

Колосова Е.И.*

О ШОТЛАНДСКОЙ ДРАМЕ В ГЕОРГИАНСКУЮ ЭПОХУ¹

Аннотация. История развития шотландской драматургии неразрывно связана с состоянием театральной индустрии и литературным процессом Великобритании XVIII–XIX вв. Являясь частью широкой традиции георгианского театра, шотландская драма обладает рядом индивидуальных черт, которые отличают ее от драмы английской. В статье предпринимается попытка определить место шотландской драмы в культуре Великобритании середины XVIII – первой половины XIX в., рассмотреть ее специфические особенности (в частности, обращение к готической традиции и категории сверхъестественного) и наметить пути дальнейших исследований. Используя историко-литературный и культурологический методы, автор статьи прослеживает стремительное развитие шотландского театра Георгианской эпохи (1714–1830), которое стало возможным благодаря совместным усилиям поэтов, романистов и драматургов.

Ключевые слова: шотландская драма; национальная драма; готическая драма; готическая традиция; категория сверхъестественного;

* **Колосова Екатерина Игоревна** – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kolosova@inion.ru

Kolosova Ekaterina Igorevna – PhD in Philology, Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kolosova@inion.ru

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект No. 23-28-01727), <https://rscf.ru/project/23-28-01727/>

георгианский театр; Вальтер Скотт; Джоанна Бейли; национальная идентичность.

Поступила: 08.07.2024

Принята к печати: 02.08.2024

Для цитирования: Колосова Е.И. О шотландской драме в георгианскую эпоху // Вестник культурологии. – 2024. – № 4(111). – С. 126–143. – DOI: 10.31249/hoc/2024.04.08

Kolosova E.I.
On Scottish Drama in the Georgian Era

Abstract. The history of the development of Scottish drama is inextricably linked with the state of the theater industry and the literary process of Great Britain in the 18th–19th centuries. As part of the broad tradition of Georgian theatre, Scottish drama has a number of individual characteristics that distinguish it from English drama. This article attempts to determine the place of Scottish drama in British culture in the mid-18th – first half of the 19th centuries, consider its specific features (in particular, the appeal to the Gothic tradition and the category of the supernatural) and outline ways for further research. Using historical and cultural approaches, the author of the article traces the rapid development of Scottish theater during the Georgian era (1714–1830), which became possible due to the joint efforts of poets, novelists and playwrights.

Keywords: Scottish drama; national drama; Gothic drama; Gothic tradition; category of supernatural; Georgian theater; Walter Scott; Joanna Bailey; national identity.

Received: 08.07.2024

Accepted: 02.08.2024

For quoting: Kolosova E.I. On Scottish Drama in the Georgian Era // Herald of Culturology. – 2024. – No. 4(111). – P. 126–143. DOI: 10.31249/hoc/2024.04.08

Георгианская эпоха (1714–1830), отмеченная подъемом изящных искусств и литературы, накладывала определенные условности, которые препятствовали свободному развитию театрального искусства и

вместе с тем сделали шотландскую драму уникальным культурным феноменом, который нуждается в более детальном рассмотрении. В последние десятилетия интерес к британской драматургии и ее сценическому воплощению в георгианском театре возрос, о чем свидетельствует целый ряд фундаментальных трудов (Ф. Бёрвик [Burwick, 1991; Burwick, 1996], Дж.Н. Кокс [Cox, 1992], П. Бэкшайдер [Backscheider, 1993], М. Геймер [Gamer, 2000] и др.). Отдельное внимание исследователи уделяют осязаемому преобладанию готической эстетики: невозможно не отметить вслед за Б. Ивансом, что исследование готической драмы данного периода необходимо для более полного понимания самой природы готического, которая не исчерпывается исключительно эстетической ценностью [Evans, 1947, p. 4–5]. Тем не менее шотландская драматургия как явление оригинальное по-прежнему нуждается в более детальном рассмотрении.

Являясь частью широкой традиции георгианского театра, шотландская драма обладает рядом индивидуальных черт, которые отличают ее от драмы английской. Ранее исследователями осуществлялись попытки очертить границы «национальной драмы», «готической драмы», «исторической драмы», «романтической драмы» и пр. в искусстве Шотландии XVIII–XIX вв. [Bell, 2015; Bell, 2017; Cox, 1992; Evans, 1947; Gamer, 1997; Gamer, 2000], однако достичь консенсуса в этом вопросе до сих пор не удавалось. Это объясняется тем, что шотландская драма исследуемого периода являет собой совокупность всех этих определений в силу динамичного развития, экспериментальных подходов и попыток противостоять непростым социополитическим обстоятельствам. В настоящей статье предпринимается попытка определить место шотландской драматургии в культуре Великобритании середины XVIII – первой половины XIX в., рассмотреть ее специфические особенности (в частности, обращение к готической традиции и категории сверхъестественного) и наметить пути дальнейших исследований.

I

Генезис и эволюция шотландской драмы неразрывно связаны с состоянием театральной индустрии в Великобритании XVIII–XIX вв. Трудности, с которыми столкнулся шотландский театр XVIII столе-

тия, носили преимущественно социополитический характер. А. Санду видит в этом основную причину «маргинализации георгианского театра» [Sandhu, 2014, p. 12] в западноевропейском литературоведении, которое до определенной степени избегало «неудобных обсуждений» британской политики эпохи Просвещения [Sandhu, 2014, p. 28–29]. Между тем исследование социополитического ландшафта помогает выявить и подчеркнуть те культурные тенденции, которые способствовали развитию как литературной, так и сценической драмы в Шотландии.

До образования англо-шотландского союза в 1707 г. отношения англичан и шотландцев (особенно жителей Северошотландского нагорья) были обострены, и даже после официального принятия Акта об унии конфликтные настроения в обществе не были искоренены в полной мере. В культурном контексте это привело к возникновению первого Кельтского возрождения (*Celtic Revival*) – движения, которое оспаривало англоцентристскую британскую идентичность [Шестакова, 2019, с. 584]. В этой связи важно принимать во внимание и другое, близкое по своей природе общенациональное движение под названием Шотландское возрождение (*Scottish Revival*), в рамках которого осуществлялся возврат к национальной культуре, возрождался интерес к гэльскому языку, фольклору и шотландской истории в целом. Однако эти широко известные факторы являлись лишь частью того, что влияло на развитие шотландской культуры в целом и театра XVIII–XIX вв. в частности.

1737 год ознаменован переломным моментом в истории британского театра: цензурирующий постановки «Закон о лицензировании» (*Licensing Act*) существенно ограничил заведующих труппами и литературной частью в свободном выражении собственных взглядов со сцены. Это объяснялось стремлением правительства пресечь возможное распространение революционных идей, опасность которых в тот период была особенно высока. Помимо строгого отбора репертуара, «Закон о лицензировании» 1737 г. закрепил понятия «законного театра» (*legitimate theatre* или *legitimate drama*) и «незаконного театра» (*illegitimate theatre*), что установило беспрецедентную монополию первых вплоть до 1843 г. – то есть до принятия нового «Закона о театрах» (*Theatres Act*, 1843). Получившие патент театры, такие как Друри-Лейн (Theatre Royal, Drury Lane) и Ковент-Гарден (Theatre Royal,

Covent Garden), обладали исключительным правом на классические постановки, адаптации произведений У. Шекспира и пр. Театры, считающиеся «незаконными», могли предложить зрителю мелодрамы, бурлески, музыкальные концерты, пантомимы и танцы. Однако не следует полагать, что термин «незаконный» подразумевал отсутствие профессионализма или низкое качество постановок. В действительности учреждения такого типа должны были искать особый подход к своему репертуару во избежание цензуры или судебных исков.

Искусственно созданная пропасть между театрами практически до конца XVIII столетия не лучшим образом сказывалась на театральной индустрии в Шотландии. После переноса резиденции короля Якова I из Эдинбурга в Лондон в 1603 г. шотландские драматурги ради успешной реализации в профессии были вынуждены перемещаться в Лондон либо продолжать работу под давлением евангелического крыла Церкви Шотландии. А. Кэмерон отметил, что в 1662 г. шотландский театр «был ограничен короткими сезонами в театре Теннис-Корт (Tennis Court Theatre) в Эдинбурге; ему покровительствовала аристократия, в его репертуаре преобладали английские пьесы и актеры, и он часто подвергался нападкам со стороны церкви. К 1800 г. в Шотландии было девять «постоянных» театров¹. Театр стал самой популярной формой развлечения в стране, зародив местную традицию драматургии, актерского мастерства и управления, которые в начале XIX в. подготовили почву для «национального театра» в Королевском театре в Эдинбурге» [Cameron, 1987, p. 191].

Первый публичный театр в Шотландии был основан в 1736 г. шотландским поэтом, фольклористом и издателем Алланом Рэмзи (Allan Ramsay, 1686–1758), однако уже к 1739 г. учреждение прекратило свою работу из-за ограничений, накладываемых «Законом о лицензировании» 1737 г. [Pittock, 2020, p. 11]. Влияние творчества Рэмзи на развитие шотландской литературы и театра несомненно. Чаще всего исследователи обращают внимание на его вклад в развитие шотландской фольклористики, хотя следует подчеркнуть, что стремление поэта разрушить англоцентричность британской культуры выразилось не только в создании таких собраний как «Вечнозеленый» (*The Ever Green*, 1724) и «Собрание для чайного столика» (*The Tea-Table*

¹ Два в Эдинбурге, Глазго, Дамфрисе, Абердине, Данди, Эре, Пейсли и Гриноке.

Miscellany, 1723). Пасторальная комедия «Благородный пастух» (*The Gentle Shepherd*, 1725), как и эссе «Несколько советов в защиту драматических зрелищ» (*Some Few Hints, in Defence of Dramatical Entertainments*, 1727) словно вернули шотландской драме национальный голос, язык и диалекты. «Благородный пастух» был впервые представлен в 1729 г. в Хаддингтоне группой учеников и после неоднократно исполнялся на безвозмездных началах различными труппами по всей стране в качестве финальной части музыкальных концертов [Bell, 2007, р. 229], что лишний раз свидетельствует о колоссальной заинтересованности Рэмзи в развитии национального театра. Не меньший вклад был сделан и другим шотландским писателем, поэтом и драматургом Джоном Хоумом (John Home, 1722–1808), чья знаменитая трагедия «Дуглас» (*Douglas*, 1756) в декабре 1756 г. вызвала неоднозначный отклик у зрителей театра Кэнонгейт (Canongate Theatre). Будучи пресвитерианским священнослужителем, Хоум получил крайне неодобрительные отзывы религиозно настроенных критиков, требующих полного запрета на дальнейшие постановки [Bell, 2007, р. 230].

«Дуглас» шотландца Дж. Хоума и «Графиня Солсбери» (*The Countess of Salisbury*, 1767) ирландца Х. Хартсона (Hall Hartson, 1739–1773) проложили путь таким готическим драмам, как «Таинственная мать» (*The Mysterious Mother*, 1768) Х. Уолпола, «Нарбоннский граф» (*The Count of Narbonne*; Ковент-Гарден, 17 ноября 1781 г.) – адаптированного ирландским драматургом Р. Джефсоном (Robert Jephson, 1736–1803) «Замка Отранто» Х. Уолпола, «Перси» (*Percy*; Ковент-Гарден, 10 декабря 1777 г.) английской поэтессы и драматурга Х. Мор (Hannah More, 1745–1833), «Альбина» (*Albina*; Хеймаркет, 31 июля 1779 г.) английской писательницы Х. Коули (Hannah Cowley, 1743–1809), «Вимонда» (*Vimonda*; театр Хеймаркет, 5 сентября 1787 г.) шотландского драматурга Э. Макдональда (Andrew Macdonald, 1757–1790). К перечисленному можно добавить пьесы, вдохновленные классической древностью, например: «Греческая дочь» (*The Grecian Daughter*; Друри-Лейн, 26 февраля 1772 г.) ирландского писателя А. Мерфи (Arthur Murphy, 1727–1805), или оперные комедии «Андалусийский замок» (*The Castle of Andalusia*; Ковент-Гарден, 2 ноября 1782 г.) ирландского драматурга, актера Дж. О’Кифа (John O’Keeffe, 1747–1833) и «Башня с привидениями» (*The Haunted Tower*; Друри-

Лейн, 24 ноября 1789 г.) английского либреттиста Дж. Кобба (James Cobb, 1756–1818), а также пантомимы, такие как «Зачарованный замок» (*The Enchanted Castle*; Ковент-Гарден, 26 декабря 1786 г.) английского драматурга М.П. Эндрюса (Miles Peter Andrews, 1742–1814) и пр.

На излете XVIII столетия готическая эстетика на британской сцене заметно усиливалась благодаря тесному взаимодействию литературной и театральной индустрии. Популярность набирали адаптации художественной литературы, в частности романов английской писательницы Э. Рэдклифф (Ann Radcliffe, 1764–1823), английского журналиста, драматурга, политического философа У. Годвина (William Godwin, 1756–1836) и английского писателя, драматурга М.Г. Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818), среди которых «Фонтенвиллский лес» (*Fontainville Forest*; Ковент-Гарден, 25 марта 1794 г.) и «Аурелио и Миранда» (*Aurelio and Miranda*; адаптация «Монаха» М.Г. Льюиса, Друри-Лейн, 29 декабря 1798 г.) в переложении Дж. Бодена (James Boaden, 1762–1839), «Железный сундук» (*The Iron Chest*; Друри-Лейн, 12 марта 1796 г.) Дж. Колмана (George Colman, 1762–1836), «Призрак в замке» (*The Castle Spectre*; Друри-Лейн, 14 декабря 1797 г.) М.Г. Льюиса, а также готические трагедии «Де Монфор» (*De Monfort*; Друри-Лейн, 29 апреля 1800 г.) Дж. Бэйли (Joanna Baillie, 1762–1851), «Антонио» (*Antonio*; Друри-Лейн, 13 декабря 1800 г.) У. Годвина и «Юлиан и Агнесса» (*Julian and Agnes*; Друри-Лейн, 25 апреля 1801 г.) У. Сотби (William Sotheby, 1757–1833) и др.

Невзирая на сопротивление со стороны религиозной и политической властей, нехватку «законных театров» в Шотландии, вынуждавшую актеров выступать в учебных заведениях, залах суда и пр., шотландский театр постепенно формировал свою индивидуальную традицию. В 1790 г. знаменитый шотландский поэт и фольклорист Р. Бернс (Robert Burns, 1759–1796) в «Прологе, прочитанном мистером Сазерлендом в театре Дамфриза вечером под Новый год» (*Prologue, Spoken at the Theatre, Dumfries, on New Year's Day Evening*, 1790) привлек внимание к отсутствию оригинальных национальных произведений на шотландских сценах. Положение омрачалось еще и тем, что роли шотландских персонажей в лондонских театрах исполнялись преимущественно англичанами, явно пародирующими шотландский акцент. Подобный прием не был оценен на родине: драматург и театральный руководитель Дж. Джексон (John Jackson, 1761–1792), активно

участвующий в театральной жизни Эдинбурга и Глазго, в своем комментарии к постановке «Благородного пастуха» А. Рэмзи отметил, что «...для воплощения того или иного персонажа постоянно требовалась помощь местных жителей, так как труппе отобранных из Англии комедиантов практически невозможно исполнить эти роли достойно, особенно перед шотландской публикой»¹ [Jackson, 1793, p. 321]. Аналогичным образом обстояли дела с «Дугласом» Дж. Хоума, который «был представлен великолепно и причудливо, но без малейшего намека на национальную принадлежность» [Jackson, 1793, p. 332].

Б. Бэлл указала на еще более глубокий уровень пародийности шотландских персонажей, который она охарактеризовала как «Каледонский Ковент-Гарден» (*Covent Garden Caledonian*). Под этим термином Бэлл объединила постановки, в которых шотландские актеры представляли в карикатурных образах слуг или крестьян с неразборчивым акцентом [Bell, 2015, p. 32]. На основании этих тенденций позволительно заключить, что за пределами Шотландии в свете противоречивых взаимоотношений союзных стран и очевидным присутствием в британской культуре «шотланофобии» (*Scottophobia*) [Ragussis, 2010, p. 7] шотландские персонажи представлялись частью Другой, далекой культуры, не до конца понятной и оттого вызывающей настороженное отношение. Шотландская реакция на это выразилась в концептуализации национальной идентичности и переосмыслении истоков британского наследия, что до некоторой степени закрепило представление о Шотландии как изначально готическом мире [Bell, 2017, p. 60] – одновременно «варварском» и таинственном, экзотическом и волнующем.

II

На заре XIX в. в эдинбургском Королевском театре (Theatre Royal, Edinburgh) зародился феномен «национальной драмы» (*national drama*), который коренным образом преобразил шотландскую культуру. Данный термин применяется как к пьесам, в основе которых лежат события из шотландской истории или адаптированные сюжеты исторических романов (в сопровождении традиционной музыки и танцев), так и к романам, действие которых происходит непосредственно в

¹ Здесь и далее пер. Е.И. Колосовой.

Шотландии и которые служат удобным материалом для театральной адаптации [Bell, 1998, p. 143]. Театральный репертуар был столь разнообразен, что в него вошли даже адаптации готической поэмы Р. Бернса «Тэм О'Шентер» (*Tam o' Shanter*, 1791), «Фингал» (*Fingal*, 1762) и «Темора» (*Temora*, 1763) шотландского поэта, знаменитого мистификатора «Поэм Оссиана» (*The Poems of Ossian*, 1760) Дж. Макферсона (James Macpherson, 1736–1796). Следует отметить, что большая часть пьес и адаптаций того периода укладывается в «готические рамки» – в них обнаруживаются традиционные готические топосы (старинные замки, руины, мрачные пространства и пр.), временная и/или пространственная дистанция, категория сверхъестественного, фольклорные сюжеты, старинные легенды и суеверия, мотивы мести, тайны, разоблачения и т.д. Например, неоднократно исполнялись «Де Монфор» Дж. Бэйли, «Уоллес» (*Wallace*, 1820) Ч.И. Уокера (Charles Edward Walker, годы жизни неизвестны), «Роб Рой» (*Rob Roy*, 1817) В. Скотта и др.

Непосредственное участие в развитии шотландской театральной сцены принимал знаменитый писатель, основоположник жанра исторического романа Вальтер Скотт (Walter Scott, 1771–1832), благодаря которому шотландская драма усилила свое готическое звучание. В 1810 г. он стал одним из попечителей эдинбургского Королевского театра и близко общался с его руководителем 1815–1851 гг. У.Х. Мюрреем (William Henry Murray, 1790–1852). Повышенный спрос на театральные адаптации его романов начался в 1818 г. с постановки английского драматурга А. Поукока (Isaac Pocock, 1782–1835) под названием «Роб Рой Макгрегор» (*Rob Roy MacGregor*). Не меньший успех принесла адаптация исторического романа «Гай Мэннеринг, или Астролог» (*Guy Mannering, or The Astrologer*, 1815), подготовленная другом Скотта, английским драматургом и актером Д. Терри (Daniel Terry, 1780–1829). Эта и множество других адаптаций исторических романов его авторства, в частности «Роба Роя», «Эдинбургской темницы» (*The Heart of Midlothian*, 1818), «Ламмермурской невесты» (*The Bride of Lammermoor*, 1819), «Аббата» (*The Abbot*, 1820), были горячо любимы зрителями. Так метод художественного мышления Скотта нашел выражение не только в его поэзии, довольно вольных переводах из немецкого, антикварных исследованиях и романистике, но также на театральной сцене, оказав тем самым силь-

нейшее влияние на эволюцию европейской историко-философской и эстетической мысли.

Особое место в творчестве Скотта занимает тема сверхъестественного: едва ли не во всех его произведениях появляются мистические образы и ситуации, которые не поддаются рациональному объяснению [Колосова, 2021; Колосова, 2022]. Представление о Шотландии как «изначально готическом мире», бытовавшее за ее пределами в XVIII–XIX вв., не в последнюю очередь восходит к тому, как Скотт осмыслял и применял в своем творчестве категорию сверхъестественного, оказывая влияние на современников. Как опытный писатель, он был уверен, что все непознанное будоражит воображение, поэтому включение сверхъестественного компонента в сюжетную линию позволяет надолго удерживать внимание читателя (несмотря на то что далеко не всем свойственна вера в фантастические явления). В своей статье «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (*On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernest Theodore William Hoffmann*, 1827) [Scott, 1827] Скотт размышлял над феноменом сверхъестественного в изящной словесности, утверждая, что элементы фантастического следует описывать сдержанно и умело, дабы избежать эффекта перенасыщения.

Еще одна причина внимания Скотта к сверхъестественному кроется в движении по возрождению «кельтского» прошлого, которое обусловило интерес литераторов XVIII–XIX вв. к средневековой поэзии и истории родной страны в целом. По точному наблюдению А. Скаллион, «мифология, легенды и басни, готическое, сверхъестественное и бессознательное в развитии шотландского воображения – это не симптомы психоза, а тонкое взаимодействие с фантастикой, которую другие культуры охарактеризовали как магический реализм» [Scullion, 1995, p. 201]. Изображая нравы предшествующих эпох, Скотт уделял особое внимание народной вере и различным суевериям, которые отразились в народном фольклоре, – проявления сверхъестественного он интерпретировал с помощью целого комплекса взаимосвязанных причин, с учетом состояния культуры и науки рассматриваемой эпохи. Народная вера в сверхъестественное виделась писателю исторически обусловленной частью человеческого сознания, поэтому элементы такого

свойства стали неотъемлемой составляющей исторического метода Скотта.

Для Х. Мэтисона шотландская готика представляется важным культурным континуумом, который берет свое начало в устной народной традиции и постепенно встраивается в художественное пространство благодаря усилиям А. Рэмзи, Р. Бернса, а затем и знаковым фигурам эпохи романизма – таким как В. Скотт и Дж. Хогг (James Hogg, 1770–1835) [Mathison, 2017]. Вслед за ними целое поколение шотландских деятелей искусства восприняли этот культурный модус, позволяющий нетривиальным способом исследовать широкий спектр тем и вопросов. Г.Ф. Болтон в книге «Скотт в драматургии» [Bolton, 1992] насчитывает тысячи постановок в «законных» и «незаконных» театрах по всей стране, основанных на прозаических произведениях Скотта. Он перечислил более 300 постановок «Эдинбургской темницы», что указывает на востребованность данного произведения у британской публики. Первая адаптация на сцене лондонского театра Сюррей (Surrey Theatre) под руководством английского драматурга, автора песен Т.Дж. Дибдина (Thomas John Dibdin, 1771–1841) носила название «Сердце Мидлотиана, или Лилия Св. Леонарда: мелодраматический роман в трех действиях» (*The Heart of Mid-Lothian; or; The Lily of St. Leonard's: Melo-dramatic Romance, in Three Acts*, 13 января, 1819 г.) и легла в основу целого ряда печатных драматических адаптаций данного романа Скотта [Buchanan, 2011, p. 747]. В XIX столетии публиковались драматические версии и других его произведений, продемонстрировавших успех на сцене, например: 42 адаптации «Айвенго» (*Ivanhoe*, 1819), 27 вариантов «Кенилворта» (*Kenilworth*, 1821) и пр. [Bolton, 1992, p. 259]. Романы из так называемого цикла «Уэверли» (*The Waverley Novels*) – с динамичными сюжетными линиями, наличием сверхъестественного компонента и затрагивающие актуальные для XIX в. вопросы национальной идентичности – хорошо подходили для театральной постановки. В широком понимании театр занимал центральное место в социальной, политической и экономической жизни Британии начала XIX в., поэтому важно учитывать, что драматическая адаптация «нашла благосклонность масс» [Connell, Leask, 2009, p. 6] как в печати, так и на сцене. Таким образом происходило формирование шотландского культурного кода, и метод художествен-

ного мышления В. Скотта сыграл в этом процессе одну из ключевых ролей.

III

Следует отметить, что В. Скотт активно поддерживал постановки произведений других шотландских драматургов, особенно Джоанны Бэйли (Joanna Baillie, 1762–1851), – сохранившаяся корреспонденция этих двух выдающихся деятелей шотландского искусства проливает свет на состояние театральной индустрии Великобритании XIX в. В «Эссе о драме» (*Essay on the Drama*, 1818) Скотт высоко оценил гений Бейли, даровавшей «своим соотечественникам средство вернуть истинный и смелый тон национальной трагедии» [Scott, 1834, p. 387]. Если в романах (соответственно, и в театральных адаптациях) Скотта репрезентация сверхъестественного ограничивалось рамками одного или нескольких персонажей, то готические драмы Бейли демонстрировали иной подход.

В силу своего происхождения¹ Дж. Бейли была хорошо знакома с актуальными медицинскими исследованиями, что придавало бóльшую убедительность изображению пограничных состояний ее персонажей. Приведем несколько примеров: действие трагедии «Семейная легенда» (*The Family Legend*, 1810) [Baillie, 1810] разворачивается на фоне мрачного шотландского пейзажа XV в. Моральные дилеммы и ожесточенная клановая вражда, с которыми сталкиваются герои, отражают не только внешний конфликт, – то есть столкновение кланов Кэмпбелл (Campbells) и Маклейн (Macleans) – но и внутренний, затрагивающий моральные принципы и миропонимание персонажей, их взгляды на проблему чести, желание отмщения. Редкий пророческий дар и сверхчувственное восприятие в художественном изображении Бейли используются для психологического воздействия на слабых, суеверных персонажей и одновременно подчеркивают силу неизбежного рока, глубину исторической вражды между Кэмпбеллами и Маклейнами. В драмах «Призрак» (*The Phantom*, 1836) [Baillie, 1836, Vol. II] и «Колдовство» (*Witchcraft*, 1836) [Baillie, 1836, Vol. III] готический эффект

¹ Мать поэтессы, Доротея Хантер (Dorothea Hunter, 1721–1806), принадлежала к известному роду шотландских врачей и анатомов.

достигается не только присутствием в сюжете характерных для данного жанра персонажей (приведения, ведьмы): в «Призраке» торжественность похорон нарушается взволнованной толпой горожан, которая обсуждает предрассудки, вызвавшие призрак покойной Эммы Грэм (Emma Graham); в «Колдовстве» хор голосов беспокойно комментирует готовящееся сожжение ведьм, создавая таким образом гнетущую атмосферу.

Предисловия Бейли к собственным произведениям¹ и ее личная корреспонденция демонстрируют стремление реформировать театральную публику [Gamer, 1997, p. 82], доказать, что готическая традиция способна не только развлекать, но является универсальным инструментом для выражения собственных взглядов в политически напряженный период истории Великобритании. Пьесы, вышедшие из-под пера Бейли в соответствии с ее теориями, предполагали новаторские для шотландского театра XIX в. условия, что постепенно совершенствовало средства сценической машинерии.

Все вышесказанное дает нам возможность сделать следующие выводы: шотландская драматургия и театральное искусство середины XVIII – XIX в. были неразрывно связаны с литературным процессом и вместе формировали шотландский культурный код, самосознание и мироощущение. В силу стремительного развития под давлением социополитических ограничений и стремления разрушить стереотипы о шотландском национальном характере шотландская драма (то есть произведения, которые создавались или адаптировались шотландскими драматургами и писателями) середины XVIII – первой половины XIX в. объединила в себе различные жанровые характеристики («национальную драму», «историческую драму», «романтическую драму» и пр.), выдвинув на первый план готическое содержание: временная или пространственная дистанция, средневековый хронотоп,

¹ См.: Baillie J. Introductory Discourse / Plays on the Passions. Vol. I. (1798); Baillie J. Preface / Plays on the Passions. Vol. II(1802); Baillie J. Preface / Plays on the Passions. Vol. III (1812); Baillie J. Preface / Miscellaneous Plays (1804); Baillie J. Preface / The Family Legend (1810); Baillie J. Preface / The Bride (1826); Baillie J. Preface / The Martyr (1826); Baillie J. Preface / Dramas (1836).

соединение серьезности и комизма, синтез страха и удовольствия, набор характерных готических фабул и топосов, мотивы семейного проклятия, вражды, мести, темы запретной любви и выбора и т.д. – эти и другие присущие готическому жанру черты господствовали в шотландской драматургии XVIII–XIX вв. Как было показано, категория сверхъестественного – неотъемлемый атрибут готического жанра – понималась шотландскими деятелями искусства как часть культурного наследия и национальной идентичности, поэтому применялась не только в развлекательных целях, но полностью соответствовала принципу исторического правдоподобия. В дальнейшем представляется важным уточнить специфику шотландской готической драматургии, проанализировать влияние готической эстетики на развитие театральной машинерии XIX в., а также определить роль женщин-драматургов (прежде всего – Джоанны Бейли) в шотландском театральном искусстве.

Список литературы

Будехин С.Ю. Готическая драма и ее сценическое воплощение в георгианском театре // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. – 2017. – № 12/2. – С. 81–86. – URL: <http://www.nauteh-journal.ru/files/49fecb7d-5b33-4343-95fc-4243aabda42e>

Колосова Е.И. Категория сверхъестественного в готическом нарративе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 2. – С. 159–169.

Колосова Е.И. Подлинная мистика, правдивая история: баллады, легенды и образ белой дамы в романах «Ламмермурская невеста» и «Монастырь» В. Скотта // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2022. – Вып. 6(861). – С. 144–150.

Красавченко Т.Н. У истоков британской готики: трагедии Шекспира «Тит Андроник» и «Макбет» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2023. – № 5. – С. 115–125.

Шестакова Н.Ф. Кельтское возрождение в Великобритании (середина XVIII – начало XX века): идентичность и память // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2019. – № 4. – С. 583–592.

Backscheider P. Spectacular Politics. Theatrical Power and Mass Culture in Early Modern England. – Baltimore : The Johns Hopkins Univ. Press, 1993. – 360 p.

Baillie J. Dramas. – London : Longman, Rees, Orme, Brown, Green, 1836. – 442 p.

Baillie J. The Family Legend: a Tragedy. – Edinburgh : James Ballantine and Co., 1810. – 152 p.

- Bell B.* Scottish Gothic Drama // *Scottish Gothic. An Edinburgh Companion* / Eds. C.M. Davison, M. Germanà. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2017. – P. 59–74.
- Bell B.* The National Drama, Joanna Baillie and the National Theatre // *The Edinburgh History of Scottish Literature. Enlightenment, Britain and Empire (1707–1918)* / Eds. I. Brown, S. Manning. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2007. – P. 228–235.
- Bell B.* The Nineteenth Century // *A History of Scottish Theatre* / Ed. B. Findlay. – Edinburgh : Polygon, 1998. – P. 137–206.
- Bell B.* The Scottish theatrical landscape leading into the emergence of the National Drama // *International Journal of Scottish Theatre and Screen*. – 2015. – Vol. 8. – P. 27–53.
- Bolton H.P.* *Scott Dramatized*. – New York: Mansell, 1992. – 579 p.
- Brown I.* History as Theatrical Metaphor: History, Myth and National Identities in Modern Scottish Drama. – London : Palgrave Macmillan, 2016. – 247 p.
- Buchanan D.* Popular Reception by Dramatic Adaptation: The Case of Walter Scott's *The Heart of Mid-Lothian* // *European Romantic Review*. – 2011. – Vol. 22, Iss. 6. – P. 745–763.
- Burwick F.* *Illusion and the Drama: Critical Theory of the Enlightenment and Romantic Era*. – Pennsylvania : Pennsylvania State Univ. Press, 1991. – 356 p.
- Burwick F.* *Poetic Madness and the Romantic Imagination*. – Pennsylvania : Pennsylvania State Univ. Press, 1996. – 316 p.
- Cameron A.* Theatre in Scotland 1660–1800 // *The History of Scottish Literature, 1660–1800* / Ed. A. Hook. – Aberdeen : Aberdeen Univ. Press, 1987. – 348 p.
- Connell P., Leask N.* What is the People? // *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland* / Ed. P. Connell, N. Leask. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2009. – P. 3–49.
- Cox J.N.* *Seven Gothic Dramas, 1789–1825*. – Athens : Ohio Univ. Press, 1992. – 425 p.
- Evans B.* *Gothic Drama from Walpole to Shelley*. – Berkeley : Univ. of California Press, 1947. – 257 p.
- Gamer M.* National Supernaturalism: Joanna Baillie, Germany, and the Gothic Drama // *Theatre Survey*. – 1997. – Vol. 38, Iss. 2. – P. 49–88.
- Gamer M.* Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and the Canon Formation. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2000. – 255 p.
- Jackson J.* *The History of the Scottish Stage: From Its First Establishment to the Present Time; With a Distinct Narrative of Some Recent Theatrical Transactions. The Whole Necessarily Interspersed with Memoirs of His Own Life*. – Edinburgh : Peter Hill, G.G.J., J. Robinson, 1793. – 486 p.
- Mathison H.* Robert Burns and the Scottish Bawdy Politic // *Scottish Gothic. An Edinburgh Companion* / Eds. C.M. Davison, M. Germanà. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2017. – P. 42–58.
- Nolson R.* *Gothic Stirrings on the Georgian Stage, 1740–1780*. Masters thesis. – Essex : Univ. of Essex, 2017. – 68 p.
- Pittock M.* Allan Ramsay: Romanticism and Reception // *Studies in Scottish Literature*. – 2020. – Vol. 46, Iss. 2. – P. 8–21.
- Ragussis M.* *Theatrical Nation: Jews and Other Outlandish Englishmen in Georgian Britain*. – Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 2010. – 247 p.

Saglia D. The Gothic Stage: Visions of Instability, Performances of Anxiety // *Romantic Gothic. An Edinburgh Companion* / Eds. D. Townshend, A. Wright. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2015. – P. 73–94.

Sandhu A. Enlightenment, Exclusion, and the Publics of the Georgian Theatre // *The Oxford Handbook of the Georgian Theatre, 1737–1832* / Eds. J. Swindells, D.F. Taylor. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2014. – P. 11–30.

Scott W. *Essays on Chivalry, Romance, and the Drama.* – Edinburgh : R. Cadell, 1834. – 395 p.

Scott W. On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann // *Foreign Quarterly Review.* – 1827. – N 1, Vol. 1. – P. 60–98.

Scullion A. Feminine Pleasures and Masculine Indignities: Gender and Community in Scottish Drama // *Gendering the Nation: Studies in Modern Scottish Literature* / Ed. C. Whyte. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 1995. – P. 169–204.

References

Budehin, S.Ju. Goticheskaja drama i ee scenicheskoe voploshhenie v georgianskom teatre [Gothic Drama and its Scene in the Georgian Theater]. In *Sovremennaja nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Serija: Gumanitarnye nauki*, issue 2, no 12, 2017, pp. 81–86. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/files/49fecb7d-5b33-4343-95fc-4243aabda42c> (In Russ.)

Kolosova, E.I. Kategorija sverhestestvennogo v goticheskom narrative [The category of Supernatural in gothic narration]. In *Social'nye i humanitarnye nauki. Otechestvennaja i zarubezhnaja literatura. Ser. 7: Literaturovedenie*, no. 2, 2021, pp. 159–169. (In Russ.)

Kolosova, E.I. Podlinnaja mistika, pravdivaja istorija: ballady, legendy i obraz belo j damy v romanah “Lammermurskaja nevesta” i “Monastyr” V. Skotta [Genuine Mysticism, True Story: Ballads, Legends and the Image of the White Lady in W. Scott's The Bride of Lammermoor and The Monastery]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, issue 6(861), 2022, pp. 144–150. (In Russ.)

Krasavchenko, T.N. U istokov britanskoj gotiki: tragedii Shekspira “Tit Andronik” i “Makbet” [At the Origins of British Gothic: Shakespeare's Tragedies Titus Andronicus and Macbeth]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija*, no. 5, 2023, pp. 115–125. (In Russ.)

Shestakova, N.F. Kel'tskoe vozrozhdenie v Velikobritanii (seredina XVIII – nachalo XX veka): identichnost' i pamjat' [Celtic Revival in Great Britain (mid-18th to early 20th centuries): identity and memory]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija «Istorija i filologija»*, no. 4, 2019, pp. 583–592. (In Russ.)

Backscheider, P. *Spectacular Politics. Theatrical Power and Mass Culture in Early Modern England.* Baltimore, The Johns Hopkins Univ. Press Publ., 1993. 360 p.

Baillie, J. *Dramas.* London, Longman, Rees, Orme, Brown, Green Publ., 1836. 442 p.

Baillie, J. *The Family Legend: a Tragedy.* Edinburgh, James Ballantine and Co Publ., 1810. 152 p.

Bell, B. Scottish Gothic. In *Scottish Gothic. An Edinburgh Companion.* C.M. Davison and M. Germanà, editors. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press Publ., 2017, pp. 59–74.

- Bell, B. The National Drama, Joanna Baillie and the National Theatre. In *The Edinburgh history of Scottish literature. Enlightenment, Britain and Empire (1707–1918)*. I. Brown and S. Manning, editors. Edinburgh, Edinburgh Univ. Publ. Press, 2007, pp. 228–235.
- Bell, B. The Nineteenth Century. In *A History of Scottish Theatre*. B. Findlay, editor. Edinburgh, Polygon Publ., 1998, pp. 137–206.
- Bell, B. The Scottish theatrical landscape leading into the emergence of the National Drama. In *International Journal of Scottish Theatre and Screen*, vol. 8, 2015, pp. 27–53.
- Bolton, H.P. *Scott Dramatized*. New York, Mansell Publ., 1992. 579 p.
- Brown, I. *History as Theatrical Metaphor: History, Myth and National Identities in Modern Scottish Drama*. London, Palgrave Macmillan Publ., 2016. 247 p.
- Buchanan, D. Popular Reception by Dramatic Adaptation: The Case of Walter Scott's The Heart of Mid-Lothian. In *European Romantic Review*, vol. 22, iss. 6, 2011, pp. 745–763.
- Burwick, F. *Illusion and the Drama: Critical Theory of the Enlightenment and Romantic Era*. Pennsylvania, Pennsylvania State Univ. Press Publ., 1991. 356 p.
- Burwick, F. *Poetic Madness and the Romantic Imagination*. Pennsylvania, Pennsylvania State Univ. Press Publ., 1996. 316 p.
- Cameron, A. Theatre in Scotland 1660–1800. In *The History of Scottish Literature, 1660–1800*. A. Hook and A. Cameron, editors. Aberdeen, Aberdeen Univ. Press Publ., 1987. 348 p.
- Connell, P., Leask, N. What is the People?. In *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland*. P. Connell and N. Leask, editors. Cambridge, Cambridge Univ. Press Publ., 2009, pp. 3–49.
- Cox, J.N. *Seven Gothic Dramas, 1789–1825*. Athens, Ohio Univ. Press Publ., 1992. 425 p.
- Evans, B. *Gothic Drama from Walpole to Shelley*. Berkeley, Univ. of California Press Publ., 1947. 257 p.
- Gamer, M. National Supernaturalism: Joanna Baillie, Germany, and the Gothic Drama. In *Theatre Survey*, vol. 38., iss. 2, 1997, pp. 49–88.
- Gamer, M. *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and the Canon Formation*. Cambridge, Cambridge Univ. Press Publ., 2000. 255 p.
- Jackson, J. *The History of the Scottish Stage: From Its First Establishment to the Present Time; With a Distinct Narrative of some Recent Theatrical Transactions. The whole necessarily interspersed with Memoirs of his Own life*. Edinburgh, Peter Hill, G.G.J., J. Robinsin Publ., 1793. 486 p.
- Mathison, H. Robert Burns and the Scottish Bawdy Politic. In *Scottish Gothic. An Edinburgh Companion*. C.M. Davison and M. Germanà, editors. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press Publ., 2017, pp. 42–58.
- Nolson, R. *Gothic Stirrings on the Georgian Stage, 1740–1780. Masters thesis*. Essex, Univ. of Essex, 2017. 68 p.
- Pittock, M. Allan Ramsay: Romanticism and Reception. In *Studies in Scottish Literature*, vol. 46, iss. 2, 2020, pp. 8–21.
- Ragussis, M. *Theatrical Nation: Jews and Other Outlandish Englishmen on in Georgian Britain*. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania press Publ., 2010. 247 p.

Saglia, D. The Gothic Stage: Visions of Instability, Performances of Anxiety. In *Romantic Gothic. An Edinburgh Companion*. D. Townshend and A. Wright, editors. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press Publ., 2015, pp. 73–94.

Sandhu, A. Enlightenment, Exclusion, and the Publics of the Georgian Theatre. In *The Oxford handbook of the Georgian theatre, 1737–1832*. J. Swindells and D.F. Taylor, editors. Oxford, Oxford Univ. Press Publ., 2014, pp. 11–30.

Scott, W. *Essays on Chivalry, Romance, and the Drama*. Edinburgh, R. Cadell Publ., 1834. 395 p.

Scott, W. On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann. In *Foreign Quarterly Review*, vol. 1, no 1, 1827, pp. 60–98.

Scullion, A. Feminine Pleasures and Masculine Indignities: Gender and Community in Scottish Drama. In *Gendering the Nation: Studies in Modern Scottish Literature*. C. Whyte, editor. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press Publ., 1995, pp. 169–204.