

Мамардашвілі.

Liana Kryshevska

**IN SEARCH OF TOPOLOGY OF I. ON THE TRAIL
OF THE MAMARDASHVILI'S CONCEPT**

The article reconstructs the structure of the work of consciousness, described by Mamardashvili in his "Lectures on Proust". In these lectures he presents the topological description of the act of consciousness and considers it as the very condition and possibility of the functioning of a conscious life. According to Mamardashvili, the act of consciousness is performed under particular spatial and temporal conditions. The essence of the act of consciousness is the identity. It, in turn, becomes the conditi on for participation in the metaethical world. Here, the primary experience is learned by consciousness, which forms the reality that is held in memory and causes actions in the empirical world. The act of consciousness presented by Mamardashvili is regarded as a re-interpretation of phenomenological reduction, which has its differences. These differences give additional characteristics to the key phenomena considered in phenomenology, and let the complex of Mamardashvili's ideas about consciousness to be treated as an independent concept.

Keywords: *act of consciousness, identity, phenomenological reduction, Mamardashvili.*

References

1. Mamardashvili E. (2010) Predisloviye. Mamardashvili M. «Klassicheskiy i neklassicheskiy idealy ratsionalnosti» [Introduktion for "Classic and Non-classic Ideals of Rationality"]. *Sankt-Peterburg, Azbuka*, p. 5.
2. Mamardashvili M. (1997) Psikhologicheskaya topologiya puti. M. Prust «V poiskakh utrachennogo vremeni» [Psychological Topology of Path (Lectures on Proust)]. *Sankt-Peterburg, RKhGI. Zhurnal «Neva»*, 473 p.
3. Minakov M. (2007) Istoriya ponyattya dosvidu [History of the Concept of Experience]. *Kiïv, PARAPAN*, 380 p.
4. Neretina S. S., Ogurtsov A. P. (2001) Kontseptsiya [Conception], *Novaya filosofskaya entsiklopediya, v 4 tt. Moscow, Mysl*, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/2537

Стаття надійшла до редакції 15.05.2017.

Стаття прийнята 11.06.2017.

УДК 801.733:82-14

Ольга Королькова

«ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?»:

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Статья посвящена исследованию имени собственного как идентификатора героя в литературном произведении. Семиотика имени собственного и его паллиативов выявляет мифологические механизмы семиозиса в дискурсах литературы. Особое внимание обращено на рассмотрение жанра любовной лирики, где функционирование имени собственного как маркера идентичности особенно проблематично. Исследование базируется на семиотических концепциях Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, а также теории лирики Т. И. Сильман.

Ключевые слова: *имя, литературный герой, семиозис, дискурс, любовная лирика.*

Важнейшим средством индивидуальной, социальной, культурной идентификации и самоидентификации является имя. Исследованиям в классической и современной гуманитаристике, посвященным роли имени в человеческой культуре, нет числа: это и философия имени [3; 7], и социологические аспекты именованья, и психология, и мифопоэтика [5], и литературоведение [2; 6]. Объектом рассмотрения в данной статье стала семиотика имени собственного в литературе, а более конкретно – в лирических жанрах литературы и особенно – в жанре любовной лирики. Точкой отсчета для данных рассуждений стала известная совместная работа Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Миф – имя – культура» [4], которая, несмотря на свою уже давнюю хрестоматийность, позволяет находить новые повороты в понимании некоторых особенностей смыслообразования в культуре вообще и в художественных текстах в частности.

Напомним некоторые положения Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского. Рассматривая номинацию в системах мифологического и немифологического, дескриптивного описания, они обращают внимание на качественно разный механизм этой номинации: если номинация дескриптивного описания построена, в первую очередь, на имени нарицательном, то номинация мифологическая тяготеет к имени собственному. Знаковую специфику имени собственного Лотман и Успенский определяют так: «Общее значение имени собственного принципиально тавтологично: то или иное имя не характеризуется дифференциальными признаками, но только обозначает объект, к которому прикреплено данное имя; множество одноименных объектов не разделяют с необходимостью никаких специальных свойств, кроме свойств обладания данным именем» [4, с. 60]. Кроме того, отождествление знака (имени) и

референта в имени собственном, его онтологичность, а не конвенциональность (в сосюрловском понимании этого термина) – все это делает имя собственное основой мифологического семиозиса. Лотман и Успенский приходят к утверждению, что «система собственных имен образует не только категориальную сферу естественного языка, но и особый его мифологический слой» [4, с. 62].

В литературе имена собственные особенно важны. Как отмечал еще П. Флоренский, «в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм» [7]. Помимо этого имена собственные представляют собой богатейшую сферу семиозиса, вводя художественное произведение и его содержание в самые разнообразные исторические и культурные дискурсы. Не случайно еще Н. Буало в своем «Поэтическом искусстве» демонстрирует особую чувствительность к именованию героя:

Как скуден тот поэт, как мал его талант,
Коль он назвать готов героя – Гильдебрант!
Ведь именем таким, избрав любую тему,
Способен сделать он лишь варварской поэму.

И действительно, имя героя, особенно в драматургических и эпических жанрах, часто есть ключ не только к пониманию этого образа, но и всего смысла (смыслов) произведения. Таковы, например, говорящие фамилии: Д. И. Фонвизин дает исчерпывающую характеристику госпожи Простаковой, называя фамилии ее семьи (Простакова в девичестве Скогинина, то есть, это фамилия ее отца, при том, что девичья фамилия матери – Приплодиных!). Имя героя может сигнализировать об автобиографичности произведения: К., Иосиф К., Замза как криптограммы имени Кафка. Невозможно представить себе иронический дискурс Гоголя без имен вроде Неуважайкорыто или Псоя Стахича Замухрышкина. На имени героев выстраиваются культурные топосы. Так в «Евгении Онегине» Пушкин дает своим героиням необычные для своего времени имена, но эта необычность разных дискурсов: имя Ольги свидетельствует лишь о модности, легкомысленной преходящести; имя Татьяна отсылает к более глубоким культурным смыслам и социально неоднозначно («с ним, я знаю, неразлучно воспоминанье старины Иль девичьей»). На антономасически использованном имени героя Грандисона из романа С. Ричардсона Пушкин выстраивает целую игру, принципиально важную для понимания образов романа. Влюбленность Татьяны в Онегина и последующее ее замужество биографически повторяют историю ее матери, которая в свое время, до замужества, была влюблена в другого: «Сей Грандисон был славный франт, Игрок и гвардии сержант». Затем и Татьяна будет искать Грандисона в

Онегине:

Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,—
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.

Однако, в отличие от матери, которая романов не читала («Она любила Ричардсона Не потому, чтобы прочла, Не потому, чтоб Грандисона Она Ловласу предпочла»), а значит и не понимает, что за именем Грандисона скрывается совсем не «игрок и гвардии сержант», Татьяна, как девушка читающая, хорошо знает, кем был Грандисон, и именно этого героя желает увидеть в Онегине, хотя должна будет убедиться, что «наш герой, кто б ни был он, Уж верно был не Грандисон». Тривиальная история матери и необычности любви дочери противопоставлены здесь через разницу между ложным означиванием (мать) и сознательным поиском смыслов имени героя (Татьяна).

Очевидно, что именование героя в литературном произведении никогда не может быть случайным, и, в соответствии с намерениями автора, а часто и без них, влечет за собою веер самообразовывающихся смыслов. Несколько иначе это выглядит в жанрах поэтических. Употребление собственных имен в таких жанрах, как ода, сатира, эпиграмма и им подобных принципиально детерминировано внетекстовой реальностью, будь то идеологические или политические установки автора и реципиента или личные отношения, их связывающие. Это в равной мере касается и конкретных имен реальных героев и адресатов, и антономасий, столь частых именно в этих жанрах:

В столице он – капрал, в Чугуеве – Нерон:
Кинжала Зандова везде достоин он.
(А. Пушкин. На Аракчееева)

Любовная лирика в этом контексте заслуживает специального разговора. И автор стихотворения, и его читатель находятся в амбивалентной ситуации одновременного различения и неразличения переживаний, которые одновременно являются и своими, и чужими. Перед автором стоит задача найти способы выражения своего и, казалось бы, только своего чувства к этому, и только к этому конкретному объекту, что

и предполагается, как правило, в избирательном чувстве любви. Но как раз здесь перед ним возникает проблема, как говорил Ф. Шлегель, «необходимости и невозможности всей полноты высказывания» [8, с. 53], ведь невозможно и, пожалуй, неприлично излить полноту своих интимных переживаний принародно. Можно было бы вспомнить знаменитый обмен стихами Алкея и Сапфо, где впервые в мировой литературе было осмыслено это противоречие.

Сапфо фиалкокудрая, чистая,
С улыбкой нежной! Очень мне хочется
Сказать тебе кой-что тихонько,

Только не смею: мне стыд мешает,—
пишет Алкей, пытаюсь найти выход из ситуации необходимости — невозможности. Сапфо же совершенно бескомпромиссна:

Когда б твой тайный помысл невинен был,
Язык не прятал слова постыдного,—
Тогда бы прямо с уст свободных
Речь полилась о святом и правом.

Сапфо действительно достойная дочь своего народа, верящего в «священный стыд» как наидостойнейшее мерило человеческих поступков! Но проблема уже заявлена, и не только древнегреческая, но и в дальнейшем вся европейская литература будет вынуждена искать ее разрешения.

Выходом, вероятно, становится избегание прямой идентификации автора и его адресата и тотальный антономасический перенос личного и единичного на всеобщее и вечное. Об этом размышляет Тамара Сильман в своих теоретических исследованиях лирики: «Лирический жанр, таким образом, невзирая на свою исконную автобиографичность — а отчасти и в связи с ней, требует сохранения авторского инкогнито внутри самого произведения. Лирическое стихотворение есть одновременно и нечто глубоко личное, и нечто безгранично общее. Чем глубже втягивается «объект», внешний мир, в душевные недра переживающего субъекта, тем более обезличенным, тем более общезначимым он из этих недр возвращается, тем более «вечной» кажется отображенная в стихотворении ситуация» [6, с. 39].

В свою очередь читатель тоже вынужден, с одной стороны, принимать переживания автора как чужие, но, с другой стороны, они должны каким-то образом корреспондировать и с личным эмоциональным опытом читателя. Восприятие читателем любовной лирики как своей, то есть имеющей отношение непосредственно к тому, кто читает, а не к тому, кто и для кого конкретно пишет, возможно только с точки зрения предельно внешней и незаинтересованной в биографических деталях жизни поэта.

Стихотворение о любви в процессе его восприятия должно стать стихотворением не о чьей-то любви, а о любви моей, вне активного сопереживания его рецепция невозможна. Таким образом, внутритекстовое инкогнито автора и его адресата оказывается предпочтительным и для читателя.

И действительно, имя собственное в любовной лирике, как правило, не употребляется, а если уж оно появляется, то семантическое поле, в котором оно существует, из собственно любовного дискурса выпадает. Так, например, к общекультурным топосам отсылает у М. Рыльского имя Мария:

Єсть ім'я жіноче, м'яке і ясне;
В йому і любов, і журба, і надія;
Воно як зітхання бринить весняне:
Марія <...>
Нехай я у серці святе погашу,
Нехай упаду в безмістовній борні я,
Та слово останнє, що я напишу:
Марія.

Имя возлюбленной здесь теряет свою связь с конкретным референтом: имя Мария — своеобразный аналог имени розы, оно перенасыщено культурными смыслами и возможностями семиозиса.

Употребление личных имен в лирике В. Маяковского выполняет обратную задачу. Во «Флейте-позвоночник» названо не только имя возлюбленной, но и имя самого автора:

Бог потирает ладони ручек.
Думает бог:
Погоди, Владимир! <...>
На цепь нацарапаю имя Лилино
И цепь исцелю во мраке каторги.

Употребление собственных имен в этом контексте — знак модернистского разрушения поэтических правил, традиционно не допускающих этого, а тем самым и знак новой, авангардной поэтики.

В стихотворении П. Тычины имя вплетено в мелодику стиха, оно важно здесь, в первую очередь, своим звучанием, организующим всю фонетику произведения, и может быть великолепной иллюстрацией положения Р. Якобсона о том, что «поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» [10]:

О панно Інно, панно Інно!
Я сам. Вікно. Сніги...
Сестру я Вашу так любив —

Дитинно, злотоцінно.
 Любив? Давно. Цвіли луги...
 О панно Інно, панно Інно,
 Любові усміх квітне раз – ще й тлінно.
 Сніги, сніги, сніги...

И, мягко говоря, наивной кажется попытка привязать стихотворение к биографии автора с помощью никак не аргументированных доводов, как это делается на сайте «Все для ЗНО»: «Ще в ранній юності Тичина романтично закохався водночас у двох чарівних сестер – Полю та Інну Коновал <...> І ось через якийсь час поет, можливо <! – ОК>, побачив на вулиці дівчину, чимось схожу на Інну. Одразу ж у серці завирували спогади, які було відтворено у відповідних асоціативних образах» [1].

Имя собственное может быть мощным катализатором иронического дискурса. На виртуозной игре взаимозаменяемостью имен возлюбленной и лирического героя построен постмодернистский стев в стихотворении И. Иртеньева «Ряд допущений»:

Поеду к девушке любимой,
 Или, допустим, нелюбимой,
 Зовут ее, допустим, Риммой,
 Или, допустим, Серафимой. <...>
 А после скажет, знаешь, Вася,
 Или, допустим, знаешь, Петя,
 Не для того я родилася
 И не затем живу на свете,
 Чтоб слушать мне такие речи <...>

Итак, имя собственное в любовной лирике, как ни парадоксально, не является частью любовного дискурса. Оно тянет за собой слишком много коннотаций, а тем самым лишает исключительности, уникальности лирического героя (героиню) и объект их любви, как и сам факт этой любви:

Назви мене без імені,
 Скажи, для чого імена?
 За ними тільки слава і вина...

– поет «Океан Эльзы» в песне «Компас», призывая вообще отказаться в любви от имен.

Как правило, заменой имени в этом случае становится личное местоимение. Тамара Сильман объясняет это так: «<...> местоимение сочетает в себе и самые конкретные значения («я» и «ты», «он» и «она» в случае реального наличия всех этих лиц и в случае возможности указать на себя и на каждого носителя этих обозначений), и самые отвлеченные (всякое «я», всякий «ты», всякий «он», всякая «она»). С того момента, как

конкретная ситуация исчезла, <...> они перестают быть «образами» в том смысле, в каком образом является герой романа или драмы. Они скорее – «знаки отношений», типичные черты лирического сюжета» [6, с. 41]. С этим нельзя не согласиться. Однако, употребление местоименной формы в любовной лирике имеет функциональные отличия от обычной речи.

В стихотворении Пушкина «Она» сталкиваются имена собственные и личные местоимения:

«Печален ты; признайся, что с тобой».
 – Люблю, мой друг! – «Но кто ж тебя пленила?»
 – Она. – «Да кто ж? Глицера ль, Хлоя, Лиля?»
 – О, нет! – «Кому ж ты жертвуешь душой?»
 – Ах! *ей!* – «Ты скромн, друг сердечный!»
 Но почему ж ты столько огорчен?
 И кто виной? Супруг, отец, конечно...»

Не то, мой друг! – «Но что ж?» – Я *ей* не *он*...

Происходит своеобразная инверсия: имена собственные (Глицера, Хлоя, Лиля) выступают в роли имен нарицательных, то есть не денотируют конкретный референт, а есть лишь набором штампов из традиционного дискурса прециозной поэзии, в то время как местоимения приобретают значение имени собственного, соотносимого только и исключительно с данным и единственным лицом: *она* для меня единственная, как и я стану единственным для нее только назвавшись *он*.

Похожий прецедент описывают и Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский в уже упоминавшейся ранее работе. Ссылаясь на Р. Якобсона, они обращают внимание на то, что «ребенок, получая из речи взрослых местоименные формы <...> использует их как имена собственные» [4, с. 64]. Так появляется знаменитое «тыблоко» в рассказе А. Пантелева «Буква “ты”»: девочка узурпирует местоимение «я» для самой себя, оставляя для собеседника только форму «ты». Справедливо полагая аналогии детского и мифологического сознания, Лотман и Успенский обнаруживают специфику номинации в мифологическом дискурсе.

Однако, не только детское сознание может быть рассмотрено по модели сознания мифологического. В полной мере это относится и к сознанию влюбленного: «Механизм сознания влюбленного и мифологического человека аналогичны, если не тождественны» [9, с. 39], – вполне аргументировано утверждает А. Юдин, рассматривая особенности хронологических параметров мира влюбленного, ритуализацию любовных отношений и т. д. Мы можем добавить, что эта мифологизация проникает и в сферу именования: если в любовной лирике происходит определенная функциональная демифологизация имени собственного, то ей на смену

заступаєт відповідуюча міфологізація форм лічного місцеімення.

Сопоставляя это с наблюдаемыми нами особенностями употребления имен в литературе в целом и в любовной лирике в частности, можно, по-видимому, говорить, что именно любовная лирика воспроизводит парадигмы мифологического семиозиса и может считаться не просто жанром, а и «мифологическим слоем» литературы.

Список использованной литературы

1. Все для ЗНО.– Режим доступа: <http://schoolit.com.ua/analiz-o-panno-inno/>
2. Гинзбург Л. Я. О литературном герое.– Л.: Советский писатель, 1979.– 221 с.
3. Лосев А. Ф. Философия имени.– Режим доступа: <http://predanie.ru/losev-aleksey-fedorovich/book/72798-filosofiya-imeni/>
4. Лотман Ю. М. Миф – имя – культура // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х тт.– Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры.– Таллинн: Александра, 1992.– С. 58–76.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.– М.: Академический проект, 2012.– 336 с.
6. Сильман Т. И. Заметки о лирике.– Л.: Советский писатель, 1977.– 223 с.
7. Флоренский П. Имена.– Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>
8. Шлегель Ф. Из «Критических (ликейских) фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков.– М.: Изд-во МГУ, 1980.– С. 51–54.
9. Юдин А. Миф и любовь (о некоторых особенностях сознания влюбленного и мифологического человека) // Сборник научных трудов кафедры культурологии Одесского государственного политехнического университета.– Вып. 1.– Одесса, 1996.– С. 36–40.
10. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика.– Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>

Ольга Королькова

«ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?»:

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ У ПОЕТИЧНЫХ ЖАНРАХ.

Статтю присвячено дослідженню категорії власного іменника як ідентифікатора героя у літературному витворі. Семіотика власного іменника та його паліативів висвітлює міфологічні механізми семиозису в дискурсах літератури. Особливу увагу приділено розгляду жанру любовної лірики, де функціонування власного іменника як маркера ідентичності є вкрай проблематичним. Дослідження базується на семіотичних концепціях Ю. М. Лотмана і Б. А. Успенського, а також на теорії лірики Т. І. Сільман.

Ключові слова: *ім'я, літературний герой, семиозис, дискурс, любовна лірика.*

Olga Korolkova

«WHAT MEANS FOR YOU MY SIMPLE NAME?»:

IDENTIFICATION OF THE HERO IN POETIC GENRES

The main objective of this research is to study subject's names as an identifier of a hero in a literary work. The role of the hero's name in different literary genres is examined, the fundamental importance of the name for characterizing the image, the characteristics of cultural discourse, and the ideological design of the work is revealed. Special attention is drawn to try to investigate the genre of love lyrics, where the functioning of the proper name as an identity marker is especially problematic, which leads to its replacement by pronouns. The study is based on the semiotic concepts of Yu. M. Lotman and B. A. Uspensky, as well as the theory of the lyrics of T. I. Silman. It is shown that in the love lyric the proper name, which can be considered as a special mythological layer of the verbal language as a whole, loses its mythological character, and the pronoun as its palliative acquires this mythology. As a result of the study, it can be concluded that the semiotics of the proper name and its palliatives reveals the mythological mechanisms of semiosis in the discourses of literature.

Keywords: *name, literary hero, semiosis, discourse, love lyrics.*

References

1. Vse dla ZNO [All for the ZNO], <http://schoolit.com.ua/analiz-o-panno-inno/>
2. Ginsburg L. J. (1979) O literaturnom geroje [About the Literary Hero], *Leningrad, Sovetskij pisatel*, 221 p.
3. Losev A. F. Filosofija imeni [Philosophy of a Name], <http://predanie.ru/losev-aleksey-fedorovich/book/72798-filosofiya-imeni/>
4. Lotman Y. M. (1992) Mif – imja – kultura [Myth – Name – Culture] // *Lotman Y. M. Izbrannye statji v 3 t.*, T. 1, *Tallinn, Aleksandra*, pp. 58–76.
5. Meletinsky E. M. (2012) Poetika mifa [Poetics of Myth], *Moskva, Akademicheskij proekt*, 336 p.
6. Silman T. I. (1977) Zametki o lirike [Notes on the Lyrics], *Leningrad, Sovetskij pisatel*, 223 p.
7. Florensky P. Imena [The Names], <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren03.htm>
8. Schlegel F. (1980) Iz Kriticheskikh fragmentov [From Critical Fragments] // *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov, Moskva, Izdatelstvo MGU*, pp. 51–58.

9. Judin A. (1996) Mif i ljubov (o nekotorykh osobennostjakh soznanija vlyublennogo i mifologicheskogo cheloveka [Myth and Love (about some features of the consciousness of a lover and a mythological person)] // Zbornik nauchnykh trudov kafedry kulturologii Odesskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta, Odessa, pp.36–40.
10. Jakobson R. Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics], <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>

Стаття надійшла до редакції 15.03.2017.

Стаття прийнята 18.04.2017.

УДК 130.2

Елена Колесник

**ПРОБЛЕМЫ ИДЕНТИЧНОСТИ
В «КОРОЛЕ ЛИРЕ» У. ШЕКСПИРА**

В статье предлагается классификация различных типов трансформации личностной идентичности, встречающихся в произведениях Шекспира. Рассматривается игровой аспект перевоплощений. На примере «Короля Лира» демонстрируется случай «двойной идентичности».

Ключевые слова: *идентичность, Шекспир, «Король Лир», перевоплощение, игра.*

Постановка проблемы. Судя по наследию У. Шекспира, представляется весьма вероятным, что тема изгнания и самоизгнания, перевоплощения и двойственности, образуют некий принципиально важный для автора философско-психологический комплекс, непосредственно связанный с проблематикой потери самого себя и поисков собственной идентичности. В «Короле Лире» Шекспир доводит столь важную для него тему до предела, «проигрывая» ее в нескольких вариантах, в каждом из которых прослеживается серьезнейшая личностная трансформация.

Анализ публикаций. Тема перевоплощения – т. е., смены идентичности – была изучена шекспириологами, прежде всего, в контексте карнавальной культуры и в связи с наследием средневекового фарса; наиболее интересно в этом плане исследование А. Смирнова [2], который насчитывает у Шекспира более двадцати случаев переодевания и анализирует их. Явление игры и игровой идентичности (которая может быть не только двойной, но и тройной и даже четверной) глубже всего исследовал Л. Пинский [1]. Огромное количество литературы посвящено исследованию одного из величайших шекспировских произведений – «Короля Лира», в том числе, и тематике «переодевания» и «раздевания», составляющей один из смысловых узлов великой трагедии. Однако, при этом еще не была предложена сквозная схема типов трансформаций идентичности, которые встречаются у Шекспира (и не только у него). Также не был адекватно объяснен едва ли не наиболее интересный в мировой литературе пример «двойной идентичности» одного из центральных героев, что серьезно обедняет понимание смысла всей трагедии. Поэтому **заданием статьи** является обозначение путей заполнения соответствующих пробелов.

Проблемы идентичности, которые поднимаются в произведениях Шекспира, многообразны и могут исследоваться в разном ключе. Обратим внимание на одну из центральных – радикальное изменение идентичности, к которому прибегают шекспировские герои, оказавшись в ситуации, которую можно обозначить фольклористическим термином «гонение». В