespeare Jahrbuch West. – 1968. – S. 169-178.
36. Tillyard E.M. W. The Elizabethan World Picture. – London: Chatto, 1943. – 278 p.
37. Voigt E. Shakespeares Naturschilderungen. – Heidelberg: Winter, 1909. – 146 S.
38. Wright N. H. Reality and Illusion, as a Philosophical Pattern in "The Tempest" // Shakespeare Studies. – 1977. – Vol. 10. – P. 241-270.
39. Zimbaro R.A. Regeneration and Reconciliation in "A Midsummer Night's Dream" // Shakespeare Studies. – 1970. – Vol. 6. – P. 35-50.
40. Морозов М.М. Избранное / Редкол.: Е.М. Буромская-Морозова и др. – Москва: Искусство, 1979. – 669 с.
41. Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии. – Москва: Художественная литература, 1971. – 606 с.
42. Урнов М.В., Урнов Д. М. Шекспир. Движение во времени. – Москва: Наука, 1968. – 152 с.
43. Шведов Ю.Ф. Вильям Шекспир. Исследования / Под ред. Я.Н. Засурского. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 394 с.

### Summary

The article presents the formation of opinions in literary criticism on the philosophical aspects of the idea of nature and its anthropological matter, developed in European Shakespeare studies due to the deep content of the tragedy "The Tempest".

Стаття надійшла до редколегії 12.05.2004