

ЖАНР ПАРОДИИ В ИСТОРИИ АМЕРИКАНСКОГО ЮМОРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Л.А.Иванова

PARODY IN THE HISTORY OF AMERICAN HUMOUR OF THE SECOND PART OF THE XIX CENTURY

L.A.Ivanova

Гуманитарный институт НовГУ, Lyubov.Ivanova@novsu.ru

В данной статье рассматривается эволюция жанра пародии в американской литературе второй половины XIX века. Это пародии на публичные выступления, сочинения по истории, собственно литературные пародии. Пародия представлена как средство борьбы с романтизмом, как часть антиромантической полемики в процессе становления самобытной национальной литературы США.

Ключевые слова: пародия, американский юмор, романтизм, реализм, объект пародирования, национальная литература

This article examines the evolution of the parody genre in American literature of the second half of the XIXth century. It is the parody on public speaking, essays on history, literary parody itself. Parody is presented as a means to combat the romanticism, as a part of the anti-romantic controversy in the rise of unique national literature of the United States.

Keywords: parody, American humour, romanticism, realism, the object of parody, national literature

Исследуя историю американского юмора периода его расцвета (1830—1890), нетрудно заметить, что господствующей формой юмористики становится в это время пародия. Это утверждение основано на анализе творчества таких авторов, как Л.Х.Дерби, А.Уорд, Д.Ф.Пейдж, У.П.Браннен, Петролеум Нэсби, М.Адлер, Орфеус Керр. Объектом пародирования писателей-юмористов служит весь спектр культурной и общественной жизни. Приведем названия некоторых пародий Д.Х.Дерби: “Official Report of Professor John Poenix, A.M.”, “A New System of English Grammar”, “Musical Review Extraordinary”, “Lectures on Astronomy”, “Illustrated Newspapers”, “Review of new Books” [1]. Артемиус Уорд пародирует ораторские выступления, театральную критику, биографические очерки [2], Билл Най — автор пародий на выступления политических деятелей, на походные песни, на библейские притчи [3]. По выражению У.Блэра, в печатные издания хлынул целый поток пародий, их создатели как будто пытались доказать, что все без исключения может стать объектом пародирования. Эти авторы не питают уважения к традициям, авторитетам, к религии и власти, скептически оценивают достижения современной цивилизации [4]. С другой стороны, сама пародия не признает жестких правил и ограничений. Сочетание традиций западного юмора и критических возможностей жанра сделало пародию средством разрушения стереотипов мышления и речи, орудием политической сатиры, способом борьбы с умозрительной книжной словесностью и романтической эстетикой.

Все это огромное количество пародий можно разделить на три большие группы, избрав классификационным критерием объект пародирования. Это пародии на публичные выступления, сочинения по истории, собственно литературные пародии.

Публичные выступления — лекции, проповеди, речи политических деятелей — являлись важнейшей частью общественной жизни Соединенных Штатов, особенно на протяжении XIX века. Как Американский исследователь Х.Ф.Хардинг отмечает: «Ораторское искусство всегда составляло предмет национальной гордости американцев, было национальной чертой» [5]. История Америки располагает богатейшим по разнообразию и объему ораторским наследием. Многие ораторы оставили яркий след и в литературе — Эмерсон, Филиппс, Паркер, но, как замечает Х.Ф.Хардинг, «ораторское искусство есть лишь отчасти искусство, отчасти двигатель истории и в отдельных случаях — отрасль литературы» [6]. Так и пародии на ораторские выступления не являются в строгом смысле литературными пародиями, пародирование выступает здесь как прием, как средство политической сатиры, нацеленной на обличение каких-то пороков местной жизни, дискредитацию приверженцев враждебной политической линии. Это пример пародического использования, когда пародия изменяет свою направленность, обращая ее на внелитературные цели. Нам представляется важным отметить тот факт, что в пародийных произведениях такого рода А.Уорд, Л.Х.Дерби, Б.Най, Д.Ф.Пейдж акцентировали внимание и высмеивали приверженность ораторов к высокопарному книжному слогу, к вычурным оборотам речи, отмечали их пренебрежение к обычному языку, понятному простым людям. Именно на таком высокопарном книжном языке часто выражаются и многие романтические персонажи Готорна, Мелвилла, Купера, что вполне закономерно для канонической романтической эстетики. Установка нового реалистического искусства на отражение реальной, живой, повседневной действительности требовала от писателей использования ясного, простого языка, на

котором разговаривают обычные люди в повседневной жизни. Эта позиция писателей-юмористов предвосхитила один из важных принципов нового искусства, за утверждение которого боролись писатели-реалисты. А критика искусственности, книжности в произведениях романтиков станет важным аспектом антиромантической полемики в литературе США.

Особую группу составляют пародии на историческую прозу. Формирование национального самосознания обусловило стремительно возросший интерес к истории уже в первые десятилетия XIX века. Историческое направление определяло облик ряда критических журналов, таких, например, как "North American Review", "Atlantic Monthly", которые были в равной степени историческими и литературными изданиями.

В середине XIX века выходят в свет исторические труды У.Х.Прескотта, Д.Л.Монтли, Ф.Паркмена. Американские исследователи, в частности Э.Ф.Голдмен, относят творчество этих авторов к области «литературной» истории и называют их литераторами-историками, подчеркивая определенную художественную ценность их произведений [7].

Интерес к истории определялся и литературными веяниями и поветриями из Западной Европы, где в 20-х годах XIX века как раз происходил расцвет яркой исторической литературы, изображавшей драматические судьбы и положения. Концепция «литературной» истории Прескотта, Монтли, Паркмена, Спаркса и Бэнкрофта базируется на традициях современной им европейской школы романтической истории, для которой, как пишет Э.Ф.Голдмен, «решающими были единство темы, украшенной яркими событиями, эффектная аранжировка этих событий и выписанные с превеликим старанием характеристики главных участников» [8].

В условиях, когда романтическое мировоззрение утрачивало свою актуальность во всех сферах культурной жизни, романтический подход к изображению исторических событий представлялся писателям-юмористам несостоятельным. Их негативная оценка исторических сочинений такого рода получила выражение в пародийных произведениях. Взгляд писателей-юмористов на историю являл собой полную противоположность романтической концепции истории. Важнейшие исторические события они изображали в комическом ключе, смешивая правду и вымысел, используя наряду с высокопарными выражениями простой разговорный язык. Не отличался почтительностью и их подход к изображению выдающихся исторических деятелей, они последовательно снижали эти образы, подчеркивая их обычные человеческие слабости и недостатки. Если Д.Спаркс зачастую игнорировал или переиначивал факты, которые могли, по его мнению, повредить репутации великих людей, то Д.Х.Дерби, например, описывает портрет Вашингтона — этого великого государственного деятеля — в тот момент, когда он жует табак и у него оттопырена левая щека [9].

Комическое снижение образа лежит и в основе трагического биографического очерка о Гарибальди Орфеуса Керра [10].

Комически изображая события далекого и недавнего прошлого, авторы проецируют их на события и проблемы современности, высмеивая высокомерие, обман и снобизм.

Пародирование исторической прозы выступит в данном случае как способ реализации определенной сатирической установки. Но в то же время эти произведения являются и литературными пародиями, поскольку параллельно с сатирическим заданием в них отчетливо прослеживается второй план, объект — творческая манера представителей «литературной» истории, основанная на принципах романтической эстетики.

Таким образом, пародия выступила во второй половине XIX века как важное средство борьбы с романтизмом — явлением, которое представлялось отжившим свой век. А литературная пародия стала органической частью антиромантической полемики в процессе становления нового реалистического направления в литературе США.

Литературные пародии регулярно печатались в таких изданиях, как „Vanity Fair“, „Californian“, „Golden Era“, „Northern Californian“ и многих других.

Чаще всего объектами пародирования становилось творчество По, Купера, Уитмена. Так, например, шеститомный сборник под редакцией В.Гамильтона предлагает 60 версий пародий на стихотворение По «Ворон» [11], а пародии на Уитмена представлены даже отдельным сборником [12]. Популярность жанра пародии — явление знаковое для времени, когда подвергаются сомнению, переосмыслению достижения предшествовавшей литературной традиции, когда принципы нового искусства еще только формируются. «Но из 60-ти пародий на «Ворона» современному читателю трудно выбрать хотя бы одну, которую можно было бы назвать действительно остроумной и блестящей. В большинстве своем это попытки копирования поэтического языка великого американского романтика, результатом которого является более или менее удачное подражание творческой манере По. Д.Макдональд, анализируя подобные пародии, пришел к выводу, что целью некоторых авторов является пародирование ради пародирования [13].

Вполне закономерно и понятно частое обращение пародистов к новаторской поэзии У.Уитмена, сумевшего обнаружить особую красоту и романтику в буднях больших индустриальных городов, в образах заводов и фабрик, в очертаниях их многоэтажных зданий, а также в корове, которая жует жвачку, в листочке травы, в стручке гороха, в клопе и навозе. Творчество поэта представляло собой явное «отклонение от нормы», выходило за привычные рамки и казалось странным и смешным.

Эстетическая ценность и внутренняя объективность многочисленных пародий на По и Уитмена не выдержали испытания временем, в отличие от объектов своих насмешек, художественная значимость творчества которых очевидна и для современного искусства, поскольку подлинные ценности не боятся испытания временем или пародийным смехом.

Острой пародийной критике писателей-юмористов подвергались и многочисленные эпигонские произведения, авторы которых использовали романтические штампы, следуя литературной моде, когда, как отмечает Н.В.Бардыкова, «приобщение к романтическому мировосприятию и пропаганда романтических идеалов велись уже не через лучшие образцы, а посредством второсортных произведений, превратившихся в «разменную монету» подлинного искусства и возвещавших закат романтического познания мира» [14].

Билл Най в одной из своих пародий создает убедительный комический образ подобного рода сочинений: «Золотой Бог дня медленно скользил по небу на запад навстречу алому закату. Здесь и там небесно-голубой купол был усеян пятнами белоснежных облаков. Эти пятна были видны невооруженным глазом.

Золотой Бог дня, о котором уже упоминалось выше, продолжал свой путь по небу на запад навстречу алому закату тем же плавным, симметричным скольжением.

Благородный юноша верхом на лошади медленно спускался с горы по узкой тропинке. К несчастью, лошадь споткнулась и села на молодого человека. — Будь ты проклят, ты, подлый вероломный осел! — бормотал он отрывисто, — клянусь своей бородой, ты плохо отплатил мне за мою безграничную доброту к тебе!» [15].

Пародист воспроизводит вычурный витиеватый слог, рисуя картину заката солнца — этого «золотого Бога дня» (the golden God of day). Образ молодого благородного всадника должен был бы придать дополнительное очарование прекрасному пейзажу, но досадный эпизод с лошадью разрушает всю прелесть этого романтического повествования. Когда же благородный юноша начинает ругаться, как самый обычный человек, а не выражается изысканно и высокопарно, как положено настоящему романтическому герою, читатель должен спуститься с «небесно-голубого купола», где обитает «золотой Бог дня», на грешную землю.

Комизм ситуации подчеркивает нелепость, абсурдность использования романтических приемов авторами популярных произведений, в которых отсутствует какая-либо нравственно-философская проблематика, задача которых — развлечь читателя.

В эпигонские произведения «перекочевал» и образ романтического героя, художественная деградация которого не могла быть незамеченной писателями-юмористами. Орфеус Керр отметил, что писатели популярной литературы «обладают удивительной способностью превращать в героев бессердечных, отъявленных негодяев. Таким был старый обманщик Рочестер — возлюбленный Джен Эйр. Этот образ много раз появлялся вновь, после того как бедняжка Шарлотта Бронте выпустила в свет свой роман, и часто используется до сих пор» [16]. Такой тип героя О.Керр высмеивает в пародии «Хиггинс. Автобиография», в которой невинная девушка влюбляется в абсолютное чудовище [17].

Резкому снижению подвергается романтический образ благородного разбойника в пародиях Ар-

темиуса Уорда на «рассказы о пиратах и честных молодых людях, в которых пираты — отличные парни, а честные молодые люди — отвратительные идиоты» [18].

Имена многих пародистов этой эпохи оказались забытыми, и даже самые популярные и талантливые из них, такие как Бил Най, Орфеус Керр, Артемиус Уорд, Джош Биллингс, Петролеум Нэби, упоминаются сегодня лишь постольку, поскольку в их произведениях наметилась традиция, получившая продолжение и развитие в юмористике Твена, творчество которого стало высшим свершением в американской литературе XIX века.

Опытном удачного пародирования американского романтического наследия и произведений известнейших европейских авторов является пародийный цикл Ф.Б.Гарта «Романы в сжатом изложении» [19]. Если критическая оценка творчества Б.Гарта в целом в XIX—XX вв. была далеко не однозначной, то сразу после выхода в свет первых пародий он стал по праву считаться мастером жанра, а его «Романы в сжатом изложении» и по сей день являются одним из лучших образцов литературной пародии в американской литературе.

Отечественное литературоведение высоко оценивает талант Б.Гарта-пародиста. Н.К.Полонская пишет: «Пародии Б.Гарта отличаются тонкостью пародийного искусства, умением синтезировать типическое в манере каждого писателя, вниманием к деталям стиля» [20].

В пародийном цикле Б.Гарта нашли отражение важнейшие проблемы литературной жизни США середины XIX века. Самую многочисленную группу цикла представляют пародии на произведения английских авторов: Диккенса, Бронте, Коллинза, Рида, Дизраэли, Бульвер-Литтона и других. Актуальность обращения именно к английской литературе объясняется стремлением противостоять сильнейшему влиянию английской традиции, об этом Б.Гарт пишет в своей работе «Возникновение короткого рассказа»: «То, что называлось американской литературой, все еще пребывало в рамках английских методов и исходило из английских образцов» [21]. Будучи средством свержения любых авторитетов, жанр литературной пародии как нельзя лучше соответствовал творческим задачам Брет Гарта. Пародирование произведений великих романтиков Гюго, Купера предвосхитило творческую полемику писателей-реалистов с романтической традицией.

Пародийный компонент стал важнейшей частью эстетической системы М.Твена, а прямое пародирование романтической прозы, прежде всего Скотта и Купера, писатель использовал как одну из форм борьбы за утверждение реалистических принципов в американской литературе.

Творчество Твена стало объектом научного исследования еще при жизни писателя, особенно его романы. В литературоведении XX века велось интенсивное изучение различных аспектов сложного и многогранного твенского наследия американскими учеными и отечественной наукой. Несмотря на известность и славу писателя, неослабевающий чита-

тельский и исследовательский интерес к его произведениям, огромное количество научных работ, восприятие творчества Твена как одного из высших достижений американской и мировой литературы сформировалось далеко не сразу. Неповторимое своеобразие его таланта, сложная творческая эволюция писателя приводили критиков к неадекватной оценке его творчества. Зачастую Твен воспринимался лишь как второстепенный писатель — автор книг для детей, создатель развлекательных юморесок.

Явно недооценивается и значение твеновских пародий исследователями, отрицающими самостоятельность и художественную ценность пародийного жанра как такового. В.Брукс полагает, что пародии — «свидетельства компромисса Твена, с западной средой» [22], Е.Бранч рассматривает их как «средства панического бегства от серьезной социальной критики» [23], П.Ковичи называет основной чертой твеновских пародий «неоправданную фамильярность с абсолютным стандартом — автором высмеиваемого явления» [24]. Большинство отечественных литературоведов занимают в этом вопросе принципиально иную позицию, рассматривая пародию как основополагающий аспект художественной концепции Твена, обусловленной характером жизненной и литературной позиции писателя и полагая, что пародии Твена — это знаковое явление на этапе смены романтизма реализмом и создания подлинно национальной литературы [25].

Анализ эволюции жанра пародии на протяжении второй половины XIX века позволяет заключить, что пародия сыграла важную роль в истории американской литературы. Из популярного жанра юмористики 30-60-х годов она превратилась в мощное оружие разрушения романтической эстетики, стала действенным средством борьбы с эпигонами и подражателями романтизма. Пародия выступила и как создающий фактор в процессе становления самобытной национальной реалистической литературы США, прежде всего в творчестве ее создателя — Марка Твена — первооткрывателя новых путей и возможностей, произведения которого обозначили качественно новый этап в истории американской литературы и во многом определили пути ее дальнейшего развития.

1. Derby G.H. *Phoenixiana*. N.Y.: D. Appleton & Co., 1869. 452 p.
2. *The Complete Works of Artemus Ward*. N.Y.: Carleton, 1883. 515 p.
3. Bill Nye and Boomerang. Chicago: Belford, Clarke & Co., 1881. 384 p.
4. Blair W. *Burlesques in Nineteenth Century American Humor // On humor. The best from American Literature*. Duke University Press, 1992. P. 1-12.
5. *Литературная история Соединенных Штатов Америки / Под ред. Р.Спиллера*. В 3-х тт. М.: Прогресс, 1978. Т. 2. С. 68.
6. Там же. С. 68.
7. Голдмен Э.Ф. *Историки // Литературная история Соединенных Штатов ... Т. 2*. С. 52.
8. Там же. С. 57.
9. Derby G.H. Там же, P. 32.
10. *Life of General Caribaldi // Orpheus C. Kerr Papers*. N.Y., 1862. P. 297-304.
11. Hamilton W.B. *Parodies of the Works of English and American Authors in 6 vols*. London: Reeves and Turner, 1884-1885. 341 p.

12. *Parodies on Walt Whitman*, comp. by Henry S. Saunders; pref. by Christopher Morley. N.Y.: AMS press, 1970. 315 p.
13. Macdonald D. *Parodies. An anthology from Chaucer to Beerbohm and after*. N.Y.: Random house, 1960. P. 566.
14. Бардыкова Н.В. Юмористические рассказы Марка Твена. К проблеме становления реалистического метода. Белгород: Издательство БелГУ, 1997. С. 48.
15. Bill Nye and Boomerang. Chicago: Belford, Clarke & Co., 1881. P. 90.
16. Orpheus C. *Kerr's Smoked Glass*. N.Y.: C.W. Carleton, 1868. P. 64.
17. Там же. P. 66-73.
18. *The Complete Works of Artemus Ward*. N.Y.: Carleton, 1883. P. 81-82.
19. *Condensed Novels // Writings of Bret Harte*. Boston-N.Y.: Mifflin & Co., 1899. P. 74-232.
20. Полонская Н.К. Пародии Брет Гарта // XXIII Герценовские чтения. Л., 1970. С. 160.
21. Брет Гарт Ф. Возникновение «короткого рассказа» // Писатели США о литературе. М.: Прогресс, 1982. Т.1. С. 198-199.
22. Brooks V.W. *The ordeal of Mark Twain*. N.Y.: Meridian books, 1995. P. 188.
23. Branch E.M. *The Literary Apprenticeship of Mark Twain*. Urbana, 1950. P. 111.
24. Covici P. *Mark Twain's Humor: The Image of the World*. Dallas, 1962. P. 143.
25. Марк Твен и его роль в развитии американской реалистической литературы / Отв. ред. Я.Н.Засурский. М.: Наука, 1987. 239 с.

References

1. Derby G.H. *Phoenixiana*. N.Y., D. Appleton & Co., 1869. 452 p.
2. *The Complete Works of Artemus Ward*. N.Y., Carleton, 1883. 515 p.
3. Bill Nye and Boomerang. Chicago, Belford, Clarke & Co., 1881. 384 p.
4. Blair W. *Burlesques in XIXth Century American Humor. On humor. The best from American Literature*. Duke University Press, 1992, pp. 1-12.
5. Spiller R. (ed.). *Literaturnaya istoriya Soedinennykh Shtatov Ameriki [Literary History of the USA]* in 3 vols. Moscow, Progress Publ., 1978, vol. 2, p. 68.
6. Ibid., p. 68.
7. Goldmen E.F. *Istoriki [Historians]. Literaturnaya istoriya Soedinennykh Shtatov ... [Literary History of the USA...]* vol. 2, p. 52.
8. Ibid., p. 57.
9. Derby G.H. Ibid., p. 32.
10. *Life of General Caribaldi*. In: Orpheus C. Kerr Papers. N.Y., 1862, pp. 297-304.
11. Hamilton W.B. *Parodies of the Works of English and American Authors in 6 vols*. London, Reeves and Turner, 1884-1885. 341 p.
12. *Parodies on Walt Whitman*, comp. by Henry S. Saunders; pref. by Christopher Morley. N.Y.: AMS press, 1970. 315 p.
13. Macdonald D. *Parodies. An anthology from Chaucer to Beerbohm and after*. N.Y., Random house, 1960, p. 566.
14. Bardykova N.V. *Yumoristicheskie rasskazy Marka Tvena. K probleme stanovleniya realisticheskogo metoda [Humorous stories by Mark Twain. On the issue of realistic method formation]*. Belgorod, BelSU Publ., 1997, p. 48.
15. Bill Nye and Boomerang. Chicago, Belford, Clarke & Co., 1881, p. 90.
16. Orpheus C. *Kerr's Smoked Glass*. N.Y., C.W. Carleton, 1868, p. 64.
17. Ibid., pp. 66-73.
18. *The Complete Works of Artemus Ward*. N.Y.: Carleton, 1883, pp. 81-82.
19. *Condensed Novels. Writings of Bret Harte*. Boston-N.Y., Mifflin & Co., 1899, pp. 74-232.
20. Polonskaya N.K. *Parodii Bret Garta [Parodies of Bret Harte]. Proc. of "XXIII Gertsenovskie chteniya" [XXIIIth Herzen readings]*. Leningrad, 1970, p. 160. (In Russ.).

21. Bret Gart F. Vozniknovenie "korotkogo rasskaza" [Origin of the "short story"]. Pisateli SShA o literature [American writers on literature]. Moscow, Progress Publ., 1982, vol. 1, pp. 198-199.
22. Brooks V.W. The ordeal of Mark Twain. N.Y., Meridian books, 1995, p. 188.
23. Branch E.M. The Literary Apprenticeship of Mark Twain. Urbana, 1950, p. 111.
24. Covici P. Mark Twain's Humor: The Image of the World. Dallas, 1962, p. 143.
25. Zasurskiy Ya.N. (ed.). Mark Tven i ego rol' v razvitii amerikanskoy realistichekoy literatury [Mark Twain and his role in the development of American literary realism]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 239 p.