

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ

DOI: 10.17805/zpu.2017.4.21

Эпизод с привратником в «Макбете» в свете «Ада» Данте и средневековых мистерий

Н. Э. МИКЕЛАДЗЕ

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА

В статье анализируется эпизод со стучом в ворота и «адским» привратником в трагедии Шекспира «Макбет» (II, 2–3) в нескольких взаимно дополнительных ракурсах. Первый исследуемый смысловой план задан контекстом песни 33 «Ада» Данте (эпизод с братом Альбериго, свидетельствующим о прижизненном разъединении души и тела предателя) и позволяет говорить об утрате души Макбетом сразу после убийства Дункана. Второй план эпизода отсылает шекспировского зрителя к персонажам и ситуациям популярных средневековых мистерий о заговоре против Христа (Иуда Искариот, Привратник, Пилат и его жена). Наконец, третий план данного эпизода намечает тему Второго пришествия и установления Царства Божия, т. е. в нем проглядывает сюжет грядущего финала «Макбета».

Шекспировский зритель должен был узнать в качестве прообраза для героев и ситуаций трагедии сумму знакомых по Библии, мираклям и мистериям сюжетов и перенести их моральный смысл на историю шотландского узурпатора Макбета. В первую очередь он напоминает о Люцифере и Иуде и показывает падение души предателя в преисподнюю. В статье также доказывается отсутствие в рассматриваемом эпизоде следов сюжета средневековых народных пьес о сошествии Христа в Ад (*Harrowing of Hell*), которые традиционно отмечаются учеными последних двух веков.

Ключевые слова: У. Шекспир; «Макбет»; Данте; Христос; ад; Альбериго; стук в ворота; привратник; Иуда; Люцифер; средневековые мистерии

Начнем с «Комедии» Данте Алигьери. Проходя через Толомею (9-й круг, 3-й пояс Ада), где пребывают *предатели друзей и соплеменников*, поэт обращает наше внимание на важный закон. Оказывается, предатель этого типа «Душой в Коците погружен давно. // А телом здесь (среди живых. — Н. М.) обманывает взоры» (Ад 33: 156–157; пер. М. Л. Лозинского; Данте, 1967: 150).

То есть в *тело* предавших друзей и гостей, поправших святость совместной трапезы (см. Лк. 22:21; Ин. 13:18, 27), вселяется дьявол и остается в нем до срока телесной смерти, тогда как душа такого предателя сразу падает в ад.

Брат Альбериго — тот, что на «финик смокву променял», — дает путникам такие пояснения:

Знай, что, едва предательство свершила,
Как я, душа, вселяется тотчас

Ей в тело бес, и в нем он остается,
 Доколе срок для плоти не угас.
 Душа катится вниз, на дно колодца.

(Ад 33:129–133; Данте, 1967: 149)

Случай Альбериго не уникален у Данте. Эта ситуация типична: таков Бранка д'Орья, который многие годы «от стужи жметса» (33:135) в Аду, тогда как на земле «он ест, и пьет, и спит, и носит платья» (33:141), и другие подобные злодеи, кто «беса во плоти оставил // Взамен себя» (там же: 149–150; в оригинале: “...*il diavolo in sua vece // nel corpo suo...*”; Inferno 33:145–146; Dante Alighieri, 2009: 520).

Наш тезис: в трагедии «Макбет» Шекспир показывает в сценической реальности падение души предателя в пределы сатаны, описанное иноком Альбериго в «Комедии» Данте. Таков *первый* смысловой пласт эпизода со стуком и привратником (II, 2–3). Докажем это.

Стук в ворота... Этот эпизод два последних столетия, когда уже довольно прочно были забыты народно-религиозные корни театра Шекспира, вызывал немалый интерес читателей и критиков. Долгое время его считали всего лишь «смеховой разрядкой» к мрачному трагедийному действию.

Сегодня в нем нередко находят отголоски, а то и элементы пародии на эпизод средневековых народных пьес о нисхождении Христа в Ад за ветхозаветными праведниками (*Harrowing of Hell*). Такое предположение было высказано еще в XIX в. Джон Хейлз увидел здесь «заимствование» из мистерий *N-Town* цикла (их ошибочно отождествляли тогда с мистериями Ковентри) и соотнес фигуру привратника с бесом Велиалом в пьесе о спуске Христа в преисподнюю (Hales, 1884: 284–286). Затем к этой гипотезе вернулись и ее развили исследователи в 1960-е годы (Harcourt, 1961; Wickham, 1966). Они указывали в качестве источника тот же сюжет (соотнося привратника с одним из бесов, Макбета — с сатаной, а Макдуфа — с Христом или архангелом Михаилом) и использовали уже тексты Таунли, Честерского и Йоркского циклов пьес, а также лежащее в основе данного сюжета апокрифическое «Евангелие от Никодима».

С тех пор такая трактовка сцен со стуком «Макбета» (II, 2 и II, 3) более или менее детально воспроизводится в научной литературе и поддерживается рядом ученых (Schreyer, 2014).

Однако многое заставляет нас усомниться, что *этот* сюжет может рассматриваться как прообраз для шекспировской сцены с привратником. Почему?

1. Никакого *стука* в ворота Ада не фиксируют тексты и ремарки ни в одном из доступных сегодня циклов мистерий, ни в «Евангелии от Никодима» (источнике сюжета *Harrowing of Hell*). Иисус не стучится во владения Люцифера, он стоит снаружи и *голосом* требует открыть врата. Тот, Кто «на свете всех сильнее», входит в Лимб с шумом, но без стука, отворяя засовы одним лишь «именем своим».

Вместе с тем стук Христа в двери упоминается в Новом Завете в контексте грядущего Второго пришествия и приближения Царства Божия:

«И вы будьте подобны людям, ожидающим возвращения господина своего с брака, дабы, когда придет и постучит, тотчас отворить ему» (Лк. 12:36);

«Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откр. 3:20).

2. Нет в пьесах о схождении Христа в Ад (а также у Никодима) и особой *фигуры привратника*, если не назначать им произвольно того или иного беса.

3. Дьяволы и бесы в этом сюжете встречаются именно Христа, и сколько хватает их сил, сопротивляются Его приходу. Шекспировский привратник в своем монологе притвустует совсем других персонажей.

4. Наконец, и это важнейшее, приход Христа к вратам Ада знаменует *утрату власти* сатаной, его падение¹. После стука в «Макбете» море мрака, напротив, нарастает и заполняет мир.

Так что ни стука, ни привратника, ни душ преступников, ни победы (даже временной) сатаны в пьесах о попании Христом Ада мы не обнаружим.

Между тем один весьма колоритный привратник в английских средневековых мистериях присутствует. Это *привратник* во дворце Понтия Пилата и его жены. Есть и характерный *стук* в ворота. Есть и сходный *каталог грешников*. Где же все это обнаруживается? В пьесах, чье действие разворачивается во дворце Пилата. Этот ряд пьес наиболее полно представлен в Йоркском цикле мистерий.

И прежде всего совокупность названных указателей сосредоточена в эпизоде предательства Иуды.

27-я (в другой нумерации 26-я)² пьеса Йоркского цикла называется «Заговор против Христа». Во второй ее сцене задумавший предательство Иуда приходит к дворцу Пилата. Стучит в ворота. Долго пререкается с привратником (*Porter, Janitor*). При этом в репликах привратника из мистерий присутствуют те же образы лицемера, самоубийцы и мошенника, что и в монологе шекспировского клоуна:

Иуда

<...>

(*Стучит в ворота.*)

Привратник, а ну-ка, ворота большие открой,
Я дело благое хочу сотворить.

Привратник

Ступай-ка отсюда, *мошенник*, и черт с тобой.

<...>

С лица ты мерзавец такой,
Что глупо, ей-богу, с тобой по душам говорить.

<...>

Что *лживо обличье* — тебе повторю опять.
Злостью дыша, ей-ей, ты явился сюда,
Чтоб *добрых порочить* — нетрудно сие угадать.

<...>

Ишь, *висельник*, благ от тебя не ждать,
Ведь ты *мошенник*, который не знает стыда.
Ступай, или трепку придется задать.

Иуда

Ступай-ка ты с вестью моей,
Иль горести хлынут на вас.

Привратник

Тогда говори поскорей,
Довольно притворных речей.

(27, 2; пер. В. С. Сергеевой; курсив мой. — Н. М.;
Мистерии ... , 2014: 375–377)

Впущенный в конце концов привратником во дворец Иуда обещает Пилату выдать Христа. И продает Учителя за тридцать пенсов (сребреников).

Так на буквальном уровне.

Аллегорически же эта сцена изображает *падение души предателя в преисподнюю*. Ибо дворец Пилата соотносится в мистериях Йорка с владениями врага людей, а сам Пилат с некогда «светлым ликом» падшим ангелом:

Пилат

<...>

И знаю в точности: равных мне нет.

<...>

(Ликом я светел, как майский цвет)...

(27, 1; там же: 369)

Иуда

Твой свет озаряет сей зал,

Владыка, что равен царю.

Пилат

Клянусь, ты отменно сказал.

(27, 2; там же: 379)

В Йоркских мистериях («Второй суд Пилата. Раскаяние Иуды. Покупка “земли крови”») именно Пилат, осуждая Христа, клянется Люцифером и Велиалом:

...Клянусь Люцифером, пощаде не быть!

<...>

Клянусь Велиалом, что сей человек

Расплатится — и не препятствуйте нам!

(33, 1; там же: 499)

Мотив *пьяного* привратника у Шекспира вновь отсылает к Пилату, который в мистериях постоянно пьет вино, напивается, угощает своих гостей и домочадцев:

Каиафа и Анна, Махун вас храни, —

Садитесь, велю принести я вина,

И выпьем немедля. Слуга, не тяни!

(33, 1; там же)

В линии привратник-Пилат мистерий обнаруживается и мотив «Вставайте! Проснитесь!», т. е. тревожного пробуждения от сна, связанный в мистериях с доставленным на суд Христом. См., например, «Сон жены Пилата. Христос перед Пилатом»:

Привратник

Вставайте скорее, гоните сон.

<...>

Пилат

Свеж я и бодр и готов к делам.

(31, 3; там же: 453)

Ср. в трагедии «Макбет» Шекспира:

Макдуф

Хозяин твой еще не вставал?

<...>

Проснитесь!

<...> Проснитесь!

Страхните нежный сон, подобье смерти...

<...> Встаньте,

Как из могил...

(II, 3; пер. М. А. Лозинского;
Шекспир, 1950: 572–573)

Подобного мотива мы также не найдем в пьесах о поспании Ада Сыном Божиим. Но мотив бодрствования, как и образ трубы, пробуждающей спящих-мертвых (ср. 1 Кор 15:52), сопровождает тему Судного дня.

Вспомним, каких «гостей» в своем монологе приветствует «в аду» привратник у Шекспира: унылого самоубийцу-фермера (уныние — «оболгатель Бога»), криводушника-лжесвидетеля (*equivocator*)³, вора и прочих, кто, потакая собственным страстям, шествуют в вечный огонь ада⁴.

Мы видели, что *те же* образы присутствуют в репликах привратника Пилата в перепалке с Иудой и относятся к последнему: мошенник, лжец-доносчик, висельник. Такого привратника, и впрямь, не грех помянуть в молитве: “*I pray you, remember the porter*” (II, 3; Shakespeare, 1994: 886)⁵.

Нельзя исключить здесь и более сложной аллюзии на историю предательства и осуждения Христа. Мотив повесившегося землевладельца, возможно, связан с покупкой «земли крови», а значит, опосредованно вновь с Иудой (эпизод со сквайром во «Втором суде Пилата»).

Образ криводушника у Шекспира может отсылать не только к Иуде, но и к другим лжесвидетелям, которых иудейские первосвященники в мистериях приводят во дворец Пилата:

...свидетели скажут, что им велят...

От злобы к Иисусу душой они покривят.

(34, 1; «Второй суд Пилата (Продолжение)»;
Мистерии ... , 2014: 522)

Мотив вора-портного, выкроившего кусок сукна, с меньшей уверенностью можно отнести к разделу одежд Христа римскими воинами. Так что специфический каталог грешников в сцене со стуком в ворота, скорее всего, не случаен и имеет свой источник, знакомый аудитории Шекспира, но с трудом выявляемый нами.

Настойчивый мотив *отмывания* рук преступниками у Шекспира также следует понимать прежде всего аллегорически. И он тоже связывает действие трагедии не только с Пилатом Евангелия от Матфея (27:24), но и с линией Пилата и его привратника в мистериях:

Привратник

Вот всё, за чем велели сходить.

Мойте руки, пока вода горяча.

Пилат умывает руки.

(34, 1; «Второй суд Пилата (Продолжение)»;
Мистерии ... , 2014: 536)

Шекспировский Макбет уже знает, что Пилат тешил себя напрасной надеждой: *умыть* руки еще не значит *отмыть* их от преступления:

Макбет

<...>

Отмоет ли с моей руки
Весь океан Нептунов эту кровь?

<...>

Леди Макбет

<...>

Немножечко воды все смоем с нас,
И как легко нам будет!

(II, 2; Шекспир, 1950: 571)

Так что этот эпизод трагедии напоминает шекспировскому зрителю прежде всего об Иуде. И главное, что показывает сцена с привратником в «Макбете», — *падение души предателя в преисподнюю*. Точнее, душ обоих предателей, ведь этот сущностный переход отпечатался и в поврежденном безумием сознании леди Макбет: «Прочь, проклятое пятно! <...> В аду темно. <...> ...стучат у ворот... что сделано, того не переделать...» (V, 1; там же: 589).

Макбет и сам кратким штрихом уподоблен в рассматриваемой сцене повелителю преисподней (как хозяин привратника). Однако он не Люцифер, но его последователь, который, предав и убив, потерял свою бессмертную душу (*eternal jewel*) и встал к нему на службу:

Я жаждал помолиться, но «аминь»
Застрыло в горле.

(II, 2; там же: 571)

<...> Отныне

Ничто не важно в этом смертном мире;
Всё — вздор; скончались благость и величие;
Вино иссякло, и в одних подонках
Найти утеху может этот свод.

(II, 3; там же: 573)

...я чашу моего покоя
Наполнил злобой и мой вечный клад
Вручил исконному врагу людскому...

(III, 1; там же: 575)

Подведем итог наблюдениям над эпизодами со стуком в ворота и привратником. Полагаю, что Шекспир этой интермедией отсылает своего зрителя к целому ряду пьес и персонажей средневекового народно-религиозного театра. Шекспировский зритель должен был *узнать* в качестве *прообраза* для героев и ситуаций трагедии «Макбет» не какой-то один, а *сумму* знакомых по Библии, мираклям и мистериям сюжетов. И должен был *перенести их моральный смысл* на историю шотландского узурпатора Макбета. Каких именно сюжетов? С моей точки зрения, следующих:

— предательство Иуды (где Макбет соотнесен одновременно с Иудой⁶, Пилатом и Люцифером, коему уподобляли английские мистерии Пилата);

— сон жены и падение Пилата (линия Макбета и леди Макбет; в части сна жены Пилата работает логика обратности, так как наученная дьяволом жена Пилата просила не казнить Иисуса, а жена Макбета, напротив, торопит убийство);

— убиение Христа (с которым в этой части трагедии соотнесен король Дункан);

— наконец, тот, который я бы назвала *сюжетом грядущего*: Второго пришествия Христа, Страшного суда и Нового Царства (он намечен в линии Макдуфа и верных танов).

Следов сюжета о сошествии Христа в Ад (*Harrowing of Hell*) я здесь категорически не различаю. И в целом для линии Макдуфа — Малькольма в трагедии, на мой взгляд, гораздо уместнее аналогии со Вторым пришествием, Апокалипсисом и установлением Царства Божия. Но это уже другой смысловой вектор, заданный стуком в ворота. Он давно и подробно изучен в шекспировской критике (см.: Carter, 1905; Milward, 1987; Hamlin, 2013).

Основное же значение эпизода с адским привратником в «Макбете» состоит в демонстрации того, как предатель теряет свою душу, которая отходит новому господину, стучится и падает в ад. Тогда как сам предатель до срока продолжает земное существование. Погружаясь, что закономерно, во все большее безумие. И теперь, благодаря Данте и Шекспиру, мы понимаем, почему: его земным телом овладевает дьявол.

Так Макбет-дьявол остается в смертном мире до срока свой гибели, и миром овладевает тьма (“*That darkness does the face of earth entomb...*”; II, 4; Shakespeare, 1994: 867). А в трагедию властно входит мотив Конца света и последнего Суда (“*...The great doom's image!*”; II, 3; *ibid*: 866). Ибо близится пора, когда зло окончательно созреет «и промысел всевышний» изберет «орудья» (Шекспир, 1950: 588) для жатвы (“*...the powers above // Put on their instruments*”; IV, 3; Shakespeare, 1994: 879).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В Честерском цикле сатана сокрушается:

Owt, alas, I am shent!
My might fayles, verament.

(Pl. XVIII, 177–178; *The Chester Cycle ...*, 2011: Электронный ресурс)

В Йоркском цикле он и вовсе связан и низвергнут в бездну. При этом в Честерском цикле, как только праведники покидают Ад, в него незамедлительно прибывает душа разбитной трактирщицы. И бесы радостно встречают «любезную дочь», убеждаясь, что ад не опустеет (Pl. XVIII, 277–336; там же).

² Нумерация по изданию: Мистерии Йоркского цикла, 2014. В нем это четыре пьесы 27, 31, 33, 34. В ряде английских изданий они идут под номерами 26, 30, 32, 33.

³ Ср. слова привратника: «Сколько людей он во славу Божию ни предал, а Небес все-таки не перехитрил» (II, 3; пер. Ю. Б. Корнеева; Шекспир, 1960: 34).

⁴ Ничего «веселенького» или «потешного», как в русских переводах Ю. Б. Корнеева и М. А. Лозинского, в этом *tb' everlasting bonfire* нет. Это следствие все того же сугубо смехового прочтения сцены с привратником. Между тем даже в фарсовых интермедиях средневековых пьес в каждой шутке присутствует лишь доля шутки.

⁵ Вновь отметим неточность передачи смысла. В русских переводах он просит: «Не забудь-те привратника». А на деле молит «помянуть» его.

⁶ Слова Макбета “*If it were done—when 'tis done—then 'twere well // It were done quickly...*” (I, 7; Shakespeare, 1994: 863) прямо отсылают к сказанному Христом Иуде Искариоту: «...что делашь, делай скорее» (Ин. 13:27).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Данте, А. (1967) Божественная комедия / пер. М. А. Лозинского ; изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М. : Наука. 627 с. (Литературные памятники).

Мистерии Йоркского цикла (2014) / изд. подг. А. Н. Горбунов, В. С. Сергеева. М. : Ладомир ; Наука. 872 с. (Литературные памятники).

Шекспир, В. (1950) Макбет / пер. М. Л. Лозинского // Шекспир, В. Избранные произведения / под. ред. М. П. Алексеева, А. А. Смирнова. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит. XVII, 648 с. С. 562–594.

Шекспир, У. (1960) Макбет / пер. Ю. Б. Корнеева // Шекспир, У. Полн. собр. соч. : в 8 т. / под ред. А. А. Смирнова, А. А. Аникста. М. : Искусство. Т. 7. 823 с. С. 3–100.

Carter, Th. (1905) Shakespeare and Holy Scripture : with the version he used. L. : Hodder and Stoughton. viii, 490 p.

Dante Alighieri. (2009) La Divina Commedia / illustrata da A. Martini ; a cura della Pinacoteca A. Martini ; curatore scientifico P. Bonifacio ; con un testo di V. Sgarbi. Milano : Mondadori arte. 415 p.

Hales, J. W. (1884) Notes and essays on Shakespeare. L. : G. Bell and Sons. x, 295 p.

Hamlin, H. (2013) The great doom's image: Macbeth and Apocalypse // The Bible in Shakespeare. Oxford : Oxford University Press. xvi, 378 p. P. 271–304. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199677610.003.0008

Harcourt, J. B. (1961) I pray you, remember the porter // Shakespeare Quarterly. Vol. 12. No. 4. P. 393–402.

Milward, P. (1987) Biblical influences in Shakespeare's great tragedies. Bloomington : Indiana University Press. xvi, 208 p.

Schreyer, K. A. (2014) "Here's a knocking indeed!" Macbeth and the Harrowing of Hell // Shakespeare's medieval craft: Remnants of the mysteries on the London stage. Ithaca ; L. : Cornell University Press. xv, 258 p. P. 135–161.

Shakespeare, W. (1994) Macbeth // The complete works of William Shakespeare (The Shakespeare Head Press edition). Ware, Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd. ix, 1263 p. P. 858–884.

The Chester Cycle. Play XVIII (18) — The Harrowing of Hell [Электронный ресурс] // From Stage to Page — Medieval and Renaissance Drama / ed. by G. NeCastro. URL: http://ummutility.umm.maine.edu:80/necastro/drama/chester/play_18.html (дата обращения: 20.08.2017).

Wickham, G. (1966) Hell-castle and its door-keeper // Shakespeare Survey. Vol. 19: Macbeth / ed. by K. Muir. Cambridge : Cambridge University Press. x, 170 p. P. 68–74.

Дата поступления: 21.08.2017 г.

*HELL-PORTER SCENE IN "MACBETH" IN THE LIGHT OF DANTE'S "INFERNO"
AND ENGLISH MYSTERY PLAYS*

N. E. MIKELADZE

LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

The article studies the knocking at the gates scene and the devil-porter's scene in Shakespeare's "Macbeth" (II, 2–3) in several plans additional to each other. The first semantic plan is connected with fra Alberigo's story concerning the fate of traitors of guests and messmates (Dante's "Hell", s. 33). The souls and bodies of such traitors disconnect immediately, and the soul goes to hell while the body continues to live on earth. Dante's testimony clarifies the case and fate of Macbeth after his first murder. The second plan relegates Shakespeare's spectators to personae and situations of popular English mystery plays about treason against Jesus Christ (Judas, Janitor, Pilate and his wife). And the third level of the porter scene outlines the final theme of "Macbeth" with the Second Coming, Doom's Day and Kingdom of Heaven overtones.

Shakespeare's spectator was expected to recognize as prefigure for tragedy not only one but the sum of figures, stories and plots well-known from the Bible and popular medieval English plays. He was expected also to learn their moral sense and extend it to the story of 'damned' traitor, usurper and tyrant Macbeth. First of all, the knocking-porter scene recalls the images of Lucifer and Judas and demonstrates the fall of traitor's soul into the hell. The paper also proves the absence of any traces of "Harrowing of Hell" plot here in "Macbeth".

Keywords: W. Shakespeare; “Macbeth”; Dante; Christ; hell; fra Alberigo; knocking at the gate; porter; Judas; Lucifer; medieval plays

REFERENCES

Dante, A. (1967) *Bozbestvennaia komediia* / transl. by M. L. Lozinsky ; prepared by I. N. Gole-nishchev-Kutuzov. Moscow, Nauka Publ. 627 p. (Series: Literaturnye pamiatniki). (In Russ.).

Misterii Iorskogo tsikla (2014) / prepared by A. N. Gorbunov, V. S. Sergeeva. Moscow, Lado-mir Publ. ; Nauka Publ. 872 p. (Series: Literaturnye pamiatniki). (In Russ.).

Shakespeare, W. (1950) *Makbet* / transl. by M. L. Lozinsky. In: Shakespeare, W. *Izbrannye proiz-vedeniia* / ed. by M. P. Alekseev and A. A. Smirnov. Moscow ; Leningrad, Gosudarstvennoe izda-tel'stvo khudozhestvennoi literatury. XVII, 648 p. Pp. 562–594. (In Russ.).

Shakespeare, W. (1960) *Makbet* / transl. by Yu. B. Korneev. In: Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii* : in 8 vols. / ed. by A. A. Smirnov and A. A. Anikst. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 7. 823 p. Pp. 3–100. (In Russ.).

Carter, Th. (1905) *Shakespeare and Holy Scripture : with the version he used*. London, Hodder and Stoughton. viii, 490 p.

Dante Alighieri. (2009) *La Divina Commedia* / illustrata da A. Martini ; a cura della Pinacoteca A. Martini; curatore scientifico P. Bonifacio ; con un testo di V. Sgarbi. Milano : Mondadori arte. 415 p. (In Italian).

Hales, J. W. (1884) *Notes and essays on Shakespeare*. London, G. Bell and Sons. x, 295 p.

Hamlin, H. (2013) The great doom's image: Macbeth and Apocalypse. In: *The Bible in Shakes-peare*. Oxford, Oxford University Press. xvi, 378 p. Pp. 271–304. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199677610.003.0008

Harcourt, J. B. (1961) I pray you, remember the porter. *Shakespeare Quarterly*, vol. 12, no. 4, pp. 393–402.

Milward, P. (1987) *Biblical influences in Shakespeare's great tragedies*. Bloomington, Indiana University Press. xvi, 208 p.

Schreyer, K. A. (2014) “Here's a knocking indeed!” Macbeth and the Harrowing of Hell. In: *Shakespeare's medieval craft: Remnants of the mysteries on the London stage*. Ithaca ; London, Cornell University Press. xv, 258 p. Pp. 135–161.

Shakespeare, W. (1994) *Macbeth*. In: *The complete works of William Shakespeare (The Shakespeare Head Press edition)*. Ware, Hertfordshire, Wordsworth Editions Ltd. ix, 1263 p. Pp. 858–884.

The Chester Cycle. Play XVIII (18) — The Harrowing of Hell. *From Stage to Page — Medieval and Renaissance Drama* / ed. by G. NeCastro [online] Available at: http://ummutility.umm.maine.edu:80/necastro/drama/chester/play_18.html (accessed 20.08.2017).

Wickham, G. (1966) Hell-castle and its door-keeper. In: *Shakespeare Survey*, vol. 19: *Macbeth* / ed. by K. Muir. Cambridge, Cambridge University Press. x, 170 p. Pp. 68–74.

Submission date: 21.08.2017.

Микеладзе Наталья Эдуардовна — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Адрес: 125009, Россия, г. Москва, ул. Моховая, д. 9. Тел.: +7 (495) 629-74-35. Эл. адрес: fornatalia@bk.ru

Mikeladze Natalia Eduardovna, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Journalism and Literature, Lomonosov Moscow State University. Postal address: 9 Mokhovaya St., Moscow, Russian Federation, 125009. Tel.: +7 (495) 629-74-35. E-mail: fornatalia@bk.ru