

Майстренко Л.В.

Ерос Ромео і Джульєтти Шекспіра та його античне джерело

Аналіз показує, що у трагічній історії Ромео і Джульєтти чітко уловлюється пульс трагічної розповіді Овідія з IV книги «Метаморфоз» про Пірама та Тисбу – античних Ромео та Джульєтту.

The analysis illustrates that we can clearly catch the pulse of tragic story from Ovid's fourth book of "Metamorphoses" about Píram and Tysba – ancient Romeo and Juliet.

Трагедія "Ромео і Джульєтта" належить до величних творінь Шекспіра. Вважають, що Шекспір написав цю ліричну трагедію на основі літературних джерел, що сягають італійської народної легенди, користуючись збіркою перекладних новел «Палац насолод», у якій «на суд англійського читача була віддана популярна на континенті історія про трагічну долю ідеальних закоханих» [14, с.94]. Ця легенда про ворожнечу між двома феодалними родами та про загибель двох закоханих виникла в Італії на початку XIV ст. Прізвища Монтеккі та Капулетті згадує Данте у своєму "Чистилищі" (пісня VI). У різних варіантах легенда ходила в усній традиції і заносилась у хроніки та літописи тих часів. Жителі Верони до цього часу вірять в історію Ромео і Джульєтти, називають 1303 рік датою смерті Джульєтти, коли Вероною управляв Вартоломео делла Скала. І навіть у наші дні веронці показують розвалини гробниці обох закоханих.

Історія, драматизована Шекспіром, опрацьовувалась до нього - у новелах Мазуччо та Банделло. У новелі Мазуччо героїня новели Джанноца є «віддаленим прототипом шекспірівської Джульєтти» [9, с.30].

У новелі Банделло імена головних героїв ідентифікуються з іменами шекспірівських героїв з деякою відозміною кінця трагедії: Ромео першим випиває отруту, а Джульєтта помирає від туги за ним [15, с. 11-46]. Новелу Банделло було перекладено французькою мовою, а з французької -

англійською (1567). Але ще до цього англійський поет Артур Брук написав поему на цей сюжет. На думку шекспірознавців, головним джерелом трагедії "Ромео і Джульєтта" Шекспіра були новела Банделло і поема Брука [13, с.260].

У новелі Банделло та поемі Брука події дуже розтягненні. Ромео і Джульєтта одружившись, два місяці насолоджуються щастям. У Брука почуття героїв - не гріх, але одночасно й помилка, за яку вони розплачуються. Проте, розповідаючи свою історію, Брук побіжно згадує, що він уже бачив на сцені п'єсу на подібний сюжет. Якщо це так, то, можливо, трагедія Шекспіра сягає ще одного джерела і є опрацюванням згаданої Бруком п'єси. Але побіжна згадка залишається неясною. У самого Брука ім'я героя має латинську форму - *Romeus*.

Шекспір міг скористатися й іншим поетичним джерелом на подібну тему. Варто зауважити, що історія трагічної загибелі юних закоханих дуже давня і майже у кожного народу є подібний поетичний матеріал. В античній літературі існував свій варіант шекспірівської трагедії. Його передає Овідій у IV книзі "Метаморфоз" (IV, 53-168). Поет розповідає про двох молодих людей - Пірама, *iuvenum pulcherrimus alter* - "вродою першого поміж юнаків" та Тісбу - *Altera, quas oriens habuit, praelata puellis* - "найчарівнішу серед дівчат Сходу". Обоє жили по сусідству в місті, яке, за переказами, обвела муром цариця Семіраміда. Вони покохали один одного, та батьки були проти. Ніби наперекір батькам, полум'я кохання розгоралося. Як символ розлуки Овідій ставить перед закоханими стіну між спільними домівками із щілиною, через яку вони обмінювалися словами (IV, 65-70). Проте бажання Пірама і Тісби бути разом закінчується трагічно.

Якщо порівняти сюжетні компоненти Брука, Овідія та Шекспіра, то виходить, що у Брука події починаються взимку, на різдвяні свята і тривають дев'ять місяців. У Банделло вони охоплюють шість місяців. В Овідія все відбувається влітку і триває коротко - декілька днів, як і в Шекспіра. На літо вказує одяг Тісби (легка накидка), а також вкрита білосніжними плодами

струнка смоква ("Метаморфози" IV, 90). Коли Пірам і Тісба відчули безвихідь свого кохання ("не згодні батьки"), вони домовилися втекти зі своїх домівок, щоб бути назавжди разом. Удень, як завжди, вони перемовлялись через щілину стіни, на ніч сказали одне одному "прощай"; вранці знову "пошептались" і вирішили ввечері, коли стемніє, обманувши сторожу, зустрітися біля могили Ніна, заховавшись під тінню дерева, недалеко від якого протікає струмок. Проїшов день. З нетерпінням дочекавшись ночі, вони почали здійснювати свій план. Тісба прийшла першою і сіла біля дерева. Раптом прямо на неї з окровавленою пащею біжить левиця ("Тісба її запримітила в місячній сьйві" IV, 93-94). Після кривавої вечері левиця спішила до струмка, щоб вгамувати спрагу. Перелякана дівчина тікає у печеру і по дорозі губить легку накидку. Повертаючись назад до лісу, левиця рве її на шматки. Прийшовши трошки пізніше, Пірам помічає сліди звіра на піску, полотно на обличчі, побачивши криваву накидку Тісби. Цілує і зрошуючи тканину сльозами, він устромляє собі в груди меч. А Тісба, тамуючи страх, щоб не заждався коханий, поспішає зі свого сховища і бачить Пірама, який корчиться на піску від рани. Вона наповнює рану коханого слізьми, цілує мертвого і зі словами "Тебе ж, кого взяти від мене Смерть лиш спроможна була, - неспроможна була відірвати" (IV, 152-153) і з проханням "Дайте змогу в одній побіч себе лежати могилі" (IV, 166) прикладає під груди до самого серця ще теплий від крові меч Пірама і з розгону падає на гостре лезо.

Аналіз показує, що Шекспір ближчий до Овідія, ніж до Брука. Розповідь Овідія зворушує так само, як драма Шекспіра, бо в обох поетів усе підпорядковане щирому й чистому коханню. Стрімкий розвиток подій в Овідія та Шекспіра підкреслює палкість почуття закоханих. Звичайно, в Овідія Пірам і Тісба - єдині герої розповіді, не враховуючи левиці, що стала причиною трагедії та смокви, яка від крові Пірама змінила колір плодів - вони почорніли. У Шекспіра все відбувається протягом 5 днів. Стислі події у Шекспіра, їх драматично швидкий темп

мотивовані "бурхливою кров'ю" та пристрастями - не тільки головних героїв, але й оточуючих їх людей: палкого Меркуціо, "вогняного" Тібальта, капризного сеньйора Капулетті, який не може дочекатися терміну назначеного ним весілля. Він переносить його з четверга на середу, цим самим змінює хід подій, переплутує плани монаха і втрачає свою дочку.

Протягом п'яти днів і п'яти ночей киплять шалені пристрасті. Звідси весь хід подій і розв'язка. Для Тібальта люди на другому боці ріки - усі Монтеккі. яких треба знищувати. Це називається честю у веронських кавалерів. Драма починається продовженням старої безглуздої сварки. Події розвиваються бурхливо. У понеділок вдень Капулетті зустрічає Париса, родича герцога, і розмовляє з ним про одруження з Джульєттою. Парису дається можливість схилити її до взаємності. Тому Капулетті запрошує його на бал, влаштований у себе ввечері. Усе це відбувається у четвертій сцені третього акту: Капулетті роздумує на який день призначити вінчання Париса і Джульєтти:

Який сьогодні день?

Парис

Сеньйоре мій,

Сьогодні понеділок.

Капулетті

Понеділок?

Так, так! То в середу - занадто рано,

Тоді в четвер. Скажіть, що ми в четвер

Звінчаємо її з шляхетним паном (111,4,8)

О. Анікст точно визначає дні усієї шекспірівської трагедії та події цих днів [1,с.98-99]. Події першого акту - бійка прихильників ворогуючих родів, бал у Капулетті; зустріч Ромео і Джульєтти відбувається в неділю. У понеділок вранці вони вінчаються, вдень гинуть Меркуціо і Тібальт, ввечері Капулетті назначає день весілля. У понеділок - шлюбна ніч Ромео і Джульєтти. У вівторок Ромео втікає у Мантую, а Джульєтта дізнається, що батьки видають її заміж за Париса. Вона отримує снодійний напорок від Лоренцо. У вівторок ввечері Капулетті передумує і замість четверга

назначає весілля на середу. Дізнавшись про це, Джульєтта цієї ж ночі приймає напій і надовго засипає. У середу вранці її знаходять "мертвою", відносять у склеп, а Лоренцо посилає Ромео листа.

Летаргія Джульєтти повинна тривати "рівно сорок дві години" (IV, I, 105). Очевидно, вона просипається у четвер вечером чи вночі. Тоді вони й помирають обоє. Така пунктуальність і швидкість у зображенні трагедії створює відчуття стрімкості подій. Таку ж бурхливість подій передає Овідій у розповіді про Пірама та Тісбу. Отже, дія веронської трагедії охоплює події п'яťох діб і кожен раз повторюється вранці (I, 1; II, 3; III, 3; IV, 4; V, 1), розпалюється в середині дня (доленосна сутичка Меркуціо з Тібальтом і Тібальта з Ромео (III, 1), завершуються вночі смертю героїв (V,3). В Овідія події відбуваються аналогічно: починаються вранці і завершуються у місячну ніч.

Драму "Ромео і Джульєтта" Л.Пінський називає "натуральною" трагедією періоду ранніх комедій та хронік [11, с.120-121], бо її сюжет тісно зв'язаний з "природною" характеристикою фону, персонажів і ситуацій (південне місто, літня жара, юний вік і палкі характери героїв, неминучі пристрасті оточуючих). Спекотний, літній день - натуральний фон, атмосфера усїєї фабули "Ромео і Джульєтти".

Третій акт починається словами благорозумного Бенволіо:

Ходім звідсіль, прошу тебе,
Меркуцьйо! І день жаркий, й гуляють
Капулетті. Як стрінемось - без сварки
не минеться, Бо в дні жаркі кипить
шалена кров (III, 1).

Жара й пристрасті будуть супроводжувати усі дії та поступки героїв. Літня спека дня, "коли сильно вирує кров", також сприяє бурхливому темпу подій.

"Натуральною" розповіддю ми справедливо можемо назвати розповідь Овідія у четвертій книзі "Метаморфоз". Бо події в Овідія також відбуваються на лоні матері-природи - *naturae*, що є спільною відправною точкою розвитку трагедії обох поетів. І тільки ніч своєю прохолодою

заспокоює бурхливі пристрасті закоханих, ворогуючих сторін та спеку літнього дня.

З тонким психологізмом Шекспір передає зародження і виникнення кохання Ромео і Джульєтти з першого погляду. Вершиною цього кохання є ніч в саду Капулетті, куди Ромео проникає через високу стіну. Проте на шляху кохання стоять моральні та фізичні перешкоди. Першою перешкодою є мур - wall, яким оточений сад Капулетті:

Джульєтта

Як ти зайшов сюди? Скажи, навіщо? Як міг ти перелізти через мур? Адже високий він і не приступний. (II, 60-65)

Ромео

With love's light wings did I o'er-perch
these walls
For stony limits cannot hold love out (II, 66-67)

Летів я через мур любові крильми.
Бо не спинити і каменю кохання! (II, 2, 66-67)

Мур - витвір поетичного генія Овідія, що розповідає про високий Мур, яким оточила Семіраміда місто, де проживали Пірам і Тісба:

Дім побіч дому жили, де муrom високим із цегли
Місто довкіл обвела, за переказом, Семіраміда (IV, 57-58)

Крім того, Овідій ставить стіну з щілиною між спільними домівками, через яку закохані обмінюються ласкавими словами:

Здавна щілина була у стіні для домів їхніх спільних...
Стали розмову крізь неї вести через отвір вузький
Скільки то лагідних слів туди і сюди пролетіло!
("Метаморфози" IV, 65, 69-70, пер. А. Содомори)

На нашу думку, мур кохання - спільний компонент художньої образності Овідія та Шекспіра, ремінісценція овідієвської стіни, символ розлуки й долання перешкод для закоханих, класичний образ перепони у світовідчутті кожного народу.

Платон у "Бенкеті" твердить, що справжнє кохання трансцендує за межі прямого об'єкта. Воно охоплює місяць, сонце, зорі, весь космос (199-201 с). І якщо правда, що любов робить закоханого поетом, то це означає, що вона його окрилює, перетворює у творця, піднімає на нові шаблі буття, де втілюються нові духовні ідеї та сутності. Кохання перетворило Ромео у поета. Його промова в саду Капулетті під вікном Джульєтти, виголошена в стилі ренесансної поезії, є доказом цієї метаморфози. Почуття Ромео тут перетворене і сублимоване. Його захоплення Джульєттою виражене метафорично. Метафоричність мови багатьох героїв Шекспіра відзначає Гегель [7, с.32].

Шекспір показує могутню силу Ероса, що стає джерелом чудесної метаморфози обох закоханих. Спрямований на прекрасний образ, вражений ним, Ерос завжди схильний до сублимації. Платон твердить у "Бенкеті", що Ерос - це "народження у красі" (206 в - 207а). Між Еросом та його \, предметом завжди існує кровний зв'язок. Ерос поривається до того, що переживає як своє рідне, бажане, вимріяне. Це - аксіома справжнього кохання. Любити можна тільки те, чим можна милуватися. Раптово сприйнятий образ, який Ерос зустрічає у своїх пошуках, дається йому як натхнення, як прозріння зверху. Ерос радісно сприймає цей образ, бо він відповідає його передчуттям, його фантазіям та заповітним мріям. Це своєрідний "анамнез" Платона - пригадування душею того, що вона бачила колись у світі ідей до народження, а тепер знайшла свою половинку у земному світі. Про це говорив Арістофан у "Бенкеті" (189а - 190в). Таким сублимованим Еросом є Ерос Ромео і Джульєтти, які знайшли одне одного як половинки одного цілого.

Про п'єсу Ромео і Джульєтта існує думка, що вона починається як комедія, а завершується як трагедія. Уся вона рясніє жартами, веселими сценками, дотепами. Величезна кількість рим, сонетна форма у діалогах, симетрія багатьох мотивів та епізодів, музикальність п'єси, наявність стилістичних "прикрас", м'який гумор надають драмі граціозності,

посилують життєрадісний тон багатьох місць. Проте головною атмосферою життєдайності є те, що «над усім переважає любов до життя і віра у перемогу правди і добра» [13, с.524].

Рання трагедія Шекспіра не оптимістична і не песимістична, її ідея глибоко трагічна. Дійсно, у початкових актах вона ближча до комедії, проте кінець трагедії надто сумний. Своєрідність ранньої трагедії - в її предметі, в особливому, лише її властивому джерелі трагізму, у переході від безмежного щастя до безмежного горя. Якраз перемога природи над історичними забобонами не тільки у розв'язці, де самі батьки визнають свою неспроможність, але й протягом дії і полягає особливий історичний колорит атмосфери та ідей єдиної шекспірівської трагедії Високого Ренесансу. Трагедія закінчується миром, купленим дорогою ціною. Хоча саме кохання, цей найвеличніший ідеал гуманізму, повертається трагічною стороною, проте трагедія володіє катарсисом. Любов Ромео і Джульєтти не тільки перетворює їх самих, але й просвітлює і очищає інших.

М. Гартман у своїх працях, особливо у «Категоріальних законах», розглядаючи основні проблеми онтології, робить висновок, що буття складається із чотирьох пластів: неорганічного, органічного, душевного і духовного. Кожен із вищих пластів закоренюється у нижчому, але повністю ним не визначається. Трактуючи основні проблеми буття, філософ, перетворює питання буття у проблему сенсу буття [8, с. 164]. Свою онтологію М. Гартман будує як суворо об'єктивну і робить висовок, що законам буття підпорядковані реальні життєві випадки повністю [6, с.529], що світ складається з речей існуючих, незалежно від того пізнає його, чи не пізнає будь-яка свідомість [5, с.143-173]. Розглядаючи об'єктивну обумовленість буття, філософ звертається до найвищого пласту реального світу – духовного життя людини як до найвразливішого сотворіння, що перебуває у різкому протиставленні до незалежних та могутніх космічно-фізичних факторів [8, с.149, 164-166]. У праці "Категоріальні закони" він

виводить закон співвідношення категорій буття і ступенів цінності, за яким висота категорії обернено пропорційна її силі. Це означає, що вищі форми буття є найскладнішими, обумовленими, залежними і тому найслабшими, найкрихкішими, найтендітнішими. Нижчі форми менш обумовлені. Тому найбільш безумовні і міцні. Так життя людини на землі вимагає безмежно складної суми умов у космічному значенні: особливої температури сонця, особливої конструкції землі, наявності повітря, води тощо. Якщо хоч одна із цих умов похитнеться, то негайно зникнуть усі вищі структури життя: припинеться культура, зникне людина, органічне життя. Проте каміння і скали на землі і на місяці залишаться. У своїх студіях про трагічне Б. Вишеславцев посилається на закон всезагального трагізму життя, за яким все найвище, найблагородніше є найтендітнішим, схильним до знищення [4, с. 223].

Історія героїв, мучеників, пророків, святих, на думку Б. Вишеславцева, - велике підтвердження закону трагізму, закону слабкості і крихкості вищих форм життя. Але дивним є те, що коли вони гинуть, вони вищі від усього. Така риса величного - воно легко гине, воно не захищається, навіть ніби шукає загибелі, жертвуючи собою. При цьому якщо б не було цієї загибелі, то не було б жертви, не було б і величності та святості. Так що в самій слабкості вищих ступенів засвідчена їх справжня висота. Цей дивний закон, за яким все найвище, найблагородніше є найтендітнішим і схильним до знищення, зустрічається на кожному кроці, робить висновок Б.Вишеславцев [4, с.223]. Є трагізм в кожній людській сльозі, але вершиною трагізму є торжество зла і приниження добра: у долі кожного є дивна подібність з долею Христа. Дивна діалектика трагізму полягає в тому, що загибель героїв і мучеників вона перетворює у перемогу, що кінець вона перетворює у початок чогось іншого - що у "безвихідності" вона відчуває вихід. Вихід, транс - велика дія трагізму. Про очисну дію трагедії, про трагічний катарсис твердив Арістотель ("Поетика", 6).

Трагізм ніби вириває нас із побуту та повсякденності, і ми відчуваємо потайну радість, захоплення, бо у трагізмі, (а також в гуморі) дух, тобто справжнє глибинне "я" вперше переживає й усвідомлює своє величне достоїнство, свою абсолютну незалежність від усіх нижчих шаблів буття, від усякої природи, від усякої необхідності. У трагізмі та гуморі дух відкриває вічно ідеальне царство сенсів, до якого належить він сам та його ідеальні оцінки і ствердження [6, с.529-566]. Ромео і Джульєтта гинуть, але вічний сенс їхнього кохання і вічна гармонія їхніх індивідуальностей постійно існує - завдяки їхній загибелі. Помирає Сократ, але вічний сенс його мудрості і вічна тема його долі залишається. Сила їх всіх полягає в тому, що у смерті вони знайшли своє безсмертя, що своє "так" або "ні" вони сказали раз і назавжди: "так" - своєму коханню і своїм святиням; "ні" - всім силам і протидіям світу і людей. Таке безсмертя героїв, мучеників і святих. Воно полягає у вічному значенні їхнього сенсу, у постійній перемозі їхніх ідеалів [4,с. 224- 225]. Трагедія закінчується миром, купленим дорогою ціною.

Л. Пінський не випадково називає драму "Ромео і Джульєтта" натуральною трагедією. Трагедія натуральна не тільки тому, що вона тісно пов'язана з природною характеристикою фону, персонажів і ситуацій. А тому, що вона – трагедія про заборону природного права (*ius naturae* або *ius naturale*) кохати.

Відомо, що усі природні закони, тобто неписані закони, "написані в серцях" - божественно-космічні. Природне право *ars amandi* має універсальне значення. Ним живе і дихає вся природа. Етика природного закону є етикою всезагального добра, найвищою і найсправедливішою формою етики. Вона чітко розмежовує границі зла і добра. Природні закони і права стоять вище від державних законів (*leges*) з сіткою моральних імперативів та заборон. Природні закони актуально вічні для всіх часів і народів — для античності і сучасності. Сказане стосується Пірама і Тісби та Ромео і Джульєтти. Вони однаково підлягають цьому законові. Порушення природного права кохати -

ars amandi і привело до трагічного кінця закоханих в Овідія та Шекспіра - авторів різних епох.

Аналіз показує, що у трагічній історії Ромео і Джульєтти Шекспіра чітко вловлюється пульс трагічної розповіді Овідія про Пірама і Тісбу. Відмінності між ними жанрові. Дійовими особами овідієвської розповіді є Пірам і Тісба, левиця, плодоносна смоква та її метаморфоза [плоди смокви від крові Пірами з білих стають чорними]. На нашу думку, антична канва у Шекспіра ускладнена, розшита прибічниками ворогуючих сторін або їх регуляторами (герцог, монах). Проте сюжет трагедії закоханих в обох авторів один, вузлові моменти однакові. До них відносяться: юний вік і краса закоханих, заборона батьків, літній час подій, їх короткочасність та бурхливість, непередбачені випадковості (в Овідія левиця, у Шекспіра синьйор Капулетті), які раптово змінюють плани закоханих і стають безпосередньо винуватцями смерті молодих. В Овідія та Шекспіра стіна - символ розлуки та долання перешкод на шляху кохання. Мур кохання у Шекспіра - ремінісценція муру Семіраміди Овідія. У лаконічній розповіді Овідія все-таки Тісба активніша від Пірама, як і Джульєтта у Шекспіра. Вона приходить першою до гробниці Ніна, вона висловлює бажання бути разом з Пірамом і після смерті. В Овідія та Шекспіра першими помирають юнаки через непорозуміння – Тісба і Джульєтта залишаються ще живими після їхньої смерті. Побачивши коханих мертвими, обидві заподіюють собі смерть однаково - мечами своїх суджених. В обох авторів трагедія відбувається вночі.

Закінчується трагедія "Ромео і Джульєтта" сумним миром. Монтеккі і Капулетті визнають безглуздість своєї ворожнечі, подають один одному руки. Монтеккі обіцяє поставити золоту статую Джульєтті, а Капулетті дозволяє покласти Ромео поруч з Джульєттою. На примирливий кінець натякає й Овідій:

І спочивають останки їх - попіл - в одній домовині (IV, 167).

У смерті вони знайшли своє безсмертя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. – М.: Сов. писатель, 1974. – 607с.
2. Аристотель об искусстве [Пер. с древнегреческого В. Г. Апфельрота]. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
3. Банделло Маттео. Ромео и Джульетта [Пер. с итал. Н.К. Георгиевской]. – М.: Госуд. узд-во худ. лит-ры, 1955. – С.11-46.
4. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994. – 368 с.
5. Гартман Н. К основоположению онтологии [Пер. с нем. Ю.В. Медведева]. – Санкт-Петербург: «Наука», 2003. – 639с.
6. Гартман Н. Эстетика [Пер. с нем. Т.С. Батищевой, А.В. Дерюшной, Е.В. Касьяновой, М.К. Мамардашвили]. – М.: Изд-во иностр. литературы, 1958. – 692с.
7. Гегель Г.В.Ф. Сочинения [Пер. с нем. Лекции по эстетике]. Т.12, кн. 1, 1938. – 471с.
8. Горнштейн Т.Н. Философия Николай Гартмана. – Л.: Изд-во Наука Ленинградское отделение, 1969. – 278 с.
9. Мокульський С.С. Мазугго Гвардато и его новеллино// Мазуччи Гвардато из Салерно. Новеллино [Пер. с итал. С.С. Москульского и Рындина под ред. А.А. Смирнова]. – М.-Л.: Academia, 1931. – 664 с.
10. Овідій Публій Назон. Метаморфози [Пер. з лат., передмова та примітки А. Содом ори]. – К.: Дніпро, 1985. – 300 с.
11. Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. – М.: Госуд. изд-во худ. литературы, 1961. – 365 с.
12. Платон. Пир// Платон Федон. Пир. Парменид [Пер. с древнегреческого]. – М.: Мысль, 1999. – С. 81-135.
13. Смирнов А. Ромео и Джульетта. У. Шекспир. Полное собрание сочинений. В 8 т. – М.: Искусство, 1958. – с. 517-525.
14. Фоменко О. Прозаїчна версія Ромео та Джульетти: спроба лінгвістичного аналізу/ Ренесансні студії. Вип. 3. – Запоріжжя: Запорізький державний університет, 1999. – с. 94-102.
15. Шекспір Уіллям. Юлій Цезар [Пер. П. Куліша]. – Львів, 1900. – 130 с.
16. The Complete Works of William Shakespeare [The Alexander text introduced by Peter Ackroyd]. – HarperCollins Publishers, 2006. – 1436p.