

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Класичний приватний університет

ISSN 2225-479X

Свідоцтво про державну
реєстрацію друкованого
засобу масової інформації
№ 15178-3750ПР, серія КВ,
24.04.2009 р.

Збірник включено до Переліку
фахових видань категорії «Б»
(спеціальність 035 – Філологія)
на підставі Наказу МОН України
№ 157 від 09.02.2021 р.
(Додаток 4)

Ренесансні студії

Випуск 37-38



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Москвітіна Дар'я
(Запоріжжя)

**Notable pirate! thou salt-water thief: художня
репрезентація піратства в шекспірівському каноні**

В статті розглядаються художні стратегії творення образів піратів у драматичних творах В. Шекспіра. Прикметно, що самі персонажі-пірати у трагедіях та комедіях славетного елізаветинця практично відсутні: образ пірата конструюється переважно «за лаштунками» дії, через згадки інших персонажів або актуалізацію в іншій іпостасі. Попри це, мотив нападу піратів виступає потужним рушієм сюжету (як-от, приміром, у трагедії «Гамлет»), а сам образ пірата постає досить амбівалентним – це ще не відчайдушний шукач пригод, яким його змальовує літературі пізніх епох, а більшою мірою символ морських подорожей, іноді й порятунку в корабельній аварії. Пірати як дійові особи й морські пригоди як частина сценічного дійства не представлені у п'єсах Шекспіра, створених до початку XVII ст.: це можна пояснити певною технічною недосконалістю більшості тогочасних театральних майданчиків. Належна сценографія подібних епізодів потребувала б значної кількості сценічних ефектів, які були до певного часу недоступні акторам шекспірівського театру. Тим не менш, позалаштункова присутність піратів у творах Шекспіра актуалізувала низку етичних, політичних і соціальних проблем.

Ключові слова: В. Шекспір, пірат, приватир, морська подорож, корабельна аварія, мотив, нарема.

Друга половина XVI століття – період правління королеви Єлизавети I Тюдор – увійшла в історію як «золота доба», адже саме тоді на теренах Туманного Альбіону спостерігався потужний розквіт практично в усіх сферах суспільного життя. Засвоєння ідей європейського гуманізму активізувало розвиток філософської думки (В. Релі, Ф. Бекон)

та красного письменства – зазначена епоха породила цілу плеяду видатних поетів, романістів і драматургів, відомих як «єлизаветинці» (Томас Неш, Джон Лілі, Едмунд Спенсер, Філіп Сідні, Крістофер Марло, Роберт Грін, Вільям Шекспір). Відносна політична стабільність (правління Єлизавети тривало 45 років й було одним із найдовших в історії британської монархії) сприяла суттєвому покращенню економічної ситуації, усуненню відкритих релігійних протистоянь та посиленню ролі Англії на міжнародній арені. Запорукою останнього стала активна королівська підтримка морських подорожей і торгівлі, освоєння щойно відкритих земель та приєднання їх до англійської корони – тобто, закладення міцних підвалин для подальшого розвитку і масштабної глорифікації Англії як однієї з найпотужніших світових талассократій.

Романтика морських подорожей та розширення меж Ойкумени підкріплювалися ще й значним прагматичним компонентом. Так, у 1553 році в Лондоні було засновано «Торгівельну компанію з відкриття країн, островів, держав і володінь, ще невідомих та нез'єднаних морськими шляхами», яка на певний час стала головним спонсором активної діяльності англійських мореплавців.¹ Крім того, експедиції до нових земель створювали безпрецедентні можливості для всіх учасників процесу: фінансова й політична підтримка морських авантюр забезпечувала монархам й аристократії значне збагачення, а для моряків участь в успішних походах означала швидкий підйом соціальним ліфтом. Так сталося, приміром, із фермерським сином Френсісом Дрейком (1540–1596), який завдяки успішним військово-морським операціям був удостоєний титулу Рицаря та став віце-адміралом Королівського флоту. Загальний ажіотаж, пов'язаний із відкриттям нових заморських перспектив, підкреслювала медієвістка В. Штокмар: «... виникає справжня гарячка навколо найризикованіших починань і спекуляцій, ... придворні, чиновники, їхні друзі й родичі змагаються в

¹ Торкут Н. М. Проблеми генези і структуризації жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу: малі епічні форми та «література факту». Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2000. С. 59.

I. Історико-літературний процес

одержанні монополій та патентів... У цій гарячці не гребували нічим... Збагачення! Гроші! Ось чого прагнули всі – від королеви до вуличного торговця».²

За таких умов *more* і все, що має до нього стосунок, набувало концептуальної ваги у соціокультурному дискурсі: зокрема, значна частина корпусу англомовної ідіоматики містить асоціації з морем та кораблем. Інтерес тогочасного суспільства до морських вояжів і пов'язаних з ними колізій породив попит як на художні твори про подорожі («Американська Маргарита» Т. Лоджа, «Арбасто. Анатомія Фортуни» Р. Гріна³), так і на так звану «літературу факту» – тревелоги, епістолярії, звіти тощо. Подорож огорталась романтичним флером, перетворювалась із буденної практики на подію, варту літературного осмислення. Відтак елизаветинська читацька аудиторія радо вітала як сповнені екзотичних реалій щоденники мандрів на кшталт «Відкриття Гвіани» Волтера Релі чи «Розповіді або спогадів сера Джерома Горсея про його мандри» Дж. Горсея, так і написані доволі сухою мовою корабельні журнали, що включали своєрідні каталоги заморських тварин і рослин – «Славнозвісний навколосвітній вояж Френсіса Дрейка» Френсіса Претті й «Короткий та правдивий звіт про нещодавно відкриту землю Вірджинії» Томаса Геріота.⁴

Утім, блискавичне збагачення, яке могла принести учасникові або пайовикові одна-єдина морська експедиція, не було жодним чином гарантоване, адже тогочасне мореплавання супроводжувалось численними ризиками, що суттєво підважували вигоду від таких авантур. Разом із корабельною аварією, зустріч із піратами була найбільшим нещастям, яке могло спіткати мореплавця. Традиції морського розбою, що існують ще з часів ранньої античності,⁵ в період раннього Новочасся перетворилися на повсякденну практику.

² Там само. С. 59.

³ Цит. за: Торкут Н. М. Цит. вид. С. 275–276.

⁴ Там само. С. 278.

⁵ Відомо, що вже у XIV ст. до н.е. так звані «народи моря» – низка племен бронзової доби, які захопили території сучасного Єгипту та Малої Азії, – здійснювали набіги на кораблі народів Егейського узбережжя та Середземномор'я.

Починаючи з другої половини XVI ст., необхідність транспортувати здобуті у заморських землях скарби до Англії, Франції, Іспанії, Голландії та інших держав, що змагалися за першість у розвідуванні та колонізації земель Нового Світу, дала початок так званій «золотій добі піратства», яка тривала до першої третини XVIII ст. Слід зазначити, що за часів правління королеви Єлизавети Тюдор пірати були для англійського загалу таким же екзотизмом, як, приміром, заморські рослини, плоди та прянощі, адже їхня безпосередня діяльність відбувалася в іншій земній півкулі. Крім того, варто взяти до уваги, що практика приватирства дозволяла командам суден під королівським прапором де-факто займатися морським розбоєм на користь англійської корони: так, найвідоміший тогочасний приватир Френсіс Дрейк здобув особливу прихильність королеви, піднісши їй левову частку захоплених біля берегів Південної Америки скарбів іспанського престолу. На батьківщині Дрейк отримав славу національного героя та високу посаду у військово-морському флоті, тоді як в очах іспанців він залишався безчесним піратом на прізвисько *El Draquo* (дракон).

Історія Дрейка є ілюстративним прикладом притаманного добі Ренесансу амбівалентного ставлення до піратства – феномену, який поступово ставав елементом повсякденності. К. Джовітт зауважує, що «художня репрезентація піратів була неоднозначною, залежно від особистостей тих, кого змальовували, а також від того, хто саме ідентифікував їх таким чином; крім того, значення мали й причини, з яких вдавалися до такого визначення – тож головними тут були питання *хто і навіщо*».⁶

Звичайно ж, Вільям Шекспір, як один із провідних драматургів і театральних практиків тогочасся, не міг залишатися осторонь цих гостроактуальних мистецьких тенденцій. Єлизаветинський театр, з одного боку, разом із практикою написання памфлетів був такою собі інстанцією швидкого реагування на злободенні події, а з іншого боку, він

⁶ Jowitt C. Shakespeare's pirates: the politics of seaborne crime. *Shakespeare Jahrbuch*. 2012. 148. P. 1–2.

I. Історико-літературний процес

велику увагу приділяв розважальному компоненту, який, безперечно, міг бути значно підсилений за рахунок введення до вистави сцен морських боїв та взяття на абордаж. У шекспірівському драматургічному корпусі згадки про піратів, які німецький шекспірознавець Гельмут Бонгайм зараховує до числа специфічних шекспірівських нарем або наратем, себто повторюваних сюжетотворюючих паттернів,⁷ відносно нечисленні. Спостерігаємо їх лише у восьми п'єсах – від другої частини історичної хроніки «Генріх VI» (1592) до трагедії «Перікл» (1606–09). Проте, як бачимо, тема піратства не була ознакою лише певного (приміром, раннього) періоду творчості Шекспіра – він звертався до неї час від часу протягом приблизно 15 років, і у його творах ця нарема чи наратема, як слушно наголошує Г. Бонгайм, тісно переплітається з іншими, такими як втрата і набуття, вигнання і повернення.⁸ Розмірковуючи з приводу причин такої уваги англійського драматурга до цих маргіналів, К. Джовітт зауважує, що «п'єси Шекспіра, подібно до літературних текстів інших його сучасників, демонструють розвиток інтересу до того, як вільнодумні та непокірні, проте харизматичні та привабливі постаті піратів використовувалися для висвітлення ключових культурних дилем, пов'язаних із заморською експансією, зміною моделей маскулінності та політичним лідерством».⁹

Як не дивно, але піратів у драматургії Шекспіра варто шукати переважно за лаштунками – у тих його п'єсах, де морські розбійники хоч якоюсь мірою причетні до розвитку сюжету, вони або згадуються постфактум у промові того чи іншого персонажа, або актуалізуються у якійсь іншій іпостасі чи функції. Згадаймо, приміром, лист Гамлета до Гораціо, де принц описує пригоду, що сталася з ним на шляху до Англії: *«Не пробули ми й двох діб на морі, як за нами погнався добре озброєний піратський корабель. Побачивши, що нам від нього не втекти, ми змушені були прийняти бій. Вони взяли нас на*

⁷ Bonheim H. Shakespeare's Narremes. *Shakespeare Survey*. Cambridge University Press. 2000. Volume 53: Shakespeare and Narrative. P. 6.

⁸ Ibid. P. 6

⁹ Jowitt C. Op. cit. P. 2.

абордаж, і під час сутички я перескочив до них на корабель, який у ту ж мить відійшов від нашого судна. Там я сам-один опинився в них у полоні. Розбійники виявили до мене милосердя, але вони знали, що роблять – я маю стати їм у пригоді...» (пер. Л. Гребінки).¹⁰

Цей фрагмент цікавий одразу в кількох аспектах. По-перше, він є одним із ключових для розуміння характеру та мотивації вчинків данського принца у другій половині п'єси, коли він із рефлектуючого гуманіста перетворюється на месника. Дослідник Девід Ферлі-Гілліз вважає, що фраза «вони знали, що роблять (but they knew what they did)» звучить підозріло, і постає як зізнання у тому, що весь цей епізод – не просто випадковість, а ретельно спланована Гамлетом операція, в якій все було під його контролем. До того ж, на думку дослідника, вірогідність цієї історії підважує ще й той факт, що Гамлет – єдиний, хто опиняється на піратському кораблі, який одразу після того, як на палубу ступає принц, зупиняє свій напад на судно данського флоту та відпливає.¹¹ Щодо вигоди, яку пірати мали б отримати завдяки викраденню потенційного спадкоємця данського престолу, то, як відомо з листа Гамлета, написаного Клавдієві, його чомусь «висаджено голого на берег... королівства», тобто великого зиску він морським розбійникам не приніс. Відтак, конспірологічна теорія про змову Гамлета з піратами, метою якої було врятувати принца від неминучої смерті на англійському березі, видається цілком правдоподібною. Варто зазначити, що мотив урятування від смерті за допомогою піратів більш прямолінійно відтворюється у драмі «Перікл, цар Тирський»: віднайшовши після довгої розлуки свою дочку Маріну, Перікл дізнається від неї, що «намовлений убивця вже підняв / Ножа, коли з'явилися пірати, / Мене порятували й завезли / Сюди» (пер. Ю. Лісняка).¹²

¹⁰ Шекспір В. Гамлет, Принц Датський / пер. Леонід Гребінка. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 92.

¹¹ Цит. за: Jowitt С. Op. cit. P. 8.

¹² Шекспір В. Перікл, Цар Тирський / пер. Юрій Лісняк. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 155.

I. Історико-літературний процес

Тим не менш, у пересічного читача або глядача не може не викликати подиву той факт, що такий привабливий екшен-епізод, як морська сутичка, не був розіграний на сцені. Річ у тім (і в цьому, мабуть, криється секрет того, чому пірати не виступали протагоністами шекспірівських п'єс), що сценічні конвенції та технічні умови елизаветинського часу не передбачали можливості повноцінного відтворення сцен, пов'язаних із морськими подорожами, на підмостках. Передусім, реалістичне зображення битви як на суходолі, так і у морі вимагало наявності значної кількості акторів масовки, а відтак – ретельної режисерської роботи та постійних репетицій. Крім того, сцена з битвою на кораблі потребувала певних декорацій, які складно було б побудувати, особливо в мандрівних умовах, адже досить часто театральні компанії, з якими співпрацював ренесансний драматург, давали вистави на постійних дворах чи у пивних. Врахування цього фактору пояснює, приміром, ймовірні причини відсутності сценічного екшену у тих ранніх комедіях, де відправною точкою розгортання сюжету виступає корабельна аварія. Приміром, у «Комедії помилок» та «Дванадцятій ночі» захоплюючі морські події, що призводять до трагічного розлучення близнюків, лише переповідаються їхніми учасниками. Тільки з появою постійного майданчика – театру «Глобус», що був оснащений найсучаснішим для того часу обладнанням, інструментами для створення шумових ефектів, гідравлічною та вітровою машинами, – стала можливою постановка, яка включала б видовищні епізоди. Саме такою, вочевидь, була романтична драма «Буря» (1610–1611), що відкривається сценою масштабної корабельної аварії.

Приклад того, як піратській промисел виступає додатковим засобом характеристики певного персонажа, знаходимо у комедії «Дванадцята ніч, або Як собі хоче» (1602). Один із другорядних персонажів, Антоніо, який з'являється у другій дії в образі відданого друга Себастьяна, свідомо йде на ризик та наближається до ворогів, аби допомогти тому залагодити справи. Згодом, у третій дії, ми дізнаємося про справжню причину його побоювань щодо

ворожості з боку герцога Орсіно: за декілька років до описуваних подій він зіткнувся із герцогським флотом у морському бою:

*На жаль, ходить мені тут небезпечно:
В морському бої з кораблем Орсіно
Одного разу так я прислужився,
Що вже не знаю, як і відслужить* (пер. М. Рильського)¹³.

У п'ятій дії, під час особистої зустрічі Антоніо й Орсіно, ця давня історія збагачується важливими подробицями. Виявляється, що ніжний та відданий Антоніо – зухвалий морський розбишака, що «взяв «Фенікса» з кандійським вантажем / І «Тигра» був узяв на бордаж / Коли його небіж ноги позбувся».¹⁴ Пам'ятаючи про давню прю, Орсіно, звертаючись до Антоніо, воліє не добирати слів:

*Пірате, злодію солоних вод!
Який зухвалий дух привів тебе
До тих, кого кривавими ділами
Ти записав у табір ворогів?*¹⁵

В оригіналі звернення герцога до Антоніо звучить як «Notable pirate! thou saltwater thief», що, власне, підкреслює особливу славу, яку моряк, вочевидь, здобув завдяки зухвалим набігам на судна. Втім, друг Себастьяна рішуче відкидає закиди у морському розбій:

*Дозволь мені цих назвищ відректися:
Антоніо не злодій, не пірат, –
Хоч, признаюся, був не без підстав
Я ворогом Орсіно.*¹⁶

У цій сцені, власне, й розкривається амбівалентність художньої репрезентації піратства у драматургії англійського Відродження: з одного боку, спогади про те, як Антоніо дивним чином на «малім і незначущим кораблі» зміг успішно атакувати його флот, примушують герцога презирливо назвати його «піратом» (хоч і «знаменитим»), що з його боку

¹³ Шекспір В. Дванадцята ніч, або Як собі хочете / пер. Максим Рильський. *Шекспір В. Твори в шести томах.* Київ : Дніпро, 1986. Т. 4. С. 216.

¹⁴ Там само. С. 238.

¹⁵ Там само. С. 239.

¹⁶ Там само. С. 239.

I. Історико-літературний процес

було, безперечно, актом осуду й образи. З іншого ж боку, Антоніо відкидає звинувачення у піратстві – він не вбачає у своїх колишніх діях нічого такого, за що він міг би заслужити таке назвисько. К. Джовітт слушно наголошує, що у цьому епізоді актуалізується важлива проблема шекспірівської доби: що саме вважати піратством, кого саме слід вважати піратом, і як провести демаркаційну лінію між санкціонованим та незаконним морським розбоєм.¹⁷

Побіжні згадки про піратів / піратський промисел, що містяться у творах Барда, можна розглядати як художню актуалізацію ключових соціокультурних та побутових топосів елизаветинської Англії (а може, й всієї тогочасної Європи). Так, приміром, у комедії «Венеціанський купець» єврей Шейлок домовляється із купцем Антоніо про поручительство у позиці для Бассаніо – три тисячі дукатів під заставу фунту плоті самого Антоніо. При цьому лихвар відверто нагнітає песимістичні настрої, звертаючи увагу на високі ризики, що пов'язані із заморською торгівлею: *«Та кораблі – це ж усього-на-всього дошки, а матроси – тільки люди; але ж є ще суходільні пацюки і водяні пацюки, водяні злодії і земні злодії, – я маю на думці піратів; крім того, загрожують ще й хвилі, вітри та скелі»* (пер. І. Стешенко).¹⁸ Фактично, Шейлок тут описує типову ситуацію на морських торговельних шляхах XVI століття – карколомні ризики, які, звичайно, можуть принести купцю-авантюристу як шалені бариші, так і нечувані збитки. Крім того, пірат шекспірівської доби, ще не оповитий ореолом небезпеки і діаболічності (на відміну від флібустьєрів більш пізніх епох, які радо плекали власний бруталний імідж), міг бути й об'єктом кепкування. В комедії «Міра за міру», наприклад, міститься такий діалог:

1-й дворянин. *Пошли нам, боже, мир будь-відкіля, окрім одного – не від угорського короля! <...>*

Луціо. *Ти говориш так, мов той побожний пірат, що вийшов у море з десятьма заповідями і тільки одну з них зітер зі скрижалі.*

¹⁷ Jowitt С. Op. cit. P. 6.

¹⁸ Шекспір В. Венеціанський купець / пер. Ірина Стешенко. Шекспір В. Твори в шести томах. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. С. 489.

2-й дворянин. «Не украдь»?

Луціо. Саме цю він і зітер.

1-й дворянин. *А як же інакше? Адже ця заповідь змусила б капітана і всю його ватагу відмовитись від свого промислу – вони ж і йшли саме на грабування. Та й серед нас не знайдеться солдата, якому подобалось у передобідній молитві те місце, де просять господа послати мир* (пер. Д. Білоуса).¹⁹

Прикметно, що Шекспір асоціює піратів з двома полярними діями – порятунком і грабунком. При цьому фігура пірата у шекспірівському каноні ніяк не пов'язана з вбивством. У драматургічному корпусі Великого Барда містяться згадки про напади іноземних військових кораблів (як-от, атака на Кіпр з боку турків у «Отелло»), під час яких загибелі неминучі, але й сприймаються вони як необхідне зло. Проте пірат при цьому проєктується Шекспіровою художньою свідомістю не як злодій-лиходій (villain), а як злодій-крадій (thief), який попри прагнення легкої поживи може демонструвати й схильність до шляхетних вчинків. У цьому аспекті драматург, вочевидь, перебував під впливом середньовічних англійських балад про Робін Гуда. До речі, у пост-шекспірівську добу мандрівний образ шляхетного пірата буде плідно розроблятися у творчості Рафаеля Сабатіні (цикл романів і оповідань про Пітера Блада).

Отже, попри те, що пірати в шекспірівській п'єсах залишаються поза авансценою, вони відіграють кілька важливих функцій. Перш за все, їхні дії, про які переповідають інші персонажі, слугують потужним рушієм подальшого розвитку сюжету в п'єсі («Гамлет», «Перікл»). Крім того, Шекспір зображує піратів в доволі позитивному ключі: вони не стільки розбійники, скільки рятівники (Антоніо з «Дванадцятої ночі» та Рагузін із «Мірі за міру»). Як думається, така стратегія творення образу пірата співвідноситься з концепцією представника «нового історизму» С. Грінблатта²⁰ про амбівалентну функцію культури, яка

¹⁹ Шекспір В. Міра за міру / пер. Дмитро Білоус. Шекспір В. Твори в шести томах. Київ : Дніпро, 1986. Т. 4. С. 532–533.

²⁰ Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literature Study* / Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago : University of Chicago Press, 1995. P. 226.

I. Історико-літературний процес

покликана водночас стримувати (constraint) і розхитувати (mobility) суспільство, легітимізуючи (або, навпаки стигматизуючи) в ньому певні ідеї, поведінкові паттерни, моду тощо. В контексті того, що в елизаветинську добу піратство ховалося за більш пристойним позначенням «приватирство» й заохочувалося на найвищому, королівському рівні, цілком логічним видається, що один із найпопулярніших драматургів доби відповідним чином реагував на соціальний запит і долучався до творення позитивної репутації піратів у англійському соціумі, що, зрештою, позначилося на успішній колоніальній політиці Англії та на створенні й зміцненні Британської імперії.

Список літератури:

- Торкут Н. М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу: малі епічні форми та «література факту». Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2000. 406 с.
- Шекспір В. Венеціанський купець / пер. Ірина Стешенко. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. С. 477–571.
- Шекспір В. Гамлет, Принц Датський / пер. Леонід Гребінка. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 5–118.
- Шекспір В. Дванадцята ніч, або Як собі хочете / пер. Максим Рильський. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 4. С. 171–248.
- Шекспір В. Міра за міру / пер. Дмитро Білоус. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 4. С. 528–616.
- Шекспір В. Перікл, Цар Тирський / пер. Юрій Лісняк. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 88–162.
- Bonheim H. Shakespeare's Narratives. *Shakespeare Survey*. Cambridge University Press. 2000. Volume 53: Shakespeare and Narrative. P. 1–11.
- Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literature Study* / Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago : University of Chicago Press, 1995. P. 225–232.
- Jowitt C. Shakespeare's pirates: the politics of seaborne crime. *Shakespeare Jahrbuch*. 2012. 148. P. 1–19.

References:

- Torkut N. M. Problemy henezy i strukturuvannia zhanrovoy systemy anhliskoy prozy piznoho Renesansu: mali epichni formy ta «literatura faktu». Zaporizhzhia : Zaporizhkyi derzhavnyi universytet, 2000. 406 s.
- Shekspir V. Venetsianskyi kupets / per. Iryna Steshenko. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1985. T. 2. S. 477–571.
- Shekspir V. Hamlet, Prynts Datskyi / per. Leonid Hrebinka. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 5. С. 5–118.

Shekspir V. Dvanadtsiata nich, abo Yak sobi khochete / per. Maksym Rylskyi. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 4. S. 171–248.

Shekspir V. Mira za miru / per. Dmytro Bilous. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 4. S. 528–616.

Shekspir V. Perikl, Tsar Tyrskyi / per. Yurii Lisniak. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 6. S. 88–162.

Bonheim H. Shakespeare's Narratives. *Shakespeare Survey*. Cambridge University Press. 2000. Volume 53: Shakespeare and Narrative. P. 1–11.

Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literature Study* / Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago : University of Chicago Press, 1995. P. 225–232.

Jowitt C. Shakespeare's pirates: the politics of seaborne crime. *Shakespeare Jahrbuch*. 2012. 148. P. 1–19.