

6. Торкут Н.М., Шкловська О.Н. Специфіка комічного у структурі англійського ренесансного джесту // Вісник Запорізького державного університету: Запоріжжя, 2002. – № 3 – С. 139-147.
7. Holcomb C. Mirth making: The Rhetorical Discourse on Jest in Early Modern England. – 2001. – 230 p.
8. Palliser D. M. The Age of Elizabeth: England under the later Tudors, 1547-1603. London: Longman, 1983. – 450 p.
9. Shakespeare Jest-Books. Volume II. Edited by W. Carew Hazlitt. London: Willis & Sotheran, 136, Strand MDCCCLXIV. – 367 p.
10. Stanley K. The Medieval Origins of the Sixteenth-Century English Jest-books // Studies in the Renaissance. – 1966. V. 13. – p. 166-183.
11. Wilson F.P. The English Jest-books of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries // Hurtington Library Quartely, No. 2 (Jan., 1939), pp. 121-158.
12. Woodridge L. Vagrancy, Homelessness and English Renaissance Literature. University of Illinois Press. – 2001. – 352 p.
13. <http://www.mun.ca/alciato/jests/jest1.html>

*Summary. The article presents general characteristics of the English renaissance jest as a unique genre model, with transgression as its most widespread topic. Being aimed at critical interpretation of different occasions of vice and trickery, jest books often create positive attitude to protagonist-transgressor, whose actions are depicted as a forced activity, as manifestation of quick wit, trick and ingenuity.*

**Key words:** *Jest, transgression, comic element, laughter.*

УДК 821.161.1.-2.09

Ю.С. Колбенева

## ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕС ЕКАТЕРИНЫ II

*Літературна спадщина Катерини II являє чималий інтерес для історії літератури. Її драматичні твори характеризуються полемічною загостреністю і малюють перед нами картину літературних, а також ідеологічних боїв тої епохи. Досить цікавими є і художньо-стильові особливості п'єс імператриці. Не будучи талановитою письменницею, Катерина II уважно приглядалась до того, що відбувалося на літературних теренах як Заходу, так і Росії. Імператриця не тільки швидко сприймала і опановувала кожне нове літературне відкриття, напрям, форму, але й пристосовувала їх до власних ідеологічних задач, пропагуючи поміщицьке сомодержавство і придворну культуру. Серед жанрового різномайття творів Катерини можна виділити драму, комедію, оперу, оперету, казку, історичну хроніку.*

**Ключові слова:** *драма, комедія, історична хроніка, літературні жанри, п'єса, сюжет.*

Литературное наследие Екатерины представляет эволюцию стилей, художественных манер от классицизма через ранний сентиментализм к первым веяниям предромантизма. В этом аспекте творчество императрицы не только дает нам четкое представление об одном из периодов литературной жизни 18 века, но и помогает детальней узнать социально-политическую обстановку в империи, против которой боролись передовые писатели эпохи.

Ко времени, когда Екатерина выступила на поприще драматургии, русская комедия прошла уже, хотя и краткий, но обильный творческими исканиями путь. Этот путь начался в 1750 г. памфлетными и остросатирическими пьесками Сумарокова, дающими галерею гротескных образов-карикатур без стремления связать их единством сюжета. За ними пошли комедии Хераскова ("Безбожник", 1761) и А. Волкова, также удаленные от интереса к быту, условные по манере, строящие стиль русского классицизма на базе традиций старинного русского театра или народных фарсов. Одновременно развёртывается драматургическая деятельность группы Елагина, пытавшейся, насадить на русской сцене навыки новейшей комедии нравов и ранние веяния сентиментализма.

Из всех разнообразных типов комедии, накопленных русской литературой к 1772 г., Екатерина в своих пьесах примыкает к наиболее раннему, к первым комедиям Сумарокова. Ее

образы условны, схематичны и карикатурны, сюжет либо играет малую роль, либо совсем отсутствует, заменяясь последовательной характеристикой гротескно-упрощённых типов-масок. Из опыта елагинской группы Екатерина воспользовалась лишь одним: она позаимствовала технику “склонения на наши нравы” иноземных пьес: её первая комедия “О время!” представляет собой переделку пьесы Галлерта “Богомолка” (“Die Betschwester”), но действие в ней перенесено в Москву [5, 200–206].

В 1772 году, кроме комедии “О время!”, в свет выходят ещё пьесы “Именины госпожи Ворчалкиной”, “Передняя знатного боярина” и “Госпожа Вестникова с семьёй”. В некоторых источниках указано, что к тому же времени относится написание комедии “Волроситель”, по ошибке названной при публикации её в 1786 г. – “Невеста-невидамка” и сохранившей это название в перепечатках XIX в.

Основная задача первых комедий императрицы состоит не столько в изображении нравов или характеров, сколько носит политический характер. Основу их составляют защита и пропаганда программы, политики правительства, осуждение всех недовольных режимом, установленным императрицей. В ранних комедиях Екатерины II высмеиваются общечеловеческие пороки: ханжество, любовь к сплетням, трусость, грубость, даже глупость и т. п. Автор создает ряд персонажей, диалогов, делает отдельные намёки на современность, явно направленные на поддержку правительственной политики. В комедии “О время!”, например, московские старухи-сплетницы, невежественные, злобные, глупые, недовольные правительством, пророчат беды, брюзжат на всё на свете, беспрестанно бранят нераспорядительность властей. Так, например, Ханжахина, жестоко обращаясь со своими крепостными слугами, не хочет женить их, так как скупа и жалеет приданое: “Надлежало бы правительству-та сделать такое учреждение, чтоб оно вместо нас людей-та бы наших при женитьбе снабжало. Правду сказать, вить оно обо всём в государстве-та печиться должно, да полно, что ныне ничего не смотрят”. Разумеется, на защиту правительства немедленно выступает идеальный резонер пьесы Непустой. Сплетница Вестникова (“Госпожа Вестникова с семьёй”) попрекает полицию в том, что она ни за чем не смотрит, отчего и “улицы так слизки, так скверны, что и ездить нельзя”, а находчивая служанка Мавра объясняет публике: “А того не скажем, что лошади не кованы, что колёс чек нет и что упряжка скверная”. Но Вестникова обобщает: “Да и ни в чём смотренья нет, О, какие нынче времена! Что-та из этого будет”.

В “Именинах госпожи Ворчалкиной” раскрыта та же тема, однако она ещё более заострена. Старая спорщица Ворчалкина любит всё бранить и осуждать, и в её доме собираются люди того же толка, притом люди, по мнению Екатерины, “праздношатающиеся”. Среди них промотавшийся купец Некопейков, засыпающий правительство нелепыми проектами обогащения государства, идеями касательно транспорта, флота, ловли крыс и обработки из их крысыных хвостов канатов и г. д. Так на одной из встреч он заявляет: “До какого состояния дошло наше государство! Всякой сам управляет. Всякой думает древним правом мышц доставлять себе суд и расправу. Мне не отменно надобно сочинить проект к отвращению подобных не порядков”. Перед читателем предстает и грубый мужлан-дворянин Геркулов, и гордящийся своим аристократизмом Спесов, распускающий нелепую сплетню о замыслах правительства. Вся эта компания осуждает действия полиции, открытие воспитательного дома, налоги. Сама Ворчалкина говорит: “Казна только что грабит, я с нею никакого дела иметь не хочу”. Таким образом, изображая в самом непривлекательном виде всех этих людей, которые “хотят переделать весь свет” [38, 79], Екатерина не только издевалась над недовольными ее правлением, но и как бы утверждала тем самым, что недовольны её одни дураки, болтуны и негодяи, что насамом деле её полиция хороша, что судебные места и судей “поправлять” незачем, что всё в государстве обстоит благополучно. Так, прожектору Некопейкову устами умной служанки Прасковьи Екатерина говорит: “Бедное бы состояние наше было и несчастные мы б были люди, если б общее блаженство от твоей только безмозглой зависело головы, головы такой, которая и в ветошном ряду порядочного торгу производить не умела”.

Это было назидание подданным, своего рода послание осмелившимся соваться в политику, в дела правительства. Эти же темы всплывают в пьесах “Госпожа Вестникова с семьёй” и “Передняя знатного боярина”, В последней одноактной пьеске, совершенно лишённой сюжета, изображена толпа просителей у дверей комнаты всевластного фаворита. Все они пришли к нему якобы с важными делами. А на самом деле оказывается, что все просители – это тунеядцы и жулики, которые своими проектами и жалобами могут только впустую отнять время у вельможи. Перед читателем предстает бедная старушка, приехавшая в столицу просить о пособии; не верьте ей, объясняет Екатерина, она скрывает, что у нее есть деревенька, которая ее кормит, да она же ещё и пьяница. Другие просители не лучше. А *они* еще осмеливаются судить и обвинять правительство, осуждать войну с Турцией, хулить руководство военными операциями. Таким образом, главная идея пьесы, к которому, по мнению императрицы, должны прийти читатели

таков: жалобы на невнимание к нуждам граждан неверны. Напротив, те, кто жалуется, кто просит о помощи, о правосудии, сами весьма подозрительны для Екатерины.

Между 1772 и 1785 гг. в комедийном творчестве Екатерины происходит перерыв. В это время императрица была увлечена своей “легисломанией”, страстью сочинять законы. В 1785 г. она возвращается к драматургии; за четыре года автор создала до двух десятков пьес, не считая французских пьесок- “провербов” (пословиц). При этом театральное творчество Екатерины этой поры разнообразно по жанрам, по источникам воздействий и заимствований, по стилевым исканиям. В 1785 г., когда Екатерина вновь принялась за сочинение пьес, русская комедия, как и русская драматургия в целом, давно вышла из младенческого состояния, окрепла и обрела свой собственный самобытный путь. Классическое деление театральных произведений на трагедию и комедию распалось: родился “средний” жанр драмы (романтически-авантюрный или бытовой), не лишённый тенденции к изображению повседневной реальности. Острая политическая тема и глубокая критика крепостнического уклада жизни проникала на сцену [2, 500].

Внимание Екатерины по-прежнему привлекает жанр комедии. При этом, обращаясь к новым формам драматургии, она не отрекается и от своей прежней манеры, и даже тематики. Так в 1785 году Екатерина написала три свои антимазонские комедии, которым она придавала большое политическое значение и которые усиленно пропагандировала не только в России, но и даже за границей. Комедии – “Обманщик” (1785), “Обольщённый” (1785) и “Шаман Сибирский” (1786) – безапелляционно изображают деятелей масонских организаций жуликами и сознательно объединяют их с интернациональными авантюристами, вроде Калиостро. Масоны в изображении Екатерины – это либо проходимцы, наживающиеся на легковёрчки богатых дураков, либо богатые дураки, подчиняющиеся влиянию мистических бредней проходимцев. Так господин Радотов (“Обольщённый”) был обманут и одурачен Протоклом, приверженцем “новых” идей, идей масонства. “Оба они наполнены знанием, просвещением; люди, вышедшие из числа обыкновенных, и во всем высшей степени, а паче всего – добродетельные” – заявляет главный герой в начале пьесы, но позже, узнав, что он был одурачен, что все драгоценности похищены, Радотов меняет свое мнение о “просветителях”. “Сначала я был влеком любопытством, стремление двух-трех знакомых меня убедило, потом самолюбие мое находило удовольствие отличиться, инако думать, как домашние, как знакомые; притом легковерие льстило: авось-либо увижу, услышу то, что почитают за невозможное; только, по истине, внутренне терпел я несказанную скуку!”. Таким образом, антимазонские пьесы Екатерины довольно агрессивны. Не без оснований она видела в масонстве силу опасную для неё лично и для её режима, и, прежде чем организовать поход против этой силы с помощью полиции, она хотела подготовить общественное мнение с помощью комедий, а может быть, и убедить некоторых масонов или хотя бы устроить их. Остальные комедии Екатерины, написанные в 1785–1788 годах, лишены острой политической направленности. Это чаще всего комедии интриги и “безобидной” шуток. Екатерина пыталась с их помощью вывести на русскую сцену аполитичную комедию в противовес сатирической и активной драматургии Фонвизина или Княжика. Автор строит пьесы на недоразумениях, недомолвках, стремится построить комедию на живом, бойком, остром диалоге во французском духе, подражая не то Марево, не то Бомарше. Тематика таких пьес преимущественно, семейная, причём императрица стоит на страже добрых нравов, отчасти под влиянием западной сентиментальной литературы. Сатира в этих пьесах направлена на довольно безобидные “слабости”. Пожалуй, наиболее резка сатира на сплетника в комедии “Расстроенная семья осторожками и подозрениями” (1787), но и она, конечно, имеет вполне абстрактно-моральный характер. К этой же группе пьес относится комедия “Недоразумение” (1788) и др. Одновременно с этим Екатерину занимают поиски психологических тонкостей; она стремится углубиться в анализ интимных переживаний души и эта тенденция сочетается у нее с тенденцией изобразить на сцене быт, обыденную жизнь. Во всём этом сказалось очевидное воздействие драматургии сентиментализма, и уже не только Мариво и Ля Шоссе, но и Дидро, и Мерсье, и Бомарше. Наряду с попытками психологического анализа в духе сентиментализма, у Екатерины появляются и мотивы лирической напряженности и внешней “романтики”, например, тоскующая меланхолическая вдова, таинственный влюблённый, мелькающий за деревьями, закутанный в плащ, в широкой шляпе, закрывающей лицо, – и тут же нового типа декорация: сад, расположенный в нём флигель, открытое окно, а за ним героиня. Всё это – в пьесе 1785 г. “Думается так, а делается инако”. В этой же пьесе видна попытка создать разноплановые карикатурные изображения быта провинциальных помещиков как у Фонвизина. И все же, отсутствие дарования у Екатерины, внутренняя опустошённость применяемых ею художественных элементов, их идейная притуплённость приводит к тому, что пьесы её художественно и идейно слабы, бестолковы, плохо организованы и скверно написаны; образы безлики и однообразны, персонажи бедны. На фоне выросшей техники и углубившегося искусства русской драматургии 1780-х годов комедия Екатерины этих лет выглядит довольно убого.

Увлечение Екатериной предромантизмом побуждает ее обратиться к Шекспиру. Так, в 1786 году Екатерина напечатала и поставила пьесу “Вольное, но слабое переложение из Шекспира, комедия Вот какво иметь корзину и белё”. Это переделка “Виндзорских кумушек”. Шекспир в ней исчез; действие перенесено в Петербург, а вся пьеса сведена к нравоучительной истории наказания самовлюблённого Иехала-Селадона. В целом пьеса Екатерины более похожа на комедию Сумарокова, если не считать маскарад ведьм и колдунов в пятом действии. Такой же характер имеет и переделка “Тимона Афинского”: “Вольное переложение из Шекспира, комедия Расточитель” (1786г.) Она превратилась в нравоучительную пьесу, наставляющую русских людей, что не надо слишком много тратить денег, и в частности не слишком легко разбрасывать их на благотворительство. С именем Шекспира связывала Екатерина и свои “исторические представления”, хроники из древней русской истории. Эти её пьесы написаны без соблюдения единств и других правил классицизма, что Екатерина подчёркивала как свое новаторство; в них также нет единого сюжета; это смешанный род, близкий к феерии, с музыкой, хорами, балетом, шествиями, рассчитанный на великолепии сценического оформления, на придворную пышность театрального празднества. В то же время хроники императрицы пронизаны подчёркнутой политической тенденцией прославления российского самодержавия. Первая из – “Подражание Шекспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика” (1786). В ней славилась мудрость русского древнего самодержца, который, как сообщается в пьесе, имел законные права на престол в качестве внука Гостомисла, князя Новгородского. В центре пьесы – легенда о Вадиме и о поднятом им восстании, послужившая впоследствии основой для нескольких вольнолюбивых произведений русской литературы. Вторая хроника Екатерины – “Начальное управление Олега”. Третья, неоконченная, “Игорь” (1786), представляет собой лирическую драму о судьбе княжны “бунтарской” и её жениха, разлученных войной и вновь обретших друг друга благодаря великодушию и любезности русского князя Игоря. Начиная с 1786 г. Екатерина работала над серией комических опер, в которых она стремилась использовать фольклор, откликаясь тем самым на предромантическое течение, охватившее и русскую литературу. В духе этого течения ее оперы – это специфические сказки, допускающие гротеск и фантастику, претендующие на игру воображения, красочность и разнообразие выдумки. Подлинно народно-фольклорного в них ничего нет. Зато в них есть политический смысл, проступающий вполне отчётливо из-под веселой шутки. Перу императрицы принадлежат оперы: “Февей” (1786г.), “Новгородский богатырь” (1786 г.), “Храброй и смелой витязь Архидеичъ” (1786 г.) и опера-шутка “Федул с детьми” (1790 г.).

Подводя итог, важно отметить, что Екатерина была невысокого мнения о своих литературных произведениях, возможно, поэтому для ее творчества было характерно обращение к драматическим жанрам, литературные недостатки которых могло скрыть сценическое исполнение. Хотя литературная работа Екатерины была весьма многообразна по характеру и по жанрам, ее идейная направленность достаточно односторонняя. Во всех произведениях проявляется резко выраженная политическая тенденция. Произведения императрицы носили не столько литературный характер, сколько являли собой мощный инструмент воплощения государственных целей и имели морализаторскую направленность.

#### Список использованной литературы

1. Архангельский А.С. Императрица Екатерина II в истории русской литературы и образования / А.С. Архангельский. – Казань: Типо-литография Имп. ун-та, 1897. – 91 с.
2. Геннади Г.Н. Еще о драматических сочинениях Екатерины II (Библиографические заметки) / Г.Н. Геннади // Библиографические заметки. – 1858. – № 16. – С. 498–508.
3. Дашкевич Н. Литературное изображение императрицы Екатерины II и ее царствования / Н. Дашкевич. – Киев, 1988. – С.15–20.
4. Дризен Н.В. Любительский театр при Екатерине II (1761 – 1796 гг.) / Н.В. Дризен // Ежегодник Императорских театров. – Сезон 1895 – 1896. Приложения. – Кн. 2. – С. 77–114.
5. Евстратов А.Г. Екатерина II и русская придворная драматургия в 1769 – начале 1770 годов: диссертация канд. фил. наук.: спец. 10.01.01 / А.Г. Евстратов; [Место защиты: Рос. гос. гуманитарный ун-т (РГГУ)]. – Москва, 2009. – 296 с.
6. [Екатерина II.] Сочинения Екатерины II. / Сост., вступ. ст. О.Н. Михайлова. – М.: Сов. Россия, 1990. – 384 с.
7. Незеленов А.И. Литературные направления в Екатерининскую эпоху / А.И. Незеленов // Ист. вест. – 1884. – №№ 5–7.

*Summary. Literary heritage of Catharine II is of great importance for history of literature. Her plays are of a polemical character, they convey us peculiarities of literary and ideological tension of that epoch. Style and plot peculiarities of Catharine's plays are also of great importance. The Empress*

*was not a great writer, that's why she was interested in what was going on in the sphere of literature in the West and in Russia itself. Catharine not only perceived each new literary discovery, form, tendency, but also used them for her own ideological purposes: popularization of landlords' autocracy and court culture. Among genre diversity of Catharine's works we can distinguish: dramas, comedies, historical chronicle, operas, fairy-tales and musical comedies.*

**Key words:** *drama, comedy, historical chronicle, literary genre, play, plot.*

УДК 821.111-193.3+821.161.2-193.3].091

*О. М. Колупаєва*

## **СПЕЦИФІКА ФОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНОГО Й УКРАЇНОМОВНОГО СОНЕТА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

*У статті розглядаються основні прийоми посилення фонічної виразності мовлення. Шляхом порівняльно-типологічного аналізу англomовних та українomовних сонетів розкриваються головні види звукопису, а також їхнє функціональне призначення у смисловій та архітектонічній організації сонета.*

**Ключові слова:** *алітерація, асонанс, звуковий повтор, сонет.*

У поезії функціонують різноманітні прийоми посилення фонічної виразності мовлення. У поетичному мовленні звуковий повтор є яскравим стилістичним засобом звукопису. Художнє призначення звукопису полягає у створенні гармонії, особливих музичних інтонацій. Звукопис не обмежується відображенням лише слухових вражень, діапазон його виражальних можливостей ширший: він може відтворювати різні за характером дії, відображати настрої та відчуття ліричного героя. В. Холшевников стверджує, що “звукові повтори усередині вірша, на відміну від рими, що повторюється регулярно, то з’являються, то зникають, то ледве вловлюються, то відчутні дуже виразно” [9, 96]. Звукові повтори служать для звукового підкреслення, виділення вірша чи ряду віршів, посилення емоційного впливу на читача.

Повтори поділяються на стилістично виправдані та стилістично невикордані (тавтологічні). Стилiстично виправданим є повтор, який полягає у повторенні однієї і тієї ж самої одиниці (звуку, морфеми, слова тощо) або подібних одиниць (подібних звуків, співзвучних слів), що розташовані поряд одна з одною. Ф. Міклошич відзначав, що стилістично виправдані повтори “полегшують слухачу запам’ятовування та посилюють враження” [3, 207]. Характер і функції звукових повторів різноманітні та пов’язані з такими особливостями віршованого твору, як стиль, емоційна забарвленість мовлення, характер інтонації. Б. Гончаров зазначає, що у фонічній організації віршованого твору “звукові повтори не автономні, а входять до інтонаційної системи і тільки в ній набувають художньо-виразного значення” [1, 118]. Звукопис створюється найрізноманітнішими прийомами. При алітерації найбільш значимі приголосні, з яких починається слово або наголошений склад. В. Москвін відзначає, що “алітерація більш відчутна, ніж асонанс, оскільки приголосні звуки більш впізнавані та інформативні” [4]. В основі асонансу зазвичай лежать лише наголошені звуки, оскільки в ненаголошеному положенні голосні можуть значно змінюватися.

Зображально-виражальні засоби фоніки в поетичному мовленні часто доповнюють, підсилюють один одного, поєднуючись з іншими засобами експресії. Художнє значення алітерації та асонансів посилюється в поетичному контексті завдяки тому, що вони включаються в систему образних засобів мовлення. Тому пропонується розглядати алітерацію та асонанс в сукупності.

Найбільш помітні в англomовних та українomовних сонетах звуконаслідувані повтори, які сприяють створенню не лише зорового, але й слухового образу. Образ дороги, руху найчастіше створюється в сонетах алітераціями на дзвінкi приголосні “В”, “Б” та “Р”. У сонеті “Пливають, живуть високо наді мною...” М. Рильського відтворення динаміки руху відбувається за рахунок алітерованих “Л”, “М”, “Н”:

*Пливають, живуть високо наді мною  
Обвіяні вітрами кораблі,  
І теплий вітер теплої землі  
Перебирає кучері прибою [5, 56].*