

Л.А.Иванова

ХАРАКТЕР НАПРАВЛЕННОСТИ И СПЕЦИФИКА КРИТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ АНТИРОМАНТИЧЕСКОЙ ПАРОДИИ БРЕТ ГАРТА «ДЕВЯНОСТО ДЕВЯТЬ ГВАРДЕЙЦЕВ»

В данной статье исследуется характер направленности и специфика критической функции антиромантической пародии Брет Гарта «Девяносто девять гвардейцев». Автор анализирует художественное своеобразие пародии, рассматривает создание комического образа романа Дюма «Три мушкетёра» как средство антиромантической полемики в контексте литературной борьбы в Америке во второй половине XIX века.

Ключевые слова: Брет Гарт, пародия, объект пародирования, гипербола, комический образ

Одним из ключевых в теории пародии является вопрос о характере её направленности, отвечая на который, учёные занимают порой прямо противоположные позиции. Сам факт постановки этого вопроса, существующая полемика вокруг его решения теснейшим образом связаны со спецификой жанра пародии и законами его функционирования.

Развивая концепцию двуплановой природы жанра пародии, В.И.Новиков вводит понятие её третьего плана как «<...>глубинного измерения пародийного смысла» [1], полагая, что «<...>ни первый план пародии, ни ставший нам известным (или угаданный нами) второй её план, ни сам факт «невязки» между ними ещё не дают нам художественного смысла. Пародия не просто «двусмысленность», она обладает сложным, многозначным и конкретным третьим планом, представляющим собой соотношение первого и второго планов как целого с целым. Третий план — это мера того неповторимого смысла, который передаётся только пародией и непереходим никакими другими средствами» [2]. Именно на уровне третьего плана реализуется идейно-эмоциональная оценка пародируемого произведения, определяющая направленность пародии, которая не всегда может быть обозначена как однозначно отрицательная либо положительная.

Опыт изучения античной и средневековой пародии позволяет сделать вывод, что уже древнему пародийному смеху присущ амбивалентный характер единого смехового утверждения-отрицания. Но большинство пародий всё-таки сдвинуто к отрицательному полюсу, при их создании авторы-пародисты руководствовались соображениями негативной оценки, полемики, литературной борьбы. Это прочно связало пародию с литературной критикой. Единство пародии и критики единодушно принимается исследователями как неоспоримый факт истории литературы и культуры. Любая критика должна аргументировать свои оценки, так и пародия располагает собственной системой аргументации, в основе которой, в отличие от литературной критики, лежит принципиально «<...>иной способ доказательства — художественный» [3]. Будучи актом творческой критики, пародия требует от пародиста владения художественным мастерством. Талантливая пародия может оказаться ярче, выразительнее, действеннее, чем серьёзная критическая статья. При этом пародист не наставляет, не поучает автора, его цель — дискредитация определённой эстетической концепции, её художественных средств, стиля, а также — утверждение других эстетических принципов. Не случайно многие выдающиеся писатели были и блестящими пародистами.

Мировую известность знаменитому писателю-романтику Александру Дюма принесли его исторические романы. Один из этих романов — «Три мушкетёра» (1844), первая часть знаменитой трилогии, в которую вошли романы «Двадцать лет спустя» (1845), «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» (1845-1848) — объект пародии Брет Гарта «Девяносто девять гвардейцев» из знаменитого пародийного цикла «Романы в сжатом изложении» (1865). В данном случае автор, как и в остальных пародиях цикла, использует приём жанрового контраста объёмов пародии и объекта, трансформируя исторический роман Дюма в короткую, стремительную новеллу, состоящую из трёх небольших глав.

Название пародии не указывает прямо на объект, но вызывает ассоциации с названием «Три мушкетёра». В обоих названиях использованы числительные, а между словами «мушкетёр» и «гвардеец» существует семантическая связь. Подзаголовок «Сочинение Александра Дюма» не оставляет сомнений об авторстве пародируемого произведения.

Не составляет труда узнать в персонажах пародии героев Дюма. Это д'Артаньян — «<...> молодой человек лет двадцати четырёх; говоривший с едва заметным гасконским акцентом» [4, с. 527], Арамис — «<...> юный мушкетёр, на редкость стройный и изящный» [4, с. 528], граф де Ля Фер — «<...>господин аристократической наружности, <...> серьёзный и склонный к философии» [4, с. 529-531], обладатель гигантской фигуры — Портос, король Франции Людовик Великий.

Сюжет пародии развивается также стремительно, увлекательно как и в романе Дюма. В облаке дорожной пыли один за другим появляются мушкетёры на страницах пародии с завидным аппетитом поглощают роскошный обед, участвуют в кровопролитном сражении, обличают короля в супружеской неверности. Раскаявшийся король производит их в маршалы и герцоги, за исключением Арамиса, который становится архиепископом. В пародии Брет Гарта воспроизводится и та мажорная интонация, которая так пленяет в «Трёх

мушкетёрах». Читателя покоряет отвага, смелость, неукротимая энергия, молодой задор, находчивость, жизнелюбие героев.

Зачастую пародист почти дословно цитирует оригинал. Такова, например, сцена в трактире. Сравним два отрывка — фрагменты романа Дюма и пародии Брет Гарта.

«— Вина! — потребовал Атос.

— Вина?! — вскричал поражённый хозяин. — Вина! Да ведь вы выпили больше чем на сто пистолей! Да ведь я разорён, погиб, уничтожен!

— Полно! — сказал Атос. — Мы даже не утолили жажду как следует.

— Клянусь богом, хозяин, должно быть, на мою долю досталось не меньше чем полтора ста бутылок.

— Всё моё масло пропало!

— Все мои колбасы обглоданы!» [5].

«Трактирщик снова уставил стол яствами.

И снова он был опустошён. Как нивы Египта, обглоданные чудовищным нашествием саранчи. Приезжий поднял голову.

— Принеси мне ещё курицу!

— Невозможно, ваше сиятельство, кладовая пуста.

— Ну, тогда копчёный окорок.

— Невозможно, ваша светлость, ветчины больше нет.

— В таком случае, вина!

Хозяин принёс сто сорок четыре бутылки. Вельможа выпил их все подряд» [4, с. 529].

Приведённые выше фрагменты наглядно иллюстрируют близость пародии к оригиналу. Их внешнее текстуальное сходство настолько велико, что отличить одно от другого вне контекста всего произведения невозможно. Но игра гиперболами, которые искусно вплетаются в сюжетную канву оригинала в тексте пародии Брет Гарта, даёт возможность понять, что перед нами пародия.

Гиперболически по своей сути и пародийный повтор, используемый в данной пародии Брет Гартом. Трижды повторяются эпизоды появления мушкетёров у провансальского трактирщика, герои произносят практически одни и те же слова. Этот же приём используется и в описании битвы, и в описании свидания короля с некой молодой особой, во время которого вездесущие мушкетёры один за другим появляются из-за портьеры и опять произносят одинаковые реплики. В пародии нагнетаются многочисленные повторы с целью показать их избыточность у Дюма. Действительно, уже на первых страницах романа «Три мушкетёра» можно заметить, что автор довольно часто использует этот приём. Мушкетёры появляются в романе один за другим, описываются сцены знакомства каждого из них с д'Артаньяном, далее в той же последовательности они являются на дуэль. Доводя этот приём до абсурда, Брет Гарт в своей пародии создаёт эффект назойливости и неестественности этого приёма в пародируемом тексте.

Пародист комически воспроизводит и такую особенность оригинала, как огромное количество числительных. Числительные присутствуют в названиях всех трёх романов трилогии Дюма, ими буквально изобилуют страницы романа «Три мушкетёра». Например, в описании завтрака мушкетёров в бастионе Сен-Жерве Дюма постоянно обращает внимание на такие детали, что у мушкетёров было двенадцать ружей, сто выстрелов, отряд нападавших состоял из двадцати человек — шестнадцать человек землекопной команды и четыре солдата, и были они в пятистах шагах от бастиона, а добежали до бастиона пятнадцать человек, а потом «<...> четыре выстрела слились в один, и четыре солдата упали, а от трёх выстрелов упали ещё двое» [4, с. 400-406].

При описании сражения в пародии Брет Гарт иронизирует над таким пристрастием Дюма к числительным, представив весь ход битвы в виде элементарной арифметической задачи. Нелепость этой ситуации подчёркивается ещё и тем, что в конце концов выясняется, что мушкетёры сражались друг против друга: «Покинув Прованс, первый мушкетёр отправился в Нанси, где к нему присоединились двадцать три человека. Второй мушкетёр, приехав в Нанси одновременно с ним, стал во главе ещё тридцати трёх. Третий <...> приехал в Нанси и тоже успел собрать тридцать три мушкетёра.

Первый незнакомец командовал войском его преосвященства.

Второй — войском королевы.

Третий — войском короля.

Бой начался и яростно кипел в течение семи часов.

Первый мушкетёр убил тридцать человек из войска королевы. Второй мушкетёр убил тридцать человек из войска короля. Третий мушкетёр убил тридцать человек из войска его преосвященства.

Легко убедиться, что к этому времени число мушкетёров убавилось до четырёх с каждой стороны» [4, с. 530].

Описание битвы с доскональным перечислением числа убитых гиперболически изображает обилие в пародируемом романе дуэлей, стычек между гвардейцами и мушкетёрами, потасовок в трактирах и на улицах.

Возникающий в пародии комический образ авантюрно-исторического романа позволяет читателю узнать его отважных и храбрых героев, присущие этому жанру остроту, динамичность, преследования, исключительные ситуации, напряжённость, внезапные повороты действия, необычную обстановку. Именно благодаря этим особенностям романы Дюма снискали такую популярность среди миллионов читателей во всём

мире. Его талантом восхищались Гейне, Толстой, Достоевский, Бальзак, Флобер, Жорж Санд, Гюго. Брет Гарт также отмечает талант и мастерство Дюма-повествователя в своей статье «My Favorite Novelist and His Best Book», называя Дюма одним из своих любимых писателей [6]. В пародии нет открытых, резких выпадов, дискредитирующих творчество Дюма, но, безусловно, её смысл не сводится и лишь к дружескому подшучиванию над пародируемым автором.

Гиперболическое переосмысление художественного стиля Дюма — способ реализации чёткого критического задания пародии. Посредством травестийных гипербол пародист снижает образы героев Дюма, построенные по канонам романтической эстетики. Основной интерес повествования в романе «Три мушкетёра» сосредоточен на поступках доблестных, бесстрашных мушкетёров. Эти идеализированные герои — люди больших страстей, обладающие исключительным мужеством и отвагой, они не терпят произвола и лжи, самоотверженно борются за идеалы добра и справедливости. По принципу романтического контраста эти образы противопоставлены холодному высокомерию, тщеславию, самовлюблённости коронованных особ, завистливости и мелкой мстительности придворных, готовых пресмыкаться перед сильными мира сего.

Исключительная доблесть и отвага мушкетёров сводится в пародии к стремительному поглощению изрядного количества деликатесов и вина, к бессмысленному истреблению армий на поле сражения, за подглядыванием из-за портьеры за королём и его пассией. Масштабная картина политических интриг, придворных нравов в романе Дюма трансформируется пародией в короткий эпизод ночного приключения короля в Главе III, «<...> в которой описывается, как король Франции лез по лестнице» [4, с. 531], чтобы тайком пробраться в комнату, где его ожидала возлюбленная — «<...> молодая хромоногая девица с рыжими волосами» [4, с. 532]. Вездесущие же мушкетёры нарушают амурные планы короля и спасают честь и достоинство королевы. Арамис, как лицо духовное, берёт на себя смелость указать королю на недостойность его поведения: «<...> вы, как женатый человек, ведёте себя в высшей степени неприлично. Я аббат, и я восстаю против этого неприличия. Мои друзья д'Артаньян, Атос и Портос, чистые сердцем юноши, равным образом ужасно шокированы. Посмотрите как они покраснели, государь» [4, с. 533]. Король внимает наставлениям юного аббата и искренне раскаивается.

Единый смысл травестийных гипербол, конструирующих данную пародию, и смысл возникающего при их помощи художественного сравнения материала и стиля предстаёт как многозначный третий план пародии, к интерпретации которого необходимо прибегнуть, чтобы понять, что хотел сказать автор пародии.

Пародист гиперболически раскрывает своеобразие пародируемого романа: демонстрирует его несомненные достоинства, но и весьма критически оценивает то, что за стремительно развивающейся интригой от внимания романиста ускользнули сложные явления политического и социального характера, история Франции истолковывается им произвольно. В результате важные исторические события мотивируются личными конфликтами, а романтика приключений носит развлекательный характер. Комическое переосмысление творчества выдающегося романтика выступает в пародии Брет Гарта как способ дискредитации принципов романтического повествования.

Антиромантическая направленность пародии Брет Гарта на роман Александра Дюма приобретает особо актуальное звучание в контексте литературной борьбы в Америке во второй половине XIX века. В своей пародии Брет Гарт обозначил основные пункты полемики с романтической традицией в американской литературе, продолженной Твенном, Хоуэллсом, Норрисом и другими писателями, борющимися за утверждение принципов реалистического искусства [7]. Как пишет В.Н.Шейнкер, в период становления критического реализма в американской литературе в 70-х годах XIX века «<...>старое романтическое искусство с его акцентом на идеальном нравственном оппоненте современности, Герое, который живёт либо в прошлом, либо в лесах вдали от общества, перестаёт удовлетворять писателей. А установки и средства этого искусства начинают казаться ложными, достойными осмеяния» [8].

1. Новиков В.И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1987. С.14.
2. Новиков В.И. Книга о пародии. С. 13.
3. Сарнов Б. Плоды изнурения (Литературная пародия вчера и сегодня) // Вопросы литературы.1984. № 11. С. 110.
4. Брет Гарт Ф. Романы в сжатом изложении // Собрание сочинений в 6 т. М.: Правда, 1996. Т. 1. С. 527-554.
5. Дюма А. Три мушкетёра // Соч. в 12 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 1. С. 262-263.
6. Bret Harte. My Favorite Novelist and His Best Book // Munsey's Magazine. 1897. October. P. 20-24.
7. Иванова Л.А. Жанр пародии в истории американского юмора второй половины XIX века // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 83. Ч. 1. С. 73-77.
8. Шейнкер В.Н. Марк Твен и Фенимор Купер // Метод и мастерство. Вологда, 1970. Вып. 2. С. 23.

References

1. Novikov V.I. Kniga o parodii. M.: Sovetskiy pisatel', 1987. S.14.
2. Novikov V.I. Kniga o parodii. C. 13.
3. Sarnov B. Plody iznureniiya (Literaturnaya parodiya vchera i segodnya) // Voprosy literatury.1984. № 11. S. 110.
4. Bret Gart F. Romany v szhatom izlozhenii // Sbranie sochineniy v 6 t. M.: Pravda, 1996. T. 1. S. 527-554.
5. Dyuma A. Tri mushketera // Soch. v 12 t. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1976. T. 1. S. 262-263.
6. Bret Harte. My Favorite Novelist and His Best Book // Munsey's Magazine. 1897. October. P. 20-24.
7. Ivanova L.A. Zhanr parodii v istorii amerikanskogo yumora vtoroy poloviny XIX veka // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 83. Ch. 1. S. 73-77.
8. Sheynker V.N. Mark Tven i Fenimor Kuper // Metod i masterstvo. Vologda, 1970. Vyp. 2. S. 23.

Ivanova L.A. The orientation character and critical role specifics of antiromantic parody of Bret Harte's "The ninety-nine guardsmen". This article discusses the orientation character and critical role specifics of anti-romantic parody of Bret Harte's "The Ninety-Nine Guardsmen". The author examines the artistic individuality of parody, analyzes the creation of comic vision of Duma's novel "The Three Musketeers" as the means of the anti-romantic controversy in context of literary struggle in America in the second part of the XIX century.

Keywords: Bret Harte, parody, the object of parody, hyperbole, the comic vision.

Сведения об авторе. Л.А.Иванова — кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры немецкого языка; Гуманитарный институт Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого; Lyubov.Ivanova@novsu.ru

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.12.2015.