

## ГОТИЧЕСКАЯ ДРАМА И ЕЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ГЕОРГИАНСКОМ ТЕАТРЕ

### GOthic DRAMA AND ITS SCENE IN THE GEORGIAN THEATER

*S. Budekhin*

#### Annotation

The article explores the genesis and evolution of the English Gothic drama of the 18th century. The key stages in the development of this literary phenomenon are considered, a list and a brief description of the most significant works are presented, an analysis of the characteristic elements of their artistic world, as well as the features of their productions in English theaters of the turn of the XVIII–XIX centuries. The author confirms by examples the successive character of the Gothic dramas in relation to works that are part of their broad cultural and historical context.

**Keywords:** Georgian theater, Gothic drama, visualization, tragedy of revenge, M.G. Lewis.

*Будехин Сергей Юрьевич*  
Соискатель,  
Российский университет  
дружбы народов

#### Аннотация

В статье исследуется генезис и эволюция английской готической драмы XVIII века. Рассматриваются ключевые этапы развития этого литературного явления, приводится список и краткое описание наиболее значительных произведений, производится анализ характерных элементов их художественного мира, а также особенностей их постановок в английских театрах рубежа XVIII–XIX вв. Автор подтверждает примерами преемственный характер готических драм по отношению к произведениям, входящим в их широкий культурно-исторический контекст.

#### Ключевые слова:

Георгианский театр, готическая драма, визуализация, трагедии мести, М.Г. Льюис.

Период конца XVIII – начала XIX вв. считается временем наивысшего расцвета жанра готической драмы. Быстрорастущая популярность готических романов в конце XVIII века привела к стремительному развитию и проникновению готического стиля в разнообразные сферы культурной жизни. Наряду с выпуском печатных вариантов готической прозы, который носил поистине массовый характер, конец XVIII века в Англии был ознаменован также бурным расцветом театральной жизни. Именно в это время постановки готических драм становятся особенно популярными. Внимание публики в георгианском театре приковывали к себе как оригинальные драмы, так и драматические переложения известных в то время готических романов.

Исследователь готической драмы Берtrand Эванс отмечает, что собственно термин "готическая драма" не использовали ни драматурги XVIII века, ни кто-либо из числа заинтересованной публики. Это словосочетание критики того времени применяли только в отношении конкретных типов драматургических произведений. Более того, пьесам давали характеристики, отталкиваясь, скорее от формы, нежели от содержания. Так, например, в статье журнала "St. James Chronicle" [11, с. 25] "Призрак замка" М.Г. Льюиса назван драмой смешанного жанра, частично оперного, частично комического и трагического. Несмотря на зарождение драм нового типа, в которых, как было отмечено, соединяются черты различ-

ных жанров, критика рубежа XVIII–XIX вв. продолжает характеризовать их традиционалистски, обращая внимание на жанровый канон как на основной критерий.

Согласно работе известного канадского филолога Нортропа Фрая (Northrop Frye, 1912–1991) "Anatomy of Criticism: four essays" (1957), "в английской литературе никогда не существовало отдельного периода готической литературы, однако была небольшая группа авторов, стремившихся к возрождению готики ("Gothic revivalists"), творчество которых теперь полностью охватывает всю историю английской литературы: от Беовульфа до произведений наших дней" [8, с. 186].

Американский профессор литературы, исследователь английской и европейской литературы эпохи романтизма Джеффри Кокс (Jeffrey N. Cox), продолжая мысль Н. Фрая, также отмечает связь готической драматической традиции с произведениями от античных времен (трагедии Еврипида и Сенеки) до современности (например, пьесы Тенесси Уильямса (Tennessee Williams, 1911–1983) [12, с. 125]. Между тем, в противовес Фраю, он определяет четкие хронологические рамки готической драмы (конец XVIII – нач. XIX вв.) и называет ее ведущей силой ("major force") в лондонских театрах того времени. В течение эпохи, когда английское общество переживало череду политических, экономических, социальных, культурных и литературных нововве-

дений, готическая драма предложила революционную форму развлечения и абсолютно новый взгляд на мир в период его перестроения.

Готическая драма возникает и развивается как театральное явление приблизительно между 1770 и 1832 гг. Расцвет готической драмы происходит в эпоху правления короля Георга III (George III, 1738–1820), именем которого исследователи называют театр 1760–х – 1820–х гг. В начальном этапе своего развития готическая драма, по большей части, представляет собой драматические переложения готических романов. Как отмечает Майкл Геймер (Michael Gamer) в своей книге "Романтизм и Готика" [9, с. 129], постановки готических пьес в начале 1790–х были примечательны тем, что основывались не на оригинальных сценариях, а на романских адаптациях.

В ряду важных аспектов, сформировавших жанр готической драмы в Дж. Кокс отмечает стремление драматургов к возрождению традиций и ключевых мотивов, имевших место в известных пьесах английского ренессансного театра эпох правления Елизаветы I и Якова I. Истоки жанра готической драмы можно проследить, обратившись к рассмотрению драматических произведений как ближайшего исторического контекста (например, драма Хоума "Дуглас" ("Douglas", 1756)), так и значительно удаленных во времени (например, ренессансные кровавые трагедии мести). Помимо этого, исследователь говорит о попытках авторов внедрить в художественный мир готических драм черты немецких пьес периода "Бури и натиска". В целом, этот опыт был успешным, поскольку в действительности постановки готических драм имели значительную популярность в лондонских театрах указанного периода и оказали влияние на развитие георгианского театра как такового. Между тем, современные исследователи в большинстве случаев продолжают рассматривать готическую драму как литературное явление второго порядка, оставляя ведущую роль в формировании эстетики жанра за готическим романом.

Эстетико-философские основы готического романа и готической драмы имеют общие корни. Кризис просветительского оптимизма и разочарование в его идеях подтолкнули английских писателей и драматургов к поиску новых художественных ориентиров, что, в конце концов, привело к появлению предромантической (в частности, готической) литературы. Готическая литература в завуалированной форме отразила крах просветительских идеалов, их несоответствие действительности. Этим в определенной степени объясняется атмосфера тайны, которая царит как в готическом романе, так и в готической драме. В целом, английскую готическую драму рубежа XVIII–XIX вв. необходимо рассматривать как результат синтеза литературных традиций предромантизма и Просвещения, а, следовательно, можно гово-

рить об изначальной широте эстетических принципов, лежащих в ее основе.

Первым примером пьесы, имеющей черты готической драмы, считается трагедия шотландского драматурга Джона Хоума (1722–1808) "Дуглас". Сюжет этой пьесы, как и в большинстве произведений литературной готики, построен вокруг тайны происхождения героя. Подобно тому, как "Длинная шпага, или граф Солсбери" ("Longsword, Earl of Salisbury", 1762) Т. Лиланда предвещает появление готического романа Уолпола "Замок Отранто", драма Хоума оказывает влияние на появление первой готической драмы "Таинственная Мать" ("The Mysterious Mother", 1768), автором которой также становится Х. Уолпол. Пьеса "Таинственная мать" была создана вскоре после опубликования первой готической повести "Замок Отранто", однако в течение десяти лет после этой драмы Уолпола в литературной жизни Англии не наблюдается внимания к дальнейшей разработке данного жанра. Только к 1792 году вместе с появлением первого перевода "Разбойников" Шиллера на английский язык, драматурги, оказавшись под влиянием "Разбойников", и соединив этот материал с накопленным ранее, создали ряд пьес, которые по напряженности сюжета и вниманию к ним аудитории не уступали готическим романам. Более того, театральная сцена представляла возможность визуализации готического пространства, которое должно было быть захватывающим, мистическим, пугающим.

Период активных постановок готической драмы укладывается в рамки 1780–1820 гг. В этот сравнительно короткий промежуток времени было создано значительное количество пьес. Исследователи готической драмы отмечают, что в период с 1768 до 1823 гг. было написано сто сорок три пьесы, в которых "готические элементы преобладают" [7, с. 221].

Дж. Кокс полагает, что готическая драма была столь продуктивной и успешной, поскольку представляла собой "наиболее подходящую театральную попытку 1790–х разрешить жанровые, политические и институциональные проблемы, с которыми сталкивались драматурги того времени [2, с. 82]. Паула Бекшайдер в своем исследовании английского театра 1760–1800 гг. справедливо отмечает, что и готические романы, и готические пьесы акцентируют внимание публики на одних и тех же моральных проблемах, используют единую систему образов и персонажей, прибегают к похожим сюжетным ходам [5, с. 272]. Что также важно, готический роман и готическая драма на пике своей популярности развивались параллельно и во многом дополняли друг друга. Характерные для готического романа аспекты (психологические, мистические) регулярно отражались и в готических пьесах. В английском театре конца XVIII века на сцене постоянно ставили пьесы, в которых были пророческие сны, видения, сверхъестественные явления, жес-

такие тираны и их добродетельные оппоненты, которые, в конце концов, держали верх над своими мучителями, восстанавливая справедливый порядок вещей. Все вышеописанные сюжетные особенности были в равной степени присущи как опубликованным готическим произведениям, так и поставленным на сцене.

Первой готической драмой, как уже было отмечено ранее, считается пьеса Хораса Уолпола "Таинственная мать" ("The Mysterious Mother", 1768). В пьесе присутствуют инцестуальные мотивы, а потому, боясь крайне негативной реакции общественности, вплоть до 1790-х Уолпол проводил лишь закрытые чтения. При его жизни пьеса так и не была поставлена на сцене. По понятным причинам эта драма не могла оказать такого же влияния на развитие готического жанра, как его роман "Замок Отранто". После "Таинственной матери" и до 1790-х г. постановки готических драм были достаточно редким событием и не пользовались особой популярностью у публики. Наиболее известными пьесами, созданными между 1770 и 1790, можно считать адаптацию "Замка Отранто" Уолпола, поставленную как "Граф Нарбонский" ("The Count of Narbonne", Ковент Гарден, 1781) Роберта Джефсона (Robert Jephson, 1736–1803); драму "Альбина" ("Albina", Королевский театр Хеймаркет, 1779) Ханны Коули (Hannah Cowley, 1743–1809); "Таинственного мужа" ("The Mysterious Husband", Ковент Гарден, 1782) Ричарда Камберленда (Richard Cumberland, 1732–1811), написанного под влиянием "Таинственной матери" Уолпола; а также "Заколдованный замок" ("The Enchanted Castle", Ковент Гарден, 1786) Майлса Питера Эндрюса (1742–1814).

По-настоящему готическая драма закрепилась на лондонской сцене только после 1789 года. Особый импульс к развитию и обретению популярности данный жанр получил благодаря выходу первого готического романа Анны Рэдклиф "Замки Атлин и Данбейн" ("The Castles of Athlin and Dunbayne", 1789).

В течение последнего десятилетия XVIII века романы Рэдклиф станут главными источниками вдохновения для создания широкого пласта литературной готики (романов и драм). Некоторые из романов Рэдклиф стали основой, по меньшей мере, для десяти пьес. Самым известным драматургом из тех, кто адаптировал романы писательницы для сцены, считается Джеймс Боуден (James Boaden, 1762–1839). Среди драматических адаптаций ее романов следует выделить: "Замки Атлин и Данбейн" Дж. Кросса (Театр "Королевский цирк", 1799), "Сицилийский роман" ("Sicilian Romance", Ковент Гарден, 1794) Генри Сиддонса (Henry Siddons, 1774–1815), "Фонтенвильский лес" ("The Fountainville Forest", Ковент Гарден, 1794) и "Итальянский монах" ("The Italian Monk", 1797) Джеймса Боудена, а также "Тайны замка" ("The Mysteries of the Castle", Ковент Гарден, 1795) Майлса Питера Эндрюса.

Многие из программных романов других известных авторов готической прозы также были адаптированы для театра. В качестве примеров можно привести "Аурелио и Миранду" ("Aurelio and Miranda", Друри Лейн, 1796) Дж. Боудена – адаптацию "Монаха" ("The Monk", 1796) М.Г. Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818); "Железную шкатулку" ("The Iron Chest", Друри Лейн, 1796) Джорджа Колмана Мл. (George Colman the Younger), ставшую драматическим переложением "Калеба Уильямса" ("Caleb Williams", 1794) Уильяма Годвина (William Godwin, 1756–1836); "Мельмот Скиталец" ("Melmoth the Wanderer", Королевский Кобург-театр, 1823) Бенджамина Уэста; "Предположение, или участь Франкенштейна" ("Presumption; or, The Fate of Frankenstein", Дом английской оперы, 1823) Ричарда Бринсли Пика (Richard Brinsley Peake, 1792–1847). Зачастую известные авторы готической прозы "переквалифицировались" в драматургов, так как видели в театре больше возможностей для воплощения своих художественных замыслов. К таким авторам относятся М.Г. Льюис, чей "Призрак замка" ("The Castle Spectre", Друри Лейн, 1797) был настолько популярен, что его постановки продолжались до конца 1820-х гг., а также Чарльз Роберт Метьюрин (Charles Robert Maturin, 1782–1824), имя которого для современников ассоциировалось более с драматургией, чем с прозой. Последнее во многом было связано с громадным успехом его драмы "Бертрам, или замок святого Альдобранда" (Bertram; or, The Castle of St. Aldobrand, Друри Лейн, 1816), которая была в то время намного популярнее "Мельмота".

Популярность готических драм конца 1790-х гг. подтверждается статистической сводкой о количестве постановок оригинальных пьес. В течение последней декады XVIII в. каждый год на сцене появлялось от двух до шести готических драм. Учитывая тот факт, что репертуар театрального сезона обычно обновлялся не более чем на несколько пьес, можно говорить о том, что готическая драма в тот период вошла в число доминирующих жанров. Кроме того, Дж. Кокс отмечает, что самым большим зрительским успехом пользовались именно те пьесы, в которых эксплуатировалась готическая тематика. Наиболее популярными постановками этого периода считаются "Фонтенвильский лес" и "Итальянский монах" Боудена; "Призрак замка" и "Лесной демон" ("The Wood Daemon", Друри Лейн, 1807) Льюиса; "Железная шкатулка" и "Синяя борода" ("Blue-Beard", Друри Лейн, 1798) Колмана Мл.; "Де Монфор" ("De Montfort", Друри Лейн, 1800) Джоанны Бейли (Joanna Baillie, 1762–1851); "Юлиан и Агнесса" ("Julian and Agnes", Друри Лейн, 1801) Уильяма Сотби (William Sotheby, 1757–1833); "Звон колокола" ("The Curfew", Друри Лейн, 1807) Джона Тобина (John Tobin, 1770–1804); "Бертрам" Метьюрина; "Франкенштейн" Пика; "Раскаяние" ("Remorse", Друри Лейн, 1813) С.Т. Кольриджа (Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834); "Манфред" ("Manfred", 1817) Байрона (George Gordon Byron, 1788–1824); а

также "Ченчи" ("The Cenci", 1819) П.Б. Шелли (Percy Bysshe Shelley, 1792–1822).

Смена эстетико-философских парадигм эпохи, ставшая результатом различных политических, социальных и культурных событий, породила, в числе прочего, тенденцию к переосмыслению положения женщин в обществе. Неудивительно, что среди авторов, обращавшихся к готической эстетике в своих драмах, было много женщин. Помимо упомянутой ранее Джоанны Бейли, пьесы следующих авторов также были отмечены вниманием публики георгианского театра: "Альмейда, королева Гранады" ("Almeyda, Queen of Granada", Друри Лейн, 1796) Софии Ли (Sophia Lee, 1750–1824); "Таинственная свадьба" ("The Mysterious Marriage", 1798) ее сестры Хэрриет Ли (Harriet Lee, 1757–1851); "Старый дубовый сундук" ("The Old Oak Chest", театр в Вест-Энде "Sans Pareil", 1816) Джейн Скотт (Jane M. Scott, 1779–1839).

На сцене георгианского театра конца XVIII в. публика могла увидеть большое количество разнообразных комических опер, пантомим, комических оперетт и исторических драм. В книге "Четыре Георга. Очерки придворной и столичной жизни, ее обычаев и нравов" У.М. Теккерей (William Makepeace Thackeray, 1811–1863) отмечает особую любовь Георга III к театру. По его словам, "Георг восхищался театром... его епископы и священники исправно ходили на спектакли, полагая, что им не грех показаться там, где бывает этот благочестивый человек... Шекспира и трагедию он, как рассказывают, любил не слишком; зато фарсы и пантомимы приводили его в восторг" [4]. Иными словами, протекция монарха стала одной из множества причин стремительного развития театральной жизни этой эпохи, а готическая драма – одной из наиболее популярных и доминирующих жанровых форм георгианского театра, оставаясь таковой вплоть до расцвета викторианской мелодрамы в конце 1830-х.

Время правления Георга III ознаменовано бурным ростом Лондона. Население столицы самой огромной империи той эпохи составляло около миллиона человек. Именно в Лондоне в то время находились самые передовые и наиболее вместительные театры. Среди десятков театров самыми крупными были "Королевский театр Друри-Лейн" и "Королевский театр в Ковент-Гардене". Расцвет готической драматургии в Англии совпал с масштабным реформированием георгианского театра. Изменения коснулись всех сфер жизни и функционирования театра, начиная с реконструкции внутреннего пространства и кончая реорганизацией трупп и пересмотром репертуара. Одним из значительных событий в этом плане была капитальная реконструкция здания королевского театра Друри Лейн, завершившаяся 12 марта 1794 года. Здание театра было увеличено в размерах, что позволило расширить площадь зрительного зала и сценического пространства.

Развитие технической мысли также наложило свой отпечаток на своеобразие готических постановок. Использование огромного количества ламп помогало в ходе спектакля быстро создавать контрастные зоны света и тени. Различные технические устройства расширяли возможности в демонстрации пугающих и неожиданных картин, в быстроте смены декораций. Так, в драме Льюиса "Альдеморн-изгнанник" замысловатые механические средства способствовали появлению трех призраков, а также воспроизводили причудливые картины сновидения [2, с. 86]. В готической драме необычные и завораживающие картины, воплощенные на сцене с помощью театральной машинерии, становятся ключевым элементом зрительского восприятия, серьезно улучшая возможности для осуществления эскапистской функции жанра.

Особые визуальные средства, которые стали доступны благодаря новой сценической технике, в совокупности с соединением в системе готической драмы общих для всей литературной готики эстетических основ (священных, в первую очередь, с нагнетанием атмосферы страха, темноты и таинственности), позволили драматургу установить эмоциональную связь со зрителем и поддерживать ее в течение всего спектакля. Таким образом, следование принципам "готической манеры исполнения" в совокупности с использованием техники света и тени, специальных визуальных и звуковых эффектов (дыма, звуков раската грома, всплеск яркого света, механически сменяемых живописных декораций и т.д.) было нацелено на создание "живого" (практически осязаемого) восприятия особой эмоциональной атмосферы, в которую должна была быть погружена публика. Неудивительно, что постановки готических пьес, осуществлявшиеся с последнего десятилетия XVIII века, стали наиболее ярким воплощением новой сценической концепции.

Эстетика готической драмы характеризуется зыбким колебанием между развлекательностью и шокированием, соприсутствием атмосфер торжественности и отчаяния, в ней прослеживается поразительная способность слова или жеста быть нелепым и смешным и, одновременно, приводящим в ужас.

Успех постановок готических драм нельзя полностью связывать только с популярностью готических романов. Готическая драма заняла свое место в георгианском театре во многом благодаря тому, что в эпоху смены социальных, политических и мировоззренческих парадигм смогла удовлетворить эстетические потребности и ожидания публики. Драматурги сумели ответить на вызовы эпохи и предоставили на суд зрителя новую актуальную форму драмы, в художественном мире которой переплелись черты разнообразных жанров от ренессансной трагедии мести до просветительского и предромантического романов. В подтверждение влияния трагедии мести на готическую драму можно привести слова С.Т.

Кольриджа, который в своей книге "Biographia Literaria" называет готическую драму "современной яковинской драмой" [6, с. 221].

Глубокая аллюзивная связь с трагедиями елизаветинской эпохи в готической драме сочетается с развитием в ней новых театральных техник и методов, которые появлялись в динамично развивающейся лондонской театральной среде. По мере того, как ведущие лондонские театры – Друри Лейн и Ковент Гарден – стремились увеличить свою аудиторию и справиться с конкуренцией быстро развивающихся т.н. "малых" ("minor") театров, театральные менеджеры и драматурги обратились к использованию результатов технического прогресса, в которых они разглядели возможности для улучшения звуковой и визуальной частей спектакля. Развитие и использование спецэффектов, техник света и тени и музыкального сопровождения в спектакле способствовало выполнению одной из ключевых задач готической драмы – удивлять и шокировать зрителя. Как следствие, с финансовой точки зрения постановки готических драм оказались для театров прибыльным делом. В качестве примеров наиболее эффектных сцен, произведших сильное впечатление на георгианского зрителя, можно привести выход привидений в "Фонтенвильском лесу" Боудена и "Призраке замка" Льюиса, а также появление Сангриды в колеснице, запряженной драконами, в "Лесном демоне" Льюиса.

Новые средства театральной машинерии позволили создать на сцене характерную атмосферу, в полной мере передающую дух готического хронотопа. Как уже было отмечено ранее, хронотоп имеет центральное образительное значение и является организационным центром основных сюжетных событий готического текста. М. Бахтин отмечал важнейшую роль хронотопа следующим образом: "время приобретает в нем чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью. О событии можно сообщить, осведомить, можно при этом дать точные указания о месте и времени его свершения" [1, с. 234–407]. В готической пространственно-временной парадигме отложились в зримой форме следы веков и поколений, выраженные в особом средневековом интерьере (оружие, доспехи, сводчатые стены, мрачные подземелья и т.д.). Драматурги и театральные менеджеры выполнили задачу воплощения на сцене духа всего этого широкого пространства (в виде готического замка, монастыря, кладбища, дремучего лес и т.д.), насыщенного историческим временем именно через его визуализацию.

Доминанта пространства в поэтике готической драмы напрямую связана с визуальным характером ее образности. Между тем, именно это являлось главной причиной критики, которой английские романтики подвергли авторов готических пьес. В отличие от других теат-

ральных жанров того времени, готическая драма подавала свой художественный мир, прежде всего, через активную визуализацию. Так, еще на уровне текста М.Г. Льюис в драме "Призрак замка" прибегает к использованию пространственных ремарок, описывающих различные события, которые предваряют ключевые сцены или расширяют их дополнительной информацией. Наиболее ярким примером такой ремарки, целью которой является невербальное воздействие на зрителя, представляется отрывок из второй сцены четвертого акта.

Снабжение текста такими ремарками было связано, прежде всего, с тем, что пьеса предназначалась именно для театра, а не для чтения. Работа драматурга, в этом случае, была тесно сплетена с работой художника-оформителя, занимавшегося декорированием сцены.

Синтез трагических и комических (связанных с второстепенными персонажами) элементов в художественном мире готической драмы в сочетании с декорациями и музыкальным сопровождением не могли не произвести впечатления на зрителя. Готическая драма предложила публике гораздо больший спектр эмоций, чем большинство других жанров, представленных на сцене георгианского театра. Изображение экзотических локаций, перенесение места действия в условные времена далекого прошлого, присутствие мрачных героев, скрывающих какую-то ужасную тайну – все эти характерные черты готической драмы создавали особую атмосферу "инопространства" [3, с. 8]. Готическое инопространство фантастично, оно функционирует и трансформируется неразрывно с особыми атрибутами магического характера. "Театральность" считается одним из атрибутов, позволяющих создать в закрытом пространстве иллюзорную открытость вовне, в пространство потустороннее, а сам театр служит универсальной моделью "заколдованного", замкнутого и в то же время как бы открытого пространства. Именно атмосфера "инопространства" в готической драме могла предоставить публике возможность убежать от бытовой рутины и на некоторое время забыть проблемах реальной жизни.

"Золотое" тридцатилетие готической драмы (1790–1820) было отмечено огромным количеством постановок. В них преобладали элементы страха (terror), связанные с эмоциональным напряжением и предчувствиями героя, и ужаса (horror), вызванного встречей героя со сверхъестественным. Из числа наиболее характерных мотивов готической драмы особенно выделяются: мотив тайны (например, тайны происхождения героя), иллюзорности происходящего, безумия, рока, преступных страстей, кровавой мести, убийств (детоубийств, братоубийств и т.п.) и заговоров. Расцвет готической драмы стал результатом не только театрального воплощения характерных элементов популярного готического романа, но и чуткого восприятия драматургами отзвуков репрессивных кровавых трагедий мести [10, с. 155].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.
2. Заломкина Г.В. Готический миф. Самара, 2010. 348 с.
3. Зенкин С. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // Infernaliana. Мокульский С.С. История западноевропейского театра. М., 1957. Т. 2. 897 с.
4. Теккерей У. М. Четыре Георга. Очерки придворной и столичной жизни, ее обычаев и нравов. М., 1979. [Электронный ресурс] // URL: [http://lib.ru/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerei11\\_2.txt](http://lib.ru/INPROZ/TEKKEREJ/tekkerei11_2.txt). (Дата обращения: 03.11.16)
5. Backscheider P. Spectacular Politics. Theatrical Power and Mass Culture in Early Modern England. Baltimore, 1993. 335 p.
6. Coleridge S. T. Biographia Literaria. L., 2007. 288 p.
7. Evans, B. Gothic Drama from Walpole to Shelley. University of California Press, 1947. 257 p.
8. Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton, 1957. 383 p.
9. Gamer M. Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and the Canon Formation. Cambridge. 2000. 255 p.
10. Snodgrass M. E. Encyclopedia of Gothic Literature. NY, 2005. 480 p.
11. St. James Chronicle, 16–19 December, 1797.
12. The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Ed. J. E. Hogle. Cambridge University Press, 2002. 329 p.
13. Taylor G. The French Revolution and the London Stage, 1789–1805. Cambridge, 2004. 263 p.

© С.Ю. Бухедин, ( [sergey.budekhin@mail.ru](mailto:sergey.budekhin@mail.ru) ), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

РЕКЛАМА

**MiningWorld**  
Russia

# MiningWorld

22-я Международная выставка  
машин и оборудования  
для добычи, обогащения  
и транспортировки  
полезных ископаемых

17–19 апреля 2018  
Москва, Крокус Экспо

Подробнее о выставке  
[miningworld.ru](http://miningworld.ru)

ufi  
Approved  
Event