

РОЗДІЛ 9 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-2/792

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.20.1.25>

ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ОТЕЛЛО» В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ОТЕЛЛО / УКРАЇНА / FACEBOOK»)

THE RECEPTION'S PECULIARITIES OF W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "OTHELLO" IN THE MODERN UKRAINIAN THEATER (ON THE EXAMPLE OF THE PERFORMANCE "OTHELLO / UKRAINE / FACEBOOK")

Бортнік Ж.І.,

orcid.org/0000-0002-3461-791X

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Волинського національного університету імені Лесі Українки

У статті проаналізовано особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», її тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги та режисери (на прикладі спектаклю «Отелло / Україна / Facebook»). Дослідження інтерпретації трагедії В. Шекспіра в сучасному театрі дало можливість простежити новітні способи роботи сучасних драматургів над текстом вистави та його реалізацією. Зокрема, увагу зосереджено на тенденціях сучасної української драми, що можна виявити під час цих спостережень: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Основою сценічного тексту став лейтмотив наклепу, неправди та мотив ошуканої довіри. Режисер переносить ці мотиви в сучасний контекст і конкретизує проблему наклепу, трактує її крізь призму сьогодення як фейк, навіювання, прагне художньо дослідити людей, які створюють фейки (образ «колективного Яго»), а також унаочнює образ тих, хто сприймає і поширює фейки. Режисер і сценаристи тим самим розширюють контекст твору на основі власної світоглядної позиції, актуалізують конфлікт різних світів, різних світоглядних систем. Режисерсько-драматургічна стратегія вистави «Отелло / Україна / Facebook» полягала в реалізації сенсів тексту п'єси у вигляді трьох блоків (постдокументального, перформативного та шекспірівського).

Постдокументальний складник передбачає колективне створення тексту драматургами й акторами, коли мотив «чужинця» в тексті Шекспіра переноситься на пошук Іншого в українських реаліях, що втілено через документальні монолози з можливістю недовіри до «документального». Перформативний блок вистави зреалізовано через перенесення діалогу на рівень свідомості глядача, якого включають у процес формування смислів. Режисер бере для вистави текст В. Шекспіра для обрамлення блоків і формує образ «колективного Шекспіра» як образ автора, який пережив епоху Постмодерну, тому відмовляється від трагедії на користь іронічного трагіфарсу.

Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють із класичними текстами, переносячи події в українську сучасність та розраховуючи на критичне сприйняття реципієнтом, якого спонукають до інтерпретації, вибору власної реакції на текст, розшифрування смислів.

Ключові слова: драматург, режисер, рецепція, українська драматургія, постдокументалізм, п'єса.

The peculiarities of the theatrical reception of W. Shakespeare's play "Othello", themes and issues that are actualized by modern playwrights and directors (on the example of the play "Othello / Ukraine / Facebook") are analyzed in the article. At the same time, the study of Shakespeare's tragedy made it possible to trace the latest ways of work of modern playwrights on the text of the play and its implementation. In particular, attention is focused on the trends of modern Ukrainian drama, which can be found during these observations: the movement towards an unstable text, performatization, narrativization, post-documentary. The basis of the stage text was the leitmotif of slander, untruth and the motive of deceived trust. The director transfers these motives to the present and concretizes the problem of slander, interprets it through the prism of today as a fake, suggestion, seeks to artistically explore the people who form fakes (image of "public Iago"), as well as the naivety of others who perceive them. The director and screenwriters thus expand the context of the work on the basis of their own worldview, actualize the conflict of different worlds, different worldview systems. The directorial and dramatic strategies of the play "Othello / Ukraine / Facebook" led to the realization of the text of the play in the form of three blocks: post-documentary, performative and Shakespearean.

The post-documentary component involves the collective creation of the text by playwrights and actors, when the motif of "stranger" in Shakespeare's text is transferred to the search for another, the Other in Ukrainian realities and embodied through documentary monologues with the possibility of distrust of "documentary". The performative block of the play is realized through the transfer of dialogue to the level of consciousness of the spectator, who is thus included in the process of forming meanings, and through the embodiment of the play as an event before the performance itself. The direc-

tor takes the text of W. Shakespeare to frame the blocks and forms the image of "collective Shakespeare" as the image of the author, who survived the Postmodern era, so he abandons the tragedy in favor of ironic tragedy.

A new generation of Ukrainian directors, playwrights of the theater work with classical texts, transferring events to Ukrainian modernity and counting on a critical perception by the recipient, who is encouraged to interpret, choose a reaction to the text, decoding the meanings.

Key words: playwright, director, reception, Ukrainian drama, post-documentary, play.

Постановка проблеми. Для кожного етапу розвитку літератури важливим є наукове спостереження за змінами в сприйнятті класичних творів, зумовленими новим поглядом кожного покоління читачів, які перебувають у певному соціально-історичному контексті, зі своїм естетичним досвідом тощо. Особливе місце в таких наукових розвідках посідає творчість В. Шекспіра – знакового світового драматурга, одного з найбільш затребуваних українськими театрами у всі часи. Так, у 2020-му році п'ятірку драматичних творів, до яких зверталися режисери, склали такі п'єси, як «Приборкання норвільвої» (18 постановок), «Сон літньої ночі» (12), «Ромео і Джульєтта» (7), «Гамлет» (6), «Дванадцята ніч» (6). Натомість 14 постановок в українських театрах здійснено «за мотивами» творів В. Шекспіра, як-от «Річард III» (дві постановки з п'яти) і дві вистави за мотивами «Отелло». Одна з них – ескіз О. Анненко «Інший Отелло» (для трьох дійових осіб – Отелло, Дездемони і Яго). Інша – спектакль режисера С. Жиркова «Отелло / Україна / Facebook» у театрі «Золоті ворота», до реалізації якої він залучив драматургів П. Ар'є, М. Смілянець та акторів вистави як авторів документального тексту.

Постановка завдання. Таким чином, поряд із комедіями В. Шекспіра, які завжди вважалися «касовими», важливе місце посідають експериментальні режисерські інтерпретації, потреба в яких зумовлена особливістю сприйняття новим поколінням митців класичних текстів драматурга. Для дослідження сучасної драматургії цікавим є вивчення інтертекстуальних перегуків із Шекспіровими творами (що вимагає окремої наукової розвідки), осмислення театральних постановок у синхронному і діахронному зрізах, усвідомлення причин актуалізації певних героїв, образів, мотивів у сучасному мистецькому просторі.

Мета статті – дослідити особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери; простежити за новітніми способами роботи над текстом вистави та його реалізацією (на прикладі спектаклю «Отелло / Україна / Facebook»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спираючись на рецептивні дослідження, візь-

memo до уваги термінологічний апарат, уведений Р. Інгарденом, Г. Яуссом, В. Ізером: «актуалізація», «естетичний досвід», «горизонт очікувань» як «сукупність естетичних, соціально-політичних, психологічних уявлень, що визначають ставлення автора до суспільства, а також читача до твору» [8, с. 59], погляди на «твір як історично відкрите явище, зміст і цінність якого рухливі, мінливі й надаються до переосмислення» [2, с. 186], як складник системи, в якій твір перебуває у взаємодії з реципієнтом, повністю реалізує свій потенціал тільки під час зустрічі, контакту літературного тексту з читачем.

Представник американської рецептивної критики С. Фіш говорив про фіксацію вражень, які виникають у свідомості читача в процесі читання та залежать від власного контексту, досвіду, знань. Процес читання С. Фіш бачить як ланцюг осяянь, що з'являються після прочитання кожного чергового уривку тексту, який містить якість судження. Крім того, С. Фіш обґрунтовує в контексті читацької рецепції (а для нашого дослідження – режисерської) такі поняття, як «інтерпретативні стратегії» і «суб'єктивна парадигма», відповідно до якої об'єкт пізнання залежить від суб'єкта, який його пізнає [9, с. 205].

Рецепція – це «текст-реакція, текст-відчуття, текст-доповнення, які дають змогу говорити про сприйняття як про тісне переплетіння процесів самоотождоточення, пізнання та оцінювання, що, попри виразний індивідуальний вимір, міцно вкорінені в певні історичні та соціокультурні концепти» [4, с. 8], як слушно зазначає М. Зубрицька. Говорячи про театральну рецепцію, маємо на увазі сприйняття літературного тексту режисером (сценаристом), який творить сценічний текст і виставу саме як «реакцію, відчуття, доповнення», обираючи певні принципи і правила для театральної інтерпретації з огляду на суб'єктивну парадигму.

Під літературним текстом (або лінгвістичним, за Г.-Т. Леманном) розуміємо літературну основу сценічного тексту; під сценічним текстом (текстом постановки, за Г.-Т. Леманном) – втілення режисерського бачення літературного тексту, тобто новий художній твір, створений з огляду на потенційну театральну постановку; текст вистави (сам спектакль). У розумінні цього терміна спи-

раємось на потрактування Г.-Т. Леманна, який стверджував, що «характер ставлення глядачів до вистави, просторова і часова ситуація, місце і функція самого театрального процесу в соціальному полі – усе це створює «текст вистави» [5]. Для літературознавця важливим є спостереження за тим, які мистецькі відповідники писаному знаходять режисери, як вони втілюють задумане автором, навіть з огляду на те, що Шекспір був «людиною театру» і розраховував лише на театральні постановки.

Виклад основного матеріалу. Трагедію «Отелло» шекспірознавці датують 1604 роком, позаяк тоді п'єси ставилися того ж року, коли були написані. О. Анікст зазначав, що «Отелло» є не лише найбільш реалістичним твором Шекспіра, позбавленим надприродних елементів, привидів та символіки, а й найбільш сучасним [1]. Водночас цей твір протягом усієї історії часто сприймали як трагедію ревнощів, спрощували образ Отелло до нестримного, пристрасного, дикого характеру, брали цей конфлікт за основу театральних постановок, відсуваючи на другий план конфлікт зіткнення різних світів, різних світоглядних систем, героїв, що живуть за законами високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості.

Робота С. Жиркова і сценаристів вистави «Отелло / Україна / Facebook» П. Ар'є і М. Смілянець унаочнюють важливу ознаку сучасного драматургічного тексту, яка полягає в його плинності, нестабільності, втілює рух до перформатизації, наративізації, постдокументалізму. Ці чинники лягли в основу інтерпретативних стратегій режисера та драматургів та були зумовлені їх спільною суб'єктивною парадигмою. Спільна система поглядів на проблеми, порушені в трагедії «Отелло», була усвідомлена на самому початку роботи над текстом вистави. Так, під час обговорення спектаклю режисер і сценаристи розповідали, яким чином виникла ідея постановки і як створювався текст. С. Жиркову, за його словами, дорікали, що він більше орієнтований на сучасну драму і не ставить класику, після чого він вирішив взяти до постановки найбільш «збаналізований» режисерами художній текст, попросивши драматурга П. Ар'є долучитися до написання сценічного тексту. Коли вони визначали, про що для них «Отелло», то зрозуміли, що він про наклеп, про природу людей, які вірять наївній брехні, а також про тих, хто ці наклепи створює (часто літературознавці, зокрема й А. Анікст, бачать в «Отелло» трагедію не ревнощів, а обманутої довіри).

Отже, основою сценічного тексту став лейтмотив наклепу, неправди і обманутої довіри.

Переносячи ці мотиви в сучасність (а саме персонажа-сучасника бачив режисер), він конкретизує проблему наклепу, тобто інтерпретує її крізь призму сьогодення як фейк, навіювання, прагнучи художньо дослідити нищість людей, які формують фейки (колективний Яго), наївність (недалекість) інших, які їх сприймають. Режисер і сценаристи розширяють контекст твору на основі власної світоглядної позиції, актуалізують конфлікт різних світів, різних світоглядних систем.

На етапі формування й унаочнення образу головного героя твору (який, за задумом, мав жити в сучасній Україні) режисер і сценарист виокремили риси, які втілював Отелло, з огляду на сприйняття: розумний і відважний іноземець, який приїжджає в іншу країну з готовністю ризикнути всім заради перемоги, взяти на себе відповідальність за непрості рішення та з готовністю протистояти всім, хто цій перемозі заважає. Після артикуляції цієї думки мистецька команда в один голос сказала, що в Україні є така людина – Уляна Супрун. Так, цей персонаж об'єднав у собі два образи: з одного боку, Отелло, з іншого – Дездемона. «Колективний Яго» стає уособленням темної сили сучасного світу, яка бореться з героями, продукуючи замовні телевізійні сюжети, проплачені пости в соціальних мережах, та формує суспільну думку. Натомість глядачеві відвели роль колективних Кассіо, Родріго, Емілії – людей зі слабким критичним мисленням (або ні, як провокація глядача), тих, хто свідомо чи несвідомо стає зброєю Яго проти Отелло. Повернення не до персонажів-схем, як у новелі Чінтіо, а до персонажів-символів часу – авторська суб'єктивна парадигма, яка визначила інструменти для вибору інтерпретативних стратегій.

Режисерсько-драматургічні стратегії зумовили реалізацію тексту вистави у вигляді таких трьох блоків, як постдокументальний, перформативний і власне шекспірівський. Текст із трагедії Шекспіра обрамляв інші частини (його небагато, однак на афіші спектаклю зазначено, що це «зовсім не Отелло»), хоча знову йдеться про провокування глядача).

Постдокументальний складник передбачав колективне створення тексту з подальшим його опрацюванням драматургами П. Ар'є і М. Смілянець. Режисер поставив перед акторами завдання опитувати людей на вулицях, у парках, в кафе про те, що вони думають про Уляну Супрун. Актори записували цю інформацію, драматурги структурували її тематично, а актори в тексті вистави озвучували ці слова, граючи людей, які їх сказали. Одним із головних спіль-

них мотивів, які уже в сприйнятті опитуваних об'єднує образи вистави і тексту Шекспіра, стає мотив чужинства, Іншого, якого не розуміють, бо судять по собі. Отелло з його ширістю і простою не зовсім зрозумілий Яго, тому він пояснює вчинки Отелло в контексті своєї системи цінностей (мовляв, вигадує хитрий план, щоб спокусити Дездемону, звинувачує у зв'язках з Емілією, докоряє зовнішністю). Яго в трагедії В. Шекспіра говорить про Кассіо (Отелло і Кассіо для нього – ідейні чужинці), але ці слова відображають його підхід до життя і принципи, за якими він ставиться до людей: *«Значних хотіли, щоб його заступник / Був я, – його за мене так просили! / І, присягаюсь вам моєю честю, / Того я вартий міся; тільки ж він, / Закоханий в пуху свою і волю, / Морочив довго їх, удаючись / До різних мудрих термінів військових / Та балачок гучних, зарозумілих, / І зрештою / Відмовив остаточно їм, сказавши: / «Уже собі я вибрав офіцера». / І хто ж обранець той? / Гай-гай, один великий арифметик – / Звуть Кассіо Мікеле, флорентієць, / Що бог його красуною скарав... / Не вів ще він ніколи й ескадрону / І знає справу бойову не краще / Старих бабів... Лише знання книжкове, / Якого повні й консули у тогах, / Пусте базікання дитяче й жодних / Практичних знань – оце й усе його / Мистецтво військове»* [7, с. 536]. Одразу можна визначити паралелі між звинуваченнями / фейками, які були в інформаційному просторі щодо Уляни Супрун, як-от непрофесіоналізм, вдавання до «мудрих термінів», відсутність практичних навичок, необхідних для роботи в Україні.

Інтерпретація цього сюжету в тексті вистави базується на спільній думці опитаних про дивну чужинку, яка з не зовсім зрозумілих для них причин приїхала з «комфортної» країни до України, щоб допомогти. У їхній системі координат такий вчинок є незрозумілим, тобто за ним мусить критися якийсь підступ, вигода. Крім того, опитаних об'єднувало загальне враження про зовнішній вигляд міністра, який (своєю простотою) не відповідає «високому» соціальному статусу: паралель трагедії італієць – мавр. У тексті вистави режисер обирає низку метафор, які втілюють образ колективного Яго, серед них є інтертекстуальний перегук із повістю Ю. Олеши «Три товстуні»: актори грають Трьох товстунів – чиновників МОЗ, що судять (і водночас бояться) бунтівника Просперо (однак у спектаклі сміливі слова Просперо сказано перед камерою заради отримання популярності).

Важливо зазначити, що цією виставою театр «Золоті ворота» формує власний шекспірівський

дискурс: постановку С. Жиркова можна вважати певним діалогом із виставою К. Кромбольц «Річард III», де задіяні лише акторки, натомість у спектаклі «Отелло / Україна / Facebook» – тільки чоловіки. Жіночі монологи (особливо спогади жінок про їхні страждання в лікарнях) з уст чоловіків представлено крізь призму очуження-дистанції і очуднення-одивнення.

Інший складник постдокументального тексту – це щемливі розповіді акторів зі свого власного життя як провокація глядацького сприйняття, орієнтована на критичне мислення, перевірка його на здатність не піддаватися на маніпуляції з емоціями, тримати критичну дистанцію (один з основних прийомів С. Жиркова як режисера). Актори виголошують сумні і щирі історії, але це не заважає їм чекати на реакцію інших – «вподобайки» (like), тому глядачі в процесі слухання цих історій поступово загартовують своє сприйняття. У той момент, коли глядач вже готовий тримати критичну дистанцію, в тексті вистави з'являються монологи про Голодомор, чим режисер веде реципієнта до думки про те, що в сучасному світі такими темами спекулюють найчастіше, тому треба бути готовим і до цього. Таким чином, глядач / читач постдокументальної епохи змушений бути готовим жити у світі маніпуляцій, відмовлятися від наївної віри в документальне джерело (нехай і справжнє, але вписане в контекст і озвучене певною людиною за певних обставин, тобто спроможне стати сильним інструментом для навіювання) – ідея, яку транслює постдокументальний блок вистави.

Текст постановки має форму розповідання історій та, на перший погляд, руйнує драматургічні закони майже відсутністю діалогів. Постійне звернення до глядача, його провокування створює діалогічність вищого порядку, як-от діалог / полілог із глядачем, театральною спільнотою, українським суспільством тощо.

Перформативний блок вистави втілено як через перенесення діалогу на рівень свідомості глядача, якого включають у процес реалізації ідеї, так і через втілення вистави як події ще до того, як почався безпосередньо сам спектакль. Під виставою-подією маємо на увазі поняття, введене до наукового вжитку Е. Фішер-Ліхте, яка зазначала: «Процес стирання кордонів між різними видами мистецтва ... можна охарактеризувати як «перформативний поворот». Нехай це образотворче мистецтво, музика, література або театр – усі ці види мистецтва характерним чином набувають форми вистави. Замість артефакту митці все частіше створюють події, в яких беруть участь не

тільки вони самі, а й реципієнти – слухачі й глядачі» [6, с. 155]. С. Жирков і актори вистави ще в процесі репетицій публікували дописи в соціальних мережах, де провокували читачів на певні коментарі, самі запускали фейки про репетиційний процес, а потім виклали відео, де прокоментували реакції у Facebook майбутніх глядачів. Таким чином, вистава-подія почалася до спектаклю, коли реципієнт не зрозумів, що вже в неї втягнутий.

Ще один образ постановки С. Жиркова, який варто зауважити, – це образ Шекспіра, автора, який брав у роботу «чужі сюжети», опрацював їх відповідно до власної ідейної позиції та з огляду на своїх сучасників. «Коллективний Шекспір» у виставі-події С. Жиркова – сучасний митець, що пережив епоху Постмодерну, тому відмовився від жанру трагедії та змушений обирати трагіфарс. Так, у коментарях до спектаклю на сайті театру «Золоті ворота» вказано: «На щастя, наприкінці 2018 року британські вчені достеменно встановили, що під псевдонімом «Вільям Шекспір» працювали драматурги Павло Ар'є та Марина Смілянець, актори театру «Золоті ворота» та режисер Стас Жирков. Ця версія вам здається малоімовірною? Гаразд, сподіваємось, у вас є докази, щоб її спростувати. Тому що у нас є вистава «Отелло / Україна / Facebook», яка безапеляційно доводить саме це» [3] (знову провокація довіри / недовіри до офіційної інформації).

Сценічний текст завершується останнім монологом Отелло, який знову стає провокацією для глядача: *«Мій шлях скінчивсь, і тут його кінець, / Тут берег моря, тут причал останній, – / Мій корабель згортає всі вітрила... / Відходите назад?... Ви боїтесь? / О, не лякайтесь так, – даремний страх... / Тростинкою торкніть Отелло в груди – / І відступить він... Куди Отелло йти? / Який-бо в тебе вигляд, жертво долі! / Бліда, як і твоя сорочка! Так... / Коли на суд ми з'явимося з тобою – / Мою твій погляд скине з неба душу, / Й дияволи її підхоплять... Ти /*

Холодна, дівчинко моя! Холодна, / Як чистота твоя... / О клятий, клятий раб! Женить мене, / Дияволи пекельні! Геть женить! / Геть звідси від небесної краси! / Крутіть мене в шаленому борві! / Палить мене у сірці! І омийте / В розпечених безоднях вогняних! / Ох Дездемоно! Дездемоно! Вмерла!» [7, с. 748]. У процесі виголошення останнього монологу персонаж спектаклю (умовний Отелло) паралельно говорить телефоном із дівчиною, яка повідомляє, що йде від нього: глядач бачить на обличчі актора сльози. Неодноразові вкраплення в текст вистави зауваг про природу гри та театральності, про особливості та проблеми сучасного українського театру вибудовують ще й метатеатральну лінію вистави: репліки акторів про те, як грають у деяких національних театрах, узагальнено монологом Отелло. Остання провокація режисера тут знову полягає в зародженні сумніву: коли ми бачимо актора, який плаче (або сміється на сцені), то це сльози його від імені героя, в якого він перевтілюється, чи власний особистий сум, що не має нічого спільного з конкретним образом, тобто це обман, маніпуляція? Так, кожен сам змушений формувати для себе межі гри, лицедійства, художнього перевтілення, маніпуляції, обману, фейку.

Висновки. Отже, на прикладі спектаклю «Отелло / Україна / Facebook» розглянуто особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери з огляду на власний естетичний досвід. Дослідження трагедії В. Шекспіра дало можливість простежити за реалізацією режисерсько-драматургічної інтерпретативної стратегії та інструментами вияву суб'єктивної парадигми, яка втілює новітні тенденції сучасної української драми та театру: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють із класичними текстами, переносячи події в українську сучасність та провокуючи критичне мислення реципієнта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аникст А. Творчество Шекспира. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml> (дата звернення 21.11.2021).
2. Зись А., Стафецкая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено. *Художественная рецепция и герменевтика* / под ред. Ю. Борева. Москва, 1985. С. 168–201.
3. Золоті ворота. Отелло / Україна / Facebook. URL: <https://zoloti-vorota.kiev.ua/performance/%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0-facebook/> (дата звернення – 21.11.2021).
4. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
5. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860> (дата звернення – 21.11.2021).

6. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство "Play&Play"; Издательство «Канон+», 2015. 376 с.

7. Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ : Видавництво «Дніпро», 1964. с. 531–754.

8. Яусс Х. Р. История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34–84.

9. Fish S. Interpreting the Variorum. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. N. Y., 1997. С. 203–209.