

У ИСТОКОВ БРИТАНСКОЙ ГОТИКИ: ТРАГЕДИИ ШЕКСПИРА «ТИТ АНДРОНИК» И «МАКБЕТ»

Т.Н. Красавченко

*Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН,
Москва, Россия; tatkras2016@gmail.com*

Аннотация: Исследование наиболее «кровавых» драм Шекспира — его первой трагедии «Тит Андроник» (1588–1593, пост. 1594) и последней из его четырех великих трагедий — «Макбет» (1606) — выявляет наличие и усложнение готического вектора в его творчестве, а также топосы, ставшие универсалиями готической литературы. Среди них — ужас как неизбывный компонент человеческого существования; зло и злодеи, нарушающие нравственную норму и равновесие в социуме и природе; героини-жертвы; таинственное, потустороннее начало; демонизированное прошлое; тема Бога и дьявола. «Тит Андроник» рассмотрен здесь в новом ракурсе как «трагедия без героя», как готический гротеск с элементами комического, призванными разбавить атмосферу ужаса, но лишь усиливающими ее. В «Макбете», пьесе о «наркотике власти», Шекспир сохранил «эстетику хоррора», но источник зла, сотрясающего социум и природу, перенес в сознание человека. В трагедиях Шекспира сильное метафизическое начало, но нет единой религиозной идеологии, как у Данте. Поэт, чуткий к разным веяниям, питавшим «воздух» начала Нового времени, Шекспир передал зыбкую атмосферу жизни в конце XVI — начале XVII вв. Источники ужасов в его трагедиях — историко-литературная традиция (Овидий, Сенека, исторические хроники), но прежде всего — социокультурный дискурс времени. Следуя традиции Шекспира, ключевой фигуры мейнстрима английской литературы, готические авторы конца XVIII — начала XIX в. (Х. Уолпол, А. Радклиф, У. Бекфорд и др.) легитимизировали свой, считавшийся маргинальным, жанр.

Ключевые слова: литература английского Возрождения; Шекспир; жанр кровавой трагедии; готический гротеск, готические топосы

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-05-9

Финансирование: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01727), <https://rscf.ru/project/23-28-01727>

Для цитирования: Красавченко Т.Н. У истоков британской готики: трагедии Шекспира «Тит Андроник» и «Макбет» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 5. С. 115–125.

AT THE ORIGINS OF BRITISH GOTHIC: SHAKESPEARE'S TRAGEDIES *TITUS ANDRONICUS* AND *MACBETH*

Tatiana Krasavchenko

Institute of Social Sciences Information (INION), the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; tatkras2016@gmail.com

Abstract: The study of the most 'bloody' Shakespeare's dramas — his first tragedy *Titus Andronicus* (1588–1593, staged 1594) and the last of his four great tragedies, *Macbeth* (1606) — makes clear the presence and gradual sophistication of the gothic vector in his work, and reveals topoi that have become universals of Gothic literature. Among them are horror as an inescapable component of human existence; evil and villains who violate the moral norm and the balance in society and nature; victim heroines; mysterious, supernatural element; demonized past; and most importantly — the theme of God and devil. *Titus Andronicus* is considered here in a new perspective as a 'tragedy without a hero' and as a gothic grotesque with elements of the comic, which are supposed to dilute the atmosphere of horror but only intensify it. Shakespeare retained the 'horror aesthetics' in *Macbeth*, a play about 'the drug of power', but he transferred the source of evil, that shakes society and nature, into the consciousness of man. The metaphysical view of life is strong in Shakespeare's tragedies, but there is no single religious ideology as in the poetry of Dante. Poet, sensitive to various trends which fed the air of the early Modern period, Shakespeare conveyed the unsteady atmosphere of life in the late 16th — early 17th century. The sources of horror in his tragedies one can find in historical and literary tradition (Ovid, Seneca, chronicles), but first of all — in the social and cultural discourse of the epoch. Following the tradition of Shakespeare who was the key figure of English literary mainstream, Gothic authors of the late 18th — early 19th centuries (H. Walpole, A. Radcliffe, W. Beckford a.o.) legitimized their own, considered marginal, genre.

Keywords: English Renaissance literature; Shakespeare; genre of bloody tragedy; gothic grotesque, gothic topoi

Funding: The research was funded by the Russian Science Foundation (project № 23-28-01727).

For citation: Krasavchenko T.N. (2023) At the Origins of British Gothic: Shakespeare's Tragedies *Titus Andronicus* and *Macbeth*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 115–125.

Эпиграфом к «Титу Андронику», написанному в жанре кровавой «трагедии мести», могут послужить слова одного из ее персонажей: «И ты увидишь ужас — кровь и смерть!» (II, 3). По ходу действия в пьесе — четырнадцать убийств, изнасилование, отрезанный язык у героини, три отрубленные руки, пирог с мясом детей как угощение матери. Трагическое предстает здесь как ужасное.

Многие не могли поверить, что автором столь грубой, жестокой трагедии был Шекспир, но его друзья Джон Хеминг и Генри Конделл

без колебаний включили ее в первое собрание его сочинений — фолио 1623 г., ставшее основой «шекспировского канона». Если воспринимать ее буквально, она действительно кажется слабой. Но нужно учесть, что это первая трагедия Шекспира и написана она в период невероятной популярности «кровавой трагедии», яркие образцы которой создали Томас Кид и Кристофер Марло. Шекспир чутко реагировал на веяния эпохи и запросы зрителей. Создав «кровавую баню», он будто заявил зрителям: «Жаждете крови, извольте», — но, как заметил американский историк и теоретик культуры Гарольд Блум, вольно или невольно он написал пародию на предшественников [Bloom 1998: 78]. Двигаться дальше в жанре трагедии он мог, лишь преодолев их мощное эстетическое влияние (прежде всего влияние Марло). И ему это удалось: в «Тите Андронике» он довел «модель» кровавой трагедии до предела [Bloom 1998: 80] и подготовил свой выход за рамки «кровавой моды».

При внимательном прочтении этой трагедии выясняется, что она не проста. Шекспир так нагнетает в ней ужас, что даже вызывает смех, хотя и несколько нервный. Перед нами готический гротеск.

По сути, это «трагедия без героя». Судя по названию, ее герой — римский полководец Тит Андроник, и зритель/читатель должен сочувствовать его страданиям. Но Тит с самого начала ведет себя как злодей: война окончена, но по его приказу римляне, несмотря на мольбы пленной готской царицы Таморы, мстят за погибших на войне: старший сын царицы «изрублен и внутренности брошены в огонь» (I, 1; здесь и далее перевод А. Курошевой [Шекспир 1958]). Тит убивает одного из своих сыновей, осмелившегося ему противоречить, а в конце трагедии — свою покалеченную, измученную дочь Лавинию, решив избавить ее от мучительной жизни, и затем — Тамору. Своевольно распоряжающийся жизнями людей Тит предстает как пародия на Тамерлана Марло [Bloom 1998: 79].

В трагедии речь идет о тревожном, пугающем прошлом — о близком к гибели древнем Риме, на который наступают варвары — готы. Символический смысл готического топоса имеет в трагедии лес, «дремучий и безжалостный», — место, «природой созданное для злодейства» (IV, 1). В лесу сыновья Таморы убили мужа Лавинии, использовали его труп как ложе для насилия над нею и, чтобы она их не выдала, отрезали ей язык и руки.

Как мощный источник зла изображена Тамора. Поразив своей красотой римского императора, она вышла за него замуж, подчинила его себе и превратила Рим в «пустыню, где живут лишь тигры» (III, 1), сын Тита Люций называет Тамору «тигрицей злобной» (V, 3). Насилие над Лавинией и казнь двух невиновных сыновей Тита вписались в ее акт мести за казнь ее сына.

Еще один злодей в пьесе — темнокожий мавр Аарон, любовник Таморы. Воплощение зла, трикстер, глумливо афиширующий свою злонамеренность, он откровенно признается, что «черен и душой и телом» (III, 1): «дней таких / Немного в жизни у меня бывало, — / Когда бы я злодейства не свершил <...> Не подготовил, не свершил насилья / <...> Коль черти есть, хотел бы я быть чертом, / Чтоб жить и в вечном пламени гореть» (V, 1).

Есть в пьесе и готическая героиня — Лавиния, добродетельная, наивная, оказавшаяся одна в опасном мире — в лесу наедине с насильниками.

В мире «Тита Андроника» господствуют не боги, не гражданские законы, а жестокие желания людей, причем произвол творят и римляне, и готы; кровожадны и нецивилизованны и те, и другие [Hewitt 2013: 47]; человеческая жизнь здесь ничего не стоит — с такой легкостью совершаются убийства и казни. К богам обращаются обе враждующие стороны — и Тит с его сторонниками, и Аарон с сыновьями Таморы. И все сетуют на равнодушие богов. Аарон прямо заявляет: «Чертям молитесь — боги вас забыли» (IV, 2). Ощущение покинутости мира богами или Богом Шекспир усиливает введением анахронизмов — частым использованием при описании языческого Рима привычных для своих современников понятий христианской теологии: «ад», «черт», «дьявол» (III, 1; 2; IV, 3; V, 1; 2 и др.).

В этом контексте вызывает изумление диалог (почти 30 строк) Тита с его братом Марком, убившим кинжалом муху (III, 2): Тит жалеет ее, сочувствует ее родителям. Возможно, Шекспир ввел этот неожиданный, комично-абсурдный эпизод, снижающий трагедийный пафос, для того, чтобы разрядить, разбавить атмосферу ужаса в пьесе, а скорее всего — чтобы оттенить нелепость и трагизм убийств и казней людей, гибнущих, как мухи. Очевидна неадекватность и средства убийства — кинжал. Муха — образ, более органичный для литературы барокко, чем Возрождения, но Шекспиру он явно по душе уже в елизаветинское время. Ведь и Аарон позже замечает: «И тысячу я ужасов свершил / Так невзначай, как убивают муху» (V,1). Вероятно, тут «невзначай» и «мухи» — ключевые слова: ужасы в пьесе совершаются *невзначай*, люди гибнут *невзначай*, как мухи.

У елизаветинцев «Тит Андроник» имел успех. Его трижды (1594, 1600, 1611) издавали при жизни Шекспира, а, скажем, «Макбета» — ни разу. И в 1614 г. Бен Джонсон в прологе к комедии «Варфоломеевская ярмарка» с иронией отметил, что вкусы людей за 25–30 лет не изменились и «Тит Андроник» по-прежнему имеет поклонников. В XVIII–XIX вв. эту трагедию считали едва ли не худшей у Шекспира. По мнению британского историка Лесли Роуза, поставить ее

в викторианской Англии было невозможно — ей бы никто не поверил, но в XX веке с его ужасами «она перестала казаться невероятной» [Shakespeare 1987: 15]. Она близка к современному жанру хоррора — ее ужасы вызывают сильные ощущения, повышают адреналин в крови; особенно популярной она стала со второй половины XX в., когда в 1955 г. в Шекспировском Мемориальном театре в Стратфорде ее поставил Питер Брук — с Лоуренсом Оливье (Тит Андроник) и Вивьен Ли (Лавиния). К настоящему времени в Англии и США существует около десяти кино- и телефильмов и более дюжины театральных постановок.

«Тит Андроник» — трагедия «положений»: мотивация и психология персонажей просты; упор сделан на ужас поступков — персонажи и сами нагнетают его, рисуя и даже смакуя ужасы, которые творят. Так, Тит говорит сыновьям Таморы: «...я в порошок сотру вам кости, / Из них и крови тесто приготовлю. / Из теста сделаю два пирога — / Два гроба для голов презренных ваших, / И вашу мать, бессовестную шлюху, / На славу угощу: пусть, как земля, / Она пожрет свое же порождение» (V, 2). В конце сын Тита — Люций, новый император Рима, — «конкурирует» с отцом в изобретательной жестокости и выносит садистский приговор Аарону: «По грудь заройте в землю, не кормите» (V, 3).

В 1592 или 1593 г. Шекспир создал свою первую трагедию о «наркотике власти» — историческую хронику «Ричард III», пьесу о монострасти. Ее антигерой Ричард, жестокий, маркированный внешним уродством, циничный мастер интриги, манипуляции — злодей, чей путь к власти устлан убийствами (в том числе детей). Он (перекличка с Аароном) бравивирует своей подлостью и сознает, что за него — «один лишь дьявол» (I, 2). И в этой трагедии Шекспир еще не свободен от Марло — явна перекличка с «Мальтийским евреем» и «Тамерланом».

В зрелых трагедиях (все они к концу «завалены» трупами) Шекспир сохранил ужасы и злодейства, но сами по себе они уже не синонимичны трагическому — фокус переместился в сознание и душу человека; «эстетика хоррора» сохранилась, но изменилась, поскольку углубилось и усложнилось восприятие жизни автором и возросло его мастерство, но они по-прежнему вели к готической литературе. Это особенно ясно видно в «Макбете» (1606) — вновь пьесе о «наркотике власти», но на этот раз герой — красивый, успешный человек. Это «самая кровавая» [Bloom 1998: 520] из четырех великих трагедий Шекспира. К концу в ней как минимум десять трупов.

Первая же сцена в пьесе — зловещая увертюра: ведьмы на пустоши, среди грозы, сверкания молний, хором заклинают: «*Fair is foul, and foul is fair*» (I, 1) — «Грань меж добром и злом сотрись...» (здесь

и далее перевод Ю. Корнеева [Шекспир 1960], курсив мой — Т.К.) — подготавливается вхождение в мир хоррора.

В трагедиях Шекспира — сначала в «Гамлете», затем в «Макбете» — в литературный обиход входит старинный замок как классическое готическое место действия. Родовой замок Макбетов, Инвернес, сразу представлен в пьесе зловеще: «Охрип сам ворон / Прокаркав со стены о роковом прибытии Дункана / В мой замок» (I, 5), — говорит леди Макбет, хозяйка этого мрачного мира, где ворон — символ его ужаса. Раскрывая свою принадлежность inferнальному миру, она призывает в замок ночь, чтобы та скрыла ее злодейский замысел: «Ночь глухая, / Спустись, себя окутав адским дымом, / <...> Чтоб небо, глянув сквозь просветы мрака, / Не возопило: “Стой!”» (I, 5).

Макбет поначалу производит впечатление мужественного человека, доблестного полководца, действующего в интересах Шотландии и ее короля; он признан, получает почести и напоминает Тита Андроника, но как личность он значительно сложнее. По словам леди Макбет, он «от природы молочной незлобностью вспоен»; хоть властолюбья он не чужд, но брезгует «его слугой — злодейством» (I, 5). После предсказания ведьм-вещуний о том, что он скоро станет королем, он испытывает амбивалентные чувства, но мысль об убийстве короля и родственника, Дункана, все-таки кажется ему «ужасной», и он отдается в руки Провидения: «Пускай судьба, мне посулив венец, / Сама меня венчает» (I, 3). Но тут срабатывает внешний триггер зла — леди Макбет: она вдохновляет его на «кровавое злодеяние» (II, 3), ибо ей ведомы его «черные глубинные желания». О ее принадлежности миру тьмы вновь свидетельствует ведьмовское заклинание: «Ко мне, о *духи смерти!* Измените / Мой пол. Меня от головы до пят / *Злодейством напитайте* <...> / *Невидимые демоны убийства,* / Где б злу вы ни служили...» (I, 5). Но по ходу пьесы ее воздействие ослабевает, и в свои дальнейшие преступления (убийство Банко, жены и детей Макдуфа) Макбет ее не посвящает. Шекспир удаляет ее с «поля злодеяний» и демонстрирует пределы человеческой психики: леди Макбет, заболевшая «странной болезнью», бродит по ночам и пытается, но не может стереть кровь с рук. И врач пронзительно замечает: «Не врач миледи нужен — духовник» (V, 1). Как в «Гамлете» и «Короле Лире», Шекспир обыгрывает здесь излюбленную тему готической литературы — безумие.

Но главный источник ужаса таится в самом Макбете — демон властолюбия разъедает его душу, пробуждает все худшее в нем, делает его предателем, убийцей. А став королем, Макбет, одержимый страхом утраты власти, совершает новые преступления. Один из персонажей, Росс, готически описал жизнь в Шотландии под его

властью: «Она сама себя узнать *страшится*, / Не матерью для нас — *могилой* став, / Там тот, в ком разум жив, не улыбнется» (IV, 3). Другой персонаж говорит о Макбете: «Не из любви, а лишь из *страха* люди / Ему покорны / Чувствует он ныне, / Что сан повис на нем, как плащ гиганта / На вороватом карлике» (V, 2).

Злодеяние представлено как феномен обоюдоострый: оно губит не только жертву, но и преступника. Положение Макбета, увязшего «в кровавой тине» (III, 4), осложняется тем, что он всегда понимает, что делает. Даже еще не перейдя «красную линию», он знает, что «ждет нас суд уже и в этом мире. / Урок кровавый падает обратно / На голову учителя. Возмездье / Рукой бесстрастной чашу с нашим ядом / Подносит нам же» (I, 7). И позднее: «Кто начал злом, тот и погрязнет в нем» (III, 2). Но соблазн власти так велик, а сама она так пьянит и создает такое ощущение вседозволенности и ненаказуемости, что, защищая свою власть, он не может остановиться и наращивает масштабы зла.

От зла, овладевшего Макбетом, сотрясается не только социум, но и природа. Шотландский вельможа Ленокс описывает ужасную ночь убийства короля Дункана в замке Макбета: «Какая буря бушевала ночью! / <...> И говорят, что *в воздухе носились* / *Рыдания, смертный сон и голоса*, / *Пророчившие нам годину бедствий* / <...> *Птица тьмы* кричала / *Всю ночь*» (II, 3). Шотландия предстает в пьесе как мифологическое пространство — царство тьмы, где ночь поглотила день. Росс в сцене после убийства Дункана говорит старику: «Гляди: смутясь деяньями людскими, / Кровавый их театр затмило небо. / Часы показывают день, но тонет / Во мгле светило...». И старик отвечает: «Да, это, как и все, что здесь творится, / Противно естеству» (II, 4). Метафизические силы не приемлют поступок Макбета, откликаясь на его тьму тьмой, окутывающей землю. Зло нарушило не только нравственную норму и социальный порядок, но и порядок в природе: грызутся кони, сокол растерзан охотницей на мышей — совой.

Метафизическое начало в пьесе очень сильно, но в ней нет единой религиозной идеологии. В русле христианской метафизики Макбет признает, что стал слугою дьявола — «отдал клад свой вечный / *Исконному врагу людского рода...*» (III, 1). Сын Дункана Малкольм прямо говорит: «Макбет, *коварный дьявол...*» (IV, 3), ему вторит Макдуф: «В неисчислимых *адских легионах* / *Нет дьявола гнусней Макбета*» (IV, 3). Персонажи, приходя в отчаяние при виде того, что совершается, не понимают, как Бог допускает это; сомнения в справедливости и даже существовании Божиим порождают ужас перед жизнью и страх перед смертью.

Но метафизика в «Макбете» не только христианская. По мнению Г. Блума, мир предстает в пьесе не как творение Бога, а как враж-

дебный человеку, описанный гностиками феномен космологической пустоты (кепота), созданный демоническим существом, — Шекспир мог что-то знать о гностицизме [Bloom 1998: 518–520]. Это «космос ведьм» [Bloom 1998: 532], служащих не сатане (как написано в «Демонологии» короля Якова I и других трактатах об оккультном), а Гекате, которая из греческой богини магии превратилась в средневековых преданиях в повелительницу ведьм (III, 5). Шекспир предварил готическую литературу изображением потустороннего: ведьм с их пророчествами, призраков. Макбету близок этот потусторонний мир, и у него явная способность к его восприятию. Только он видит на пиру призрак Банко, убитого по его распоряжению (III, 4). Создается впечатление, что призрак кинжала в воздухе (перед убийством Дункана) и ведьмы существовали только в сознании Макбета, лишь однажды их видел Банко (I, 3). Вполне возможно, что демонические явления были плодом расстроенной человеческой психики. Готика обретает субъективный характер.

Ноту религиозного нигилизма внес и сам Макбет знаменитой тирадой: «Жизнь — это только тень, комедиант, / Паясничавший полчаса на сцене / И тут же позабытый; это повесть, / Которую пересказал дурак: / В ней много слов и страсти, нет лишь смысла» (V, 5). Шекспир использует здесь свою любимую метафору: мир — театр, в нем разыгрывается драма жизни; аналог Бога здесь — дурак. И нет смысла в жизни человека, нет божественного плана.

Возможно, метафизический страх в трагедиях Шекспира был проявлением религиозного сомнения, свойственного эпохе Реформации. Религиозный скептицизм был порожден критикой догм католической церкви, но приводил и к радикальным выводам. Для шекспировской аудитории вопросы о Боге, его жестокости, равнодушии или отсутствии имели особое значение. Но не менее важно и то, что Божий суд все-таки осуществляется в «Макбете»: возмездие неотвратимо. Зритель видит: зло не всесильно и люди противостоят ему.

Непостижимая тайна божественного — источник страха, крайне важный для понимания шекспировского готического мировосприятия. И тут существенно, как заметил Т.С. Элиот, что в отличие от Данте, у которого за плечами была система Фомы Аквинского, Шекспир жил в начале Нового времени — в период смены эпох, перехода от Средневековья к новому обществу, когда сосуществовали разные уклады и виды мировосприятия; за его спиной не было единой философии, и как поэт он был чуток к разным веяниям жизни и мысли, питавшим «воздух времени»: это и стоицизм Сенеки, и скептицизм Монтеня, и цинизм Макиавелли, объединенные в елизаветинском индивидуализме. Добавим, что это могли быть

пантеизм, гностицизм и что угодно, Шекспир использовал и то, и другое, и третье — и передал атмосферу жизни конца XVI — начала XVII вв. — поворотного этапа в истории. Он «являет собой пример цельности, ибо объединяет, насколько это возможно, все тенденции своего времени, которому как раз цельности не доставало» [Элиот 2004: 530]. Он воспроизводил не чью-то философию, а человеческую природу [Элиот 2004: 522]. И это сделало его поэтом на все времена.

Источником ужасов и в «Тите Андронике», и в «Макбете» служила как историко-литературная традиция, так и жизнь. Среди возможных источников «Тита» называют *Gesta Romanorum* («Римские деяния»), широко известный тогда сборник легенд и анекдотов из жизни римских правителей (конец XIII — начало XIV вв.) [Jones 1977: 90]. В самой трагедии присутствуют ссылки на «Метаморфозы» Овидия, где изложен миф о сестрах — Филомеле и Прокне, приготовившей своему мужу Терею, совершившему насилие над Филомелой, ужин из их сына, и «Фиест» Сенеки (жуткий ужин Атрея). Сюжет и персонажей «Макбета» Шекспир заимствовал из «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» Р. Холиншеда, но скорректировал «историю» в соответствии со своим замыслом.

Однако главный материал для ужасов в трагедиях Шекспира давала история Англии: память о войне Алой и Белой роз (1455–1485) (об этом «Ричард III»), острое противостояние католиков и протестантов, чреватое гражданским кровопролитием; страх рождали заговоры и казни в борьбе за власть, вероятность иноземного вторжения (Испания), месть и насилие как повседневная практика.

Елизаветинский театр был общенародным: в нем бывали дворяне, придворные, занимавшие места на сцене, и ремесленники, купцы — в партере; грубые, непосредственные зрители партера требовали от театра сильных страстей, острых ощущений, ужасов и кровопролития, изображения низших и высших проявлений человека, шутовства и остроумия. «Новая драма показывала веку <...> отпечаток его формы» [Грин 2018: 444].

Видимо, социокультурный дискурс времени дал импульс созданию такого образа, как образ Аарона: географические открытия, расширение торговли, колонизация открыли большой, прежде неизвестный мир; темнокожие мавры воспринимались в Британии с недоверием — темный цвет кожи ассоциировался с жестокостью, насилием, вызывал страх. Подоплекой демонизации женщин (Тамора, ведьмы, леди Макбет), возможно, было ощущение опасности женской силы и власти в традиционно патриархальном обществе. «Тит Андроник» создавался при королеве Елизавете I, вскоре после казни (1587) ее кузины — Марии Стюарт; каждая из них могла вы-

зывать у современников амбивалентные чувства. Но власть английской королевы считалась священной, и Шекспир осторожен: его Тамора — царица готов, она этнически другая, чем римляне.

Жизнь в елизаветинской Англии была иной, чем в конце XVIII — начале XIX вв. в период «Готического возрождения», но многие историко-культурные матрицы перекликались и порождали аналогичные готические топосы, и, конечно, важную роль играла традиция Шекспира. «Великий знаток человеческой природы Шекспир был тем образцом, которому я подражал», — писал во втором предисловии к «Замку Отранто» (1764), первому английскому готическому роману, его автор Х. Уолпол [Уолпол 1967: 12]. Лавиния — предшественница героинь Анны Радклиф. С Аарона «списан» черный дьявол из повести «Ватек» (1786) Уильяма Бекфорда. Макбет, нарушитель естественного хода событий, становящийся одиноким готическим героем, изгоем, предвворяет Франкенштейна Мэри Шелли...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грин Д. История Англии и английского народа. М., 2018.
2. Пинский Л. Шекспир. М., 1971.
3. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести / Изд. подготовили В.М. Жирмунский и Н.А.Сигал. Л., 1967.
4. Шекспир У. Тит Андроник. Перевод А. Курошевой // Шекспир У. Полное собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М., 1958. Т. 2. С. 5–102.
5. Шекспир У. Макбет. Перевод Ю. Корнеева // Шекспир У. Полное собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М., 1960. Т. 7. С. 5–100.
6. Элиот Т.С. Шекспир и стоицизм Сенеки. Пер.А. Дорошевича // Элиот Т.С. Избранное: Религия, культура, литература / Пер. с англ.; под общ. ред. А. Дорошевича; сост., послесл., коммент. Т. Красавченко. М., 2004.
7. Bloom H. Shakespeare: The Invention of the human. N.Y., 1998.
8. Jones E. The Origins of Shakespeare. Oxford, 1977.
9. Hewitt N.A. “Something old and dark has got its way”: Shakespeare’s influence in the Gothic literary tradition. Clermont Graduate Univ., 2013.
10. Shakespeare W. Titus Andronicus. Ed. with introd. by Rowse A.L. Maryland, 1987.

REFERENCES

1. Green J. *Istoria Anglii and English people* [History of England and the English people]. М.: *Kuchkovo pole*, 2018. 896 p. (In Russ.)
2. Pinsky L. *Shakespeare*. М.: *Khud. lit.*, 1971. 606 p. (In Russ.)
3. Walpole. *Cazotte. Beckford. Fantasticheskiye povesti* [Fantastic stories]. Izdaniye pogotovili V.M. Zhirmunsky i N.A. Segal [Ed. V.M. Zhirmunsky, N.A. Segal]. Leningrad: *Nauka*, 1967. 295 p. (In Russ.)
4. Shakespeare W. *Tit Andronicus*. Transl. by A. Kurosheva. Shakespeare W. Complete works: In 8 vols. Ed. By A. Smirnov, A. Anikst. М.: *Iskusstvo*, 1958. V. 2, pp. 5–102. (In Russ.)
5. Shakespeare W. *Macbeth*. Transl. by Yu. Korneev. Shakespeare W. Complete works: In 8 vols. Ed. by A. Smirnov, A. Anikst. М.: *Iskusstvo*, 1960. V. 7, pp. 5–100. (In Russ.)

6. Eliot T.S. Shakespeare i stoicism Seneki [Shakespeare and the stoicism of Seneca]. Transl. by A. Doroshevich. *Eliot T.S. Izbrannoye. Religiya, kul'tura, literatura [Selected works. Religion, culture, literature]*. Eds. A. Doroshevich, T. Krasavhenko. M.: ROSSPEN, 2004. 752 p. (In Russ.)
7. Bloom H. *Shakespeare: The Invention of the human*. N.Y.: Riverhead Books, 1998. 745 p.
8. Jones E. *The Origins of Shakespeare*. Oxford: OUP, 1977. 298 p.
9. Hewitt N.A. "Something old and dark has got its way": *Shakespeare's influence in the Gothic literary tradition*. *Clermont Graduate Univ.*, 2013. 223 p.
10. Shakespeare W. *Titus Andronicus*. Ed. with introd. by Rowse A.L. Maryland: *Univ. of America press*, 1987. 108 p.

Поступила в редакцию 30.05.2023

Принята к публикации 29.08.2023

Отредактирована 15.09.2023

Received 30.05.2023

Accepted 29.08.2023

Revised 15.09.2023

ОБ АВТОРЕ

Красавченко Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; tatkras2016@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Tatiana N. Krasavchenko — Prof. Dr., Leading Research Fellow, Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN); tatkras2016@gmail.com