

DOI: [10.17805/ggz.2023.5.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2023.5.4)EDN: [RDOFUE](https://www.edn.ru/RDOFUE)

«НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ТРАГИЗМ» В КОМЕДИЯХ ШЕКСПИРА

А. М. Масальцева

*Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
г. Москва, Российская Федерация*

В конце XVI в. итальянский поэт Б. Гварини писал, что зритель может получить истинное наслаждение от трагического, не осуществленного по-настоящему, до конца, трагического, не предполагающего катарсиса, но остающегося в разряде, назовем его, «несостоявшегося». Подобное явление мы обнаружим в комедиях У. Шекспира. В них трагическое — неизменный спутник комического и основной двигатель сюжета. Образуя трагическую рамку, структуру, обеспечивающую характерное для комедии как жанра движение от несчастья к счастью, трагическое способствует образованию конфликта и его нивелированию и так переходит в разряд «несостоявшегося».

Ключевые слова: *У. Шекспир; комедия; «несостоявшийся трагизм»; трагическая рамка; трагическое; комическое; трагикомедия; английский театр*

“UNFULFILLED TRAGIC ELEMENT” IN SHAKESPEAREAN COMEDIES

Aglaya M. Masaltseva

*St. Tikhon's Orthodox University,
Moscow, Russian Federation*

At the end of the 16th century, the Italian poet Battista Guarini wrote that the tragic, which is not fully “realized”, does not imply catharsis and remains “unfulfilled” (as we put it) bringing pleasure to the audience. A similar phenomenon we find in Shakespeare's comedies. The tragic goes there together with the comic and develops the plot. Forming a tragic frame, a structure that provides a movement from unhappiness to happiness — which is one of the main characteristics of comedy

as a genre — the tragic contributes to the establishment of a conflict and its resolution and in that way passes into the category of “unfulfilled”.

Keywords: *W. Shakespeare; comedy; state of “unfulfilled” tragic; tragic frame; tragic; comic; tragicomedy; English theater*

ВВЕДЕНИЕ

Трагическое — неизменный спутник комического. В шекспировских комедиях они сосуществуют, могут переплетаться и даже накладываться друг на друга таким образом, что грань между двумя, казалось бы, разнонаправленными категориями нередко становится едва различимой. По Ф. Шеллингу, новая драма, под которой он подразумевает и шекспировские пьесы, строится по принципу «смещения противоположных начал»: «трагического и комического». Как в трагедии есть место комическому, так и в комедии — трагическому, Шекспир же умеет «сконцентрировать драматическую мощь в обоих направлениях и в равной мере *потрясающий* своим Фальстафом и своим Макбетом» (Шеллинг, 1966: 426; курсив источника. — А. М.). Закономерен вопрос: что не дает развития трагическому? На фундаментальном уровне причина в жанровой особенности комедии — в финале все противоречия непременно разрешаются. Однако нас интересует вопрос более частный: как трагическое работает внутри комической интриги?

Трагизм в шекспировских комедиях реализуется, но де конца. Так он оказывается одновременно состоявшимся и несостоявшимся, при этом действие может быть наполнено трагизмом, но что бы ни случилось, героев ожидает счастливый финал. Трагедия не может окончиться свадебным торжеством, удел трагедийного героя — смерть. В комедии же герои вплотную приближаются к точке невозврата, действие накаляется, линии запутываются, казалось бы, еще один шаг и вот она, пропасть.

КОМЕДИЯ И ТРАГЕДИЯ

Трагический финал в пространстве трагедии неминуем и, что важно, неотвратим: действия героя следствием имеют этот роковой «конец». Комедия, напротив, всегда сохраняет условия, которые позволяют тем или иным способом разрешить противоречия; она не доводит трагическое до абсолюта. Интрига сохраняется до самого финала, однако комическое пространство всегда оставляет «лазейки», нечто, дающее потенциальную возможность распутать клубок неурядиц и недоразумений, нивелировать напряжение в финале. Основной конфликт «Много шума из ничего» поистине трагичен: невинная

Геро оклеветана, ее жених, Клавдио, поверив злomu языку, отказывается от невесты перед алтарем. Несчастливая Геро падает, как кажется остальным героям, замертво. Однако зритель и небольшая группа персонажей знает, что Геро жива, но за мнимой смертью скрывается от позора. Уже здесь можно остановиться и признать, что одна трагическая ситуация миновала: Геро не погибла. В комедии мы встречаем и менее заметные, но не менее потенциальные варианты для реализации трагического. Так, например, на маскарадном вечере дон Хуан зарождает в Клавдио ревность, уверяя его в том, что дон Педро влюблен в Геро и хочет просить ее руки. Трагизм остается в разряде «несостоявшегося», т. к. в тот же вечер Леонато подводит свою дочь к Клавдио и благословляет их брак. Подобные эпизоды наглядно показывают, как комедия предотвращает трагизм, как не дает интриге развиваться, а худшему — актуализироваться.

Такого рода «лазейки» могут использовать и то, что в комедии задано заранее. Часто это набор характерных черт персонажа. Например, пассивность Клавдио не дает ему вступить в открытый конфликт с обидчиком, тем самым, останавливая машину трагического. Стоит подробнее сказать о комических образах, которые построены таким образом, что набор этот предполагается. В этом одна из особенностей комедии, во многом отличающая ее от трагедии, — смена акцента с персонажа на действие. Комические персонажи не плоски и скучны, а лишь менее проработаны, чем трагедийные герои, без личности которых не может быть конфликта и, соответственно, самого действия. Сложно представить кого-то еще на месте Гамлета или Макбета, однако поменим мы местами Гермия и Елену, Лизандра и Деметрия, ничего, кажется, не изменится. На ум приходит пример с сэром Джоном Фальстафом, чей образ отчасти лишился зрительского сочувствия, попав в комическое пространство «Виндзорских насмешниц». Разумеется, речь идет не об отсутствии индивидуальных черт у персонажей, но лишь об одной из тенденций, отличающих комедию и позволяющую критикам составлять ряды героев, объединяя их в группы по определенным признакам. Так, мы можем выделить особый ряд женских персонажей, грустных шутов, деспотичных родителей, безответно влюбленных юношей и т. д. Стоит отметить, что подобная черта не является знаком «простоты» комедии как жанра. Герои шекспировской комедии — сложнее, чем классические типажи народного театра. Персонажу комедии свойственен набор характерных черт. Образ каждого основного героя можно представить в виде некой «конфигурации», где одна из частей-свойств гиперболизирована. Так, например, преувеличены упрямство Беатриче, пассивность Клавдио и суровость отца Гермии. Подобного рода гипербола направлена на создание комического эффекта, и чем более утрирована черта, тем комичнее и

сам персонаж, и ситуации, в которые он или она попадает. Это особенно видно на примере основного женского персонажа «Укрощения строптивой» Катарины, чья строптивость гипертрофирована до такой степени, что девушка готова с побоями накинуться на собственную сестру.

СЮЖЕТНОЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ

Комедия не предполагает сюжетного развития после финала, т. к. трагическое в нем исчерпано, все противоречия, как уже было сказано, элиминированы. Отметим, однако, что сюжетное иногда переплетается с «психологическим» в общем смысле этого слова: может определенным образом повлиять на восприятие аудитории, повлечь за собой изменение сознания. Несмотря на то, что трагическое сглажено, зритель может вынести за рамки пьесы те противоречия, которые в развязке были разрешены закономерно согласно логике комедии, но несколько неестественно или неудовлетворительно согласно личному восприятию каждого, так сохраняя некий, назовем его, «осадок» трагического. Возвращаясь к «Двенадцатой ночи», отметим, что Мальволио, не разделяющий всеобщего ликования, удаляется со сцены с проклятиями, несколько омрачая счастливое завершение пьесы, зарождая сомнения в безоблачности финала.

Итак, подобный «осадок» если и появляется, то лишь в области личного понимания, о котором в контексте рубежа XVI–XVII вв. мы можем лишь предполагать. Он образуется или, напротив, не образуется в зависимости от степени зрительской эмпатии, а не в рамках самой комедии, которая «формально» предотвращает потенциально трагическое: герцог посылает за Мальволио, приказывая склонить его к «мировой», не давая трагическому развиваться. Мальволио получает возможность пресечь или (с ущербом для себя) разжечь конфликт. Мнения критиков о том, как стоит воспринимать потенциальное трагическое в финале расходятся, что, впрочем, только подтверждает нашу мысль. Так, согласно Р. Маслену, «пьеса допускает возможность того, что месть Мальволио остальным героям может поднять процесс оскорбления и возмездия на новый, кровавый уровень, переведя его в трагический режим...» (Maslen, 2005: 196; здесь и далее пер. наш. — А. М.). В свою очередь П. Олсон утверждает, что угрозы Мальволио не пугают ни остальных героев, ни зрителей, Мальволио не возвратится «праведным мстителем» (Olson, 2008: 264).

Зритель, зная, что комедия не окончится трагически, все же может отстраниться от жанра и представить иные сюжетные вариации, применяя методы реализации, принятые в других жанрах. Геро, скрываясь за мнимой смертью, могла бы повторить историю Джульетты — погибнуть во второй раз, но

уже по-настоящему. Так, любой конфликт включает потенциальный вариант трагического сюжетного исхода и вместе с тем психологической перемены. Комедия, одновременно осуществляя и не осуществляя, не реализуя трагическое, рождает особые амбивалентные состояния, которые нас и интересуют.

Одной из черт комедии, согласно Шеллингу, является «наглядность» (Шеллинг, 1966: 420). Нередко «наглядности» комедия достигает за счет преувеличения. Гиперболизация, как уже было сказано, — неотъемлемый элемент комедии (как, впрочем, и любого драматического произведения), заключающий в себе возможность для развития как комического, так и трагического. Если мы говорим об «Укрощении строптивой», это, скажем, отражение устоявшихся социальных норм, согласно которым отец отдаст дочь тому, кто больше заплатит (здесь речь идет о Бьянке, младшей сестре Катарины), а жених будет скорее пытаться счастье там, где сможет больше выручить. Так, Петруччо прямо, без стеснения говорит о своем желании со свадьбой приобрести капитал. Важно подчеркнуть, что в этом обычном для того времени стремлении нет трагического как такового, однако оно возникает за счет гиперболизации, в нашем примере — практического взгляда на брак. Петруччо готов взять в жены и ту, что будет «дряхлей Сивиллы», лишь бы невеста была при деньгах:

Pet[ruchio]

...and therefore, if thou know
One rich enough to be Petruchio's wife—
As wealth is burden of my wooing dance—
Be she as foul as was Florentius' love,
As old as Sibyl, and as curst and shrewd
As Socrates' Xanthippe, or a worse,
She moves me not, or not removes at least
Affection's edge in me, were she as rough
As are the swelling Adriatic seas.
I come to wive it wealthily in Padua...

(I, 2; Shakespeare, 2004: 187–188)

Подобного рода преувеличения встречается и в других пьесах. Так, например, в «Венецианском купце» Порция, возлюбленная Бассанио, не только не вольна самостоятельно выбрать себе мужа, что для той эпохи естественно; девушка не получает права управлять своей жизнью без вмешательства отца даже после его смерти. В «Комедии ошибок» Люциана, рассуждающая о роли мужчины в браке, транслирует идеи, которые, с одной стороны, соответствуют принятым устоям, с другой, гротескны. Героиня утверждает,

что мужчина может позволить себе больше, чем женщина, поскольку это установлено природой, что вписывается в систему патриархального общества. Однако в одной из следующих реплик Люциана заявляет, что в случае измены со стороны мужа жена должна принять его обратно, памятуя о том, что муж волен делать все, что ему угодно, и о том, что повиновение — женский долг. Дисбаланс власти в семейной жизни здесь явно гиперболизирован. Однако, анализируя внутреннее устройство пьесы, мы не должны увлекаться не только «психологическим», о чем мы уже упомянули ранее, но и «социологическим». В рамках исключительно литературоведческого анализа нам не стоит воспринимать реплики Люцианы в ключе феминистической повестки, пытаться определить, какую реакцию подобная позиция вызвала среди зрителей конца XV в., или обвинять автора в сексизме. Подобные сцены мы склонны интерпретировать с точки зрения инструментов, направленных на создание комического эффекта:

Adr[iana]

But were you wedded you would bear some sway.

Luc[iana]

Ere I learn love I'll practise to obey.

Adr[iana]

How if your husband start some other where?

Luc[iana]

Till he come home again I would forbear.

(II, 1; Shakespeare, 1989: 21)

ТРАГИЧЕСКАЯ РАМКА

Гипербола видоизменяет привычное явление, так представляя его в комическом свете. Обратной ее стороной, однако, может стать и рождение трагического. Подобный эффект мы наблюдаем в характерной для комедии особой структуре, без существования которой не может быть конфликта, в трагической рамке, важного инструмента, способствующего созданию эффекта несостоявшегося трагического. Нередко в основе конфликта, которым «открывается» рамка, лежат проблемы гендерного, социального или иного неравенства. Примером может служить конфликт между Гермией и Эгеем, ее отцом, во «Сне в летнюю ночь». Именно решение выдать дочь за нелюбимого Гермией Деметрия становится причиной побега девушки в лес. Доведены до абсурда и действия афинского герцога Тезея: в случае не поминовения Гермии Эгею грозит смерть или пожизненное отлучение от мужского общества. Здесь

аналогично примеру преувеличения практического взгляда Петруччо на брак гипербола служит для создания дополнительного трагизма. Трагическое, помимо этого, усиливается из-за того, что трактовки закона у Эгея и Тезея не полностью совпадают:

Theseus

Either to die the death, or to abjure
For ever the society of men.

(I, 1; Shakespeare, 2017: 125)

Излишне суровые условия, которые Эгей ставит дочери, являются частью художественного приема, направленного на мотивацию комического сюжета, непременнодвигающемуся к разрешению всех противоречий, образовавшихся в начале действия. Любовь Деметрия к Гермии растворяется словно сама собой, так что у Лизандра просто не остается соперника, а Тезей, особенно не задумываясь, отказывается от своего, казалось, окончательного решения относительно свадьбы дочери.

Элемент трагической рамки часто заключен в обстоятельствах, не зависящих от основных персонажей. Эта тенденция прослеживается в уже упомянутых пьесах, в том числе в «Комедии ошибок»: купец Эгеон с женой и детьми попадает в шторм, разлучающий их. Еще одна, более узкая трагическая рамка комедии связана с приездом купца а в Эфес, где его, как прибывшего из Сиракуз, ожидает смертный приговор.

Противоположный пример мы обнаруживаем в «Двух веронцах». Развитие действия в пьесе мотивировано не путаницей, недоразумением или внешним фактом, но внутренним противоречием: совершенным одним из основных персонажей пьесы предательством, усиливающим остроту действия. Несмотря на то, что конфликт, как и следует, разрешается — Валентин прощает Протея, а Джулия все же соглашается выйти за него замуж — благоприятный финал омрачается безнравственными поступками героя по отношению к своему другу и возлюбленной. Трагическое в пьесе усугубляется именно за счет того, что конфликт основан на зле, идущем от Протея, персонажа первого плана, и рожден внутри мира комедии и в нем же останется. Рамка в финале разрушается с большим трудом и лишь условно, что вновь возвращает нас к вопросу субъективного восприятия пьесы: часть зрителей покинет зал, сохраняя неуверенность в том, что герои действительно достигли единого безоблачного счастья — финальная сцена «Двух Веронцев» заканчивается подчеркнуто оптимистичной репликой: “One feast, one house, one mutual happiness” (V, 4; Shakespeare, 1858: 162).

Особый пример — «Сон в летнюю ночь», где трагическая рамка и действия, направленные на развитие конфликта, вызваны событиями внешними, запускающими при этом противоречия «внутренние», которые трагическое усугубляют. То, что происходит с персонажами в лесу, напоминает страшный сон, однако даже если мы учтем влияния волшебства на метаморфозы чувств героев, унижения, которые влюбленные наносят друг другу, приобретают характер трагический. Сок волшебного цветка будто пробуждает нечто темное, таящееся в героях, разрушая безоблачный мир юности и наивности и тем обостряя конфликт.

Вернемся к структуре рамки. Как мы выяснили, ее катастрофическое начало предполагает благополучный конец. В большинстве случаев таким становится свадьба. Отношения между Бьянкой и Люченцио, словесные турниры Беатриче и Бенедикта, испытания, которые Бассанио проходит для того, чтобы получить Порцию, диалоги Орlando с переодетой Розалиндой и Оливии с графом непременно должны быть доведены до такого рода финала, иначе в действии будет отсутствовать логическое завершение, а конфликт не будет разрешен. Женитьба, кроме того, — самое естественное и ожидаемое подведение итогов ухаживаний. Об этом в том числе пишет К. Бейтс. В статье «Любовь и ухаживание» она представляет свадьбу «обещанным финалом», «конечной точкой» (Bates, 2001: 103). Т. Макфарланд, в свою очередь, называет брак необходимым для героев «излечением» от холостой или незамужней жизни — «крайнего социального отклонения в мире комедий» (McFarland, 1972: 13).

По словам Белинды, героини комедии У. Конгрива «Старый холостяк» (“The Old Bachelor”), ухаживания — «остроумный пролог к скучнейшей пьесе» (“...a very witty Prologue to a very dull Play”; V, 10; Congreve, 1693: 51). Шекспировские комедии наполнены «остроумными прологами», а описание быта, «скучнейшая пьеса», в которую вступают молодожены, всегда остается за рамкой действия. Отметим, что жизнь в браке не только не изображается, она будто и не подразумевается. Герои помолвлены, занавес опускается, продолжения нет и не может быть. Зритель не задумается об этом, радостно аплодируя паре возлюбленных, обретших, наконец, законное счастье. Однако не всегда заключение брака основано на взаимной любви, о чем мы уже рассуждали выше. Иногда соединение некоторых персонажей может показаться нелогичным, неестественным, вызвать ощущение диссонанса, разрушить безоблачный финал комедии, наконец, стать источником трагического. На ум приходит реплика Беатриче, обращенная к Геро: «...сватовство, венчанье и раскаянье — это все равно что шотландская джигга, менуэт и синкпес. Первое протекает горячо и бурно как джигга, и так же причудливо; венчанье — чинно и скромно, степенно и старомодно, как менуэт; ну, а потом приходит раскаянье

и начинает разбитыми ногами спотыкаться в синкпесе все чаще и чаще, пока не свалится в могилу» (II, 1; Шекспир, 1959: 514).

Нередко свадьба становится не завершением ухаживаний, но частью художественного приема, невероятно удобным, впрочем, не всегда «просящимся» выходом из драматического противоречия. Если мы вновь обратимся к «Двенадцатой ночи», мы обнаружим, что заключение брака между Оливией и Цезарио, Орсино и Виолой удачно распутывает клубок недопонимания и злосудий. Свадьба здесь является единственным способом разрешить конфликт, нивелировать трагическое и привести героев к финалу, свойственному комедии. Некоторое недоумение может вызвать развязка «Много шума из ничего»:

Leonato

<...>

We here attend you. Are you yet determined

Today to marry with my brother's daughter?

Claudio

I'll hold my mind were she an Ethiop.

(V, 4; Shakespeare, 2016: 1502–1503)

Конфликт накаляется, и комедия, кажется, вот-вот перейдет в трагедию, однако этого не происходит за счет ряда художественных инструментов. Помимо того, что аудитория знает больше самих персонажей, смягчению способствуют параллельные сюжетные линии, в первую очередь, линия любви Беатриче и Бенедикта, которая за счет своей колоритности часто перетягивает внимание публики на себя, оттеняя историю Геро и Клавдио. А. А. Смирнов так пишет о роли второй сюжетной линии: она «смягчает мрачные тона первой, возбуждая предчувствие возможной счастливой развязки» (Смирнов, 1959: 645). Наконец, разоблачение злодеев и восстановление чести Геро становится ожидаемым и закономерно следующим финалом, разрешением основного конфликта, за которым не следует другого, который появился бы, не согласись Геро выйти за Клавдио во второй раз. В развязке комедия не дает трагическому развиваться, «закрывая» рамку, сохраняя конфликт в разряде «несостоявшегося» трагического.

Итак, если рассматривать подобные случаи с точки зрения логики комедии, а не психологии, такого рода заключения окажутся вполне закономерными. Трагическое в них становится необходимой «жертвой», «платой» за согласный жанру финал. Это не просто издержка, а то, что «служит» комическим целям, насыщая действие. Финал при этом может сохранить «осадоку»

трагического, способного проявиться вне пространства комедии, на уровне субъективного зрительского восприятия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, несостоявшееся трагическое, с одной стороны, — это так и не совершенное действие, не развитая интрига, не осуществленное злодеяние; то, что несколько омрачает действие или создает дополнительное напряжение. С другой, в разряд «несостоявшегося» может перейти уже совершенное действие, которое, впрочем, разрешается, т. к. трагическое в нем не исчерпано: Клавдио клеветает на Геро, но истинно трагических последствий удастся избежать.

Нередко конфликт комедии разрешается совершенно случайным образом, словно следуя принципу “*Deus ex machina*”. Возвращаясь к примеру «Много шума из ничего», заметим, что злодеи в пьесе разоблачены лишь благодаря счастливой случайности: сторожа невольно подслушивают диалог заговорщиков и арестовывают Борачио и Конрада, так что Бенедикт отказывается от идеи сражаться с Клавдио, честь Геро восстановлена, а зритель, наконец, «выдыхает». Неожиданный поворот сюжета — еще один инструмент, который может одновременно служить и комическому, и трагическому, разрешая противоречие или создавая новый виток конфликта. В «Критике способности суждения» И. Кант предположил, что смех рождается благодаря «*превращени[ю] напряженного ожидания в ничто*» (Кант, 1966: 352; курсив источника. — А. М.). Несмотря на то, что многие исследователи и литературоведы не согласились с подобным утверждением, мы воспользуемся кантовской мыслью, вычленив из нее идею саспенса и неожиданного разрешения как пространства для рождения комического. Согласимся с уточнением В. Я. Проппа, отчасти солидарного с Кантом: «...смех наступит только тогда, когда несбывшееся ожидание *не приведет* к последствиям серьезным или трагическим» (Пропп, 1976: 119; курсив источника. — А. М.). Долго длившееся напряжение, которое резко обрывается разрешением конфликта, дает зрителю возможность «выдохнуть», рождает смех радостного облегчения, так лишь усугубляя светлый комизм финала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кант, И. (1966) Соч. : в 6 т. / под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. М. : Мысль. Т. 5. 564 с.

Пропп, В. Я. (1976) Проблемы комизма и смеха. М. : Искусство. 183 с.

Смирнов, А. А. (1959) «Много шума из ничего» // Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. М. : Искусство. Т. 4. С. 643–647.

Шекспир, У. (1959) Много шума из ничего / пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник // Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. М. : Искусство. Т. 4. С. 493–604.

Шеллинг, Ф. (1966) Философия искусства. М. : Мысль. 496 с.

Bates, C. (2001) Love and courtship // The Cambridge companion to Shakespearean comedy / ed. by A. Leggat. Cambridge : Cambridge University Press. P. 102–122. DOI [10.1017/CCOL0521770440.007](https://doi.org/10.1017/CCOL0521770440.007).

Congreve, W. (1693) The old batchelor, a comedy. As it is acted at the Theatre Royal, by Their Majesties servants. The 2nd ed. L. : Printed for Peter Buck, at the Sign of the Temple near the Inner Temple-gate in Fleet-street. [12], 55, [1] p.

Maslen, R. W. (2005) Shakespeare and comedy. L. ; New Delhi ; N. Y. ; Sydney : The Arden Shakespeare, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. ix, 270 p. ISBN 978-1-9042-7144-4.

McFarland, T. (1972) Shakespeare's pastoral comedy. Chapel Hill, NC : The University of North Carolina Press. x, 218 p. ISBN 0-8078-1199-8.

Olson, P. A. (2008) Beyond a common joy: An introduction to Shakespearean comedy. Lincoln, NE ; L. : University of Nebraska Press. xiv, 347 p. ISBN 978-0-8032-1947-2.

Shakespeare, W. (1858) *Shakespeare's comedies, histories, tragedies, and poems* : [in 6 vols.] / ed. by J. P. Collier. 2nd ed. L. : Whittaker and Co. Vol. 1. xlii, [2], 280, 424 p.

Shakespeare, W. (1989) The comedy of errors / ed. by R. A. Foakes. L. ; N. Y. : Routledge. lv, 117 p. ISBN 0-416-47460-8.

Shakespeare, W. (2003) The taming of the shrew / ed. by B. Morris. L. : The Arden Shakespeare, an imprint of Thomson Learning. xiv, 316 p. ISBN 0-17-443588-6.

Shakespeare, W. (2016) The new Oxford Shakespeare: The complete works : Modern critical edition / ed. by G. Taylor, J. Jowett, T. Bourus, G. Egan. Oxford : Oxford University Press. ix, 3382 p. ISBN 978-0-19-874972-1.

Shakespeare, W. (2017) A midsummer night's dream / ed. by S. Chaudhuri., L. ; Oxford ; N. Y. ; New Delhi ; Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. xviii, 382 p. ISBN 978-1-4081-3350-7.

Дата поступления: 25.06.2023 г.

Дата принятия: 20.09.2023 г.

REFERENCES

- Kant, I. (1966) *Sochineniia [Works]* : in 6 vols. / ed. by V. F. Asmus, A. V. Gulyga and T. I. Oizerman. Moscow : Mysl'. Vol. 5. 564 p. (In Russ.).
- Propp, V. Ya. (1976) *Problemy komizma i smekha [Problems of comedy and laughter]*. Moscow : Iskusstvo. 183 p. (In Russ.).
- Smirnov, A. A. (1959) «Mnogo shuma iz nichego» [“Much ado about nothing”]. In: Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* : in 8 vols. Moscow : Iskusstvo. Vol. 4. Pp. 643–647. (In Russ.).
- Shakespeare, W. (1959) Mnogo shuma iz nichego [Much ado about nothing] / transl. by T. L. Shchepkina-Kupernik // Shakespeare, W. *Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]* : in 8 vols. Moscow : Iskusstvo. Vol. 4. Pp. 493–604. (In Russ.).
- Schelling, F. (1966) *Filosofia iskusstva [The philosophy of art]*. Moscow : Mysl'. 496 p. (In Russ.).
- Bates, C. (2001) Love and courtship. In: *The Cambridge companion to Shakespearean comedy* / ed. by A. Leggat. Cambridge : Cambridge University Press. Pp. 102–122. DOI [10.1017/CCOL0521770440.007](https://doi.org/10.1017/CCOL0521770440.007).
- Congreve, W. (1693) *The old batchelor, a comedy. As it is acted at the Theatre Royal, by Their Majesties servants*. The 2nd ed. London : Printed for Peter Buck, at the Sign of the Temple near the Inner Temple-gate in Fleet-street. [12], 55, [1] p.
- Maslen, R. W. (2005) *Shakespeare and comedy*. London ; New Delhi ; New York ; Sydney : The Arden Shakespeare, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. ix, 270 p. ISBN 978-1-9042-7144-4.
- McFarland, T. (1972) *Shakespeare's pastoral comedy*. Chapel Hill, NC : The University of North Carolina Press. x, 218 p. ISBN 0-8078-1199-8.
- Olson, P. A. (2008) *Beyond a common joy: An introduction to Shakespearean comedy*. Lincoln, NE ; London : University of Nebraska Press. xiv, 347 p. ISBN 978-0-8032-1947-2.
- Shakespeare, W. (1858) *Shakespeare's comedies, histories, tragedies, and poems* : [in 6 vols.] / ed. by J. P. Collier. 2nd ed. London : Whittaker and Co. Vol. 1. xlii, [2], 280, 424 p.
- Shakespeare, W. (1989) *The comedy of errors* / ed. by R. A. Foakes. London ; New York : Routledge. lv, 117 p. ISBN 0-416-47460-8.
- Shakespeare, W. (2003) *The taming of the shrew* / ed. by B. Morris. London : The Arden Shakespeare, an imprint of Thomson Learning. xiv, 316 p. ISBN 0-17-443588-6.

Shakespeare, W. (2016) *The new Oxford Shakespeare: The complete works : Modern critical edition* / ed. by G. Taylor, J. Jowett, T. Bourus and G. Egan. Oxford : Oxford University Press. ix, 3382 p. ISBN 978-0-19-874972-1.

Shakespeare, W. (2017) *A midsummer night's dream* / ed. by S. Chaudhuri., London ; Oxford ; New York ; New Delhi ; Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc. xviii, 382 p. ISBN 978-1-4081-3350-7.

Submission date: 26.06.2023.

Acceptance date: 20.09.2023.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Масальцева Аглая Матвеевна — студентка бакалавриата историко-филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Адрес: 109651, Россия, г. Москва, ул. Иловайская, д. 9, корп. 2. Эл. адрес: amasaltseva@gmail.com. Научный руководитель — *Владимир Сергеевич Макаров*, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии историко-филологического факультета ПСТГУ.

ABOUT THE AUTHOR

MASALTSEVA Aglaya Matveevna, Bachelor's Student, Faculty of History and Philology, St. Tikhon's Orthodox University. Postal address: Bldg. 2, 9 Ilovaiskaya St., 109651 Moscow, Russian Federation. E-mail: amasaltseva@gmail.com. Research adviser: *Vladimir S. Makarov*, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology, Faculty of History and Philology, St. Tikhon's Orthodox University.

ORCID: [0009-0007-2078-6003](https://orcid.org/0009-0007-2078-6003)

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Масальцева А. М. «Несостоявшийся трагизм» в комедиях Шекспира [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2023. № 5. С. 44–56. URL: <https://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/1928> (дата обращения: дд.мм.гггг). EDN: [RDOFUE](https://www.edn.ru/RDOFUE). DOI [10.17805/ggz.2023.5.4](https://doi.org/10.17805/ggz.2023.5.4).