

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



УДК:821.111

АЛЛЮЗИВНАЯ СТРАТЕГИЯ РЕМЕЙКА: ШЕКСПИРОВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ СТИВЕНА ФРАЯ «ТЕННИСНЫЕ МЯЧИКИ НЕБЕС»

К.Б.Григорян

ALLUSION STRATEGY OF THE NOVEL "THE STARS' TENNIS BALLS" BY STEPHEN FRY

K.B.Grigoryan

Гуманитарный институт НовГУ, carina-823456@mail.ru

Зарубежная литература XXI в. отличается оригинальностью сюжета, поиском новых художественных приемов для его реализации, а также особым идейным колоритом текста, отражающим дух эпохи. Ремейк — это современное литературное явление, которое вызывает много спорных вопросов как с точки зрения его ценности, так и с точки зрения его смыслового наполнения. Данная статья посвящена сравнительной характеристике «Графа Монте Кристо» и его ремейка «Теннисные мячики небес», написанного Стивеном Фраем. Объектом исследования являются сюжетные перепетии, а также литературные аллюзии, встречающиеся в этих двух произведениях. Аллюзиям уделяется особое внимание, т.к. они являются разновидностью интертекстуальности, лежащей в основе ремейка. Кроме того, сопоставляются основные мотивы в текстах оригинала и ремейка, жанровые особенности, а также намечены опорные пункты для дальнейшего исследования с целью выявления особенностей ремейка.

Ключевые слова: *ремейк, интертекстуальность*

The specific feature of the foreign literature of the XXIst century is its plot originality, the tendency to search for new ways of plot realization, as well as the main ideas reflecting the spirit of the epoch. The remake is a modern phenomenon in literature of questionable value and semantic importance. Thy paper is dedicated to the comparative analysis of "The Count of Monte Cristo" and its remake "The stars' tennis balls" written by Stephen Fry. The research covers the plot and allusions used in the texts. The special attention is paid to allusions as a form of intertextuality, being the basis of a remake. Besides, the motives in the original text and its remake are compared to each other, as well as genre peculiarities. The paper outlines key points for further research aimed at analyzing a remake.

Keywords: *remake, intertextuality*

Литература последних десятилетий XX и начала XXI века характеризуется многообразием ремейков. Ремейк — более новая версия или интерпретация ранее изданного произведения, в основу которой положен хорошо известный текст [1]. Появление термина «ремейк» первоначально связано с явлениями кинематографа. Одним из первых феноменов ремейка заинтересовался У.Эко, который считает, что цель ремейка заключается в том, «чтобы рассказать историю, которая имела успех». Сравнивая ремейк и ретейк, определяемый как «повторная съемка», ученый отмечает, что первый носит более общий характер. Отличие же ремейка от других явлений, связанных с понятием интертекстуальности, заключается в подчеркнутой ориентации на один конкретный источник, в то время как интертекстуальные связи могут охватывать несколько, а то и множество различных текстов. С одной стороны, ремейк подразумевает под собой опору на уже ранее созданные произведения, опору на прошлый опыт. С другой стороны, все возрастающее количество ремейков в современной лите-

ратуре связано, прежде всего, с модернистской «идеологией»: пренебрежение к канонам, поиск не только и не столько новых способов передачи мысли, сколько — стремление к новой интерпретации. Именно поэтому М.В.Загидуллина определяет ремейк как «перевод классического произведения на язык современности» [2].

Немаловажный вклад в изучение ремейка и ретейка внесла Н.Г.Бабенко. В своей монографии «Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодернизма» она дает определение remake'a как переложения старой истории и retake'a как продолжения чужого произведения, иначе говоря, «возможного сюжета альтернативной истории», связывая их активное развитие с силой притяжения классики [3]. Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что ремейк не просто цитирует классическое произведение, не пародирует его, а наполняет новым содержанием и смыслом. При этом сопоставимость с классическим образцом обеспечивается за счет «узнавания» читателем известных ему сюжетных линий, героев и т.д.

Роман Стивена Фрая «Теннисные мячики небес» является ремейком знаменитого «Графа Монте-Кристо» А.Дюма (1844—1845). Сохранив основную сюжетную схему претекста, Стивен Фрай «наполнил» ее реалиями современной жизни. Существенно, что автор ремейка опускает обширную часть исходного сюжета, позволяющую охарактеризовать «Графа Монте-Кристо» как авантюрно-приключенческий роман. Изменение жанровой дефиниции ремейка происходит за счет сокращения эпизодов, посвященных поискам сокровищ, а также перипетий сюжета, связанных с мезгие. За счет этого роман «Теннисные мячики небес» обладает значительно меньшим объемом, существенно сужен круг персонажей. Главное внимание автора сосредоточено на исследовании психологии и трансформаций сознания главного героя.

Исследование первичного текста и ремейка в первую очередь предполагает их сравнительный анализ, включая модификации сюжета и системы персонажей, изменения тематики, лейтмотивного наполнения, а также «набора» поэтологических приемов. Так, например, пересозданный роман С.Фрая отличается от «Графа Монте-Кристо» существенное изменение характера аллюзий. Образ исключительного героя Дюма, очерченного как личность не только чрезвычайно сильная, но и мистически-загадочная, строится с опорой на две ведущие аллюзивные линии - параллели с романтическими героями байронического типа (Манфред и др.), смыкающимися с образом готического вампира, и сказочный ряд, организованный отсылками к сказкам «Тысячи и одной ночи» (Синдбад-Мореход, пещера Али-бабы и др.). Для истории Неда Мадстоуна с его ментальными, экзистенциальными поисками актуальны аллюзии, отсылающие к европейской философии (от античности до Сартра), и шекспировский ряд — «Ромео и Джульетта» и «Буря».

Описывая чувства Неда и его возлюбленной Порции, Фрай не только пересоздает историю любви Эдмона и Мерседес, но и приобщает своих героев к галерее «вечных образов» - любовь современных Ромео и Джульетты так же чиста и трагична. Аллюзия на знаменитую шекспировскую трагедию появляется в начале романа, который начинается перепиской влюбленной пары. Порция описывает свою ссору с родителями: «Но ведь любви без препятствий не бывает, правда? Я о том, что, если бы папа Джульетты бросился Ромео на шею и сказал: “Я не теряю дочь, я приобретаю сына”, а мама Ромео разулыбалась от счастья: “Джульетта, душечка, добро пожаловать в семью Монтеки”, пьеска получилась бы куцая».

Аллюзии используются с целью пробудить в читателе интерес к сравнению двух произведений как разновидности литературной игры, а также служат мостом между эпохами, между мировой классикой и современной литературой. Отсылка к «прецедентному» тексту трагедии Шекспира задает тон читательскому восприятию, а также позволяет выстроить сопоставительный ряд, свидетельствующий о сходстве некоторых сюжетных линий.

Обе пары очень молоды (герою Фрая всего по 17 лет); как и Ромео, Нед познакомился со своей воз-

любленной совершенно случайно, когда его класс посетил хард-рок кафе, где Порция работала официанткой. Существенным является и сюжет вражды семей; хотя у Стивена Фрая он не является лейтмотивом, как это было в пьесе Шекспира, тем не менее сословные противоречия современной Англии мотивируют поступки ряда персонажей и существенно влияют на судьбу главного героя.

Ироническая нота, которая слышится в словах Порции, позволяет преодолеть дистанцию по отношению к классике. Показательно, что наряду с типично молодежными оборотами речи в диалогах влюбленных появляются слова и обороты, отсылающие к стилю шекспировских трагедий и напоминающие о возвышенных чувствах Ромео и Джульетты: “I love you so much. If you saw my diary you’d die. I wrote a whole two pages this morning. I drew up a list of everything that’s wonderful and glorious about you and one day when we re together for ever I might let you look at it and you’ll die again”. («восхитительных, прекрасных качеств», «когда-нибудь, когда мы будем вместе», «я так люблю тебя», «сияющую душу») [здесь и далее пер. Сергея Ильина].

“When I saw you standing there at Table Sixteen, smiling at me, it was as if you were entirely without a body at all. I had come out of the kitchen in a foul mood and there shining in front of me I saw this soul. This Ned. This you. A naked soul smiling at me like the sun and I knew I would die if I didn’t spend the rest of my life with it. I love you, Ned. I love you more than the tides love the moon”. [4].

Ироническое переосмысление классического сюжета манифестирует и ряд «расхождений» с классическим образцом: современная влюбленная пара не скрывает своих отношений, открыто выступает против предрассудков старшего поколения (их любовная переписка и взаимоотношения кажутся слишком откровенными и плотскими по сравнению с «высоким» образцом Шекспира). У Стивена Фрая пропагандируется свобода слова и свобода мнений: «Он понимает мой подростковый бунт против всех тех принципов, в уважении к которым и в вере в которые меня воспитывали. Нет, более того, он этот бунт уважает». Отец Порции Пит гордится тем, что «дочь восстает против власти», являясь продолжателем его линии поведения.

Важной для понимания истории Неда оказывается и аллюзия на «Бурю» Шекспира. Эта аллюзия реализуется в романе через повтор лейтмотивов, сюжетные переключки, а также соотнесенность сильных позиций начала. Если «Ромео и Джульетту» с романом Фрая объединяла тема любви, то с поздней шекспировской пьесой «Теннисные мячики небес» роднят, главным образом, мотивы зависти, мести, раскаяния, организующие сюжеты произведений: Просперо свергнут Антонио, а Неда «уничтожили» завистники; оба в конце истории мстят и оба кардинально меняют свои взгляды на себя и на окружающий мир.

Немаловажным для контекста романа Фрая являются и образы моря и чудесного острова: Просперо с дочерью отправили в открытое море, которое необходимо преодолеть и Неду (в прямом и переносном

смысле). Волшебник Просперо был свергнут своим братом и вместе с дочерью они пробыли на необитаемом острове 12 лет. Просперо, чтобы отомстить вызвал бурю на море, где плыл корабль Антонио. Таким образом, буря стала орудием мести человека. Он, чтобы отомстить, прибегает к волшебству, от которого в конце произведения отрекается. Слова Миранды: «Вам воздадут за это небеса! Но я, отец, еще не понимаю, зачем вы бурю вызвали» показывают, что она осуждает то, что отец увлекся запретным волшебством и принял решение отомстить. Его возрождает любовь между Фердинандом и Мирандой.

Обращает на себя внимание и соотносительность семантики названий шекспировской пьесы и романного текста. Само название «Буря» подразумевает стихию, которой человек не в силах противостоять, предполагает стихийность событий и противопоставление земного человека и небесных сил: «Корабль в море. Буря. Гром и молния. Входят капитан корабля и боцман», - ремарка, открывающая пьесу. Близкий семантический ряд характеризует и название романа С.Фрая. Однако способ номинации современного произведения имеет усложненный генезис. Причудливое название «Теннисные мячики небес» является цитатой, авторство и смысл которой расшифровывается следующим ниже эпиграфом: «Мы — теннисные мячики небес. Они соединяют нас и лупят, как захотят» (“We are merely the stars’ tennis balls, struck and banded Which way please them”). Данный текст заимствован автором из «Герцогини Мальфи» Джона Уэбстера, английского драматурга, современника Шекспира. Таким образом, оба микро-фрагмента отличает не только соответствие проблематики, но и общность эпохи написания. Принимая во внимание мысль Натали Пьеге-Гро, которая определяет интертекст как всю «совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или *in praesentia* (как в случае цитаты)» [5], необходимо отметить многослойный характер исследуемого романного фрагмента.

Имплицитное взаимодействие текстов внутри сильной позиции начала позволяет обнаружить мало важные для понимания ремейка С.Фрая смысловые нюансы. Анализируя характер жестокостей в «Герцогине Мальфи» Уэбстера, Г.Толова сравнивает их с шекспировскими и отмечает: «...у Шекспира объектом злодейства было тело человека (отрубают руки, выкалывают глаза, перерезают горло), вебстеровские злодеи в большей степени воздействуют на психику человека, стараясь подавить в нем все гуманное, доброе, оставив только страх, ужас, инстинкты животного. То есть их основная цель - не столько убить, сколько растоптать, уничтожить человека...» [6]. Примечательно, что именно подобные отличия характеризуют направление переделки исходного текста в ремейке С. Фрая. Сюжет ремейка выстраивается таким образом, что позволяет говорить о своего рода гиперболизации жестокости и безумия во взаимоотношениях между людьми. Показательно, что мрачные подземелья острова Иф, где томился Дантес долгие 14 лет, в современном мире преобразуются в бело-

снежные палаты психиатрической лечебницы, где Нед Мэдстоун подвергается гораздо более жестоким пыткам. Герой С.Фрая проводит в заточении целых 20 лет: чтобы вернуться обратно в мир, ему необходимо не просто понять, кто и почему его предал, но восстановить свое «я», основательно стертые из его памяти и сознания.

Ниже приведены строки из «Бури» Шекспира о борьбе разума с чувством, о свободе и неволе, о мести и прощении, которые перекликаются с историей Неда Мадстоуна из «Теннисных мячиков небес»: «...В расщелине сосны тебя зажала, / Чтоб там ты мучился двенадцать лет. / Тот срок истек, но умерла колдунья, / А ты остался в тягостной тюрьме / И воплями весь остров оглашал. / ... Уж если их мученьями растроган / Ты, бестелесный дух, то неужели / Я, созданный из плоти, как они, / Кому близки их чувства и желанья, / Не буду сострадательней, чем ты? / Хотя обижен ими я жестоко, / Но благородный разум гасит гнев / И милосердие сильнее мести. / Единственная цель моя была / Их привести к раскаянию. Я больше / К ним не питаю зла. Освободить / Ты должен их. Заклятье я сниму, / И возвратится снова к ним рассудок».

Таким образом, расшифровывая и перекодирова роман А.Дюма, С.Фрай опирается на «прецедентные» тексты Шекспира, которые оказываются неизменно актуальными для современной истории о любви, предательстве, мести, борьбе добра и зла.

Роман «Теннисные мячики небес» обладает ярко выраженной индивидуальностью и оригинальностью, что можно смело сказать и о его авторе, который в конце книги написал о себе следующее: «Стивен Фрай родился в двадцатом веке, а умрет в двадцать первом. В процессе написания шести его книг он выпил четыреста двенадцать тысяч чашек кофе, выкурил полтора миллиона сигарет и протер девятнадцать пар штанов. Родимых пятен не имеет» [7].

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2005. 320 с.
2. Загидуллина М. Ремейки, или Экспансия классики // Независимый филологический журнал. 2004. №69 [Электр. ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/> (дата обращения: 15.05.2014).
3. Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодернизма. СПб., 2008. 87 с.
4. Stephen Fry. The Stars' Tennis Balls. London: Arrow books Ltd, 2000. p. 18-19.
5. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008. С.48.
6. Толова Г.Н. Трагедия Джона Уэбстера «Герцогиня Мальфи»: К проблеме творческого метода // Шекспировские чтения 1977. М.: Наука, 1980. С. 232-247.
7. Фрай С. Теннисные мячики небес. М., 2003. 448 с.

References

1. Belokurova S.P. Slovar' literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literary terms]. Saint Petersburg, Paritet Publ., 2005. 320 p.
2. Zagidullina M. Remyeki, ili Ekspanziya klassiki [Remakes, or expansion of classic literature]. Nezavisimyy

- filologicheskiy zhurnal [Independent Philological journal], 2004, no. 69. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/> (accessed 15.05.2014).
3. Babenko N.G. Lingvopoetika russkoy literatury epokhi postmodernizma [Linguistic poetry of Russian postmodernism literature]. Saint Petersburg, 2008. 87 p.
 4. Fry Stephen. The Stars' Tennis Balls. London, Arrow books Ltd, 2000, pp. 18-19.
 5. Piègay-Gros N. Introduction à l'intertextualité. Dunod Publ., 1996. 186 p.; Moscow, 2008, p. 48.
 6. Tolova G.N. Tragediya Dzhona Vebstera «Gertsoginya Mal'fi»: K probleme tvorcheskogo metoda [The Dutchess of Malfi by John Webster: on the issue of creative method]. Shekspirovskie chteniya [Shakespeare readings] 1977. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 232-247.
 7. Fray S. Tennisnye myachiki nebes [The Stars' Tennis Balls]. Moscow, 2003. 448 p.