

# ЕЛЕНА ДЗИКЕВИЧ, СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ<sup>1</sup>

## ШЕКСПИР КАК ФИЛОСОФ СОЗНАНИЯ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ (СЛУЧАЙ «ГАМЛЕТА»)

### *Абстракт*

Все авторы, которые пишут о пьесах Шекспира — являются они философами языка или нет, являются они теоретиками вообще или нет — не могут не отметить одну деталь: почти везде его язык провоцирует некоторое множество возможных интерпретаций, соревнующихся друг с другом в сознании зрителей. Эти авторы — в особенности если они теоретики и, конечно, если они философы языка — могут иметь различные и часто противоречащие друг другу точки зрения на природу языка Шекспира и, следовательно, на его значения. Некоторые точки зрения являются весьма экзотическими — например, что может быть изменено в понимании языка Шекспира, если бы этот язык был изобретен *Фрэнсисом Бэконом*? Мы полагаем, что идеи этого рода могут объясняться только одной причиной: Шекспир использует язык, которому свойственны действительно *философские качества*. Однако мы уверены, что эти качества представляют собой *его собственное достижение*, они выработаны им в качестве имплицитного *дискурса*

<sup>1</sup> Елена Дзикевиц — профессор кафедры философии и культурологии Высшего театрального училища имени М.С.Щепкина при Малом театре; Сергей Дзикевиц — доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова, главный редактор АУ.

его особой и весьма персонализированной работы с языком и текстами. Размышляя над философской универсальностью многих пассажей Шекспировых текстов мы пришли к следующим версиям объяснения этого феномена: 1) эта универсальность является действительной, а не метафорической; 2) эта универсальность имеет истоком интертекстуальность Шекспировых пьес; 3) эта универсальность особенно очевидна в драматургии Шекспира, поскольку он осознал теоретическое значение своих креативных действий с текстом как специальной разновидности *переписывания старых историй*, в которых *вечные* элементы должны были быть сохранены и усилены для того, чтобы передавать фундаментальное значение текста, к которому эта процедура была применена; 4) есть основания полагать, что, поскольку Шекспир много раз повторял эту процедуру, он выработал имплицитный дискурс на примерах их текстуральной сущности; 5) поскольку его дискурс был основан на сущности того, что теперь называется интертекстуальностью, мы можем оценить Шекспира как имплицитного теоретика этого предмета; 6) эта оценка дает нам некоторые дополнительные инструменты для понимания интеллектуального наследия Шекспира и предоставляет нам возможность по-новому посмотреть на теоретические коннотации, которые мы предполагаем видеть в философии сознания.

### **Ключевые слова**

Интертекстуальность и Шекспир, происхождение литературного интертекста трагедии Гамлета, интертекстуальное значение трагедии Гамлета, интертекстуальные изменения понимания послания трагедии Шекспира «Гамлет», Шекспир и философия сознания.

### ***1. Истоки интертекста трагедии датского принца***

Давайте обратимся к самой сущности того факта, что Шекспир предпочитал иметь дело с *рассказанными ранее* историями. Первое, что следует отметить в этой статье, заключается в том, что мы не хотели бы смотреть на этот факт с точки зрения различения *оригинальности* и *неоригинальности* сюжетов или произведений. Мы изби-

*T H E*  
Tragicall Historie of  
H A M L E T,  
*Prince of Denmarke.*

By William Shakepeare.

Newly imprinted and enlarged to almost as much  
again as it was, according to the true and perfect  
Coppie.



AT LONDON,  
Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his  
shoppe vnder Saint Dunstons Church in  
Fleetstreet. 1609.

раем другой способ оценки этого факта: для того чтобы создать *новую историю*, Шекспир использовал прием *повторения* старой. Он, вне всякого сомнения, вдохновлялся некоей историей, но ни одно из его произведений не может быть названо повторением в своей *целостности*: он *повторял* только те элементы предшествующих историй или их версий, которыми он был вдохновлен и которые поэтому не могли быть пропущены («...повторение является необходимым и обоснованным действием лишь в отношении того, что не может быть заменено», как справедливо отмечает *Жиль Делез* применительно к подобным случаям<sup>1</sup>).

<sup>1</sup> При подготовке как английского текста мы использовали перевод текста Делеза на английский язык: *Deleuze, Gilles. Difference and Repetition / Translated by Paul Patton. N.Y.: Columbia University Press, 1994. P. 1.* При подготовке русского текста использован существующий русский перевод: *Делез, Жиль. Различие и повторение / Пере-*

Здесь мы хотели бы показать, основываясь на случае трагедии «Гамлет,» самой длительной из пьес Шекспира, что эта его манера *переписывания* историй была *необходимым и обоснованным действием* в его стратегии творческой деятельности, посвященной созданию абсолютно аутентичных и уникальных событий на сцене. Мы также надеемся продемонстрировать, что Шекспир стал столь великим мастером *креативного повторения*, используя это средство как свой базовый метод создания пьес и спектаклей, что он не мог избежать осмысления его природы.

В этой статье мы имеем в виду не только практику креативного повторения как манеру этого великого человека создавать свои сценарии, мы имеем в виду обстоятельство, которое более глубоко и репрезентативно для того, чтобы обнаружить его рефлексивное отношение к повторению как стратегии и методу. Это обстоятельство заключается в факте *контроля* Шекспиром места повторения внутри каждой пьесы. В этом аспекте мы неслучайно упоминали, что «Гамлет» — самая длительная пьеса Шекспира: мы можем видеть, как повторение развивается и контролируется во времени и как оно полностью осознанно в качестве креативного основания. Поэтому «Гамлет», как нам кажется, предоставляет нам наилучшую почву для исследования того, была ли неявная, но специальная *логика повторения* в творческом сознании Шекспира.

Давайте посмотрим с этой точки зрения на хорошо известные слова, сказанные о Гамлете Уильямом Хэзлиттом: «Гамлет — это имя; его речи и высказывания — не что иное,

вод с французского Н. Б. Маньковской (содержание с. 3—7 и вторая часть с. 215—382), Э. П. Юровской (первая часть с. 9—215). Указанный паассаж находится во введении «Повторение и различие», предпосланном Делезом своему сочинению и размещенном в издании указанного перевода на с. 13.

как разменная монета ума поэта. Что ж из того, разве они не реальны?»<sup>1</sup> Хэзлитт, как мы знаем, продолжает свое рассуждение о реальности Гамлета в направлении внутреннего мира читателя: «Они так же реальны, как наши собственные мысли. Их реальность — в разуме читателя. Гамлет — это *мы*.»<sup>2</sup> Он завершает свою мысль попыткой уловить сущность воздействия трагедии «Гамлет» на читателей и зрителей: «Эта пьеса содержит истину откровения, которая выше истины истории.»<sup>3</sup> Это высказывание, порожденное экстраординарным влиянием пьесы Шекспира, мы можем принять как наиболее удовлетворительное предположение об оригинальном творении Шекспира в истории о Гамлете: в этой пьесе Шекспир создал *интеллектуальное содержание, действующее как истина откровения, которая выше истины истории*. Сравнивая историю Шекспира с историями, рассказанными до него, мы попытаемся найти текстуальные элементы, способные спровоцировать чувства, описанные Хэззитом.

Очевидным образом он обращается к истории, впервые записанной *Саксоном Грамматиком* в «Деяниях датчан» (датских хрониках, называемых на латинском языке *Gesta Danorum*)<sup>4</sup> в XII веке. Как бывало с текстами подобного ро-

<sup>1</sup> Hazlitt, William. *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth and Characters of Shakespear's Plays*. L.: George Bell and Sons, 1900. P. 74.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Мы использовали английское издание: *Saxo Grammaticus. The History of the Danes. Books I — IX / Translated by Peter Fisher. Edited and with commentary by*<sup>5</sup>*Hilda Ellis Davidson*<sup>6</sup>. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1979—1980.

<sup>5</sup> [http://www.goodreads.com/book/show/677058.Saxo\\_Grammaticus](http://www.goodreads.com/book/show/677058.Saxo_Grammaticus)

<sup>6</sup> [http://www.goodreads.com/author/show/4913993.H\\_R\\_Ellis\\_Davidson](http://www.goodreads.com/author/show/4913993.H_R_Ellis_Davidson)

да, эти хроники экспонировали хорошо известные, даже знаменитые истории, которые до этого рассказывались устно в течение длительного времени. Более того оказывается правилом, что подобные тексты включают чистую мифологию, а их авторы, старающиеся переработать мифологические сюжеты в факты, в которые читателям предлагалось верить, предпринимали некоторый анализ поэзии, благодаря которой эти сюжеты появились ранее. Логика этого исследования поэзии прозрачна: если некоторые события или деяния вдохновляли поэтов, это было лучшим доказательством того, что эти события или деяния были реальными и выдающимися.

*Gesta Danorum* — не исключение: в шестнадцати книгах этой хроники мы в первую очередь находим экспозицию региональной мифологии (первая половина, книги 1—9), которая завершается интронизацией Горна Старшего в качестве короля Дании. В этом пункте поэтическая и фактическая сторона реальности, с которой имеет дело текст, соединяются в единую линию повествования, поскольку Горн был первым документированным датским королем. Далее (вторая половина, книги 9—16) автор пытается нарисовать картину основанных на фактах событий средневекового балтийского региона, в которые была вовлечена Дания.

Симптоматично, что Саксон Грамматик, соединивший мифологические и исторические события, использовал очень интересное выразительное средство для того, чтобы добиться единства своего текста: в первой половине он использует прозу и стихи, создавая впечатление героической реальности.<sup>1</sup> В этом контексте в первой части *Gesta Danorum* (книги III, IV) появляется история, на которой

<sup>1</sup> О поэтических качествах текста Саксона Грамматика см.: *Fris-Jensen, Karsten. Saxo Grammaticus as Latin Poet: Studies in Verse Passages of «Gesta Danorum»*. Rome: «L'Erma» di Bretshneider, 1987.

Шекспир основал трагедию Гамлета, принца Датского, и эту историю мы можем оценить как главное содержание ее интертекстуального значения.

Эта история носит название *Vita Amlethi* («Жизнь Амлета») и как факт текста представляет собой комбинацию *записанных* пересказов нескольких *устных* легенд. Нам нет необходимости пересказывать события жизни Амлета в деталях — они хорошо известны — мы просто зафиксируем параллельные персонажи, которые позволили Шекспиру сохранить интертекстуальное значение истории из хроники<sup>1</sup> (см. таблицу ниже).

<b>Саксон Грамматик</b>	<b>Шекспир</b>
Амлет, принц датский	Гамлет, принц датский
Хорвендил	Отец Гамлета
Гурута, дочь Рерика	Гертруда
Фенг	Король Клавдий
Безьянная «волшебница»	Офелия
Безьянный соглядатай	Полоний
Два безьянных слуги Фенга	Розенкранц и Гильденстерн

Здесь мы рассмотрим центральную фигуру Амлета-Гамлета, на которой пересекаются все линии интертекста этой истории, для того, чтобы очистить эту интертекстуальность от позднейших элементов которые, мы получим счастливый шанс идентифицировать как креативные трансформации, привнесенные Шекспиром. Мы видим, как появилась фигура Амлета: человек по имен Хорвендил, смелый, сильный и удачливый датский правитель и пират, вместе со своим братом Фенгом (у Шекспира он представлен в образе Клав-

<sup>1</sup> Написание имен персоналий, упоминаемых в хронике Саксона Грамматика, персонажей Шекспира, так же, как и его собственного имени, различно в различных источниках, но их легко идентифицировать в каждом случае.

дия) был назначен королем Родриком (Рериком), правившим тогда в Дании, быть его наместником в провинции Ютландия; Рерик отдал Хорвендилу в жены свою дочь Гуруту (Гертруду в «Гамлете» Шекспира), поскольку ранее тот убил короля Норвегии Коллера (*Фортинбраса* в пьесе Шекспира) в личном поединке, захватил его казну и привез ее Рерику.

От этого брака Хорвендила и Гуруты и был рожден Амлет (переименованный Шекспиром в Гамлета). Именно в этом пункте и коренится завязка трагедии. Амлет был рожден как датский принц, весьма вероятный король Дании в будущем. Фенг, брат Хорвендила и дядя Амлета, возжелавший управлять Ютландией единолично, убил Хорвендила. Более того, он, по всей вероятности, думал не только о Ютландии, но вынашивал планы стать также королем всей Дании, поэтому весьма возможно, что до убийства он стал любовником Гуруты и совершил убийство при ее — матери Амлета — помощи. Социальный уровень и нечистоплотная личная тайна переплелись в этом пункте: пункте начала реального — психологического — интертекста этой истории. Затем Шекспир имеет дело именно с этим основанием. Давайте посмотрим, как творческий метод Шекспира (конечно, мы говорим о нем как о модели), заключающийся в повторении и различении, работает начиная с этого пункта, в котором заключен интертекстуальный исток этой трагической истории.

## *2. Мысленный эксперимент повторения и различения трагического*

Для Шекспира было не важно, был ли отец Гамлета реальным королем или нет и, тем более, королем Дании: мы видим, насколько он свободен в отношении исторических деталей. Он обнаруживает столь свободное отношение к историческому провенансу этой истории, как если бы он действительно был романтическим поэтом, каким предполагалась, что он был теоретиками романтизма, среди которых



С.Т.Кольридж кажется наиболее концептуальным в оценке творчества Шекспира.<sup>1</sup> Шекспир выхватил главный фактор, который определил структуру самого трагического действия персонажа, подобного Амлету.

Кольридж, для которого Шекспир и его Гамлета были очень важны для его собственного ментального опыта,<sup>2</sup> написал о происхождении Гамлета как интеллектуальной реальности разума его автора: «Я полагаю, что характер Гамлета может быть возведен к глубокому и аккуратному исследованию Шекспира в философии сознания (mental philosophy).»<sup>3</sup> Мы не только согласны с этой интерпретацией, мы хотели бы эпистемологически усилить и конкретизировать эту идею, чтобы сблизить ее с текущей гносеологической практикой гносеологических исследований. Мы полагаем, что есть некоторые основания интерпретировать

<sup>1</sup> И *имплицитно* он был поэтом того типа, уоторый гораздо позже романтические теоретики сделали *моделью* поэзии и творческой деятельностью вообще и это аналогично тому, как мы идентифицируем его как имплицитного философа сознания и интертекстуальности. Поскольку *творческое воображение* было фундаментом метода повторения и различения, мы согласны со многими идеями *Кольриджа* о Шекспире вообще и о происхождении Гамлета в особенности, см.: Coleridge, Samuel Taylor. *Lectures and Notes on Shakspeare and Other English Poets*. L.: George Bell and Sons, 1904).

<sup>2</sup> «Гамлет» стал пьесой, или, вернее, сам Гамлет стал персонажем, в интуиции и экспозиции которого я впервые сделал поворот к своей философской критике, и особенно для того, чтобы заглянуть во внутренний мир гения Шекспира...». Это — то, как Кольридж оценивал обстоятельства творческой работы Шекспира над Гамлетом с точки зрения своей собственной теоретической позиции и исследований. (Coleridge, Samuel Taylor. *Lectures and Notes on Shakspeare and Other English Poets*. L.: 1904. P. 342).

<sup>3</sup> Ibid. P. 343.

креативное действие Шекспира с персонажем Гамлета как один из самых ранних случаев мысленных экспериментов, с которыми позже стала связана философия сознания.

Именно в этом ключе мы интерпретируем слова Кольриджа о том, что «этот персонаж должен иметь некоторую связь с общими фундаментальными законами нашей природы, которые могут быть помышлены на основании того факта, что Гамлет стал дорог в каждой стране, где распространилась английская литература. Для того, чтобы понять его, существенно то, чтобы мы думали о конституции своих собственных сознаний.»<sup>1</sup> Следовательно, в этом аспекте — как результат мысленного эксперимента над этой ситуацией — мы собираемся рассматривать творческие приращения, сделанные Шекспиром к ранее существовавшему ин-тертексту истории о Принце Датском.

Давайте посмотрим более внимательно на те детали, с которыми Шекспир имел дело в своей работе: это была не только полумифологическая Амлета, которая нам теперь известна, но также и некоторая театральная реальность, которая уже сложилась к тому времени, когда был создан его Гамлет. Мы имеем в виду пьесу об Амлете-Гам (б) лете, трагедии возмездия как жанре, призраке как сценическом персонаже. Шекспир не изобрел их, он использовал их как экспериментальные инструменты.

О *времени создания Гамлета* мы должны заметить, что все еще остается дискуссионной проблемой, где оно локализовано в его экзистенциальной и творческой биографии. Мы можем легко допустить, что сама идея пьесы находилась в процессе творческой разработки в разуме творца в течение длительного времени, и может легко оказаться, что мысленный эксперимент над случаем Амлета получил результат не только в виде персонажа Гамлета и в одно-

<sup>1</sup> Ibid.

именной пьесе, но дал Шекспиру некоторые ключевые идеи относительно диспозиции человеческой природы и человеческой коммуникации, которые он применил ко многим творческим задачам.

Среди этих идей, как мы думаем, наиболее важной является та, которая непосредственно вовлечена в творческий опыт Шекспира всех видов. Это разделение того, что может *передаваться с помощью языка*, и того, что *не может передаваться с помощью языка* и потому должно быть *ассоциировано с тишиной*. Эта тема уже была исследована в специальных работах,<sup>1</sup> и мы не планируем концентрировать внимание на ней сейчас, но мы должны упомянуть о ней для того, чтобы указать на конечный (по нашему пониманию) пункт рефлексии Шекспира. Повсторение и различение трагического обнаруживается в языке и молчании, которые мы здесь предполагаем как скрытый но выполненный план Шекспира, на котором было основано создание Гамлета — и это была его оригинальная мысль и его аутентичная интенция в его тексте.

Исследуя текст Шекспира о Гамлете, мы можем заметить только одно специальное средство, которое может быть включено в пьесу, как результат мысленного эксперимента, который мы описали. Это — фигура Призрака, как воплощения присутствия отца Гамлета в этой истории, которое должно было быть представлено согласно сценарию Шекспира.

Для Шекспира, как мы полагаем, Призрак фиксирует

<sup>1</sup> Например: *Hecker, Pierre Alexandre. The Shakespearean Stage: Language and Silence. D.Phil. University of Oxford. 1999.* Ролан Барт исследовал особую роль тишины в его текстах о Расине и классическом дискурсе: *Barthes, Roland. On Racine / Translated by Richard Howard. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992.*

очень конкретное мысленное содержание. Призрак отца Гамлета — это поле воспоминания разума Гамлета — и разума всякого человека, когда человек вовлечен в экстремальную экзистенциальную ситуацию. Это персонаж выражает внутреннее, но интерсубъективное содержание сознания любого человека, когда он сталкивается с положением Принца Датского. Это содержание состоит из воспоминаний, припоминаний и идей воображения, конституируя в разуме любого человека ранее отсутствовавшие, но очень значительные вещи: моральные мотивации для экстраординарных действий, включая право и долг исполнения возмездия.

Мы предполагаем, что в случае создания образа Призрака Шекспир исследует, как то, что мы только что описали, должно происходить в человеческом сознании. И, возвращаясь к идее о том, что идея единства и потивостояния языка и молчания в человеческой коммуникации представляет собой скрытую, но базовую цель его познания, мы должны зафиксировать, что Призрак — бестелесный источник речи — мог быть единственной сценической возможностью для того, чтобы включить в сценическое действие внутреннюю речь, которая представляет собой речь при молчании — чистый феномен сознания в действии.

Прежде всего, Шекспир деконструирует данные интертекстуальные условия возмездия Амлета, известного из истории из хроники Саксона и позднейших пересказов. Потом он реконструирует их в новом литературном случае Гамлета с модификацией некоторых деталей (повторение трагической ситуации). Поскольку в версии Саксона и более поздних действия Амлета и их мотивация описывается очень мифологически, Шекспир должен выстроить свою собственную диспозицию трагического, проходящего через сознание Гамлета (различение трагического), используя мысленный эксперимент. Результат этого эксперимента, как мы отметили, был воплощен в образе Призрака отца Гамлета —

сознания Гамлета, говорящего с самим собой.

Для того, чтобы подтвердить эту гипотезу, мы могли бы указать на следующие детали и повороты текста Шекспира. Гамлет — виттенбергский студент и мы помним, что он хотел вернуться к своим занятиям, но ему было отказано в том, чтобы «вернуться назад к учебе в Виттенберге» его дядей (акт I, сцена 2). Горацио, его студенческий друг, как называет его Гамлет в той же сцене того же акта, в сцене 1 был попрошен поговорить с Призраком отца Гамлета как ученый. Его также попросили в качестве ученого (эксперта) исследовать, идентифицировать и прокомментировать внешний облик, поведение и чувство Призрака.

Поэтому Гамлет — также ученый, человек с опытом абстрактной рефлексии — тот, кто хочет вернуться назад к своим научным занятиям. Это — тот контекст, который позволяет нам думать о теоретическом уровне его мышления и о философском содержании его идей, взглядов и эмоций. Более того, все эти ментальные предметы сконцентрированы в Призраке, чье послание, как говорит Горацио, может понять только Гамлет, потому что слова Призрака были предназначены ему: «Это дух, немой для нас, будет говорить ему».

И, наконец, главная деталь, которая показывает, что это послание будет высказано во внутренней речи, обнаруживается нам в следующем разговоре этих двух ученых (также акт I, сцена 2):

*Гамлет.* /.../

Отец — мне грезится, я вижу своего отца

*Горацио.* О, где, мой Бог?

*Гамлет.* Во взоре моего ума, Горацио.

Мы видим, что все психологические условия были выстроены в двух сценах первого акта, и мысленный эксперимент мог быть выполнен в той форме, как это было сделано Шекспиром, и мы можем предпринять попытку интерпре-

тировать его. Это будет следующей стадией этого исследования и темой другой публикации.

### *3. Заключение: интегральный подход к Шекспиру как философу*

Существует множество работ, посвященных возможным значениям наследия Шекспира, некоторые из которых носят весьма специализированный, некоторые — всецело обобщенный характер. Оба эти направления поиска корректного подхода к философским идеям Шекспира, которые выражены скорее художественно, нежели логически, имеют серьезные основания, поскольку Шекспир был личностью ренессансного типа. Для умов этого типа, как мы знаем, чувство целостности универсума и исследовательский интерес к его частным феноменам были очень сильными когнитивными мотивациями для всех форм деятельности. Через более, чем 300 лет после рождения Шекспира мы имеем возможность интегрального взгляда на философские значения, скрытые в ключевых текстах Шекспира, среди которых «Гамлет» является наиболее репрезентативным.

Что касается интерпретаций Шекспира, которые специально были основаны на его драмах, наиболее замечательный случай — в котором тенденции к локализации и генерализации счастливо соединились — мы несомненно находим в широкоизвестном тексте Колина Макгинна о философии Шекспира.<sup>1</sup> С точки зрения на Гамлета, которую в этой статье мы только что предложили, очень важно, что Макгинн специализировался на философии сознания и непосредственно перед текстом о Шекспире он опубликовал два исследования об объектах и инсайтах сознания, и последнее из них касается образов, видений и значений.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> McGunn, Colin. *Shakespeare's Philosophy: Discovering the Meaning Behind the Plays*. Hammersmith: HarperCollins, 2006.

<sup>2</sup> See: McGinn, Colin. *Consciousness and Its Objects*. N.Y.: Oxford

Мы полагаем, что это — очень продуктивный прецедент анализа драм Шекспира согласно критериев философии сознания. Мы также полагаем, что он должен быть ассоциирован возможных мысленных экспериментов с содержанием сознанием, которые, как кажется, он выполнял во всех своих пьесах, базируясь на повторении и различении интертекстуальных историй. Есть надежда, что этот вид интерпретационной работы может быть ценен как для философского понимания драматического наследия Шекспира, так и практики его театрального представления в будущем.

### Ссылки

*Barthes, Roland.* On Racine / Translated by Richard Howard. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992.

*Coleridge, Samuel Taylor.* Lectures and Notes on Shakspeare and Other English Poets. L.: George Bell and Sons, 1904).

*Deleuze, Gilles.* Difference and Repetition / Translated by Paul Patton. N.Y.: Columbia University Press, 1994. P. 1.

*Hazlitt, William.* Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth and Characters of Shakespear's Plays. L.: George Bell and Sons, 1900. P. 74.

*Hecker, Pierre Alexandre.* The Shakespearean Stage: Language and Silence. D.Phil. University of Oxford. 1999.

*Fisher, Peter.* On Translating Saxo into English // Saxo Grammaticus: A Medieval Author between Norse and Latin Culture / Edited by Karsten Friis-Jensen. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1981.

P. 53—64.

*Fris-Jensen, Karsten.* Saxo Grammaticus as Latin Poet: Studies in Verse Passages of «Gesta Danorum». Rome: «L'Erma» di Bretshneider, 1987.

*McGinn, Colin.* Shakespeare's Philosophy: Discovering the Meaning Behind the Plays. Hammersmith: HarperCollins, 2006.

*McGinn, Colin.* Consciousness and Its Objects. N.Y.: Oxford University

University Press, 2004; McGinn, Colin. Mindsight: Image, Dream, Meaning. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2004. Эти работы развивали идеи более ранние исследования Макгинна в области «трудной проблемы» (The Problem of Consciousness (1991); Can We Solve Mind-Body Problem? (1989)).

Press, 2004;

*McGinn, Colin.* *Mindsight: Image, Dream, Meaning.* Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2004.

Saxo Grammaticus. The History of the Danes. Books I – IX / Translated by Peter Fisher. Edited and with commentary by<sup>1</sup>Hilda Ellis Davidson<sup>2</sup>. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1979–1980.

<sup>1</sup> [http://www.goodreads.com/book/show/677058.Saxo\\_Grammaticus](http://www.goodreads.com/book/show/677058.Saxo_Grammaticus)

<sup>2</sup> [http://www.goodreads.com/author/show/4913993.H\\_R\\_Ellis\\_Davidson](http://www.goodreads.com/author/show/4913993.H_R_Ellis_Davidson)