

RU

Авторские стратегии и тактики Екатерины II
в комедии «Шаман Сибирский»

Акимова Т. И., Маскинскова И. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить авторские стратегии и тактики Екатерины II в комедии «Шаман Сибирский» в русле описания и классификации способов борьбы императрицы со своими политическими оппонентами – масонами за право быть у руля отечественного Просвещения. Научная новизна проблемы определяется используемым в ходе анализа пьес Екатерины II коммуникативным подходом, позволившим впервые рассмотреть ее комедии сквозь призму авторских стратегий и тактик, что способствует выявлению риторических структур жанра комедии, демонстрирует смысловую направленность венценосной писательницы на читателей, представляет способы утверждения идеологии Просвещенного Абсолютизма. Полученные результаты показали, что три авторские стратегии: 1) обличения масонов, реализуемая как тактика их представления через образ шаманов; изображение общения шамана с людьми как имитации звуков, которые издают животные; демонстрация вредных результатов их деятельности; 2) оказания поддержки молодому поколению, которая осуществляется с помощью тактик представления дворянского дома как места для открытой коммуникации молодых дворян друг с другом; выбора служанки в качестве медиатора между молодой девушкой и ее родителями; разграничения «порока» и «слабости»; 3) восстановления нарушенной масонами гармонии, осуществляемая через тактики введения благоразумных персонажей, демонстрации чистосердечной любви родителей к детям, установления доверия к государству и власти, – дают представление о способах авторской направленности на читателя, демонстрируют материнскую заботу Екатерины II о своих поданных, которых она защищает от лживых и корыстных масонов, пытающихся разрушить семью-государство, а также выявляют драматургические приемы, основанные на риторической структуре жанра классицистической комедии.

EN

Authorial strategies and tactics of Catherine the Great
in the comedy “The Siberian Shaman”

T. I. Akimova, I. A. Maskinskova

Abstract. The research aims to study the authorial strategies and tactics of Catherine the Great in the comedy “The Siberian Shaman” in terms of examining and classifying the methods used by the Empress for combating her political opponents, the Freemasons, in the fight for control over Russian Enlightenment. The scientific novelty of the problem is determined by the communicative approach used in the analysis of the plays by Catherine the Great, which made it possible for the first time to consider her comedies through the lens of authorial strategies and tactics, which contributes to the identification of the rhetorical structures of the comedy genre, demonstrates the semantic orientation of the crowned writer toward readers, presents ways to establish the ideology of Enlightened Absolutism. The research findings showed that Catherine the Great uses three authorial strategies, i.e., 1) denunciation of Freemasons, implemented as a tactic for representing Freemasons through the image of shamans; portraying the shaman’s communication with humans as an imitation of animal speech; demonstration of harmful results of their activities; 2) providing support to the younger generation, which is carried out using the tactics of presenting the noble house as a place for open communication of young nobles with each other; choosing a handmaid as a mediator between a young girl and her parents; distinguishing between “vice” and “weakness”; 3) the restoration of harmony violated by the Masons, carried out through the tactics of introducing prudent characters; demonstrating the sincere love of parents for children; establishing confidence in the state and power. These strategies give an idea of the author’s focus on the reader, demonstrate the maternal care of Catherine the Great about her subjects, whom she protects from deceitful and selfish Masons trying to destroy the family-state, and also reveal the Empress’s comedic techniques based on the rhetorical structure of the classic genre.

Введение

Актуальность темы определяется важностью темы борьбы с масонами в драматургии Екатерины II. Театр того времени был центральной площадкой обмена мнениями по различным вопросам между властью и дворянской публикой. Комедия «Шаман Сибирский» – финальная в антимасонском цикле императрицы, она завершает проблематику обманного поведения масонов по отношению к дворянам, терпящим разрушение семейной гармонии и разворовывание их денежных средств. Масоны, изображаемые лжецами, мнимыми докторами, экономистами и учителями, предстают в этой комедии преступниками, помышляющими проводить Просвещение для личного обогащения и намеренно вводящими людей в заблуждение. Литературоведы незаслуженно обходили вниманием эту пьесу, рассматривая ее лишь как продолжение тех проблем, которые ставились в предыдущих комедиях «Обманщик» и «Обольщенный». Финальное расположение «Шамана Сибирского» в антимасонском цикле указывает не только на завершенность круга сугубо политических вопросов, поднимаемых императрицей в защиту собственной идеологии Просвещенного Абсолютизма, но и на попытку обновления комедийного жанра путем усложнения сюжета, который становится синтезом идеологической и любовной линий. Изучение комедийного жанра «изнутри», при помощи авторских стратегий и тактик, которое дает представление о способах направленности сознания Екатерины II на читателя, обуславливает актуальность данной работы.

Задачами исследования явились определения конкретных способов направленности авторского сознания Екатерины II на читателей: во-первых, на старшее поколение дворянства, показывая их заблуждения относительно масонства, во-вторых, на младшее поколение дворянства, утверждая им государственную поддержку, в-третьих, на их совместную работу по принятию идеологии Просвещенного Абсолютизма и окончательного развенчания действий масонов.

Материалом исследования стала комедия Екатерины II «Шаман Сибирский» (1786), которая была опубликована в книге «Российский феатр, или Полное собрание всех Российских феатральных сочинений» в 1787 году, в 4-м томе 8-й части под названием «Комедии» вместе с другими произведениями антимасонского цикла. Цитирование в работе осуществляется по источнику:

- Сочинения Екатерины II. М.: Советская Россия, 1990.

Кроме того, в качестве источника выступают энциклопедические сведения, почерпнутые в работе:

- Половцев А. А. Шувалова Мавра Егоровна // Русский биографический словарь. СПб.: Изд. Имп. РИО, 1911. Т. 23.

Теоретическую базу работы составили публикации исследователей художественного творчества Екатерины II – представителей культурно-исторического метода (Лонгинов, 1857; Пыпин, 1916); труды, посвященные драматургии XVIII века и анализирующие текст в русле сравнительно-исторического метода (Берков, 1977; Лебедева, 2014; Мальцева, 2009; Приказчикова, 2016; Сиповский, 1914; Стенник, 1982), а также статьи исследователей, учитывающих смысловую направленность автора на читателя (Прозоров, 2021).

В статье использованы методы: культурно-исторический, при помощи которого оцениваются как идеология просвещенного абсолютизма Екатерины II, так и роль масонства в общественно-литературном движении эпохи; сравнительно-исторический, благодаря которому осуществляется изучение классицистического жанра комедии через сопоставление различных литературных явлений, и метод целостного анализа художественного текста, позволяющий рассматривать художественное произведение в совокупности жанрового и индивидуально-стилевого единства.

Понятие «авторская стратегия» понимается нами не как нарративная категория, а как проявление коммуникативного подхода в литературоведении (Акимова, 2015), отражающего специфику авторского мышления в его направлении на читательское ожидание. Именно эти диалогические отношения между автором и героем и автором и читателем как характеризующие авторское сознание рассматривает в своих работах М. М. Бахтин (2002), сосредоточиваясь на изучении границ сознаний автора и героя. Постановка проблемы прямого воздействия автора на читателя в литературе второй половины XVIII века приводит к необходимости соотнесения авторского мышления с риторическим жанровым канонам (Лахманн, 2001), который начинает меняться под воздействием проявления, например, авторской воли Екатерины II в условиях Просвещенного абсолютизма. Изучение специфики использования автором как риторических приемов, так и отхождений от них внутри классицистического жанра приводит к необходимости введения категории «авторских тактик», под которыми понимаются «конкретные способы писательского воздействия на читателя в конструировании как образной системы произведения, так и ее идеологического контекста» (Акимова, Маскинскова, 2023, с. 38).

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении русской литературы XVIII века и, в частности, на спецкурсах и спецсеминарах по драматургии.

Обсуждение и результаты

Пьеса Екатерины II «Шаман Сибирский» – заключительная в антимасонском цикле комедий 1785-1786 гг. (Шрубца, 2006), а потому вбирающая в себя многое из предыдущих произведений – «Обманщик» и «Обольщенный» – и являющаяся как бы квинтэссенцией того, что венценосная писательница сочиняла ранее. По-прежнему главной авторской задачей императрицы остается просвещение российского дворянства, которая реализуется через три авторские стратегии: обличения оппонентов, оказания поддержки молодому поколению и вразумления старшего поколения, однако тактики несколько видоизменяются.

Во-первых, в этой пьесе в большей степени писательница обращается к своим ранним драматическим произведениям, в которых значительное место отводится решению судьбы молодой дворянки (ситуация выбора жениха, свидетельствующая о материнской заботе государыни о своих детях-подданных). Во-вторых, тема масонства раскрывается аллегорически, иносказание позволяет Екатерине II более тонко раскрывать одну из сложнейших проблем своего правления – возможности альтернативного Просвещения, проходящего вне стен дворца, – которая очень скоро получит однозначный отрицательный ответ, обусловленный историческими событиями во Франции 1789 г. В-третьих, решение темы замужества молодой дворянки на фоне сатирического осмеяния масонов демонстрирует поворот автора комедии от предупреждения аристократов не увлекаться масонством в сторону публичного празднования писательницей-императрицей победы над политическими врагами.

Авторская стратегия **обличения масонства** реализуется Екатериной II через первую тактику **представления масонов в образе шаманов**, т. е. непросвещенных, нецивилизованных дикарей, находящихся на уровне развития людей Средних веков. Они ничего не знают о нравственном поведении, их цель – выманивание денег у обеспеченных дворян, так как они позиционируют себя специалистами в области преумножения финансов. Именно о такой цели привоза шамана в петербургский дом признаётся глава семейства Бобин: «...приехал я сюда поправить свое состояние, привез Амбана...» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 376). Другой причиной обращения за помощью к шаману становится недомогание его жены – «для извлечения болезни» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 376), что в свете классицистической теории означало нарушение логического постижения мира (Алпагова, 2017). Обе причины свидетельствуют о недоверии дворянина Бобина как государственным институтам (банкам, медицине), так и самому монарху и демонстрируют непросвещенное желание представителя элитарного класса решать проблемы чудодейственным способом, при помощи магии. При этом зритель пьесы узнаёт в явлении 7-м второго действия, что настоящее ремесло Амбана-Лаа (полное имя шамана в комедии) – не знахарство, а шитье сапог, и все последующие события драмы связаны с разоблачением этого шарлатана и осмеянием доверчивых дворян. По сути, на поступках аристократов и сосредоточивается автор комедии в трех следующих действиях.

Вторая тактика обличения масонов реализуется через **изображение коммуникации шаманов с людьми как имитации звуков, издаваемых животными**. С одной стороны, это подчеркивает низкий социальный статус шамана-масона, с другой стороны, указывает на его необразованность, отсутствие элементарных навыков чтения и письма на русском языке. Екатерина II подчеркивает эту непросвещенность как через авторскую ремарку, в которой значится, что Лай «...припрыгивает и поет оооооооо, ииииииии, эээээээ, аааааааа» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 351) или «лает собакою... мяукает кошкою... поёт петухом... клокочет курицею...», так и звукоподражаниями, являющимися репликами диалога в драме, например: «воу, воу, воу», «миау, миау, миау», «кукареку, кукареку, кукареку!» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 349).

Отсутствие разумной человеческой коммуникации между Амбан-Лаем и его собеседниками, любопытствующими дворянами, Карпом и Сидором Дробинными и Сановым, говорит о разыгрывании шаманом бессмысленного действия развлекательного характера, которое можно показывать только детям для забавы, но не высокому обществу, долженствующему извлекать из любого представления интеллектуальную пользу. Аналогичный результат получается и в случае перехода шамана на человеческий язык, которым он начинает веселить слушателей, провозглашая им «истины», сходные с астрологическими прогнозами: «...свойства и умоначертания всякого из вас скажу, буде захочу, наперечет не зная ни имя, ни прозвище ваше» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 353).

Подобные предложения шаман адресует людям, готовым платить за любое развлечение, обремененным главной проблемой свободного времяпрепровождения – праздностью. На это указывает автор комедии, изрекая истину устами дворянина Кромова: «...вестей пустых всегда много тут, где людей праздных числом не мало» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 344). Действительно, дом Бобина стал развлекательным центром, куда народ поспешил для наблюдения за сибирской диковинкой – китайцем Амбан-Лаем, но при этом и сам хозяин дома превратился в менеджера по развлечению своих гостей, и его жена и дочь оказались оставленными наедине со своими проблемами вне внимания мужа и отца.

Пустое развлечение и бесполезная болтовня шамана высвечиваются в большей мере, когда заходит речь об открытии Амбан-Лаем школы и о наличии у него учеников. Соответственно, третья тактика Екатерины II в изображении масонства **связана с демонстрацией вредных результатов их деятельности**, касающейся непосредственно **воздействия на умы молодых людей**. В этом отношении разговор о масонской школе имеет принципиальное значение, в нем затрагиваются способы просвещения дворян и строятся планы относительно их будущего.

В первую очередь шаман действует по принципу, что лучшая коммуникация – это ее отсутствие, и утверждает важность молчания для «достижения... небытия...» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 352). Писательница высмеивает таинственные ритуалы масонов, с одной стороны, показывая их обезличиванием человека, с другой – обнулением его социального статуса. Полагаем, что императрица указывала на разрушение оппонентами самого принципа Просвещения – установление связей между низшими слоями и высшими на основе образования и воспитания. Это означало, что сама речь превращалась в главный инструмент социального лифта, поэтому речевое поведение делалось принципиальным показателем элитарной культуры. В связи с этим неумение общаться, как и неспособность вести диалог с младшим поколением сводило все усилия масонов по книгопечатанию и распространению изданий в молодежной среде к бесполезности и бессмысленности.

Следующее негативное воздействие масонов – откровенный обман ими людей с помощью демонстрации магической силы. Так, следствием слепой веры «купеческой вдовы» становится выманивание у нее денег под предлогом возвращения умершего мужа. Ей показывают «нарочито наряженных бородачей», чтобы напугать и заставить хранить тайну. Однако «обман открылся» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 375) и обнаружилось доказательство ущерба, нанесенного тому, кто нуждался в защите.

Наконец, Екатериной II ведется спор и в области отрицания нерационального постижения знания. Тезис шамана о том, что «знания родились вместе с человеком» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 352), – не только оспаривается, но и резко осуждается императрицей как отвращающий от постоянного самообразования и стремления к получению жизненного опыта. Не случайно Сидор Дробин напоминает зрителям пословицу «век живи – век учись» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 350) как верный ориентир для молодого поколения, которому будет необходимо постоянно пополнять свои знания.

Вторая авторская стратегия Екатерины II – **оказание поддержки молодому поколению** – реализуется через систему тактик: 1) изображения дворянского дома в качестве площадки для решения любых вопросов; это не крепость, отгораживающая феодала от всяких притеснений со стороны соседей, – это открытое пространство, в которое может прийти дворянин как гость из любого отдаленного края России; 2) представления служанки как посредника между молодой девушкой и ее родителями; 3) разграничения «порока» и «слабости».

Благодаря тактике **представления дворянского дома как места для открытой коммуникации молодых дворян друг с другом** в пьесе появляется организационный центр, позволяющий возлюбленным объясниться и соединиться для создания семьи. Так, Иван Пернатов, неудачливый жених Прелесты, получив возможность второго свидания с дочерью Бобина, признаётся ей в своих чувствах и тем самым добивается желанного согласия со стороны как отца, так и дочери. Сам Бобин только после разоблачения действий шамана увидел томления и печаль своей дочери, определив, наконец, их как любовные. Говоря о Прелесте в третьем лице, по правилам аристотелевой риторики, он указывал жениху путь к сердцу невесты: «Её мысли никому не были известны: она столь скромна, что отнюдь не открылась» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 381). В этом и реализуется авторская тактика установления коммуникации, которая должна быть налажена в доме, созданном для семейной гармонии.

Помощниками для ее претворения Екатерина II назначает слуг, обладающих более обширными сведениями об устройстве дворянского дома, чем сами господа. Представители низшего сословия выступают в комедиях императрицы героями-резонёрами, помогающими молодому поколению лучше понять себя и хозяина дома. С этой целью автор представляет многочисленные беседы молодых героев с прислугой, тем самым наставляя зрителей в необходимости выстраивать связи с близкими людьми, показывая значимость межличностной и межсословной коммуникации.

По заведенной традиции служанка в екатерининской комедии получает имя Мавра, что, наверное, должно было указывать на национальную основу драматических произведений Екатерины II. Еще одна реминисценция имени – историческое лицо, которое великая княгиня Екатерина Алексеевна не могла не знать: Мавра Егоровна Шувалова, жена Петра Ивановича Шувалова и подруга Елизаветы Петровны, отличавшаяся большой проницательностью и знанием человеческих слабостей (Половцев, 1911). В пьесе «Шаман Сибирский» служанка Мавра – единственная, кто понимает истинную природу печали Прелесты, что понятно из ее реплики: «как будто кого ожидаете...» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 354), – и кто раскрывает молодой девушке настоящее намерение родителей: «...мы приехали сюда с тем, чтобы сбить вас с рук» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 355). Таким образом, в комедии Екатерины II именно служанка предстает знатоком человеческой психологии, понимающим истинные мотивы персонажей, и оказывается существенным звеном в цепи драматического действия. Служанка Мавра способствует разрешению конфликта в положительную сторону: ее мудрые советы помогают молодой героине лучше понять свое сердце.

Третья тактика – **разграничение порока и слабости** – дает Екатерине II возможность заострить этическую проблематику своих антимасонских пьес и заявить об ответственности дворян за собственные увлечения. С этой целью автор комедии вводит в пьесу персонажа Устинью Машкову, являющуюся карикатурой на галантное поведение. Между двумя крайностями – излишней скромностью Прелесты и чрезмерным манерничаньем Устинии – комедиограф показывает молодым читательницам золотую середину дворянской поведенческой нормы.

Так, если слабостью может быть забывчивость и болтовня («разговоров пустых в свете всегда много!» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 357)), то непросвещенность – это уже порок (ср. рассказ Мавры о том, как ее барыня пила чистую воду, думая, что это лекарство с амбанскими дорогими составами (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 346-347)). По тем же критериям разграничиваются праздность (бездельничанье Карпа Дробина) и любопытство (сцена знакомства Кромова, Санова и Брагина с Амбан-Лаем), а также учтивость (сцена объяснения Ивана Пернатова с Прелестой и ее родителями) и наигранность, фальшь (поведение Устинии Машковой: «...моя участь такая, что все жёны ко мне ревнуют!» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 359)). Близорукость – слабость (см. жалобу Флены Дробинной о близорукости молодых дворян), но незнание того, что творится под носом, – порок (сцена о сообщении хозяйке дома, что привезенный ими китаец-сапожник завел шаманскую школу).

Следовательно, умение управлять своими слабостями – это важное качество просвещенного человека, постоянно находящегося в контакте с образованными и умными людьми, слышащего и видящего свои недостатки, занимающегося полезными делами и демонстрирующего галантное воспитание, понимающего свои чувства и предпринимającego для достижения своего счастья решительные шаги.

Через третью стратегию – **восстановления нарушенной масонами гармонии** – Екатерина использует тактики: 1) введения благоразумных персонажей; 2) демонстрации чистосердечной любви родителей к детям; 3) установления доверия к государству и власти.

Тактика **введения благоразумных персонажей** для более контрастного изображения нелогичных действий масонов позволяет автору комедии указывать зрителям на приоритет рационального поведения над нерациональным и тем самым формировать общественное мнение. Например, в пьесе зритель оценивает поведение сибирского шамана сквозь призму суждений друга Ивана Пернатова, Брагина, и брата жены Бобина,

Кромова. Так, после проведенного сеанса Амбан-Лая эти персонажи высказываются относительно шамана: «Сумасшедший человек!» (Кромов) (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 350); «Многим он схож на деревенских кликуш...» (Брагин) (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 350). В конце диалога они формулируют общее мнение об ошибочности людской молвы:

Кромов. Он же слывёт и мудрецом... и колдуном...

Карп Дробин. Делая ребячества...

Брагин. Похожие на дурачества (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 350).

Приемом многоголосия комедиограф подсвечивает истину, затененную распространяющимися в дворянской среде слухами.

Тактика **демонстрации чистосердечной любви родителей к детям** направлена на решение задачи сглаживания конфликтов внутри семьи и установления доверия младшего поколения к старшему. Именно на этом фиксирует читательское внимание Екатерина II в финале своей комедии, когда только понимание отцом чувств своей дочери позволяет разрешить драматургический конфликт заключением счастливого брачного союза.

Дворянин Бобин просит Прелесту самой озвучить имя жениха, и та отвергает предложение Санова в пользу Ивана Пернатова, поскольку она того знала раньше, и его вторичное прошение руки и сердца принимается с благословением родителей. Однако разрешает эту ситуацию отец рациональным способом: только сопоставив поведение дочери до отъезда из Сибири и ее жизнь в столице, Бобин смог понять, без обращения к услугам шамана, что происходит в душе Прелесты. Прибегая к рассказыванию о ней перед собравшимися в третьем лице, Бобин тем самым разрешает семейную коллизию: «...здесь произошел спор, которого инако решить не можно, как искренностью, чистосердечием молодой девице...» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 381). Призывая к искренности и чистосердечию, отец в первую очередь выказывает их по отношению к дочери, о которой проявляет заботу и любовь.

Следовательно, автор комедии намеренно снижает воспитательный, дидактический тон в демонстрации своих просветительских устремлений и направляет внимание зрителей на «галантную» манеру ведения дворянской беседы как наиболее соответствующую их статусу и весьма действенный, по сравнению с остальными, способ установления семейной гармонии.

Тактика **установления доверия к государству и власти** – важная в стратегии возобновления нарушенной масонами гармонии. Попытка соперничества масонов с государством в проведении просветительской линии приводит, по мнению Екатерины II, к полному провалу, так как не может обеспечить того, что предоставляет власть дворянам – преумножения их благосостояния и защиты от мошенников. Поэтому догадка одного из персонажей комедии: «Шаманскую школу, что ли, он заводит» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 373) – оказывается вызовом для монарха и провозглашается наказуемым предприятием.

Разоблачение масонства, как и в предыдущих пьесах Екатерины II, проходит через вскрытие их обмана и обнаружения корыстных интересов во взимании денег у богатых дворян. В этой пьесе Амбан-Лай обкрадывает вдову, обещая ей встречу за предоставленные деньги с умершим мужем, но в комедии «Шаман Сибирский», в отличие от других пьес антимасонского цикла, подчеркивается активное участие власти в установлении порядка и говорится о том, что плут «взят под стражу» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 376). Теперь уже не только сами дворяне осуждают незаконные действия, но и государство помогает им избавиться от преступника, который «предсказаниями и угадками у всех выманил денег koliko мог» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 377), в то же время ставится вопрос о внимательности самих дворян к происходящему у них в доме: «Хороша хозяйка! Не знаешь, что в доме делается!» (Сочинения Екатерины II, 1990, с. 377). Тем самым провозглашается ответственность дворян и за свой дом, и за дом-государство.

Итак, все три авторские стратегии позволяют писательнице-императрице не напрямую, не директивным способом, направлять внимание дворян на их собственные пороки в решении семейных вопросов и домашнего хозяйства, отделять их от слабостей, указывать на приемы коммуникации, противоречащие принципам Просвещения, а также бороться со своими главными оппонентами – масонами.

Заключение

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам. Авторская стратегия обличения масонов – общая в антимасонском цикле, но в комедии «Шаман Сибирский» с особой остротой представляющая оппонентов как вредителей, по своему интеллектуальному уровню не сопоставимых с просвещенным человеком. Вторая авторская стратегия – оказания поддержки молодому поколению – особенно значима для Екатерины II, выступающей в «споре древних и новых авторов» на стороне молодых. Писательница указывает на дворянскую усадьбу как на место открытой коммуникации представителей аристократических родов, которые пользуются большим расположением власти. Для усиления психологической составляющей жанра комедии автор использует роль служанки, раскрывающей истинные намерения воспитанных в скромности девиц. Но самое главное умение, которое должно выработать в себе младшее поколение, – это разграничение порока и слабости, позволяющее соответствовать высокому требованию благородного человека. Третья авторская стратегия – восстановление нарушенной масонами гармонии – прослеживается Екатериной II в приеме введения благородного персонажа, резко контрастирующего с осмеиваемыми масонами. Не меньшую роль играет тактика демонстрации родительской заботы о детях как величайшей возможности сохранения семейных ценностей. Более того, венчает эту стратегию авторская тактика установления доверия к государству и власти как важнейшая на пути создания образцового государства, управляемого просвещенным монархом.

Таким образом, в заключительной комедии антимасонского цикла «Шаман Сибирский» Екатерина II совместила сатирическую и собственно галантно-просветительскую линии дворянской комедии, выработав особую систему авторских стратегий и тактик, направленных на исправление человеческих пороков, с одной стороны, и высмеивание оппонентов-масонов – с другой. В ходе исследования выявилось, что авторская тактика позволяет высвечивать риторические структуры комедийного жанра. Развивая российскую комедиографию в русле просветительского движения, венценосная писательница, благодаря своим авторским стратегиям, породила идеи, которые должны были с максимальной громкостью зазвучать у отечественных драматургов в изображении бытовых сторон современной им жизни, при этом оставаясь в указанных им рамках классицистического комедийного жанра. Традицию комедийного представления любовной линии на фоне картин дворянского быта можно проследить до Грибоедовского «Горя от ума», что намечает перспективы дальнейшего исследования жанра комедии сквозь призму авторских стратегий.

Источники | References

1. Акимова Т. И. Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2-1.
2. Акимова Т. И., Маскинскова И. А. Авторские стратегии и тактики Екатерины II в комедии «Обольщенный» // *Litera*. 2023. № 5.
3. Алпатова Т. А. Здоровье и болезнь в художественной системе Н. М. Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 5.
4. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970-х гг.
5. Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л.: Наука, 1977.
6. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический Проект, 2001.
7. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014.
8. Лонгинов М. Н. Драматические сочинения Екатерины Второй: библиографический обзор // Сочинения М. Лонгинова. М.: Типография Александра Семена, 1857.
9. Мальцева Т. В. Жанровые изменения русской комедии XVIII века // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2009. № 2 (26).
10. Приказчикова Е. Е. Масоны и Екатерина II: литературный диалог власти и общества // Е. Р. Дашкова и развитие культуры в эпоху Просвещения: сборник научных статей. М.: Московский гуманитарный институт им. Е. Р. Дашковой, 2016.
11. Прозоров В. В. Авторские стратегии в словесно-художественной реальности // Русский язык в центре Европы. 2021. № 1 (21).
12. Пыпин А. Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. / ред. и примеч. В. Г. Вернадского. Пг.: Огни, 1916.
13. Сиповский В. В. Императрица Екатерина II и русская бытовая комедия ее эпохи // История русского театра / под ред. В. В. Калаша, Н. Е. Эфроса. М.: Книгоиздательство «Объединение», 1914. Т. 1.
14. Стенник Ю. Драматургия русского классицизма. Комедия // История русской драматургии, XVII – первая половина XIX в. / отв. ред. Л. М. Лотман. Л.: Наука, 1982.
15. Шруба М. Антимасонские комедии Екатерины II как драматический цикл // Вереница литер. К 60-летию В. М. Живова / отв. ред. А. М. Молдован. М.: Языки славянской культуры, 2006.

Информация об авторах | Author information



Акимова Татьяна Ивановна¹, д. филол. н., доц.

Маскинскова Ирина Анатольевна², к. пед. н., доц.

^{1,2} Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва, г. Саранск



Tatyana Ivanovna Akimova¹, Dr

Irina Anatolyevna Maskinskova², PhD

^{1,2} Mordovian State University named after N. P. Ogaryov, Saransk

¹ akimova_ti@mail.ru, ² amaskinskova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.08.2024; опубликовано online (published online): 27.09.2024.

Ключевые слова (keywords): литературное творчество Екатерины II; направленность авторского сознания на читателя; антимасонский цикл комедий; способы литературной борьбы; literary work of Catherine the Great; author's consciousness focused on the reader; anti-Masonic cycle of comedies; techniques of literary fight.