

Т.Г. Чеснокова

«Репетиция», бурлеск и сатира в малой драматургии Г. Филдинга: от «Эвридики» к «Освистанной Эвридике»

Статья посвящена анализу жанровой структуры двух «малых» пьес Генри Филдинга — «Эвридика» (1736) и «Освистанная Эвридика» (1737). Автор показывает значение бурлескных элементов в жанровом единстве обеих пьес, подчёркивая своеобразие их «репетиционной» структуры, а также исследует приём взаимодействия и смены пародийных объектов в зеркале театрального бурлеска.

The paper deals with the genre structure analysis of H. Fielding's two «short» plays — «Eurydice» (1736) and «Eurydice Hissed» (1737). The author demonstrates the importance of burlesque elements in the genre unity of both plays laying stress on the specific features of their «rehearsal» structure. She also focuses on the interrelation and change of mock objects reflected in the form of theatrical burlesque form.

Ключевые слова: драматургия Г. Филдинга; малая форма; бурлеск; репетиция; жанровая структура.

Keywords: H. Fielding's dramatic works; short piece; burlesque; rehearsal; genre structure.

С того момента, когда будущий автор «Истории Тома Джонса», по выражению Б. Шоу, покинул «цех Мольера и Аристофана», чтобы присоединиться к «цеху Сервантеса», слава Филдинга-романиста надолго затмила славу Филдинга-драматурга. В XIX–XX веках обращение литературоведов и критиков к анализу драматических сочинений писателя нередко диктовалось идеологическими причинами (высокой оценкой социально-критического потенциала филдинговских пьес) или служило выражением сугубо «эволюционистского» подхода к его творческой деятельности (от драмы — к роману). Сказанное не умаляет заслуг наиболее выдающихся исследователей драматургии Г. Филдинга, в том числе Ю.И. Кагарлицкого и М.Г. Соколянского, показавших её жанровое разнообразие, связь с традициями английской литературы и театра XVII–XVIII столетий [7]¹ и место в творчестве писателя [8: с. 7–36]. Столь же несправедливо было бы принижать достижения англоязычных историков литературы, чьи труды отличаются детальным анализом литературного контекста и ярко выраженным стремлением рассматривать пьесы Филдинга как особый этап в развитии английской театрально-драматургической традиции от Реставрации до Р.Б. Шеридана [10; 11 и др.].

В числе других дискуссионных вопросов изучения творчества Филдинга-драматурга предметом постоянного внимания как отечественных, так и зарубежных

¹ Та же работа была переиздана в 2006 г. в сборнике работ Ю.И. Кагарлицкого: [6: с. 56–81].

авторов является проблема малых комических форм [7; 10]. В исследовании этого пласта английской драматургии до настоящего времени остаётся немало пробелов. С одной стороны, синтетическая природа «малых» пьес XVIII века часто делает невозможной их однозначную жанровую характеристику. С другой — свойственный малой драматургии высокий уровень жанровой рефлексии [12] лишает безусловной ценности обобщённо-размытые определения («малая пьеса», фарс и т. п.), которыми некоторые авторы ограничивают жанровый анализ подобного рода сочинений. Полезные в целях условного обозначения той области драматического, к которой следует в целом отнести ту или иную пьесу [6–7], такие определения становятся недостаточными, когда мы пытаемся вывести из них конкретные художественные особенности анализируемого произведения.

На этом фоне в изучении драматургии Филдинга по-прежнему заметен разрыв между формальным и содержательным анализом, несмотря на то, что в условиях своего времени пьесы Филдинга представляли собой неразрывное формально-содержательное единство. Исследование этого единства требует детального анализа всех элементов жанровой целостности. Между тем подобный анализ до сих пор не был выполнен в отношении ряда пьес писателя. К числу последних относится бурлескный фарс «Освистанная Эвридика, или Поучение для мудрых» («Eurydice Hissed, or a Word to the Wise», 1737), упоминания о котором занимают, как правило, скромное место в обзорных характеристиках драматургии Филдинга.

Начало литературной деятельности знаменитого романиста, как уже было сказано, тесно связано с драматургией и театром. Менее чем за десятилетие творческой активности (1728–1737) Г. Филдингу удалось создать более 20 самостоятельных пьес и пьес-переделок, принадлежащих к самым различным жанрам. Жанровая система английской драматургии этого переходного (от Реставрации к Просвещению) периода была довольно запутанной, подчиняясь сразу нескольким критериям, среди которых немаловажную роль играли условия театральной постановки (см. об этом подробнее, в частности: [9: с. 50–69]).

В конце XVII и в XVIII веке театральный вечер складывался как минимум из двух представлений: «основного» (mainpiece) и «дополнительного», или «последующего» (afterpiece). Основному представлению соответствовала крупная жанровая форма: трагедия или «большая» (5-актная, или «правильная») комедия. В качестве «дополнения» на сцене разыгрывались малые комические жанры: бурлеск, репетиция, балладная опера, фарс. Между ними не существовало непроницаемых перегородок и тем не менее в каждом была своя неповторимая особенность — своя «изюминка», что не мешало частому смешению или взаимодействию малых форм. Г. Филдинг, в частности, нередко использует наложение признаков разных жанров как дополнительный источник комизма, что придаёт его малым пьесам характер бурлеска. Бурлеск в драматургии Филдинга тем самым — это не столько особый жанр («бурлескная драма»), сколько повторяющийся приём, свидетельствующий о высокой степени осознанности жанровых различий и в то же время об отчётливом

понимании их относительности. В этой связи мы коснёмся вопроса о сочетании бурлеска и «репетиционной» драматической структуры в двух «малых» пьесах Филдинга: «Эвридика»² (1736) и «Освистанная Эвридика».

В сценической практике 1730-х годов бурлеск — разновидность драматической пародии, высмеивающей художественные штампы отдельного автора, произведения, жанра или целого направления драматургии. В творчестве Филдинга бурлескная драма тяготеет именно к такой обобщённости, хотя способна отталкиваться и от единичного пародийного объекта. По своим функциям она близка английскому пародийному эпосу XVIII века и является травестией высокой трагедии начала столетия, восходящей к традициям «героической» и «патетической» драматургии Реставрации. Сам Филдинг, правда, с большой осторожностью относился к термину «бурлеск» в применении к драме. Так, в его фарсовой пьеске «Летящий кубарем Дик, или Фаэтон в замешательстве: драматическое представление... уснащённое бурлеском, гротеском и комическими интерлюдиями» («Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds. A Dramatic Entertainment... Interlarded with Burlesque, Grotesque, Comic Interludes Called Harlequin a Pick Pocket», 1736) [5] определение «бурлеск» выступает не столько как средство, сколько как объект пародирования. Поэтому собственные драматические «бурлески» писатель чаще всего именуется «трагедиями» («Трагедия трагедий, или Жизнь и смерть Мальчика-с-пальчик Великого» — «The Tragedy of Tragedies; or The Life and Death of Tom Thumb the Great», 1730–1731, «Ковент-Гарденская трагедия» — «The Covent-Garden Tragedy», 1732), т. е. даёт им жанровое определение пародируемого вида литературы. Бурлескный элемент играет немаловажную роль и в поздних филдинговских пьесах-«дополнениях» (включая «Освистанную Эвридику»), соединяясь в них с «репетиционным» обрамлением и отчасти меняя пародийный объект.

Слово «репетиция» в эпоху Реставрации и в XVIII веке употреблялось терминологически — как характеристика драматургической формы, тяготевшей к особому рода жанровой целостности. Название восходило к пародийно-иронической «Репетиции» («The Rehearsal») Дж.В. Бэкингема (младшего), написанной в 1771 году, хотя истоки репетиционной формы могут быть возведены и к «Версальскому экспромту» («L'Impromptu de Versailles», 1663) Мольера, и к «Рыцарю пламенеющего пестика» («The Knight of the Burning Pestle», ок. 1611) Ф. Бомонта, в которых пародируемый жанр или стиль представлен как бы с изнанки — не непосредственно, а на примере пьесы, репетируемой в театре при участии автора, его друзей и врагов (точнее, критиков), комментирующих действие и вынуждающих автора вносить исправления или с жаром отстаивать написанное. Репетиция в творчестве Филдинга является, пожалуй, наиболее подвижным жанровым элементом, организующим структуру (или выступающим частью) различных по характеру пьес — «больших» (таких как «драматические сатиры» 1736–1737 годов:

² Пьеса была опубликована с ироническим подзаголовком «“Эвридика”: фарс, как он был провален в королевском театре Друри Лейн» (Eurydice. A Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane) по аналогии с устойчивой формулой «как она (пьеса) была представлена...»

«Пасквин» и «Исторический календарь») и «малых», включая «Авторский фарс» («The Author's Farce», 1730–1733), «Летящего кубарем Дика», «Эвридику» (1736) и «Освистанную Эвридику» (1737). В драматургии «Хеймаркетского» периода (1736–1737) репетиционная форма, кроме того, нередко служит элементом общей структуры двух пьес, предназначенных для представления в один вечер. Таким образом, в обрамлении основного и дополнительного действия («Пасквин» и «Дик»; «Исторический календарь» и «Освистанная Эвридика») участвуют одни и те же персонажи, комментирующие содержание и форму обеих пьес.

«Исторический календарь за 1736 год» («The Historical Register for the Year 1736», 1737), будучи самым острым драматическим памфлетом Филдинга, неоднократно изучался как сатирическое произведение. Между тем, с историко-литературной точки зрения, жанровое строение этой пьесы, написанной в форме репетиции и тяготеющей к своего рода жанровой «смеси», оставляет широкое поле для анализа, привлечь к которому (в качестве дополнительного материала) следует также и малые пьесы, «сопровождавшие» «Календарь» в сценической практике и в драматургии Филдинга в целом. Как драматическое произведение «Исторический календарь» лишён строгой жанровой определённости — он не имеет прочного места в системе «больших» и «малых» драматических жанров, не являясь ни «фарсом», ни «репетицией», ни «пьесой», III.Г³, как сказано в самом «Календаре» [1] — или, напротив, будучи всем этим вместе взятым. Это промежуточное положение отразилось в сценической истории произведения. Поставленный как дополнение к трагедии Дж. Лилло «Роковое любопытство» («The Fatal Curiosity», 1736), «Исторический календарь» вскоре занял место «главного» представления в своеобразном «дуэте» с бурлескным фарсом Филдинга «Освистанная Эвридика». Этот «дуэт» (как ранее «дуэт» «Пасквина» и «Дика») позволил ещё раз обыграть формальную структуру «Календаря», добавив новые уровни пародии и сатиры.

«Освистанная Эвридика», несмотря на внешнюю непритязательность, также имела свою предысторию. Её предшественницей на сцене была небольшая фарсовая комедия «Эвридика», поставленная 19 февраля 1737 года в Друри Лейн в качестве «дополнения» к «Катону» Дж. Аддисона («Cato», 1713). Обе «Эвридики» написаны в форме «репетиции», но в первой эта структура была вполне самостоятельной (действующие лица «обрамления» — обобщённые Автор и Критик), тогда как во второй она стала продолжением «репетиционных» сцен «Исторического календаря» — с критиком Сурвитом и лордом Даппером, выступающими в роли комментаторов действия.

По замыслу первая «Эвридика» соединяла в себе театральный бурлеск с бытовым комизмом. Но хотя мифологический Орфей превратился здесь в сладкоголосого оперного певца⁴, «Эвридика» не столько пародировала

³ Здесь и далее при цитировании драматических текстов первая римская цифра обозначает акт, вторая — сцену.

⁴ Один из множества выпадов Филдинга против итальянской оперы и оперных знаменитостей, вызывавших, с точки зрения писателя, преувеличенный восторг публики.

специальные приёмы оперы (речитатив, например), сколько бурлескно снижала сам «оперный» сюжет, перенося его в современную Филдингу среду и «накладывая» на модные нравы. Действующие лица (помимо Орфея) — это обитатели ада: светская дама Эвридика (супруга оперной знаменитости — разумеется, покойная), щёголи всех сортов и другие адские духи. Всё это вполне утончённые тени, обитающие при цивилизованном адском дворе с его решительной и властной царицей Прозерпиной и уступчивым «подкаблучником» Плутоном. Плутон и Прозерпина заметно напоминают чету Апшинкенов в филдинговской «Опере Граб-стрита» («The Grub-street Opera», 1731), а вместе с тем британскую королеву Каролину с королем Георгом. Но данная персональная инвектива является, пожалуй, единственным намёком на «политику» в «Эвридике»-1.

Главным объектом сатиры здесь остаются не политические, а светские «нравы» — недаром «утончённая дама» Эвридика предпочитает земным радостям брака «адскую» службу при дворе Прозерпины. Именно Эвридика, притворяясь тонущей, провоцирует Орфея нарушить запрет и обернуться, а затем обвиняет мужа в том, что он сделал это нарочно, чтобы избавиться от неё. Вернувшись ко двору адских правителей, безутешная супруга проливает потоки слёз, умоляя Плутона больше «никогда не посылать её обратно», дабы избежать боли расставания. А вновь прибывшие духи, наблюдая эту сцену, убеждаются, что лицемерие в аду пользуется таким же почётом, как и на земле [3]⁵. «Эвридика», таким образом, бурлескно использовала «оперную» (мифологическую) фабулу для сатирической трактовки «современного брака» и в этом отношении переключалась с «большими» комедиями Филдинга 1730-х годов. Несмотря на своё остроумие и изобретательность, «Эвридика» пережила грандиозный провал и сразу сошла со сцены (возможно, по причинам, не имевшим отношения к её художественной ценности). Однако печальная участь этого фарса дала основу новому сюжету — об «Эвридике» освищенной (на сцене — с 13 апреля 1737 года — как «дополнение» к «Историческому календарю»).

«Освищенная Эвридика» (1737) — фарс ещё более краткий и внешне столь же неприятельный, как пьеска о «дьяволе-подкаблучнике», послужившая поводом к его написанию. Но «репетиционная» структура этого нового бурлеска является более сложной, вступая во взаимодействие с обрамлением «Исторического календаря». «Только что» насладившись зрелищем «пьесы-фарса-сатиры-репетиции», представленной драматургом Медли в «Историческом календаре», критик Сурвит и лорд Даппер становятся в новой пьесе зрителями бурлескной трагедии «Падение Эвридики». Трагедия — сочинение некоего Спаттера, а тема — грандиозный провал написанного ранее им же фарса «Эвридика». Спаттер (от *англ.* 'возводить клевету'), таким образом, есть иронически-остранённый образ самого Филдинга (как автора «Эвридики»). Однако «автопортрет» видимым образом удваивается, когда внутри репетируемой трагедии появляется ещё один

⁵ См. также русский перевод пьесы, опубликованный в издании: [2: с. 87–120].

«автор» — Пилладж (*англ.* ‘мародёр’), который и становится центральным героем «внутренней драмы» — «Падения Эвридики».

Если в первой «Эвридике» бурлеск возникал на основе снижения оперного сюжета, то в «Эвридике освистанной» почвой бурлеска становится несоответствие «низкого» сюжета (провал фарса и заслуженное «падение» его автора) высокому трагедийному стилю. В пьесе не только используется белый стих, но и обыгрывается применение классицистических «правил» (как ранее в «Пасквине»). На сей раз, однако, «ужасным» событием, вынесенным за сцену, является не методичное издевательство юной особы над влюбленным джентльменом, но сам провал «Эвридики»: об этом «трагическом» происшествии зритель узнаёт из беседы трёх театралов, собравшихся перед зданием театра. Вся эта сцена — пародия на нарративные эпизоды классических трагедий с их давно сложившимся канонem. Сначала — пробуждение ложной надежды (2-й джентльмен сообщает, что слышал смех и гул одобрения в зале), затем — нарастание напряжения и крушение иллюзий. Всё это — в подробном рассказе 3-го джентльмена о том, как одобрение сменилось слабым свистом, как свист «боролся» с последними хлопками и как аплодисменты потонули в «море» негодования и проклятий, как публика «мяукала, свистела и ревела», как «спорили все, кто же свистнул первым // И первым показал неодобренье». И вот — «всё кончено, и “Эвридика” пала»⁶.

Тем не менее главным «трагическим лицом» пьесы является не потерпевшая крах «Эвридика» (хотя её бледный призрак ещё будет витать перед взором напившегося с горя драматурга), но сам «автор» «Эвридики» — Пилладж, и именно его «падение» составляет основу сюжета бурлескной трагедии. Благодаря этому персонажу театральная бурлескная пародия незаметно переходит в «Освистанной Эвридике» в политическую сатиру, а фарсовое «дополнение» становится прямым продолжением «Исторического календаря» не только в структурном отношении, но и в смысле объекта сатирических выпадов.

Мысль о сходстве театрального и политического миров (или, точнее, о сходстве государственной и театральной «политики»), неоднократно звучавшая в «Календаре», в «Падении Эвридики» разыгрывается в действии. С первого своего появления Пилладж предстаёт перед зрителем как своеобразный вельможа театрального мира. Подобно настоящим вельможам, он устраивает утренние приёмы (*levées*), прикармливая подхалимов (в основном — безработных актёров) фальшивыми обещаниями «подумать» и иметь их «в виду», когда начнётся распределение ролей в будущем спектакле. Как истинный политик, он больше рассчитывает на поддержку друзей, чем на объективность публики и достоинства своей пьесы, и, как политик, терпит провал, преданный своими сторонниками и потеряв окончательно почву под ногами. Как только чаша весов начинает колебаться между успехом и провалом, «друзья»

⁶ Здесь и далее перевод стихотворных отрывков выполнен мной с оригинала по изданию: [4]. — Т.Ч. Нумерация сцен в цитируемом издании отсутствует.

превращаются в недругов, за исключением честного Онестуса, безуспешно пытавшегося предостеречь драматурга от ложных шагов в театральной «политике».

Благодаря этим театрально-политическим параллелям современники Филдинга не сомневались в сдвиге сатирического объекта и трансформации «означаемого» в образе Пилладжа. Сам Пилладж — уже не только (и не столько) самопародия, изображающая Филдинга в комическом свете, но и сатира, направленная против премьер-министра Роберта Уолпола, а «освистанное» творение автора — одновременно злосчастная «Эвридика» и проваленный парламентом законопроект Уолпола об акцизе (1733). Филдинг напоминает об этой крупной неудаче успешного политика, переводя тем самым стрелку мнимого «саморазоблачения» на своего главного политического врага (и, вероятно, вдохновителя нападков на драматурга в правительственной прессе и в театре). Этот приём проясняет для зрителя смысл раздвоения «авторской» фигуры в пьесе на «очернителя» Спаттера (в «клевете» на правительство Филдинга не раз обвиняли публицисты-виги) и «грабителя» Пилладжа (оппозиция называла закон об акцизе «грабительским»), как, впрочем, и всю налоговую политику Уолпола).

Сдвиг сатирического объекта в рамках театрального бурлеска не был для Филдинга новым приёмом (на уровне злободневных намеков он проявился ещё в «Мальчике-с-пальчик»), но в «Освистанной Эвридике» он превратился в одну из главных пружин фарсового сюжета. В силу этого главная пьеса («Исторический календарь») и пьеса-дополнение стали восприниматься как единое действие «с продолжением» — с общей рамкой и общей сатирической целью. При этом тесное переплетение театральных и политических подтекстов только усиливало пародийно-комический эффект.

В самом деле Филдинг–Уолпол–Пилладж говорит и действует в пьесе не просто как «политик», но как подлинный «трагический» герой, подобный Гамлету или Макбету. В начале действия он изливает свои мрачные предчувствия в монологе о тщете усилий всякого «автора» (сочиняет ли тот обычный фарс или строит план государственной политики):

Кто б согласился стать по доброй воле
Творцом и режиссёром жалких фарсов,
Голодную толпою окружённым
Актёров, жадно ждущих роли в пьесе
И вечно недовольных их раздачей?
Но, говорят, и в высших сферах жизни
Толпа просителей — за все труды награда.
И Уолси, некогда министр всесильный,
В зените власти и в зените славы,
Среди толпы рабов и лицемеров
Был лишь творцом ничтожнейшего фарса,
К тому же провалившегося. Жизнь —
Обман, в ней каждый — автор фарса,
Один — великий пишет фарс, другой — ничтожный.

Следующие за этой сценой эпизоды (утренний приём и свидание Пилладжа с музой) решены в ином — бурлескно-комедийном (а не трагедийном) ключе, в особенности сцена с музой, написанная в духе «семейной» комедии или фарса. Отношения Пилладжа с богиней напоминают отношения супружеской пары, к тому же не очень дружной (подобно Орфею и Эвридике в предшествующей пьесе). Муза на правах «законной жены» упрекает поэта в измене. Доказательство — «незаконное» творение Пилладжа — его фарс «Эвридика», рождённый в союзе с «какой-то другой» музой. Неистовство оскорблённой супруги и угрожающий тон её речей (произносимых белым стихом) вновь ставят действие на грань «трагедии», но сцена заканчивается благополучно: поэт клянётся, что произвёл «Эвридику» сам — без чьей-либо посторонней помощи, и примирённые супруги удаляются, чтобы подарить миру нового поэтического отпрыска. В последней сцене, однако, бурлескная «трагедия» вновь вступает в свои права, а финальная речь Пилладжа содержит весь набор «трагических» штампов: проклятия в адрес друзей и фортуны, бредовые (точнее — пьяные) видения и бессвязная речь, обрываемая на полуслове, когда герой теряет чувства в «мёртвом» опьянении. Трагедию, как и положено, венчает стихотворное назидание, произносимое Онестусом:

Прощай!

Проспи полсуток, чтоб вернуться к жизни,

И пусть пример печальный твой научит,

Как драматургам мудростью взрасти,

Число писателей собой уменьшив,

И пусть вовек никто не покусится

Отныне сочинить простейший фарс.

«Мораль» вновь иронически подчёркивала политический подтекст сцены, намекая на попытки Уолпола (пока безуспешные) ввести театральную цензуру, «уменьшив» тем самым число и авторов, и пьес. По иронии судьбы, именно совместная постановка «Исторического календаря» и «Освистанной Эвридики» оказалась поводом для утверждения парламентом Лицензионного акта (или акта о цензуре), что привело к вытеснению Филдинга из театральной среды и из числа профессиональных драматургов. 21 июня 1737 года правительственный законопроект об ограничении деятельности театров, не имеющих королевской лицензии, получил силу закона, и уже через три дня Новый Хеймаркетский театр, которым чуть более года руководил Филдинг, был закрыт. В творчестве Филдинга начался новый период, однако бурлескно-сатирические приёмы, использованные им в драме, нашли продолжение в его позднейшем — романном творчестве.

Библиографический список

Источники

1. *Фильдинг Г.* Исторический календарь за 1736 год / Пер. Ю. Кагарлицкого // Фильдинг Г. Избранные произведения: в 2 т. / Пер. с англ. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1954. С. 227–258.

2. *Филдинг Г.* Так ли плохи сегодняшние времена / Пер. с англ., предисл. и коммент. В. Харитоновна. М.: Текст, 2012. 413, [3] с.
3. *Fielding H.* Eurydice: a Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 269–293.
4. *Fielding H.* Eurydice Hissed, or a Word to the Wise // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 295–308.
5. *Fielding H.* Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 12. P. 5–31.

Литература

6. *Кагарлицкий Ю.И.* Литература и театр Англии XVIII–XX вв.: авторы, сюжеты, персонажи: избр. очерки / Сост. С. Кагарлицкой. М.: Альфа-М, 2006. 541 с.
7. *Кагарлицкий Ю.* О фарсах вообще и фарсах Филдинга в частности // Филдинг Г. Фарсы. М.: Искусство, 1980. С. 6–34.
8. *Соколянский М.Г.* Творчество Генри Филдинга: книга очерков. Киев: Вища школа, 1975. 172 с.
9. *Ступников И.В.* Английский театр. Конец XVII – начало XVIII века. Л.: Искусство, 1986. 349 с.
10. *Lewes P.* Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh: Edinburgh UP, cop. 1987. VIII, 220 p.
11. *Loftis J.* Comedy and Society from Congreve to Fielding. Stanford (Cal.): Stanford UP, 1959. IX. 154 p.
12. *Ramachandran C.N.* Self-conscious Structures: A Study of the British Theatre from Buckingham through Fielding and Sheridan. Delhi: Ajanta Publishers, 1987. VIII. 200 p.

References

Istochniki

1. *Fil'ding G.* Istoricheskij kalendar' za 1736 god / Per. Yu. Kagarliczkogo // Fil'ding G. Izbranny'e proizvedeniya: v 2 t. / Per. s angl. T. 1. M.: Goslitizdat, 1954. S. 227–258.
2. *Filding G.* Tak li ploxi segodnyashnie vremena / Per. s angl., predisl. i comment. V. Haritonova. M.: Tekst, 2012. 413, [3] s.
3. *Fielding H.* Eurydice: a Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 269–293.
4. *Fielding H.* Eurydice Hissed, or a Word to the Wise // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 295–308.
5. *Fielding H.* Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 12. P. 5–31.

Literatura

6. *Kagarliczkij Yu. I.* Literatura i teatr Anglii XVIII–XX vv.: avtory', syuzhety', personazhi: izbr. ocherki / Sost. S. Kagarliczkoy. M.: Al'fa-M, 2006. 541 s.
7. *Kagarliczkij Yu.* O farsax voobshhe i farsax Fildinga v chastnosti // Filding G. Farsy'. M.: Iskusstvo, 1980. S. 6–34.

8. *Sokolyanskij M.G.* Tvorchestvo Genri Fildinga: kniga ocherkov. Kiev: Vishha shkola, 1975. 172 s.
9. *Stupnikov I.V.* Anglijskij teatr. Konecz XVII – nachalo XVIII veka. L.: Iskusstvo, 1986. 349 s.
10. *Lewes P.* Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh: Edinburgh UP, cop. 1987. VIII. 220 p.
11. *Loftis J.* Comedy and Society from Congreve to Fielding. Stanford (Cal.): Stanford UP, 1959. IX. 154 p.
12. *Ramachandran C. N.* Self-conscious Structures: A Study of the British Theatre from Buckingham through Fielding and Sheridan. Delhi: Ajanta Publishers, 1987. VIII. 200 p.