

Особенности имагологической репрезентации в драматургии Ханны Каули (на примере комедии «Уловка красавицы» и драмы «День в Турции, или Русские рабы»)

Щекочихина Елена Вячеславовна

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения,
Вятский государственный университет. Россия, г. Киров. E-mail: lenashekokichina@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается национальный текст творчества выдающегося английского драматурга XVIII в. Ханны Каули на примере наиболее репрезентативных произведений – пьес «Уловка красавицы» (1780) и «День в Турции, или Русские рабы» (1791). Актуальность исследования обусловлена как недостаточной изученностью феномена женской драмы в английской литературе XVIII в. в целом, так и особенностей объективации национальных образов в произведениях драматургов-женщин. Цель данного исследования – выявить с опорой на историко-литературный метод и сравнительный анализ способы конструирования национальных авто- и гетерообразов в драматических текстах Ханны Каули. В статье рассмотрено использование в комедии «Уловка красавицы» стратегии имагологической конфронтации с национальным «другим», прежде всего французским, для создания образа Англии, а также представлено своеобразие многонационального имагологического диалога в драме «День в Турции, или Русские рабы», в которой реализуется оппозиция «Запад – Восток» и на первый план выдвигается положительный образ России. Особое внимание уделяется характеристике женских образов Ханны Каули, не только выражающих феминистский дискурс произведений, но и являющихся воплощениями этнотипических свойств различных народов и репрезентирующих имагообразы Англии, Италии, России.

Кроме того, при анализе комедии «Уловка красавицы» делается особый акцент на сатирических аспектах изображения англо-французского культурного взаимодействия, а при рассмотрении драмы «День в Турции, или Русские рабы» – на диалоге национальных репрезентаций в рамках политического дискурса на примере образов России, Франции и Турции. Особенности драматургии Каули, установленные в ходе анализа названных произведений, могут способствовать более глубокому пониманию ее творчества, а материалы исследования могут быть использованы при изучении английской литературы XVIII в., в курсах истории зарубежной литературы и спецкурсах, а также дальнейших исследованиях по данной теме.

Ключевые слова: Ханна Каули, английская женская драма XVIII в., комедия нравов, национальный образ, образ «другого», стереотип, имагологическая репрезентация.

Национальное своеобразие английского театра эпохи Просвещения определяли не только драматурги-мужчины, но и женщины, которые «нелегко добивались успеха, но написали огромное количество замечательных произведений, отразивших сложные процессы, проходившие в театре при смене классицистической риторики на свободное слово» [2]. Женщины составляли небольшой процент драматургов этого времени, но их пьесы позволяли им самовыражаться, заявлять о своих правах и, в частности, высказываться наряду с мужчинами о политике, истории и культуре.

В ряду женщин-драматургов XVIII в. особое место занимает Ханна Каули (1743–1809) – одна из видных комедиографов своего времени, чьи «комический дар и блистательные диалоги могли сравниться лишь с великолепными находками Голдсмита и Шеридана, а также известных драматургов Реставрации – Конгрива, Сентливр и Фаркера» [2].

Ханна Каули представляла театр «великой национальной школой, средством формирования национальной идентичности через диалог или конфронтацию с другими национальными культурами» [1, с. 177]. Ярким примером стратегии конфронтации является комедия «Уловка красавицы», написанная в 1780 г., – комедия нравов, пользовавшаяся большим успехом у английской публики. Ее сюжет отражает жизнь высших классов английского общества в период позднего Просвещения, причем, по наблюдению Н. А. Соловьевой, «ее сюжетно-стилевые особенности тесно связаны с традициями драматургов Реставрации и ее любимого автора – Джорджа Фаркера» [2], пьеса которого с одноименным названием «Уловка красавицы» (The

Beaux' Stratagem, 1707) имела огромный успех [7, с. 39]. Впервые поставленная в 1782 г., «Уловка красавицы» получила много восторженных отзывов и была охарактеризована как «картина современных нравов, цвета которой заимствованы из нынешней моды, написанная с весельем и жизнерадостностью современного стиля» [8, с. 129].

В «Уловке красавицы» сатирически представлена традиция английского дворянства совершать длительные путешествия по Европе и преклоняться перед иностранными нравами, модами, укладом жизни. Аристократ Дорикур, вернувшись из Гранд тура по Франции и Италии, заполняет свой дом слугами-иностранцами, а свою речь пересыпает французскими словами, его платья, экипажи, ливреи его слуг эпатируют высшее общество, производят фурор и инспирируют увлечение всем французским, побуждая английских модников подражать ему, устраивать свой быт *a-la-mode de Doricourt*. Герой находится под большим впечатлением от раскованных итальянских и французских дам и хотел бы, чтобы его невеста обладала их достоинствами. Ему предстоит женитьба на Летиции, брак с которой был предопределен волей глав двух семейств и которую от него долгие годы преднамеренно скрывал ее отец, полагая, что разлука «усилит действие ее чар». Как следствие, Дорикуру предстоит по-настоящему узнать свою невесту.

Летиция Харди – умная, независимая, привлекательная женщина, воспитанная в богатой графской семье, готова к браку с Дорикуром, однако он, находясь под впечатлением от Гранд тура по Европе, после знакомства с ней испытывает разочарование. Дорикур не отрицает красоту Летиции, но все же считает, что она просто «милая девушка, но не более» ("...she's only a fine girl... nothing more") [6, I, ii, с. 2], ей не хватает «духа! Огня! некой ауры игривости» ("spirit! Fire! L'air enjoué") [Ibid.], и в ней нет того "je ne sais quoi", которое делает женщин Италии и Франции «победительными чаровницами» ("resistless charmers") [Ibid.]. Хотя Летиция и не кажется ему интересной, Дорикур все равно намерен жениться, потому что не верит, что другие женщины, не урожденные англичанки, достойны того, чтобы стать хорошими женами.

Образ Англии репрезентируется в пьесе с позиций национального превосходства. Рассуждая о разных странах, Дорикур и его друг Сэвилл приходят к мнению, что ни одна из них не сравнится с их родиной. С одной стороны, Дорикур описывает путешествие за границу как возможность изучить итальянскую музыку или оценить французскую моду и украшения. С другой, по его словам, по завершении Гранд тура «...мы возвращаемся в Англию и обнаруживаем, что нация сосредоточена на самых важных делах: политика, торговля, война и все свободные искусства занимают ее сыновей, и вот скрытые искры вновь разгораются в нашей душе, милые несовершенства континентальной жизни незаметно улетучиваются, а сенаторы, государственные деятели, патриоты и герои усваивают добродетель итальянцев и манеры французов» ("...we return to England, and find the nation intent on the most important objects; Polity, Commerce, War, with all the Liberal Arts, employ her sons; the latent sparks glow afresh within our bosoms; the sweet lies of the Continent imperceptibly slide away, whilst Senators, Statesmen, Patriots and Heroes, emerge from the virtù of Italy, and the frippery of France") [6, I, iii, с. 8]. Англия с энтузиазмом поглощает иностранную культуру, присваивая и преобразуя то лучшее, что есть за границей. Дорикур не говорит о необходимости культурного изоляционизма, напротив, он считает, что Англия обеднеет из-за отсутствия иностранной культуры, но при этом превозносит английский национальный характер и уклад жизни, свободолобие и достоинство его соотечественников.

Франция и Италия подвергаются критике по разным причинам, в то время как Англия изображается идеальным государством, а ее граждане представляются средоточием совершенства и противопоставляются национальным «другим», прежде всего французам. Так, Сэвилл и Дорикур обсуждают окружающих их слуг, и Сэвилл с удивлением замечает, что в услужении у Дорикура много иностранцев, особенно французов и немцев. Дорикур утверждает, что континентальные путешествия обострили его понимание английского характера. Он на собственном опыте убедился в том, что «из англичан получаются лучшие солдаты, граждане, артисты и философы, но самые худшие лакеи» ("Englishmen make the best Soldiers, Citizens, Artizans, and Philosophers in the world; but the very worst Footmen") [6, I, ii, с. 3]. При этом Дорикур без колебаний называет французов и немцев прирожденными слугами, заявляя, что «...вся система поведения у них сводится к одному емкому понятию – послушанию» ("...his whole system of behavior is comprised in one short word – obedience"). Иностранного слуга сервилен, лоялен и никогда не сделает ничего, чтобы предать доверие своего хозяина. Английских же слуг воспринимали как ненадежных, амбициозных людей, забывающих свое место и критикующих своего хозяина. Дорикур судит об этом по-другому: "An Englishman rea-

sons, forms opinions, cogitates, and disputes; he is the mere creature of your will: the other, a being, conscious of equal importance in the universal scale with yourself, and is therefore your judge" («Англичанин [английский слуга] рассуждает, формирует мнения, размышляет и спорит; он – всего лишь порождение вашей воли: он другой и при этом существо, осознающее равную с вами значимость во вселенском масштабе и потому являющееся вашим судьей») [6, I, ii, с. 2]. Таким образом, он утверждает идею английского национального превосходства, при этом распространяя ее на все слои общества.

Национальный текст в «Уловке красавицы» отражается и в обращении драматурга к еврейской теме. Мистер Харди, придя на маскарад под маской Исаака Мендозы, подвергается антисемитским оскорблениям со стороны другого участника маскарада: "Why, thou little testy Israelite! back to Duke's Place; and preach your tribe into a subscription for the good of the land on whose milk and honey ye fatten. Where are your Joshuas and your Gideons, aye? What! all dwindled into Stockbrokers, Pedlars, and Rag-Men?" («Ну что, маленький раздражительный еврей! Возвращайся ко двору герцога и научи свой народ с благодарностью принимать блага земли, на молоке и меде которой ты тучнеешь. Где же твои Джошуа и Гедеоны? Все превратились в биржевых маклеров, торгашей и тряпичников?») [6, IV, i, с. 32]. Вступив с ним в перепалку, Харди отвечает: "No, not all. Some of us turn Christians, and by degrees grow into all the privileges of Englishmen! In the second generation we are Patriots, Rebels, Courtiers, and Husbands" («Нет, не все. Некоторые из нас становятся христианами и постепенно обретают все достоинства англичан! Во втором поколении мы – патриоты, бунтари, придворные, и мужья») [Ibid.]. Этот неоднозначный ответ не проясняет отношение драматурга к национальному меньшинству и порождает вопрос о том, сохраняет ли еврей, принявший христианство, свою национальную идентичность, лишь играя навязанные принимающей культурой роли и тем самым скрывая или маскируя то, что изначально было запечатлено в его характере, или же Каули одобряет «натурализацию» евреев, успешно принимающих новый для себя образ англичанина.

Что касается женщин, то английские женщины, как следует из реплик героев Каули, не так интересны, как иностранки, но все же мужчины выбирали их только потому, что они англичанки. Мистер Тачвуд, описывая свою жену, говорит, что «нашел в одной англичанке больше красоты, чем когда-либо видели французы, и больше доброты, чем могут себе представить француженки» [6, II, i, с. 5].

Другого мнения придерживается Дорикур, преклоняющийся перед иностранками. В разговоре со своим другом он описывает француженок и итальянок как женщин «с изюминкой», чья «внутренняя красота уступила бы половине гризеток, прогуливавшихся по вашим торговым рядам» ("...whose real intrinsic beauty would have yielded to half the little Grisettes that pace your Mal on a Sunday") [6, I, ii, с. 2]. Летиция в действительности обладает всем, что Дорикур так желает видеть в своей жене. Она отважна, смела, умна и красива. Однако, столкнувшись с безразличием Дорикура, Летиция вынуждена скрывать свою безупречную красоту за маской, отгораживающей ее от будущего мужа. В разговоре с Мисс Ракетт девушка слышит от нее то, что ранит ее сердце. «Разве можно ожидать, что мужчина, за которым ухаживала и которого обхаживала половина прекрасных женщин Европы, будет чувствовать себя как девочка из пансиона? Он самый красивый из всех, кого вы видели, и... он видел миллион красивых женщин», – говорит Мисс Ракетт ("Can you expect a man, who has courted and been courted by half the fine women in Europe, to feel like a girl from a boarding-school? He is the prettiest fellow you have seen, and... he has seen a million of pretty women") [6, I, iii, с. 3]. Мисс Ракетт вовсе не собиралась своим колким заявлением отговорить Летицию от замужества, она лишь надеялась, что та серьезно отнесется к сложившейся ситуации и воспримет действительность как должное. Летиция, как и полагается сильной и гордой женщине, заявляет в ответ: «Я ни за что не стану его женой, не добившись взаимности» ("I will touch his heart, or never be his wife") [6, I, iii, с. 3].

Летиция, понимая, что брак с ним, предпрешенный их отцами, не станет для нее счастливым, поскольку не будет основан на взаимном чувстве, тщательно продумывает план, чтобы воспламенить сердце Дорикура и заставить его возжелать ее всем своим существом. Для этого героиня обращается к игре, лицедейству, ее «стратагема» заключается в том, чтобы сменить безразличие Дорикура на отвращение, а затем отвращение обратить в любовь, так как, по ее мнению, «гораздо легче превратить чувство в его противоположность, чем превратить безразличие в нежную страсть» ("...because 'tis much easier to convert a sentiment into its opposite, than to transform indifference into tender passion") [6, I, iii, с. 5].

Согласно плану, молодые люди должны встретиться за ужином, но Летиция приезжает с опозданием, при этом ведет себя дерзко, вызывая, критикует Дорикура, намекает, что, же-

нившись, он будет плохо с ней обращаться, и даже высмеивает его. Дорикур находит ее поведение отталкивающим, и его совсем не радует тот факт, что ему придется жениться на этой простушке. «Конечно, это не может быть мисс Харди!» [6, III, i, с. 9], – восклицает он. Но когда они встречаются на маскараде под маской, Летиция раскрывает свои удивительные таланты, творческое остроумие, поэтический ум и соблазнительную красоту. Первым делом Летиция приглашает Дорикура на потрясающий танец и сразу очаровывает его ("I never was charmed till now"), а затем убегает, чтобы еще больше воспламенить интерес молодого человека. Она возвращается снова, демонстрируя ему прекрасную песню, привлекая к себе все больше внимания. Дорикур находит незнакомку в маске не только невероятно привлекательной ("...your shape is graceful"), но также соблазнительно умной и удивительно красивой ("English beauty, French vivacity, wit, elegance").

В надежде завоевать расположение Дорикура Летиция обращается к целому ряду ярких образов, чтобы выразить глубину своей страсти. Отвечая на вопрос «Что, если бы вы любили своего мужа и он был бы достоин вашей любви?», она восторженно отвечает, что была бы всем. «Протеический» характер ее чувства выражен в череде соположенных метаморфоз и пространственных перемещений, описания которых, пронизанные лирическим пафосом, образуют эмоциональную градацию: «Я жила бы с ним на виду у всех или в тени уединения, меняла бы страну, пол, трапезничала бы с ним в хижине эскимосов или в персидском павильоне, присоединялась бы к его победному военному танцу на берегу озера Онтарио, или уснула бы под мягкое дыхание флейты в коричневых рощах Цейлона – могла бы вести раскопки с ним в шахтах Голконды или пересечь опасные границы серала Могула: обмануть его желания и опрокинуть его империю, чтобы вернуть мужа моего сердца к благам Свободы и Любви» ("...would live with him in the eye of fashion, or in the shade of retirement – change my country, my sex – feast with him in an Esquimaux hut, or a Persian pavilion – join him in the victorious war-dance on the borders of Lake Ontario, or sleep to the soft breathings of the flute in the cinnamon groves of Ceylon – dig with him in the mines of Golconda, or enter the dangerous precincts of the Mogul's Seraglio – cheat him of his wishes, and overturn his empire to restore the Husband of my Heart to the blessings of Liberty and Love") [6, IV, i, с. 38]. Здесь Летиция, упоминая разнообразные географические локации, далекие от Англии, пытается показать размах чувств и силу своей любви.

В последнем акте пьесы, в ее кульминации, Летиция раскрывает Дорикуру свое истинное «я». Игровая стратегия героини оказывается оправданной. Первоначально Дорикур, избалованный заграничными путешествиями, не видит ничего, что могло бы привлечь его в Летиции. Он находит родительские условия их брака обременительными до тех пор, пока Летиция не исполняет роль, которая убеждает его, что он не может жить без нее. «Застенчивость, присущая английскому характеру, набросила на меня вуаль, сквозь которую нельзя было проникнуть», – объясняет она. «Вы заставили меня в какой-то мере преодолеть свою природную сдержанность и сбросить скрывавший меня покров» ("The timidity of the English character threw a veil over me, you could not penetrate. You have forced me to emerge in some measure from my natural reserve, and throw off the veil that hid me") [6, V, v, с. 53]. Каули пытается донести до читателя истину: маска не может скрыть истинный образ так же, как и не сможет замаскировать то, кем персонаж не является на самом деле. Летиция совершенно очаровательна в своей маскировке: она утонченная, остроумная и волнующая. Что еще важнее, она такая, какая есть на самом деле, и она бы вела себя соответствующим образом, если бы английский этикет не предписывал ей более скромную и менее демонстративную роль. Как только Летиция убеждается в том, что Дорикур влюблен в нее, она прекращает свою игру: «Вот видишь, я могу быть кем угодно. Так выбирай мой характер по своему усмотрению. Быть ли мне женой англичанкой? Или, разорвав узы, данные природой и воспитанием, выйти в мир во всем великолепии иностранных манер?» ("You see I can be anything; choose then my character – your Taste shall fix it. Shall be an English Wife? – or, breaking from the bonds of Nature and Education, step forth to the world in all the captivating glare of Foreign Manners?") [6, V, v, с. 53]. Здесь Каули не только возвращает читателя к вопросу о превосходстве Англии и необходимости сохранять верность национальным устоям, культуре, но и вновь заявляет о правах женщин, их способностях и интеллекте. Феминистский настрой автора четко прослеживается в образе Летиции, которая просто хочет быть любимой. При этом она не рассчитывает на то, что кто-то другой сделает ее счастливой. Она ставит перед собой цель и добивается ее сама. Таких уверенных в себе, сильных женщин-протагонистов редко можно было встретить в английском театре 1780-х гг., поэтому образ Летиции можно считать одним из первых воплощений феминистских стратегий женщин-драматургов той поры.

Таким образом, Х. Каули, сама являясь истинной англичанкой, представительницей высшего сословия, попыталась через диалоги своих героев представить образ Англии как идеального государства, установив ее превосходство над остальными странами во всех аспектах жизни общества того времени. При этом в «Уловке красавицы», как и во многих других произведениях автора, в роли протагониста выступает женщина. Героиня Каули вынужденно надевает маску, чтобы показать абсурдность традиционного уклада светского общества Лондона, где доминировали мужчины, и заявить в очередной раз о способностях, интеллекте и правах женщин. Возможно, что в страстных репликах Летиции был слышен голос самой Ханны Каули.

Вторая стратегия имагологической репрезентации в творчестве Ханны Каули, основанная не только на конфронтации, но и диалоге национальных культур, воплощена в ее драме «День в Турции, или Русские рабы» (1791).

Пьеса «День в Турции, или Русские рабы» была поставлена в период русско-турецкой войны 1787–1791 гг., в ходе которой Османская империя пыталась вернуть себе земли в Очакове, ранее утраченные Россией, и потерпела неудачу [3, с. 139]. Британское правительство, обеспокоенное тем, что стремление России к завоеваниям может дестабилизировать равновесие сил в Европе или угрожать превосходству самой Британии, попыталось предложить собственную посредническую миссию, целью которой было заключение мира между Россией и Турцией. Однако усилия Британской стороны не увенчались успехом, и страна начала готовиться к войне с Россией. Этот вопрос много обсуждался в парламенте и в газетах, однако в 1792 г. конфликт был разрешен, и потенциальное участие в нем Британии стало неактуальным. При этом он продолжал привлекать внимание публики, и пьеса Х. Каули, ставшая непосредственным откликом на драматические события современной истории, пользовалась успехом.

Успех постановки можно объяснить также популярностью восточных пьес, которые часто ставились в лондонских театрах со времен Реставрации. Карл II был очарован Османской империей, и когда он вновь открыл театры после своего возвращения в Лондон, первой была поставлена восточная драма Уильяма Давенанта «Осада Родоса» в 1661 г. [9, с. 19]. Произведения на ориентальные темы оставались весьма востребованными на протяжении всего XVIII в., поскольку позволяли драматургам использовать приемы экзотизации, привлекать публику эффектными декорациями и костюмами, а также актуализировать восточные сюжеты, обращаясь, в частности, к проблеме гендерного неравенства. В качестве примера можно привести пьесы А. Бен «Абдельазер, или Месть Мавра» (1676), М. Пикс «Ибрагим, тринадцатый император турок» (1696), М. Деларивьер «Альмина, или Арабская клятва» (1706). Среди пьес, написанных на турецкие сюжеты, можно выделить «Султаншу» Ч. Джонсона (1717), «Прекрасную пленницу» Э. Хейвуд (1721), «Зару» А. Хилла (1735), «Ирэн» С. Джонсона (1749). В этих произведениях «изображены судьбы европейских рабынь, которые попадают в водоворот дворцовых интриг, становятся жертвами султанов и пашей, а их христианские добродетели, вера и благочестие подвергаются суровым испытаниям» [1, с. 177].

Драма Ханны Каули «День в Турции, или Русские рабы» рассказывает историю русской женщины Алексины, захваченной турками сразу после свадьбы с русским дворянином Орловым. Алексина, красивая молодая русская девушка, попадает в гарем, где она должна ожидать возвращения своего хозяина Бассы Ибрагима, отправившегося на войну. С Алексиной жестоко обращается турецкий охранник по имени Азим, часто третирует ее, называя «слишком гордой» за то, что она не желает подчиниться турецкому Бассе. Алексина же готова скорее покончить жизнь самоубийством, чем стать наложницей Ибрагима. Мустафа, доброжелательный евнух, внушает ей надежду на спасение и всячески сочувствует героине. Мустафа говорит: «Мы, турки, в некотором роде диссиденты – добродетель женщины у нас заключается в том, чтобы очаровывать, а ее религией должна быть любовь» (“we Turks are a sort of dissenters – a woman's virtue with us, is to CHARM, and her religion should be love”) [5, I, iii, с. 10]. Мустафа восхищен непоколебимостью Алексины, восклицая: «Клянусь тюрбаном, я в замешательстве. У каждой женщины-иностранки своя душа, но я впервые встретил такую в гареме» (“By my turban, I hardly know where I stand. Women of different countries have different souls, I believe and I am sure this is the first time this sort of soul was ever in a harem”) [5, II, ii, с. 23].

Граф Орлов, узнав, что его невеста в плену, вступает в русскую армию, чтобы облегчить ее поиски в Турции. Однако сам он попадает в плен и становится рабом, как и его камердинер А. Ля Грек, через образ которого репрезентируется образ Франции в пьесе. Поняв, что и он, и его хозяин, граф Орлов, находятся в равном положении, нахальный плут тут же заявляет о своем абсолютном равенстве с графом: «Я буду относиться к вам с большим снисхождением,

можете рассчитывать на это, но и постараюсь, чтобы вы забыли о разнице между нами» ("I'll treat you with great condescension, depend on't, and endeavour to make you forget in all things the distance between us") [5, I, i, c. 4]. Более того, он выставляет напоказ свое превосходство, ведь он умеет петь придворные арии и канцонетты ("I can sing pretty little French airs and Italian canzonettas"), пользоваться пуховкой и укладывать волосы ("...no man in Paris... and I have the honor to be a Frenchman ... understands the science of the powder-puff..."), тогда как Орлов годится только для сражений ("...can do no earthly thing but fight...") [Ibid.].

А Ля Грек показан политически беспринципным персонажем: в своих речах он ссылается на идеалы Французской буржуазной революции и восславляет свободу, сетуя о невосприимчивости к ней русских «дикарей», и в то же время готов пресмыкаться перед деспотической властью. Когда его приводят к Бассе Ибрагиму, А Ля Грек подчеркивает, что он, в отличие от своего хозяина, не русский, а француз, и что он отправился в Россию только для того, чтобы «немного подправить грубиянов и дать им некоторое представление о всеобщем равенстве людей ... но они все еще продолжают верить, что принц более значим, чем носильщик, и что господин благороднее своего раба» ("I travell'd into Russia to polish the brutes a little, and to give them some ideas of the general equality of man; but – they still continue to believe that a prince is more than a porter, and that a lord is a better gentleman than his slave") [5, II, i, c. 16].

Каули, введя персонажей, представляющих как Россию, так и Францию, подчеркивает сходство этих стран с классовым устройством Турции. Недаром в одной из реплик А Ля Грек заявляет: «Какая мне разница, турок или русский имеет честь быть моим хозяином?» ("What care I whether a Turk or a Russian has the honor to be my master?") [5, I, i, c. 5]. Своим новым хозяевам он поясняет, что «...цепи для французоз так же естественны, как и материнское молоко» ("...chains were as natural t'other day to Frenchmen as mother's milk") [5, II, i, c. 15].

Образ Турции в пьесе ассоциируется с несвободой, деспотией, воплощенной в метафоре гарема [1, с. 178]. Жестокий охранник гарема Азим становится в драме воплощением национально-турецкого характера, выступая за строгое следование правилам проживания в гареме и неукоснительное соблюдение восточных традиций и обычаев. В разговоре с Мустафой он выражает пренебрежительное отношение к Алексине, утверждая, что «Она христианка, а они самые неразумные существа в мире. Скажи, почему они предают своих друзей и любят своих врагов?» ("She is a Christian, and those Christians are the most unnaturalist creatures in the world. Why, man, they betray their friends, and love their enemies?") [5, I, ii, c. 8]. Кроме этого, он изъявляет желание «посадить» Алексину на хлеб и воду, чтобы она, наконец, стала довольной и доброй ("Keep a pretty woman on bread and water to make her contented and kind"), а поскольку Алексина русская, то, по мнению Мустафы, она – «...медведица ...» ("The beautiful Alexina a Russian bear!") [5, I, ii, c. 8].

Немаловажную роль среди русских персонажей играет Полина – русская крестьянка, очень практичная и совсем не сентиментальная женщина. Когда Ибрагим впервые встречается ее в саду, приняв за Алексину, она, не зная, что он хозяин гарема, не обращает внимания на его ухаживания и достаточно резко отвечает: «Вот что я вам скажу, господин, вы можете произносить великие речи о том и о сем, но я ненавижу и вас, и вашу любовь, и если вы еще хоть раз посмеете дразнить меня ею, я заставлю вас раскаяться» ("I tell ye what, mister, you may make grand speeches about this and that; but I hate both you and your love; and if ever you teize me with it any more, I'll make you repent, that I will") [5, III, i, c. 36]. Ибрагим не привык, чтобы с ним говорили пренебрежительно, и его завораживает попытка Полины доминировать над ним. Мустафа, стараясь помочь Алексине, уговаривает Полину принять ухаживания Бассы и быть покорной, а за ее благоразумное поведение обещает выкупить брата и отца Полины. Услышав это, Полина восклицает: «Покупайте! Покупайте! Вы говорите о покупке нас, как будто мы корзины с яйцами или тюки хлопка». Мустафа отвечает просто: «Да, здесь так принято», но остроумно добавляет: «Мы так любим свободу, что всегда покупаем ее как редкость».

Mus. Well, if you behave discreetly – I'll buy your father, and brother Peter.

Pau. Buy! buy! Why, you talk of buying us, as though we were baskets of eggs, or bales of cotton.

Mus. Yes, it is the mode here – Every country has its fancies, and we are so fond of liberty, that we always buy it up as a rarity [5, III, i, c. 30].

Итальянская рабыня Лауретта, чьей миссией в драме является помощь в спасении Алексины от Ибрагима, разрабатывает план, согласно которому Басса должен полюбить Полину, освободив из гарема Алексину. Лауретта очень игрива, кокетлива, умна. Сначала она побуждает Бассу подчиниться силе женского целомудрия, а затем устраивает так, чтобы другая пленница, Полина, стала предметом его страсти. Лауретта обещает научить Полину «всем тонкостям драмы... чтобы играть чувствами влюбленного в себя как на клавесине» ("I'll teach you in half an

hour all the arts of a dine lady, and you shall be able to play on your lover as you would on your harpsichord”) [5, III, i, c. 38]. Под руководством Лауретты Полина прекрасно исполняет свою роль, Ибрагим полностью во власти ее чар: «...это я твой раб, и ты держишь цепи моей судьбы» (“It is I who am your slave – You hold the chains of my destiny”) [5, V, i, c. 50]. Постигание науки истинной любви смягчает нрав Ибрагима, делает его более толерантным, в том числе и в вопросах веры [1, с. 178]. Полина в ходе пьесы влюбляется в Ибрагима, и они решают сыграть свадьбу. Алексина, воссоединившись с графом Орловым, просит Бассу простить жестокого Азима, и Ибрагим, тронутый ее добротой, не только соглашается исполнить просьбу Алексины, но и освобождает всех русских рабов, а также крайне неожиданно для всех хвалит христианство: «Очаровательное великодушие! Если оно вытекает из ваших христианских доктрин, то такие доктрины должны быть правильными, и я буду внимательно их изучать» (“Charming magnanimity! if it flows from your CHRISTIAN DOCTRINES such doctrines must be RIGHT, and I will closely study them”) [5, V, iv, c. 69]. Для Ханны Каули история преобразования восточного деспота – это еще и авторское высказывание о возможности преодолеть униженное положение женщин, гуманизировать политику и социальные практики [1, с. 178].

Драма Каули «День в Турции, или Русские рабы» не раз подвергалась критике за явные отсылки к политическим реалиям страны. В предисловии к «Дню в Турции» Каули заявляет, что в пьесе отражены реалии жителей Франции в период Французской революции. Она понимает, что как автор она должна дистанцироваться от созданных ею персонажей, указывая на А Ля Грека: “It is A la Greque who speaks, not I; nor can I be accountable for his sentiments” («Это говорит А Ля Грек, не я. И я не могу отвечать за его чувства») [5, с. 1]. Ханна Каули сама жила во Франции в год, предшествовавший Французской революции, и, без сомнения, видела представителей разных социальных классов. По ее мнению, А Ля Грек – типичный представитель французов, принявший политическую идеологию и пропагандирующий дух свободы. Тем не менее драма «День в Турции» была представлена в нескольких вариантах, переписывалась и подвергалась изменениям. Так, к примеру, издание 1792 г. посчитали предосудительно политическим, отражающим феминистские ориентации автора. В версии 1813 г. все упоминания о правах женщин исчезли, равно как не было намека и на Французскую революцию. Однако отход Каули от политических посылок, на которые изначально опиралась пьеса, не отменяет гендерное содержание драмы [4]. В «Дне в Турции» мужские и женские образы отражают силу и власть представляемых в пьесе стран, их противостояние и борьбу за абсолютное господство, что косвенно объясняет причины военного конфликта между Россией и Турцией. Кроме того, в драме Каули ясно выражена идея о том, что как в условиях восточного сераля, так и в обстановке современной ей Англии, надежды женщины на свободу оказываются призрачными – они реализуются только в мире хитрых уловок и фарсовых ситуаций.

Таким образом, изображение национального в драматических произведениях Ханны Каули отразило как важнейшие социокультурные и политические контексты английской жизни, проблемы положения женщин в обществе, так и глобальные аспекты взаимодействия национальных культур, религий, проблему свободы. Это расширение пространства имагологической репрезентации находилось в русле просветительского космополитизма и утверждало приоритет общечеловеческих нравственных ценностей.

Список литературы

1. Поляков О. Ю. Национальный текст драмы Ханны Каули «День в Турции, или Русские рабы» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 2 (76). С. 176–180.
2. Соловьева Н. А. Жизнь есть театр (Женщины-драматурги XVIII столетия). URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/soloveva-zhizn-est-teatr.htm> (дата обращения: 30.01.2025).
3. Bolton B. Introduction to A Day in Turkey; or, The Russian Slaves // The Routledge Anthology of British Women Playwrights, 1777–1843 / ed. Betsy Bolton. London : Routledge, 2019. 181 p.
4. Bolton B. Women, Nationalism And The Romantic Stage: Theatre And Politics In Britain 1780–1800. 2001. URL: <https://works.swarthmore.edu/fac-english-lit/61> (дата обращения: 01.02.2025).
5. Cowley H. A Day in Turkey; or, The Russian Slaves // In The Routledge Anthology of British Women Playwrights, 1777–1843 / ed. Betsy Bolton. London : Routledge, 2019. Pp. 143–181.
6. Cowley H. «The Belle’s Stratagem». London : Printed for T. Cadell, in the Strand, 1782.
7. Mahotiere Mary de la. Hannah Cowley: Tiverton’s Playwright and Pioneer Feminist 1743–1809. Devon Books, 1997. 96 p.
8. Rhodes R. Crompton. “The Belle’s Stratagem”. The Review of English Studies. Vol. 5. № 18. Oxford University Press, 1929. Pp. 129–142.
9. Rosenthal Laura J. Ways of the World: Theater and Cosmopolitanism in the Restoration and Beyond Ithaca. Cornell University Press, 2020. Pp. 19–53.

Specific features of imagological representation in Hannah Cowley's dramatic works: "The Belle's Stratagem" and "A Day in Turkey; or, the Russian Slaves"

Shchekochikhina Yelena Vyacheslavovna

postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods,
Vyatka State University. Russia, Kirov. E-mail: lenaschekochikhina@gmail.com

Abstract. The article deals with the national text in the most representative plays "The Belle's Stratagem" (1780) and "A Day in Turkey; or, the Russian Slaves" (1791) by Hannah Cowley, an outstanding English dramatic author of the XVIII century. The topicality of the research is caused by an urgent necessity to study the 18th century English female drama as an entity, including the authors' strategies of representing the national. The goal of the paper is to reveal the ways of construction of national images in the above mentioned plays by Hannah Cowley. The article considers the use of the strategy of imagological confrontation with the national "Other", primarily French, to create the national image of England in the comedy "Belle's Stratagem", and represents the originality of the multinational imagological dialogue in the drama "A Day in Turkey, or the Russian Slaves" in which the opposition "West-East" is implemented and the positive image of Russia is brought to the forefront. Special attention is paid to the characteristic of Hannah Cowley's female images not only expressing the feminist discourse of her works, but also being embodiments of ethnotypical properties of various nations and representing the imagery of England, Italy, and Russia.

In addition, in analyzing the comedy "Belle's Stratagem" special emphasis is placed on satirical aspects of depicting Anglo-French cultural interaction, and when reviewing the drama "A Day in Turkey; or, Russian Slaves" it is focused on the dialogue of national representations in the framework of political discourse based on the national images of Russia, France and Turkey. The features of Cowley's drama found in the analysis of the above mentioned plays, can contribute to a deeper understanding of her work, and the materials of the study can be used in the study of English literature of the 18th century and the history of foreign literature and special courses, as well as for further research on this topic.

Keywords: Hannah Cowley, English women's drama of the 18th century, comedy of manners, national image, the image of the Other, stereotype, imagological representation.

References

1. Polyakov O. Yu. *Nacional'nyj tekst dramy Hanny Kauli "Den' v Turcii, ili Russkie raby"* [The national text of Hannah Cowley's drama "A Day in Turkey; or, Russian Slaves"] // *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. 2024. No. 2 (76). Pp. 176–180.
2. Solov'eva N. A. *Zhizn' est' teatr (Zhenshchiny-dramaturgi XVIII stoletiya)* [Life is a theater (Women playwrights of the XVIII century)]. Available at: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/soloveva-zhizn-est-teatr.htm> (date accessed: 30.01.2025).
3. Bolton B. Introduction to *A Day in Turkey; or, The Russian Slaves* // *The Routledge Anthology of British Women Playwrights, 1777–1843* / ed. Betsy Bolton. London : Routledge, 2019. 181 p.
4. Bolton B. *Women, Nationalism And The Romantic Stage: Theatre And Politics In Britain 1780–1800*. 2001. URL: <https://works.swarthmore.edu/fac-english-lit/61> (date accessed: 01.02.2025).
5. Cowley H. *A Day in Turkey; or, The Russian Slaves* // *In The Routledge Anthology of British Women Playwrights, 1777–1843* / ed. Betsy Bolton. London : Routledge, 2019. Pp. 143–181.
6. Cowley H. "The Belle's Stratagem". London : Printed for T. Cadell, in the Strand, 1782.
7. *Mahotiere Mary de la*. Hannah Cowley: Tiverton's Playwright and Pioneer Feminist 1743–1809. Devon Books, 1997. 96 p.
8. Rhodes R. Crompton. "The Belle's Stratagem". *The Review of English Studies*. Vol. 5. № 18. Oxford University Press, 1929. Pp. 129–142.
9. Rosenthal Laura J. *Ways of the World: Theater and Cosmopolitanism in the Restoration and Beyond* Ithaca. Cornell University Press, 2020. Pp. 19–53.

Поступила в редакцию: 04.03.2025

Принята к публикации: 26.03.2025