
ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК 821.111

КУЗЬМИЧЕВ А.И.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: BATE J. HOW THE CLASSICS MADE SHAKESPEARE. [БЕЙТ Дж. КАК АНТИЧНЫЕ КЛАССИКИ СОЗДАЛИ У. ШЕКСПИРА].

DOI: 10.31249/lit/2022.01.06

Аннотация. Английский литературовед Джонатан Бейт анализирует античный контекст произведений У. Шекспира. Автор доказывает, что для драматурга и его аудитории античная литературная традиция была частью живой культурной среды. Отобрав наиболее значимые ее элементы (Овидий, Гораций, Сенека, Цицерон, Тацит и Вергилий), он прослеживает их влияние на творчество У. Шекспира.

Ключевые слова: Овидий; Гораций; Сенека; Цицерон; Тацит; Вергилий; поэтика; воображение; эстетика Ренессанса.

Для цитирования: Кузьмичев А.И. Рецензия на кн.: Бейт Дж. Как античные классики создали У. Шекспира // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 91–102. DOI: 10.31249/lit/2022.01.06

KUZMICHEV A.I. Book review: Bate J. How the classics made Shakespeare. – Princeton ; Oxford : Princeton univ. press, 2019. – XVI, 361 p.

¹ Кузьмичев Арсений Игоревич – младший научный сотрудник Отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Abstract. English scholar Jonathan Bate studies the classical context of Shakespeare's works. The author argues that classical literary tradition was a part of the living cultural environment for the playwright and his audience. Selecting its most influential figures like Ovid, Horatio, Seneca, Tacitus, Cicero, and Virgil he explores its impact on Shakespeare.

Keywords: Ovid; Horatio; Seneca; Cicero; Tacitus; Virgil; poetics; imagination; Renaissance aesthetics.

To cite this article: Kuzmichev, Arseniy I. "Book review: Bate, Jonathan. How the classics made Shakespeare", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 91–102. DOI: 10.31249/lit/2022.01.06

Один из ведущих исследователей творчества У. Шекспира (1564–1616) сэр Джонатан Бейт (Оксфордский университет¹) обращается в новой книге к несколько подзабытой в современном шекспироведении теме – связям произведений Шекспира с классической античной литературой. Анализируя творчество драматурга, автор не ограничивается проведением текстуальных и сюжетных параллелей, указаниями на родство образов, поэтические и жанровые заимствования и т.п. Его цель – больше, чем показать несостоятельность расхожей характеристики У. Шекспира, данной Беном Джонсоном в первом Фолио, согласно которой он знал «мало по-латыни и еще меньше по-древнегречески» [7].

Главный тезис исследования – античные классики питали воображение Шекспира подобно тому, как сам он питает наше. Для Шекспира и его современников литература классической древности не была чем-то далеким, сухим и вычурным, развлечением образованных слоев. Напротив, она была частью повседневного дискурса, и рядовой зритель / читатель был способен рас-

¹ В разное время Дж. Бейт также был проректором (проректором) Вустер-колледжа (Оксфорд) и профессором риторики Грешем-колледжа (Лондон), членом «Королевской шекспировской труппы», редактором ее официального ПСС Шекспира [11] и биографом драматурга [2], куратором шекспировских выставок и ведущим научно-популярных «шекспировских» программ на Би-би-си-4.

шифровать античные аллюзии, заложенные в произведениях Шекспира, гораздо лучше, чем наши современники.

Бунт романтиков против классической традиции привел к тому, что связь с ней сегодняшнего простого читателя оказалась разорванной (и книга призвана восполнить этот пробел), а традиционный общеевропейский литературный канон изменен. Древние авторы уступили место классикам новым, в том числе и Шекспиру. Теперь уже его тексты служат образцом и ориентиром для авторов, а литература развивается в диалоге и конфликте с ними. Современная культура немыслима без Шекспира: трагическая любовь двух молодых людей неизбежно вызовет в памяти историю Ромео и Джульетты, а герой, предпочитающий рефлексии действию, будет сопоставлен с Гамлетом. Однако сам драматург при жизни, очевидно, не имел статуса «классика»; не был он и абсолютно оригинален. Кто же был «Шекспиром» для Шекспира?

«В этой книге предпринята попытка доказать, что У. Шекспир [в своих произведениях] – почти всегда Овидий, чаще, чем об этом принято думать, – Гораций, иногда – Цицерон, изредка – Тацит; [он также –] интересная смесь Сенеки и анти-Сенеки, и, я полагаю, – подчеркнуто анти-Вергилий, по крайней мере, если его именем обозначать “героическое” или “эпическое”» начала [3, р. 15], – пишет Дж. Бейт. Каждый из упомянутых авторов в понимании исследователя представляет один из аспектов творческого сознания Шекспира.

Овидий научил его эротизму и чувственности, а также воспитал в нем склонность к трагикомическому и любовь к движению, жизненной энергии. Гораций убедил его в мудрости эпикурейской этики и образа жизни¹. Цицерон и Сенека продемонстрировали ему ценность философии стоицизма. Цицерон и Тацит показали преимущество республиканской морали и необходимость борьбы с «патрицианством» и тиранией, способными привести к гражданской войне [3, р. 109]. Подражая Сенеке, драматург выучился правильно выстраивать кульминацию в трагедии.

¹ Автор даже полагает, что стремление Шекспира приобрести джентльменский статус, возможно, имеет в основе его понимание «горацианских ценностей» [3, с. 145].

Вергилий же, с его героизацией и прославлением воинской доблести, был, по мнению исследователя, чужд Шекспиру, воспевавшему «силу сексуального желания» [3, р. 15], и творческое кредо драматурга формировалось в оппозиции к нему¹. Дж. Бейт иллюстрирует эту мысль следующим образом: Эней у Вергилия – богоподобный герой и прославленный основатель Рима. Эней у Шекспира² – человек, обесчестивший Дидону, а затем ее бросивший, после чего она покончила с собой [3, р. 134, 211]. И этот образ Энея, как считает Дж. Бейт, сложился у английского поэта под влиянием Овидия.

В основе книги Дж. Бейта лежит серия гомбриховских лекций³, прочитанных им в институте Варбурга⁴ в октябре 2013 г. Многие ее тезисы были высказаны в том или ином виде в более ранних работах автора [1; 2; 4; 5]; и в определенном смысле ее можно назвать *magnum opus* Бейта. Книга прекрасно иллюстрирована и включает приложение «Елизаветинский Вергилий», в котором исследователь анализирует дошедшие до нас переводы и переложения Вергилия на английский язык елизаветинской эпохи и приходит к выводу, что «английский Вергилий в 1590-х годах кажется архаичным» [3, р. 283]. Возможно, одна из причин нелюбви Шекспира к Вергилию – низкое качество переводов античного классика.

Дж. Бейт начинает с очерка рецепции античного культурного наследия в елизаветинской Англии и выдвигает гипотезы о том, где и когда Шекспир мог познакомиться с античной литературой. В последующих главах исследователь показывает, как именно творчество того или иного античного классика преломляется в

¹ Отметим, что такая авторская интерпретация Вергилия игнорирует чувственную, «букволическую» сторону последнего и ее возможное влияние на У. Шекспира.

² Шекспир в своих пьесах часто отсылает нас к этой истории: в «Тите Андронике», «Цимбелине», «Зимней сказке».

³ Учреждены Принстонским университетом и институтом Варбурга в честь известного британского историка и теоретика искусства австрийского происхождения Эрнста Ганса Гомбриха (1909–2001).

⁴ Исследовательское подразделение Лондонского университета, специализирующееся на изучении влияния античности на европейскую цивилизацию.

произведениях Шекспира, который из аспектов восприятия классического наследия превалирует в конкретном шекспировском произведении и почему. Каждая из глав отведена одному из античных классиков и представляет собой законченный сюжет, связь между ними скорее тематическая или основанная на общности впечатлений, нежели логическая (вероятно, сказывается лекционная основа книги).

Одна из основных тем монографии – намеренная «феминизация» Шекспиром маскулинного мира античности и его литературы [3, р. 10]. Дж. Бейт подчеркивает, что «в то время как большинство мыслителей из числа его современников придерживались традиционных представлений о женской неполноценности, он раз за разом писал комедии, в которых девушки оказываются хитрее юношей... и трагедии, в которых женщины, к добру ли к худу ли, проявляют свое превосходство [над мужчинами]» [3, р. 10–11]. Нередко аудитория видит великих мужей античности через их жен (Брут, Цезарь), матерей (Кориолан и Волумния) и любовниц (Марк Антоний и Клеопатра). В этом смысле шекспировские тексты по своим имплицитным установкам противоположны римской литературе, в которой женщины обычно молчат и крайне редко оказываются наделены риторическим даром. Шекспир прибегает и к смене ожидаемых ролей персонажей: Клеопатра принуждает Марка Антония к предательству, Венера соблазняет и насилует Адониса. Венера, кстати, доминирует и в самом тексте поэмы: ее речь занимает 45% объема [3, р. 198]. Бейт утверждает, что это максимальный процент для одного персонажа (речи Гамлета, к примеру, отведены лишь 37% строк пьесы) [3, р. 198]¹. При этом из всех шекспировских античных героинь более всего интересует Бейта Клеопатра: ее образ, по мнению исследователя, восходит не напрямую к Плутарху, как принято было полагать, а к Плутарху через «Оды» Горация (*Odes*, 1.37): если первый видел в Клеопатре калечащую себя безумицу, то второй показал, что за ее самоубийством стоит чувство собственного достоинства.

¹ Заметим все же, что сравнивать небольшую нарративную поэму с двумя персонажами и трагедию со множеством действующих лиц не совсем обоснованно.

Другим лейтмотивом книги стал тезис Бейта о том, что шекспировская поэтика чувственности использовала античную традицию для защиты свободы воображения художника от нападок пуританского протестантизма. «О воззрениях У. Шекспира можно однозначно сказать, что он не был пуританином» [3, р. 3], – утверждает Дж. Бейт, – и поэтому «античный пласт» ренессансной культуры позволил драматургу творчески самореализоваться так, как это было бы невозможно в елизаветинском обществе, пытайся он обойтись без этого пласта. Шекспир в интерпретации Дж. Бейта – певец чувственного, тонко воспринимающий человеческое естество, глубина его творческого дара не смогла бы реализоваться без определенной внутренней свободы, которую Шекспиру дало знакомство с римской литературой. Кроме того, обращение к античным образам позволяло ему избежать обвинений в пошлости и аморальности, оставаясь верным своему творческому кредо.

Бейт предлагает свежие и интересные толкования, основанные на его центральной концепции. Он, например, эксплицирует и подробно анализирует шекспировскую параллель между Марком Антонием и Геркулесом: оба они, будучи символами мужественности и воинской доблести, пали из-за роковой влюбленности. Представляет интерес и анализ «сенекианских корней» «Гамлета»: исследователь предлагает прочитать трагедию как воплощение конфликта между Сенекой-мыслителем и Сенекой-драматургом. «Парадокс, с которым сталкивается Гамлет, состоит в том, что для превращения в сенекианского мстителя ему нужно испытать взрыв страстей, которые он как последователь Сенеки-философа приучил себя подавлять» [3, р. 229]. Любопытным образом трактуется и динамика образа призрака в трагедии: «от призрака-мстителя из Сенеки к столь же традиционному призраку-провозвестнику бед, потом к католическому призраку, восставшему из чистилища, и далее – к протестантскому призраку в третьем акте, который всего лишь порождение фантазии...» [3, р. 249].

Последняя глава стоит особняком по отношению к центральной теме монографии. В ней рассмотрены сходство и различие античных и ренессансных представлений о «славе» (*phēmē / fama / fame*), их влияние на посмертную репутацию Шекспира, на

его включение в канон английской и мировой литературы. Такое завершение придает книге композиционное изящество: она рассказывает о влиянии классиков и на самого поэта, и на приобретение им статуса классика.

И все же следует отметить, что тематика книги несколько уже, чем обещает заглавие. Дж. Бейт ограничивается связями У. Шекспира с римской литературой, а древнегреческой практически не касается, довольствуясь многократными указаниями на то, что римские авторы, в первую очередь Овидий, в достаточной мере познакомили драматурга со своими предшественниками. Этого мнения Дж. Бейт придерживается с давних пор. Еще в 1993 г. он писал: «Невозможно доказать, что Шекспир знал какую-либо из пьес Еврипида. Но несомненно, что дух Еврипида передался ему через Овидия. Еврипид научил Овидия тому, чему сам Овидий научил Шекспира: искусству трагикомического» [4, р. 239]¹.

Устная основа книги двояко сказывается на манере изложения. С одной стороны, ее живой язык, лишенный излишнего академизма, наличие лирических отступлений и исторических вставок, юмор и легкая подача материала способствуют погружению читателя в предмет исследования и выгодно выделяют монографию Бейта на фоне многих других работ сходной тематики. С другой стороны, подобные книги, близкие по стилю к научно-популярным, нередко содержат неточности, не замеченные при редактуре, и книга Бейта здесь не исключение.

Так, говоря о сходстве понимания поэтического у Шекспира и Горация, Дж. Бейт проводит параллель между использованными ими образами свободного «истекания поэзии» (в противовес другому набору представлений о поэтическом «труде», свойственному Б. Джонсону) и дает ссылку на «Оды» (*Odes*, 4.2.26–32) [3, р. 153, р. 326n]. Там дотошный читатель должен найти фразу о «дистиляции (в оригинале “distil”) меда поэзии», которой, однако, в реальности нет ни в указанном фрагменте, ни во всей оде. Веро-

¹ Есть и альтернативные точки зрения на вопрос о степени знакомства Шекспира с древнегреческой литературой: см., например, обзорную статью Э. Шауэрмана по этому вопросу [10].

ятно, имеется в виду иной отрывок (*Odes*, 2.19.9–12)¹: в традиционном английском переводе этого места действительно используется слово «distil»².

Стихотворение Мильтона «К Шекспиру» (1630) автор называет сонетом [3, р. 267], хотя оно не соответствует стиховедческому определению: в нем шестнадцать строк, всего одна строфа и рифмовка aabbccddeeffgghh.

Анализируя разницу в использовании образа древнегреческой богини Атё у Сенеки, Шекспира и других елизаветинских драматургов, автор характеризует ее как «дух хаоса» [3, р. 222] и «разрушения» (*havoc*) [3, р. 235]. Подобная характеристика не соответствует традиционным представлениям о функциях этого божества: Атё – богиня заблуждений, слепого безумия, «побуждающая к принятию [в том числе героев и богов] поспешных и губительных решений» [9]. Неточность Дж. Бейта не случайна: при обсуждении происхождения и эволюции «трагедии мести», ее соотношения со стоической этикой для него важно подчеркнуть, что причиной падения героев становится отсутствие самоконтроля: ярость приводит к разрушениям. Небрежность, допущенная в определении, позволяет автору риторически усилить собственную аргументацию, но в античных представлениях Атё была куда ближе к слепому року, чем к воплощению хаоса и разрушения.

Досадно и то, что книга Дж. Бейта распространяет популярный шекспировский миф: якобы драматург в известном монологе Жака из «Как вам это понравится» (~1599) первым соединил две популярные идиомы «эпохи человечества» и «весь мир – театр» [3, р. 2, р. 286 n]. Досадно вдвойне, что этот вопрос подробно разби-

¹ *Fas pervicacis est mihi Thyiadas // uinique fontem lactis et uberes // cantare rivos atque truncis // lapsa cavis iterare mella...* («Дано мне петь вакханок неистовство, // Вино и млеко реки струящие // В широких берегах, и меда // Капли, сочащиеся из дупел». – *Пер. М.Л. Гаспарова*).

² *Yes, I may sing the Thyiad crew, // The stream of wine, the sparkling rills // That run with milk, and honey-dew // That from the hollow trunk distils...* [6, р. 60–61].

рается, а миф опровергается в шестой главе бейтовской биографии драматурга 2008 г. [2].

Эти и другие неточности, возможно, не были заметны в лекциях – первооснове монографии Дж. Бейта, но в книге они неизбежно привлекают внимание. Их наличие говорит о некоторой небрежности при подготовке текста, и это порождает у читателя естественные сомнения в ценности и авторитетности всей помещенной в книгу информации. Подобные мелкие недостатки не имели бы значения, если бы основная аргументация автора была безупречной. Однако и здесь возникают вопросы.

Исследование концентрируется преимущественно на небольшом корпусе шекспировских текстов¹, включающем в себя пьесы «Комедия ошибок» (~1591), «Сон в летнюю ночь» (~1594–1596), «Юлий Цезарь» (первая пост. 1599), «Антоний и Клеопатра» (первая пост. ок. 1607), «Тит Андроник» (~1588–1593), «Гамлет» (~1599–1601), «Зимняя сказка» (первая публ. 1623), «Бесплодные усилия любви» (первая публ. 1598) и нарративные поэмы «Обесчещенная Лукреция» (первая публ. 1594) и «Венера и Адонис» (первая публ. 1593). Как представляется, выбраны именно они, чтобы подчеркнуть исследовательскую позицию Дж. Бейта. Другие тексты Шекспира, в том числе и подходящие тематически, рассматриваются лишь мельком; предвзятость в выборе источников нигде не видна так явно, как в анализе «Трагедии о Кориолане» (1605–1608).

Помимо традиционных указаний на цicerоновско-республиканский пласт пьесы, исследователь концентрируется на женоподобии (!) Кориолана, предвосхищающем, по его мнению, появление властной Волумнии. Главной чертой героя, силой сохранившего аристократическо-республиканский порядок, становится его «подбородок амазонки» (II. 2. ст. 107). Разумеется, любая интерпретация имеет право на существование, но такое прочтение игнорирует как очевидное любование драматургом мужеством Кориолана при защите республики (на тот момент оно показано

¹ Важно отметить, что исследователем они рассматриваются именно как тексты; их театральное прошлое, важная часть контекста создания, затушевывается.

как добродетель), так и ряд античных контекстов, в том числе и интересующее автора использование Шекспиром стоической этики Сенеки (подробнее см., например, анализ Р.М. Хилльера [8]).

Дж. Бейт лишь мимоходом упоминает шекспировские хроники, еще при жизни драматурга ставшие частью национального исторического предания. Да, формально эти пьесы не входят в «античный» пласт шекспировского наследия, но ведь тезис Дж. Бейта – в том, что античное влияние сформировало его как творческую личность, что оно было всепроникающим, – и значит, должно было проявиться и в них. А в «Генриаде» мы видим и отважных королей-героев, и прославление воинской доблести, и культ славных предков (Генрих V, Генри Перси Хотспур и т.д.). Пусть даже наделенные воинскими добродетелями герои Шекспира нередко имеют трагическую судьбу, но это не означает, что драматург их осуждает или с их помощью оттеняет более интересных ему персонажей. Возможно, он просто хочет показать, что не все добродетели непременно ведут к успеху и победам, в этом и заключается человеческая трагедия. Иными словами, тезисы Дж. Бейта о превосходстве «овидианского» над «вергилиевским» у Шекспира и всепроникающем влиянии античности на драматурга подтверждаются лишь в рамках интерпретаций, предложенных самим Дж. Бейтом. Стоит выйти за очерченные автором пределы, и они не выдерживают критики.

Дж. Бейт, ни на что не ссылаясь, утверждает, что «драматизация сцен из античной истории и мифов была обычным делом в школьном классе» [3, р. 8] и что Шекспир читал перевод «Жизнеописаний» Плутарха, сделанный Томасом Нортон (1579), «Историю от основания города» Ливия, «Метаморфозы» и «Календарь» Овидия, Светония, Лукреция, Тацита и Ювенала¹. Он так же без-

¹ За исключением текстов Вергилия исследователь в целом игнорирует тот очевидный факт, что елизаветинцы воспринимали римское наследие не напрямую, а через средневековых посредников, и поэтому тексты, по которым они с ним знакомились, сильно отличались от тех, с которыми имеем дело мы сами. Версии античных текстов, распространенные до XVI в., и процессы формирования тех вариантов, которые имелись уже в елизаветинскую эпоху, его не интересуют.

доказательно предполагает, что драматург получил серьезное классическое образование в школе. В ход идет все – от одноклассника Шекспира Ричарда Филда, ставшего успешным печатником, до архитектуры Лондона¹, но убедительных подтверждений у Бейта нет. Если читатель жаждет узнать о конкретных недавно обнаруженных источниках вдохновения Шекспира, то и этого он здесь не найдет; главные доводы автора – культурный осмос и интертекст. Причем нередко доказательства выстроены по схеме: мы усматриваем влияние Горация в шекспировском описании Клеопатры, следовательно, Шекспир, по всей видимости, был с текстами Горация знаком, хотя никаких реальных подтверждений тому у нас нет.

Создается впечатление, что для теории Дж. Бейта нет никакой разницы между Шекспиром, читавшим античных классиков в подлиннике или хорошем переводе, и Шекспиром, которому их пересказали друзья, Шекспиром, который где-то ухватил обрывки древней учености и сумел искусно использовать их в поэзии и т.п. Такой подход выглядит вдвойне странно в ситуации, когда первую половину книги автор отводит на то, чтобы донести до нас мысль, что классическое наследие – ключ к пониманию драматурга. Выбранный Бейтом метод ее обоснования не слишком убедителен, но у него есть одно любопытное следствие – он ненавязчиво подводит читателя к вопросу: а в самом ли деле ему необходимо, чтобы драматург действительно был знаком с классиками, или ему все же достаточно лишь текстов Барда.

В целом книга Дж. Бейта будет несомненно полезна специалистам. В ней много проницательных замечаний, интересных наблюдений, красивых интерпретаций. Но, пожалуй, принимать на веру все, что в ней написано, все же не стоит.

¹ Например, автор обращает внимание на то, что шекспировские указания на римское происхождение Тауэра в «Ричарде II» (V.1.1–4) и «Ричарде III» (III.1.68–74) не являются лишь поэтической вольностью. Некоторые англичане XVI–XVII вв. действительно считали Тауэр римской постройкой, возможно, воздвигнутой еще Юлием Цезарем [3, р. 103]. А значит, для более глубокого понимания связанных с Тауэром сцен (в частности, эпизода с убийством наследных принцев в «Ричарде III») необходима их интерпретация сквозь призму античного наследия.

Список литературы

1. Бейт Дж. Гений У. Шекспира.
Bate J. The genius of Shakespeare. – New York : Oxford univ. press, 1998. – XIV, 384 p.
2. Бейт Дж. Душа эпохи : жизнь, сознание и мир Уильяма Шекспира.
Bate J. Soul of the age : the life, mind and world of William Shakespeare. – New York : Viking press (Penguin), 2008. – 500 p.
3. Бейт Дж. Как античные классики создали У. Шекспира.
Bate J. How the classics made Shakespeare. – Princeton ; Oxford : Princeton univ. press, 2019. – xvi, 361 p.
4. Бейт Дж. Уильям Шекспир и воображение английских романтиков.
Bate J. Shakespeare and the English romantic imagination. – Oxford : Clarendon press, 1986. – 296 p.
5. Бейт Дж. У. Шекспир и Овидий.
Bate J. Shakespeare and Ovid. – Oxford : Clarendon press, 1994. – 312 p.
6. Гораций. Оды и Юбилейный гимн.
Horace. *The Odes and Carmen Saeculare* of Horace. – London : Bell and Daldy, 1870. – XXXVII, 144 p.
7. Джонсон Б. Памяти любимого мной мистера Уильяма Шекспира и того, что он нам оставил.
Jonson B. To the memory of my beloved master William Shakespeare, and what he hath left us. // Jonson B. The works of Ben Jonson / ed. by Cunningham F. – London : Chatto & Windus, 1910. – Vol. 3. – P. 287–289.
8. Хиллер Р.М. «Поступок твой заставит доблесть плакать» : этика доблести, гнева и жалости в «Кориолане» У. Шекспира.
Hillier R.M. «Valour will weep» : the ethics of valor, anger, and pity in Shakespeare's *Coriolanus*. // Studies in philology. – 2016. – Vol. 113, N 2. – P. 358–396.
9. Атё [Статья в энциклопедия Британника].
Ate // Encyclopedia Britannica [electronic resource]. – URL: <https://www.britannica.com/topic/Ate> (дата обращения 10.09.21)
10. Шауэрман Э. Заново открывая древнегреческий пласт у Шекспира.
Showerman E. Rediscovering Shakespeare's greater Greek // The Oxfordian. – 2015. – Vol. 17. – P. 163–191.
11. Шекспир У. Полное собрание сочинений.
Shakespeare W. Complete works / ed. by Bate J., Rasmussen E. – New York : Modern library, 2007. – 2560 p.