

КРИСТИНА НИКОЛАЕВНА МЕШКОВА

аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Российская Федерация)

ORCID 0000-0003-2006-5007; kasumi_shogo@mail.ru

О ГЕНЕЗИСЕ ОБРАЗА ШУТА В ПОВЕСТИ О. М. СОМОВА «ГАЙДАМАК»

Аннотация. Традиция изображать шутов как носителей скрытой мудрости и уникальных человеческих качеств имеет богатую историю изучения, однако эта проблема мало исследовалась на материале русской литературы. В статье рассматривается образ шута в повести О. М. Сомова «Гайдамак» и его типологическая параллель с шутом из трагедии У. Шекспира «Король Лир». В ходе анализа со-поставляются образы колоритного шекспировского героя и сомовского Рябко, выявляются связанные с ними сходные сюжеты и мотивы. Образ шута у Шекспира и Сомова отличается от традиционного фольклорного представления в литературе: роль героя расширена и перестает обрамлять сюжет, его действия становятся полноценной движущей силой произведения. Присутствуют также и типичные, связанные с этим образом комические и фарсовые мотивы, однако они вынесены на второй план. Вслед за Шекспиром Сомов видит своего героя остроумным, дерзким и искренним, делает его выразителем народного голоса. При этом Рябко наделен более самоотверженным и чувствительным характером, он обладает абсолютно новыми чертами, чем сильно отличается от шутов в фольклоре или в ренессансной литературе: это философствующий тип личности, чуткой и ироничной, вместе с тем решительной и готовой к отстаиванию своих убеждений.

Ключевые слова: Орест Сомов, Шекспир, шут, романтизм, шекспризм

Благодарности. Автор выражает благодарность и глубокую признательность А. А. Евдокимову за помощь в проведении исследования, а также за советы и ценные замечания по подготовке данной статьи.

Для цитирования: Мешкова К. Н. О генезисе образа шута в повести О. М. Сомова «Гайдамак» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 5. С. 103–108. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.643

ВВЕДЕНИЕ

Шекспировскими связями и творчеством О. М. Сомова – оригинального писателя и активного литературного деятеля первой трети XIX века – интересовался довольно узкий круг ученых. В отечественном литературоведении этого вопроса коснулся Ю. Д. Левин в статье «Литература декабристского направления», опубликованной в составе коллективной монографии «Шекспир и русская культура» [16: 131–133], а также в своей книге «Шекспир и русская литература XIX века» (1988) [5: 22–23]. В этих трудах внимание исследователя было сосредоточено на широко известном эстетическом трактате Сомова «О романтической поэзии» (1823): писатель-романтик предстает в них в основном в качестве ценителя и популяризатора произведений Шекспира. Специальных работ, посвященных отдельным проблемам шекспризма Сомова, как отечественных, так и зарубежных, насколько нам известно, не публиковалось до настоящего момента.

Действительно, ко времени выхода «Гайдамака» (глав из малороссийской повести) в свет в 1828 году О. М. Сомов был уже хорошо знаком с творчеством У. Шекспира и имел о нем целостное представление. В трактате «О романтической поэзии» он дал высокую художественную оценку его произведениям и поставил их в один ряд с известными шедеврами мировой литературы [11: 551–552]. Доподлинно неизвестно, знал ли Сомов английский язык, но еще в 1822 году, разбирая перевод «Шильонского узника» В. А. Жуковского, он признается, что может судить о подлиннике только по прозаическому французскому переводу¹. По мнению исследователей, Сомов не владел английским [3: 503], но был прекрасным переводчиком как минимум с трех языков [19: 74] – французского, немецкого и итальянского. Поэтому наиболее вероятно, что он осваивал шекспировское наследие через посредство французских или немецких версий. Особенную помощь в знакомстве с английским драматургом

ему могли оказать переводы, выполненные П. Летурнером и опубликованные в «Полном собрании сочинений Шекспира» 1821 года под редакцией Ф. Гизо и А. Пиши [5: 243]. Именно эти переводы славились своей точностью и детальностью [16: 166], а, например, в переложении «Короля Лира» Ж.-Ф. Дюси, на которого опирался Н. И. Гнедич («Леар», 1808), была исключена линия шута. Кроме того, Сомов был весьма близко знаком с работами Гизо: в 1827 году Сомов займется переводом глав из его книги «Жизнь Шекспира», посвященных знаменитым трагедиям английского драматурга².

Особый интерес Сомова к шекспировскому творчеству был обусловлен его стремлением создать оригинальное произведение, отвечающее категориям «народности» и «местности» [11: 550]:

«...уже Сомов, говоря о необходимости создать “свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых”, ссылался на “пример многих поэтов чужеземных”, которому он призывал следовать. В числе этих поэтов несомненно подразумевался и Шекспир» [16: 133].

Концепция шекспировского творчества раскрывается у Сомова в рамках его представлений о романтизме и об истинно свободном искусстве: писать вне правил, «по внушению своего сердца и воображения» [11: 551]. Эта особенность шекспировского творчества привлекает внимание и многих современных исследователей: «...обречены на неудачу все попытки “классифицировать” Шекспира, заставить его служить одной идее, идеологии или догматической трактовке» [7: 61]. Он особенно ценил великого драматурга за его универсализм, «глубокое познание человеческого сердца» [11: 551] и умение передать «посложения действующих лиц и страсти, в них бунтующие» [11: 552]. Шекспир для Сомова также и «верный историк нравов» [11: 552], в произведениях которого писатель-романтик мог видеть образцовый пример работы как со старинными легендами, так и с историческими событиями вообще. Позднее о стремлении русских писателей опираться на Шекспира при создании своей национальной литературы будет размышлять К. Ф. Рылеев [5: 24].

Обратимся к повести Сомова. Среди главных персонажей «Гайдамака» мы видим пана Просечинского, путешествующего со своей семьей и слугами. Зажиточный пан славится на всю округу своей жадностью и жестокостью. Это привлекает внимание Гаркуши, атамана гайдамаков, которого любят в народе, ведь он «прочувствует злых панов, чуть только про которого прослышил худое» (60). Глава разбойников сна-

чала притворяется нищим и просит милостыню у пана и его свиты, но в таком облике лишь шут проявляет к нему сострадание и подает ему монету. После этого Гаркуша созывает свой разбойничий отряд, который застает всех врасплох и берет в плен. Глава гайдамаков намеревается покарать Просечинского, но за него внезапно вступается верный слуга – шут Рябко, готовый навлечь на себя любые беды, лишь бы спасти хозяина. Гаркуша удивлен такой самоотверженностью и, помня, что только шут был добр к нему в облике нищего, решает не наказывать пана, а только забрать его богатства.

Образ шута у Сомова универсален и пошекспировски выразителен. Рябко весьма проницателен, хитер, изворотлив, но вместе с тем силен духом, искренен и честен. Он предупреждает нищего, помешавшего трапезе хозяина, о том, что ему лучше уйти и не навлекать на себя гнев пана. При этом шут не просто пугает бродягу скорой расправой, как другие приближенные пана, а подает ему милостыню со словами: «Моли Бога, что во мне еще больше жалости, нежели в богатых панах!» (67). Он как будто прикрывает равнодушие и надменность целого сословия, хотя в его душе сполна отзываются страдания народа, угнетаемого богатыми и жестокими господами. Отчасти это происходит потому, что Рябко всецело предан своему хозяину и верит в его преображение в лучшую сторону. Он обсуждает с ним все, что происходит вокруг, и своими ненавязчивыми речами пытается исправить его. Шут искренне стремится к тому, чтобы его хозяин задумался о гуманном отношении к слугам. Рассказывая о жестокости других панов-«душегубов» и сравнивая их с гайдамаками, которые ненавистны пану Просечинскому, Рябко надеется пробудить в нем самосознание и сострадание к окружающим: «А наши судовые, чернильные пиявки, разве не душегубцы, когда у них виноватый прав, а правый виноват?» (62).

При этом Рябко остер на язык, что могло бы доставить ему немало хлопот, однако он не боится навлечь на себя гнев хозяина или даже легендарного гайдамака. Реплики Рябко напоминают реплики шекспировских шутов, которые полны каламбуров и насыщены характерной игрой слов: «Правда, правда твоя, Рябко! ты дурак, а судишь иногда, как путный человек. – И твоя правда, дядько, да не совсем: у путного человека язык спутан, а у дурака развязан» (62). Также герой восклицает: «Да собакам собачья и честь! Иное дело, когда людей честят по-собачьи» (62). Здесь мотивы «животного» обращения с людьми перекликаются с шекспировскими. Так, например, безымянный шут из трагедии «Король

Лир» заявляет: «Жесткие подвязки надел он себе. Лошадей привязывают за голову, собак и медведей за шею, обезьян поперек туловища, а людей за ноги»³. Через умелое использование Сомовым подобного шекспировского приема мы видим, как каламбур, «направленный против отрицательных явлений жизни, становится острым и метким оружием сатиры» [10: 97].

Рябко в этом также походит на Оселка («Как вам это понравится»), чей шутовской юмор одним из первых начал звучать правдиво остроумно. Заметно его сходство и с Фесте («Двенадцатая ночь»), наиболее меланхоличным из всех комедийных шекспировских шутов [1: 191]. Стоит отметить, что у Шекспира довольно пестрая галерея образов, состоящая из «мудрецов в дурацких колпаках», которые используют свой ум, чтобы вразумить или в чем-то превзойти людей более высокого социального положения. Его герои стали неотъемлемым этапом развития и оформления традиции изображения «умных дураков» в контексте мировой литературы в целом. Однако исследователи отмечают, что именно шут короля Лира представляет собой «идеальный баланс трагического и комического» [17: 237]. Он обладает наиболее зрелым, глубоким и нетипичным характером среди классических шекспировских шутов. Вероятно, Сомов ориентировался в большей степени на него, изображая изначально комического персонажа, вовлеченного в напряженные события. Такой подход позволил ему создать проникнутое народностью произведение, отразившее многие противоречия реальной жизни.

При этом смеховое начало в «Гайдамаке» и «Короле Лире» сведено к минимуму: шуты присутствуют в сюжете вовсе не для развлечения читателя. Они своими ироничными речами помогают «обнаруживать правду, раздевать реальность от покровов этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной знаковой системы данного общества» [6: 16]. В этом смысле они очень похожи на истинных шутов, которые в зависимости от ситуации так или иначе имели возможность «под маской дурашливости, шутовства говорить правду» [14: 21]. Шуты, развлекавшие публику еще с римских времен (от античных представлений к средневековым карнавалам и буффонадам), оставались глашатаями правды и народных истин, хоть и претерпели сложную культурно-историческую эволюцию. Особой значимости они достигли при европейских аристократических дворах в эпоху Возрождения, «занятой поиском грани между способностью выработки мудрого самостоятельного решения и глупостью» [14: 21]. Придворный шут часто забавлял своих слуша-

телей различными приемами, направленными на то, чтобы в первую очередь развлечь аудиторию, хотя и мог под этой маской транслировать неприятные истины.

Шекспир выступал как продолжатель этой многовековой традиции, а также как ее значительный преобразователь. Его шут, вследствие инновационного театрального мышления английского барда, теперь оказывается более сложным персонажем. Как бы отточив это умение, он становится пристрастным комментатором происходящих событий и выразителем действительно глубоких, серьезных мыслей. Подобно другим шекспировским персонажам, шут начинает говорить вне узких рамок образцовой морали. Шуты в произведениях Шекспира затрагивают в своих речах темы любви, справедливости, личной свободы и многие другие. Сомов, понимая глубокое общественное значение и многовековую историю развития образа шута в литературе и культуре [4: 441–442], следует за Шекспиром, сохраняя базовую структуру этого образа и усиливая некоторые характерные детали. Его герой в шуточной манере транслирует истину простых людей, но при этом является и защитником той правды и справедливости, от которой зачастую отходят вершители чужих судеб.

Так, смех Рябко сочетается с острым, философским умом и не признает запретов. Шут Сомова – народный голос, исполненный мудрости и проницательности. Присутствие Рябко в канве повествования порождает чувство единения со всеми униженными и обездоленными служами. Шут упрекает хозяина за жестокость к слугам, а предводителя разбойников Гаркушу – за нечестно добытую монету, которую он принял от Рябко, притворяясь нищим. При этом шут готов пожертвовать собой ради своего пана, которому абсолютно несвойственны доброта и сострадательность. Когда гайдамаки берут в плен пана и его приближенных, Рябко требует отвести его к хозяину и оставить вместе с ним: «И ему и мне легче будет, когда мы вместе станем делить горе» (71). Такие доблесть и самоотверженность, удивительные для приближенных деспотичного хозяина, позволяют выделить основные типологические параллели Рябко с безымянным шутом у Шекспира.

Совпадает даже форма обращения шутов к хозяину: шекспировский шут зовет Лира «дяденька», как переводит Кузмин (в оригинале «nuncle» – a contraction of ‘mine uncle’)⁴. Заметим, что проблема перевода этого обращения Шута имеет двухвековую историю: у Якимова (1832) – «куманек», у Вронченко (1832) – «дядюшка», у Дружинина (1856) – «кум любезный», у Лазаревского (1864) – «дядюшка», у Кетчера

(1877) – «дядя», у Юрьева (1882) – «дядюшка», у Каншина (1893) – «дядя», у Соколовского (1984) – «дядюшка», у Слепцова (1899) – «дядя», у Голованова (1900) – «голубчик», у Кузмина (1936) – «дяденька», у Щепкиной (1952) – «дяденька», у Сороки (1990) – «дядюшка», у Лифшица (2005) – «дяденька», у Флори (2008) – без перевода, у Кружкова (2013) – «дядюшка». Рябко использует обращение «дядько» по отношению к пану Просечинскому, что нехарактерно для русской традиции, это типичное имя господина в речи шутов из английского фольклора. Так, например, шут в трагедии А. С. Хомякова «Дмитрий Самозванец» называет хозяина исключительно «царь-государь» и «великий государь», хотя Ю. Д. Левин отмечал его прямую связь с образом шекспировского безымянного шута [5: 199].

В кульминационный момент Рябко просит Гаркушу подвергнуть телесным наказаниям его самого вместо хозяина. Такая готовность к самопожертвованию может свидетельствовать, с одной стороны, об особо трепетном отношении шута к пану: он для него не просто хозяин, но «пан-отец» или же государь-батюшка, вера в которого подвигает Рябко противостоять произвольному суду гайдамаков. С другой стороны, такое поведение переносит сложившийся конфликт на совершенно иной уровень и заставляет задуматься о том, кто в этой ситуации является истинным злодеем. Глава гайдамаков наделяет себя правом вершить суд над скрупульными и жестокими господами, и всем окружающим приходится принимать эту индивидуализированную справедливость и новую свободу, «проявляющуюся в жизни “без власти и закона”» [13: 38]. Шут не дает Гаркуше исполнить его приговор: его внезапный поступок – это своеобразный романтический гротеск, который подчеркивает незавершенность, неоднозначность и кажущуюся простоту нравственного выбора слуги, предчувствующего расправу над хозяином [2: 45]. Так, конфликт, воплощенный в противостоянии богатых и бедных, разрешается смелыми и решительными действиями второстепенного персонажа, находящегося между противоборствующими силами. Сомов позволяет своему герою сделать выбор, который уравновесил чашу весов и в то же время стал назиданием для обеих сторон. Рябко здесь выполняет важную сюжетную функцию: «свободно передвигаясь по “этажам” сюжета, шут как бы соединяет их, равно насмехаясь над глупостью “внизу” и глупостью “наверху”» [12: 51].

Отметим, что шут Лира тоже очень предан старому королю: ему важно то, что происходит в жизни хозяина, он помогает ему во всем и остается с ним даже в изгнании. Он один из немно-

гих, кто не покидает короля в тяжелое время: следует за ним в бурю и находится рядом, когда хозяин теряет рассудок. Задача безымянного шута – просветить короля: он постоянно напоминает ему о морали и помогает трезво взглянуть на мир. Он объясняет своему хозяину, в чем тот ошибся, пытается обнажить перед ним существующий порядок вещей. Шекспир дал своему герою возможность быть и другом, и слугой, и защитником правды своего народа. И безымянный шут, и сомовский Рябко являются носителями истины и остаются со своим господином в самые тяжелые минуты. Оба «мудреца в дурацком колпаке» стремятся пробудить совесть и способствовать нравственному перерождению господина. Шуты Лира и Рябко обладают сильными и яркими характерами. Они очень искренни, честны и смелы, обличают пороки и пытаются донести истину до сильных мира сего. Сомов переносит в свое произведение многие мотивы из знаменитой трагедии – «бедной» мудрости, верности хозяину, стойкости и смелости перед лицом испытаний. Мы видим гармоничную адаптацию шекспировского образа под русские исторические реалии или «воспроизведение без повторения» [18: 7]. Здесь можно отметить и следование творческому методу Шекспира, который «заимствовал, меняя мотивировки, заново формируя сюжет» [15: 110].

Но если шут Лира является более независимым по отношению к хозяину и способным методично и прямолинейно пояснить королю, в чем тот ошибся, то Рябко настолько предан хозяину, что стремится повлиять на ход вещей через самопожертвование, героически разрешая сложившийся конфликт. Кроме того, пан Просечинский черствее и жестокосердечнее шекспировского монарха, потому между ним и его шутом есть связь только «хозян и слуга», не позволяющая слуге выполнять дружеские функции. Сомов называет Рябко «полосатый человек»: подобный символический код в одежде позволяет автору подчеркнуть рабское положение героя [9: 20].

Как мы отмечали выше, безымянный шут в трагедии Шекспира «Король Лир» отличается от ранее созданных драматургом комических персонажей: речи «бедного дурака» выполняют обличающую и ценностно-ориентирующую функции. Шут Лира – «более сложное создание, чем эти озлобленные дураки, более трогательное в своей уязвимости и близости к Лиру»⁵. Действительно, мы узнаем в нем классического шута, но замечаем и фундаментальные изменения. Теперь он весьма самобытен и не столь тривиален:

«Развитие линии “короля и шута” в пьесе происходит отчасти по давней традиции придворного шута,

но шекспировское обращение как с персонажем, так и с темой уникально⁶.

Примечательно, что сомовский шут вслед за шекспировским тоже по-своему уникален. Он не просто служит господину, но искренне за него переживает и становится ему опорой. Перед нами новый тип героя, обладающего усложненным характером и претерпевающего судьбоносные испытания. Его отношение к людям складывается под влиянием внутреннего компаса и никак не зависит от собственного сословного положения или окружающей опасности. Бедствия не умаляют его тягу к справедливости и милосердию, не ожесточают сердце, а, наоборот, обостряют сочувствие к чужим страданиям.

И вместе с тем Рябко, как и шут Лира, сохраняет органическое единство с плутовской традицией, восходящей к мифологическому трикстеру: «Архетип шута есть нечто среднее (“mediator”) между простаком (дураком) и плутом» [8: 113]. Он проказничает, пляшет и поет, забавными телодвижениями и кривляниями смешит окружающих. Едва высвободившись из рук разбойника, шут вцепился в его волосы и тряс его голову со словами: «Вот так, так сеют мак» (70). Этим Рябко настолько рассмешил Гаркушу, что атаман гайдамаков предложил шуту помочь в исполнении

его желаний. Такое периодическое смещение фокуса внимания на плутовские проделки шута помогает Сомову передать тему наиболее эффектно.

ВЫВОДЫ

Таким образом, при создании образа шута в повести «Гайдамак» Сомов в значительной степени опирался на образ шекспировского безымянного шута. Хотя писатель фокусирует внимание на теме рабства и человеческих пороков, он последовательно переносит в текст многие мотивы, связанные с этим персонажем. Сомов создает своего героя таким же великодушным, возвышенным, мудрым и смелым, как и шекспировский шут: он – выразитель

«правды в шутовском обличье, придушенней, рвущейся наружу и могущей выразить себя лишь недомолвками, намеками, саркастическими и страдальческими гримасами»⁷.

Дальнейшее исследование особенностей рецепции шекспировского наследия в творчестве Сомова может расширить наше понимание специфики некоторых странствующих сюжетов в мировой литературе, а также описать модели адаптации шекспировских образов и мотивов в русской прозе первой трети XIX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Сомов О. М. Разбор поэмы: Шильонский узник, соч. лорда Байрона, пер. с английского В. Жуковским // Сын отечества. Ч. 79. СПб., 1822. С. 103.
- ² Сомов О. М. Были и небылицы. М.: Сов. Россия, 1984. С. 11. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ³ Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 5. С. 544.
- ⁴ Shakespeare W. The Tragedy of King Lear / Ed. by Jay L. Hailio. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 129. Здесь и далее перевод мой.
- ⁵ Ibid. P. 7.
- ⁶ Ibid. P. 6.
- ⁷ Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. С. 634.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967. 454 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. 640 с.
3. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
4. Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л.: Худож. лит., 1939. 572 с.
5. Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. 328 с.
6. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 7–59.
7. Макаров В. С. Мир Шекспира, «новый и неизбежный» (о книге: Шайтанов И. О. «Шекспир») // Вестник Вологодского государственного университета. 2017. № 2 (5). С. 58–61.
8. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Изд-во РГГУ, 1994. 136 с.
9. Пастуров М. Дьявольская материя. История полосок и полосатых тканей. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 128 с.
10. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре. М.: Искусство, 1976. 183 с.
11. Сомов О. М. О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 545–562.
12. Тайц И. Идейная и художественная функция шута в комедиях У. Шекспира 90-х годов // Шекспировские чтения 1985. М.: Наука, 1987. С. 41–52.
13. Ходанен Л. А., Кронебергер М. А. Герои-разбойники и поэтика «разбойничьих сюжетов» в творчестве А. С. Пушкина // Инновационное развитие науки и образования. Кемерово: МЦНС «Наука и Просвещение», 2018. С. 37–43.

14. Черноземова Е. Н. Шуты и шутовство сквозь эпохи: социальный и эстетический аспекты // Наука и школа. 2019. № 4. С. 20–27.
15. Шайтанов И. О. Речевая стратегия в «Короле Лире» (о путях становления культурной рефлексии) // *Studia litterarum*. 2019. Т. 2. № 4. С. 108–127.
16. Шекспир и русская культура. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1965. 823 с.
17. Bloom H. Bloom's Shakespeare through the ages: King Lear. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008. 368 p.
18. Hutcheon L. A theory of adaptation. New York: Routledge, 2006. 232 p.
19. Mersereau, J. Orest Somov: Russian fiction between romanticism and realism. Michigan, 1989. 169 p.

Поступила в редакцию: 18.01.2021; принята к публикации: 17.05.2021

Original article

Kristina N. Meshkova, Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation)
ORCID 0000-0003-2006-5007; kasumi_shogo@mail.ru

GENESIS OF THE JESTER IN OREST SOMOV'S SHORT NOVEL HAIDAMAKA

A b s t r a c t. The tradition of depicting jesters as carriers of hidden wisdom and unique human qualities has had a rich history of study, but this issue has not been sufficiently studied using the material of Russian literature. The article analyzes the image of the jester in Orest Somov's short novel *Haidamaka* and examines its typological parallels with the jester from William Shakespeare's tragedy *King Lear*. In the course of the analysis, the images of the colorful speaker's hero and Somov's Ryabko are compared, and related plots and motifs are revealed. The image of the jester in Shakespeare's and Somov's stories differs from the traditional folklore representation in the texts of fiction: the role of the hero is expanded and does not just complement the plot anymore, his actions become full-fledged driving forces in the literary works. There are also typical comical motifs associated with it, but they are shifted to the background. Following Shakespeare, Somov portrays his hero as a witty, daring and sincere person, making him an exponent of the people's voice. At the same time, Ryabko is endowed with a more selfless and sensitive character, he has completely new features, which is very different from the jesters in folklore or in the Renaissance literature: this is a philosophical type of personality, sensitive and ironic, yet at the same time resolute and ready to defend their beliefs.

Key words: Orest Somov, Shakespeare, jester, romanticism, Shakespearism

Acknowledgments. The author expresses her deep gratitude to her academic supervisor Andrey A. Evdokimov for his patient guidance, encouragement and help with all the aspects of this research.

For citation: Meshkova, K. N. Genesis of the jester in Orest Somov's short novel *Haidamaka*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(5):103–108. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.643

REFERENCES

1. Anikst, A. A. The theory of drama from Aristotle to Lessing. Moscow, 1967. 454 p. (In Russ.)
2. Bakhtin, M. M. François Rabelais and folklore culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moscow, 1990. 543 p. (In Russ.)
3. Vatsuro, V. E. A Gothic novel in Russia. Moscow, 2002. 544 p. (In Russ.)
4. Veselovskiy, A. N. Selected articles. Leningrad, 1939. 572 p. (In Russ.)
5. Levin, Yu. D. Shakespeare and Russian literature of the XIX century. Leningrad, 1988. 328 p. (In Russ.)
6. Likhachev, D. S. Laughter as a worldview. *Likhachev, D. S., Panchenko, A. M., Ponyrko, N. V. Laughter in ancient Russia*. Leningrad, 1984. P. 7–59. (In Russ.)
7. Makarov, V. S. The “new and irreversible” world of Shakespeare: on Shakespeare's biography by Igor Shaytanov. *Bulletin of Vologda State University*. 2017;2(5):58–61. (In Russ.)
8. Meletinskiy, E. M. On literary archetypes. Moscow, 1994. 136 p. (in Russ.)
9. Pastoureau, M. The Devil's cloth. A history of stripes and striped fabric. Moscow, 2008. 128 p. (In Russ.)
10. Proppp, V. Ya. Problems of comedy and laughter: Ritual laughter in folklore. Moscow, 1976. 183 p. (In Russ.)
11. Somov, O. M. On romantic poetry. *Russian aesthetic treatises of the first third of the XIX century*: In 2 volumes. Moscow, 1974. Vol. 2. P. 545–562. (In Russ.)
12. Tayts, I. Ideological and artistic function of the jester image in William Shakespeare's comedies of the 1590's. *The Shakespeare Readings*, 1985. Moscow, 1987. P. 41–52. (In Russ.)
13. Khodanen, L. A., Kroneberger, M. A. Outlaw heroes and the poetics of “outlaw plots” in Alexander Pushkin's works. *Innovative development of science and education*. Kemerovo, 2018. P. 37–43. (In Russ.)
14. Chernozemova, E. N. Jesters and buffoonery through the ages: social and aesthetic aspects. *Science and School*. 2019;4:20–27. (In Russ.)
15. Shaytanov, I. O. Speech strategy in *King Lear* (on the trends of development in cultural reflection). *Studia Litterarum*. 2019;2(4):108–127. (In Russ.)
16. Shakespeare and Russian culture. Moscow, Leningrad, 1965. 823 p. (In Russ.)
17. Bloom, H. Bloom's Shakespeare through the ages: King Lear. New York, 2008. 368 p.
18. Hutcheon, L. A theory of adaptation. New York, 2006. 232 p.
19. Mersereau, J. Orest Somov: Russian fiction between romanticism and realism. Michigan, 1989. 169 p.

Received: 18 January, 2021; accepted: 17 May, 2021