

**ПРОБЛЕМЫ
ПРОГРЕССИВНОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
ЗАПАДА
XVIII-XX веков**

Пермь—1972

М. Г. Соколянский

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ В РОМАНАХ Г. ФИЛДИНГА

Вопросы теории пародии относятся к числу наименее разработанных в отечественной и зарубежной литературной науке. Правда, уже на заре советского литературоведения были сделаны серьезные подступы к решению этой теоретической проблемы: прежде всего следует указать на содержательный этюд Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)». В конце 50-х—начале 60-х гг. возродился интерес к забытой на время проблеме. Появился ряд работ по истории русской и советской пародии, серьезные теоретические статьи А. Морозова и др.

При рассмотрении вопросов теории пародии советские исследователи оперируют фактами исключительно отечественной литературы и главным образом—русской стихотворной пародией. Между тем в истории мировой литературы можно найти обилие материала для иллюстрации и выяснения различных аспектов теории пародии. Здесь, по-видимому, как и во многих других случаях, теоретики и историки литературы должны идти навстречу друг другу.

Так, необыкновенно богата в этом отношении английская литература эпохи Просвещения, особенно первой половины XVIII столетия, которую часто называют «веком Августа» в английской культуре. Еще А. С. Пушкин метко заметил: «Англия есть отечество карикатуры и пародий. Всякое замечательное происшествие подает повод к сатирической картинке; всякое сочинение, ознаменованное успехом, подпадает под пародию...»¹. Проиллюстрировать это пушкинское суждение, обратившись к литературе первой половины XVIII в., нетрудно.

¹ Пушкин о литературе. М. — Л., «Academia» 1934, стр. 252.

С пародированием — литературным и нелитературным — мы встречаемся в сатирико-нравоучительных журналах Стиля и Аддисона, а также в периодических изданиях 30-х — 40-х гг. Немалую дань ему отдал Джонатан Свифт, достаточно вспомнить «Бумаги Бикерстаффа», «Битву книг» и отдельные места из «Путешествий Гулливера», где явно пародируются авантюрные романы, включая, быть может, и самый популярный из них — «Робинзон Крузо». Джон Гей, создавая «Оперу нищих», ставил перед собой отчасти и сатирико-пародийную задачу.

Популярность пародирования не только в английской журналистике, но и в художественной литературе того времени вообще нельзя объяснить без учета значения традиции Сервантеса, давшего великолепный образец литературной пародии на рыцарские романы. Книга Сервантеса вскоре после ее появления в Испании была переведена и издана в Англии и уже в XVII в. завоевала у британского читателя необычайную популярность. А в XVIII столетии Сервантес стал учителем и в то же время эталоном для многих прозаиков английского Просвещения. Свифт, как и другие члены кружка Мартина Скрибблеруса, отлично знал книгу Сервантеса, Смоллет явился создателем одного из лучших переводов «Дон Кихота» на английский язык. И, конечно, наибольшее значение имели открытия испанского романиста для Генри Филдинга.

Г. Филдинг начинал свою литературную деятельность как драматург. Уже в его комедиях и фарсах мы часто сталкиваемся с пародированием. Это пародия и на итальянскую оперу («Валлийская опера», «Евридика»), и на ремесленную продукцию ловких драмодёлов («Фарс сочинителя», «Кубарем летящий Дик»), и на героические трагедии Драйдена, Ли, Отвея («Трагедия трагедий, или жизнь и смерть Тома Тама Великого»).

Вспомнить о роли пародии в драматургии Филдинга необходимо, поскольку между драматургией и прозой писателя, несомненно, существует генетическая связь. В романах Филдинга нередко сцены, в которых доминирует диалог персонажей, а авторские пояснения крайне редки. Уже в первом романе писателя «История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого» находим откровенную пародию на драматическое искусство той поры. В восьмой главе третьей книги этого сатирико-аллегорического произведения диалог Уайльда и Летиции Снэп написан в драматической форме и воспринимается как сатирическая проекция светской комедии нравов на «ньюгейтском» фоне.

В названии и отдельных главах «Джонатана Уайльда» автор пользуется формами жизнеописания, но с явно пародийным уклоном: пародийность проявляется через разящее несоответствие обозначаемого и обозначающего. Речь идет, разумеется, не об определении жанра первого романа Филдинга, а о присущей ему пародийности, поскольку понятие пародийности значительно шире понятия литературной пародии.

Памятуя о скептическом отношении Филдинга к афористичности суждений ряда французских мыслителей XVI—XVII вв. и их английских эпигонов, нетрудно понять природу пародийных максим Джонатана Уайльда. Ограничимся двумя примерами:

«С добрым именем, как с деньгами, приходится разлучаться или по меньшей степени рисковать им, чтобы оно принесло владельцу выгоду». «Многие погибли оттого, что зашли в мошенничество недостаточно далеко; игрок может остаться в проигрыше, если не пойдет в игре до конца...»².

В данном случае пародируется не какая-либо конкретная максима, но афористическая манера высказывания. Логическая категоричность философа и откровенность мошенника сочленены пародийно — и в этом суть приема.

Пародийностью отмечены и все последующие романы Филдинга: «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса», «История Тома Джонса найденныша» и даже «Амелия». Правда, в последнем романе, стоящем несколько особняком в ряду прозаических книг Филдинга, литературная пародия не занимает такого места, как в предыдущих, хотя сам сатирик соотносил «Амелию» в пародийном ключе с «Энеидой» Вергилия.

В жанровом отношении пародией можно назвать лишь одну книгу Филдинга-прозаика, это — «Апология жизни миссис Шамелы Эндрюс». Пародия явилась той формой, которую приняла эстетическая полемика с Ричардсоном. Сентиментальное морализаторство, многословность и некоторая аморфность романа «Памела, или вознагражденная добродетель» были удачно и весьма оперативно спародированы Филдингом³. Роман Ричардсона был впервые опубликован в ноябре 1740 г., а 4 апреля 1741 г. уже увидела свет книга Филдинга, которую некоторые исследователи считают «чуть ли не лучшей пародией в английской литературе»⁴.

² Г. Филдинг. Избр. произведения в 2 томах, т. I. М., Гослитиздат, 1954, стр. 432.

³ Ссылки на гипотетичность атрибуции «Шамелы» в наше время являются скорее всего данью традиции.

⁴ Sh. W. Baker. Introduction. In the book: H. Fielding. An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews. Berkeley — Los Angeles, 1953, p. XI.

Пародия начинается уже с имени героини и названия книги. Ричардсоновская Памела, по мысли Филдинга, — искусственна, фальшива (sham), и своей героине он дает имя Шамела (Shamela). Что касается названия «Апология жизни миссис Шамелы Эндрюс», то в этом случае Филдинг пародировал название, которое дал своим мемуарам старый его недруг Колли Сиббер: «Апология жизни мистера Колли Сиббера, актера» (1739).

«Шамела», как и пародируемый роман Ричардсона, написана в эпистолярной форме. Пародия строится на переписке двух духовных лиц — пастора Оливера и пастора Тиклтекста, причем к одному из писем пастора Оливера приложена переписка Шамелы Эндрюс с матерью, пастором Уильямсом и некоторыми другими лицами.

В свою пародию Филдинг вводит несколько пародийных персонажей. Прежде всего это сама Шамела или, как ее называют в доме сквайра Буби, Памела (таким образом сатирик как бы идентифицирует героиню Ричардсона и свою Шамелу). У Ричардсона Памела — собрание всех добродетелей; у Филдинга Шамела — расчетливая и многоопытная блудница, прикидывающаяся невинной с целью женить на себе сквайра. Как в кривом зеркале претерпевает бурлескные изменения характер пастора Уильямса. В «Памеле» Уильямс — единственный защитник Памелы, истинно духовный пастырь; в «Шамеле» он — первый соблазнитель героини, отец ее ребенка и постоянный предмет ее женских вожделений.

Еще одна разновидность пародии, которой часто пользуется Филдинг, — это пародийные (бурлескные) ситуации, воссозданные в переписке. Такова сцена, в которой сквайр штурмует постель Шамелы и оказывается между нею и пожилой экономкой, описанная самой Шамелой брачная ночь и т. п.

Филдинг часто пользуется комической стилизацией. Так, в письме сентиментального пастора Тиклтекста множество атрибутов помпезной и вместе с тем «чувствительной» манеры описания: масса восклицаний, обращений к богу, междометий «о!» и пр. В письмах Шамелы сохраняются некоторые синтаксические особенности писем ричардсоновской героини (к примеру, пространнейшие периоды), но их содержание имеет целью явное снижение образа. Достаточно сравнить отрывки из двух аналогичных по адресату и описываемой ситуации писем.

У Ричардсона:

«...С того времени, как я написала вам последнее письмо, жизнь моя протекала спокойно и хорошо. Однако мне пока-

залось, что есть повод остерегаться его (молодого хозяина. — М. С.), поскольку он смотрел на меня такими глазами, которые ничего доброго не предвещали. Наконец он пришел в беседку, где я шила. Миссис Джервис только что меня оставила. И я было хотела уйти, но он мне сказал: «Постой, Памела, не уходи: мне нужно с тобой поговорить. Ты все бегаешь от меня, как будто боишься».

Я заслушалась, как вы сами понимаете. Наконец, сказала ему: «Не пристало, сударь, вашей бедной служанке при вас находиться без нужды; надеюсь, что я никогда не забуду того почтения, которое должна питать к вам». «Ну так нужда моя иногда требует того, — сказал он, — и я хочу, чтобы ты здесь осталась и выслушала то, что я хочу сказать тебе».

Я застыдилась и вся затряслась от страха, особенно, когда он взял меня за руку, ибо никого возле нас не было...

Как скоро смогла я говорить, то сказала ему: «Позвольте мне, сударь мой, сказать вам, что поскольку у вас нет жены, которой бы я могла служить, а нынче уже год прошел, как скончалась моя госпожа, то лучше бы мне служить у миледи Даверс, если позволите, потому что...».

Я хотела было продолжать, но он вдруг прервал мою речь и сказал: «Потому что ты очень глупа и не понимаешь своей пользы. Я тебе говорю, что сделаю тебя госпожой, если ты захочешь и не станешь препятствовать своему счастью». Сказав это, он обнял меня и поцеловал.

...Я вырывалась, тряслась от страха и так задрожала, что не смогла устоять на ногах...»⁵.

У Филдинга:

— «...О какие новости у меня за то время, что я вам не писала! Был здесь молодой сквайр и в одно мгновение я ему приглянулась. «Памела, — сказал он (ибо так меня здесь зовут), — ты была любимицей своей покойной госпожи»; «Да, если угодно вашей чести», — сказала я; «И я верю, что ты заслужила это», — сказал он; «Благодарю вашу честь за доброе мнение обо мне», — сказала я; и затем он взял меня за руку, а я сделала вид, что стесняюсь; «Сэр, — сказала я, — я надеюсь, вы не хотите быть грубы?»; «Нет, моя дорогая», — сказал он, а затем поцеловал меня... — а я сделала вид, что сержусь и хочу вырваться, а он поцеловал меня еще раз и задышал очень часто, и выглядел очень глупо; и тут, как назло, вошла миссис Джервис и все испортила. Как мучительно, когда тебя так прерывают»⁶.

⁵ S. Richardson. Pamela. Vol. 1, Lnd., 1914. pp. 12-13.

⁶ H. Fielding. An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews. Op. cit., p. 19.

Отдельные места в «Шамеле» представляют собой явную стилизацию, хотя комическое начало, казалось бы, чисто отсутствует. Приведем краткий отрывок из десятого письма. Шамела обращается к сквайру Буби: «...Будьте добры, ваша честь, отпустите меня домой к моим бедным, но честным родителям; это все, о чем я должна просить вас, и не губите бедную девушку, которая твердо решила унести свое целомудрие с собою в могилу...». ⁷

Комический эффект такого периода невозможно оценить вне контекста. Казалось бы, Филдинг просто перенес обороты речи истинной Памелы в свою книгу. Так сказала или, по крайней мере, могла сказать ричардсоновская героиня. Но из контекста читатель представляет себе нравственный облик Шамелы, и потому ее велеречивое обращение к сквайру воспринимается как пародия.

Необходимо заметить, что, помимо Ричардсона, Филдинг одной-двумя фразами пародирует и других авторов. Известное высказывание поэта Александра Попа о «Памеле» Ричардсона «...она принесет больше пользы, чем все проповеди в мире...» Филдинг пародирует, говоря о своей книге в приложении к «Шамеле» — «письмах к редактору»: «...она принесет больше пользы, чем все духовенство мира — вреда...». В полном тексте названия и посвящении Филдинг пародирует поэта-лауреата Колли Сиббера, не случайно автору «Шамелы» он, мистифицируя, дает имя Конни Кибер.

Не лишена оснований гипотеза, что, прочитав впервые анонимно изданную «Памелу», Филдинг счел ее автором К. Сиббера. Существует даже предположение, что, узнав вскоре об авторстве С. Ричардсона, он задумал написать другую пародию, каковой и явилась «комическая эпопея» о Джозефе Эндрюсе и его друге пасторе Адамсе⁸. Верна эта гипотеза или нет, несомненно одно: толчком к созданию «Джозефа Эндрюса» послужило отношение Филдинга все к той же «Памеле».

У В. Б. Шкловского есть интересное замечание, касающееся непосредственно пародии: «...Старая романная форма остается как предлог для иронии, как повод для анализа; за ней встает уже новая форма...»⁹. В «Шамеле» эта «старая романная форма» (т. е. эпистолярная форма ричардсоновского романа) полностью сохраняется; «Джозеф Эндрюс»

⁷ Ibid., p. 47. Текстуально-пародийные соответствия между «Шамелой» и «Памелой» рассматриваются в кн.: M. Johnson. *Fielding's Art of Fiction*. Philadelphia, 1961.

⁸ H. K. Banerji. *Henry Fielding, Playwright, Journalist and Master of Art of Fiction*. N. Y., 1962, pp. 108-109.

⁹ В. Шкловский. Повести о прозе. Т. I, М., «Художественная литература», 1966, стр. 192.

же отличается большей новизной и независимостью как в плане содержания, так и в плане выражения.

Если «Шамелу» можно безоговорочно отнести к разряду литературных пародий и тем самым сказать все о ее жанре, то написанный «в подражание манере . Сервантеса» роман «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса», как и сервантесовский «Дон Кихот», ни по содержанию, ни по форме не укладывается в рамки пародии. Здесь можно говорить лишь о проявлениях пародийности, имея в виду прежде всего отдельные пародийные эпизоды, в которых конкретно реализовался первоначальный замысел автора.

Ю. Н. Тынянов писал об одной из функций пародии: «...Она может обнажить стареющую или социально неценную направленность того или иного жанра, стиля, поэта...»¹⁰. «Шамела» и «Джозеф Эндрюс» выполняли такую задачу по отношению к сусальным мемуарам вроде сибберовской «Апологии» и в большей степени — по отношению к первому роману Ричардсона, что, между прочим, никак не снизило ценности «Памелы» и ее популярности. Кстати, своею популярностью «Шамела» Филдинга была обязана (тут зависимость прямо пропорциональная) известности «Памелы», которая, по остроумному выражению Хорейса Уолпола, «как снег, покрыла все вокруг своей чистотой». Но непреходящих качественных категорий в искусстве, как известно, не бывает; и когда Филдинг написал свой наиболее «ричардсоновский» роман «Амелия», вскоре появилась анонимная пародия на него под названием «Шамелия».

В «Джозефе Эндрюсе» старая форма романа почти не сохраняется даже как «предлог для иронии». Исключение составляют два письма Джозефа Памеле и эпистолярная часть пародийной вставной новеллы о любви Леоноры и Горацио. Остальная часть текста **непосредственно** не соотносится с текстом «Памелы». В связи с этим позволим себе напомнить интересный теоретический спор между Ю. Тыняновым и его позднейшим оппонентом.

Введя в своем этюде «Достоевский и Гоголь» понятие двух планов в пародии¹¹, Тынянов писал: «...Чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность...»¹².

С этим положением не соглашается А. Морозов: «...Сила

¹⁰ Ю. Тынянов. Предисловие. В кн.: «Мнимая поэзия». М.—Л., «Academia», 1931, стр. 5.

¹¹ Первый план — фактура самой пародии; второй план — пародируемая фактура.

¹² Ю. Тынянов. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). 1921, стр. 26.

пародийности зависит не от узости «второго плана», а от силы обобщения и меткости пародии (т. е. типичности). Пародия, преследующая свой оригинал слово в слово (максимально узкий план), всегда остается слабее типизирующей и обобщающей, обрушивающейся не на отдельные произведения, а на всю художественную концепцию пародируемого автора...»¹³.

В этой полемике прав, нам кажется, более точно выражающий свои мысли Ю. Тынянов. Чем уже второй план, тем выше степень собственно пародийности. Во втором из описанных А. Морозовым случаев («типизирующая и обобщающая пародия») значение сатиры выходит за рамки собственно пародийности и приобретает новое качество. Опыт Филдинга-пародиста подтверждает это положение. В «Шамеле» второй план значительно уже и определеннее, чем в «Джозефе Эндрюсе»; поэтому-то пародийность в «Шамеле» ощущается значительно сильнее. Но значение «Джозефа Эндрюса» выходит за границы обычного значения пародии. Абсолютно прав современный исследователь Эндрю Райт, считая, что «Джозеф Эндрюс» имеет структуру, независимую от «Памелы»¹⁴.

Говоря о романе «Джозеф Эндрюс», нельзя игнорировать предисловие автора, в котором сделана попытка определить новый жанр комического романа и, в частности, дифференцировать комический роман от бурлеска. «...В слоге, мне думается, — пишет Филдинг об избранном им жанре, — здесь иногда допустим даже бурлеск, чему немало встретится примеров в этой книге...». Однако далее, на той же странице, он добавляет: «Но, допустив такую манеру кое-где в нашем слоге, мы в области суждений и характеров (подч. нами. — М. С.) тщательно ее избегали: потому что здесь это всегда неуместно, — разве что при сочинении бурлеска, каковым этот наш труд отнюдь не является...»¹⁵.

(Бурлеск в литературе Филдинг приравнивает к карикатуре в живописи; в связи с литературой он употребляет слово «карикатура» только однажды, презрительно именуя так творения художников-бытописателей. Несомненно, что эти рассуждения Филдинга перекликаются с мыслями его друга художника У. Хогарта, который в своем теоретическом труде «Анализ красоты» решительно противопоставлял характер карикатуре)¹⁶.

¹³ А. Морозов. Пародия как литературный жанр (к теории пародии). «Русская литература», 1960, № 1, стр. 59—60.

¹⁴ Andrew Wright. Henry Fielding, *Mask and Feast*. Lnd., 1965, p. 59

¹⁵ Г. Фильдинг. Цит. соч., стр. 440.

¹⁶ Соответствия в эстетических воззрениях Филдинга и Хогарта подробнее рассматриваются нами в статье «У. Хогарт и Г. Филдинг» (сб. «Литература і образотворче мистецтво», Київ, вид. КДУ, 1971).

Таким образом, из всего арсенала приемов пародиста автор «Истории приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса» воспользовался главным образом комической стилизацией. Правда, в четвертой книге романа есть и пародийный персонаж: это сама Памела, теперь уже миссис Буби. Есть в романе и несколько пародийных ситуаций, вызванных к жизни «Памелой» Ричардсона.

Например, в отношениях леди Буби и Джозефа пародийно воссоздаются взаимоотношения Памелы и ее хозяина: если у Ричардсона добродетельная девушка отвергает домогательства молодого сквайра, то у Филдинга здоровый парень противостоит похотливым домогательствам уже немолодой хозяйки. К тому же эти сцены в романе Филдинга пародийно соотносятся с библейским эпизодом об Иосифе Прекрасном и жене Потифара; на эту параллель наталкивает также имя героя — Джозеф.

«Джозеф Эндрюс», как и «История Тома Джонса найденныша», самым автором характеризуется как «комический эпос в прозе». Филдинг предлагает читателю «легкую и забавную» фабулу. Причем зачастую писатель, отталкиваясь от известных образцов, намеренно шел на снижение (читай — пародирование) эпичности. Пародированию в таких случаях подвергались не какие-то конкретные произведения с доминирующим эпическим началом, но сама манера веле-речивого эпического повествования, свойственная, несмотря на анахроничность, и некоторым современникам Филдинга.

Именно такая манера пародируется в сцене драки Молли Сигрим с женщинами на паперти в романе «История Тома Джонса найденныша». Не менее ярким примером является рассказ о «битве» (для пародирования анахроничной эпичности всегда выбираются такого рода сражения) Джозефа Эндрюса и пастора Адамса с собаками: «...Вот Дубняк крепко схватил пастора за подол и остановил его бег. Едва увидел это Джозеф, как он опустил свою дубинку на голову псу и уложил его на месте. Тогда Ельник и Охальник завладели полукафтanjem пастора и, несомненно, повалили бы несчастного на землю, когда бы Джозеф не собрал свою силу и не отмерил бы Охальнику такой удар по спине, что тот разжал зубы и с воем побежал прочь. Жестокая участь ждала тебя, о, Ельник! Ельник, лучший пес, когда-либо преследовавший зайца! Тот, что ни разу не подал голоса иначе, как при бесспорно верном запахе; добрый на следу, надежный в травле, не пустообрех, не пустогон, пес, чтимый всею сворою гончих!.. И он пал под ударом Джозефа... Тут Красавица, сука, которую мистер Джон Темпл вырастил в своих комнатах и вскормил за своим столом, а

незадолго перед тем прислал за пятьдесят миль в подарок сквайру, свирепо ринулась на Джозефа и впиалась ему зубами в ногу. Искони не бывало пса свирепей ее, ибо она была амазонской породы и на родине своей рвала быков, но теперь она вступила в неравный спор и разделила бы судьбу названных выше, не вмешайся в тот час Диана (читатель пусть верит или нет, как будет угодно), которая, приняв образ выжлятника, заключила любимицу в свои объятия...»¹⁷ и т. д. и т. п.

За исключением одной реплики, автор не нарушает заданного псевдоэпического тона. Выбор слов, обилие междометий, восклицаний, суперлативных форм, позволяет думать, что речь идет по меньшей мере о битве ахейцев с троянцами. Если проделать такой эксперимент — заменить в тексте имена (собственные и несколько нарицательных) именами мифических героев, не нарушая структуры ни в единой фразе — то отрывок будет восприниматься максимально серьезно. Клички гончих, вид пастора Адамса никак не соответствуют приподнятости повествования, и в этом несоответствии источник комизма, без которого невозможна пародия.

Всякий теоретик литературы, обращаясь к истории английского романа, не может обойти теоретических высказываний Филдинга, содержащихся в предисловии к «Джозефу Эндрюсу» и во вступительных главах к некоторым книгам «Истории Тома Джонса найденныша». Некоторые исследователи склонны находить непоследовательность в этих суждениях или же противоречия между теоретической программой Филдинга и его художественной практикой романиста. Вот что пишет, например, английский литературовед Джордж Уотсон: «...Глубокое противоречие, содержащееся в филдинговской теории романа, проявилось уже в первых его, наиболее претенциозных, эссе — предисловиях к «Джозефу Эндрюсу» (помимо общего предисловия имеются в виду вступительные главы к трем первым книгам романа. — М. С.). Несомненно, сам роман содержит в себе те же противоречия: не существует, кажется, никакой связи между социальными и пикарескными элементами, с одной стороны, и, с другой, таким весьма «литературным» качеством романа, как полемика — и частично пародийная — с ричардсоновской «Памелой»...»¹⁸.

Это замечание английского критика заслуживает внимания, поскольку речь здесь идет непосредственно о пародии. Дж. Уотсону представляется, что социальное и пикарескное

¹⁷ Г. Фильдинг. Цит. соч., стр. 631.

¹⁸ J. Watson. The Literary Critics. A Study of English Descriptive Criticism. Penguin Books, Ltd., 1962, p. 75.

начала несовместимы с пародией. Быть может, о такой несовместимости и можно было говорить, если бы речь шла о произведении, выдержанном в жанре пародии, — допустим, о той же «Шамеле». Но «Джозеф Эндрюс» — литературное явление другого порядка. Да и во вступлении к роману можно прочесть объяснение обнаруженного «противоречия» — отхода Филдинга от узко пародийного задания. Он стремился создать «комический эпос в прозе», а для этого не рассчитанные на эпичность формы Ричардсона не годились.

Конкретные историко-литературные замечания Дж. Уотсона вызывают некоторые ассоциации с теоретическими суждениями профессора Ю. М. Лотмана о пародии. Предлагая разделение явлений искусства на два класса — «построенных на эстетике тождества и на эстетике противопоставления» — тартуский ученый далее пишет: «...Пародия никогда не может выступать как центральный художественный жанр, и... не она начинает борьбу со штампами. Для того чтобы пародия могла быть воспринята во всей своей художественной полноте, необходимо, чтобы в литературе уже существовали и были известны читателю произведения, которые, разрушая эстетику штампа, противопоставляли бы ей структуру большей истинности, более правильно моделирующую действительность. Ибо только наличие в сознании читателя такой новой структуры позволяет ему деструктурирующий текст пародии дополнить внетекстовым конструктивным элементом, дает угол зрения автора на пародируемую систему. Поэтому, будучи весьма ярким и, в известном смысле, лабораторным жанром, пародия всегда играет в истории литературы подсобную, а не центральную роль...»¹⁹.

В этом рассуждении, привлекающем точностью выражения мысли, есть, однако, положения, сформулированные с излишней категоричностью. Так ли уж верно, что пародия никогда не начинает борьбу со штампами? История литературы дает немало примеров того, как именно пародия начинает такую борьбу. Кстати, «Шамела», наряду с некоторыми менее удачными пародиями, начала борьбу с ричардсоновскими штампами. Другое дело, что пародия сама по себе не решает исхода этой борьбы, для этого, действительно, необходимо противопоставить эстетике штампа «структуру большей истинности». Так появляется «Дон Кихот» и наносит сокрушительный удар рыцарским романам, а «комические эпопеи» Филдинга постепенно вытесняют с читательских горизонтов романы Ричардсона, «апологии» Сиб-

¹⁹ Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., «Искусство», 1970, стр. 355—356.

бера, Мидльтона и др. К тому же, когда речь идет о пародии в широком смысле (не только как о жанре), трудно рассматривать ее в полной изоляции. Известны случаи, когда внутри одной художественной структуры проявляются и «эстетика тождества» и «эстетика противопоставления», причем первична (хотя бы по замыслу) — вторая. Так, «Дон Кихот» начинался как пародия, но вышел далеко за границы «лабораторного жанра».

Точно так же написанные «в подражание манере Сервантеса» романы Г. Филдинга имеют независимую от пародируемых книг структуру, что ни в коей мере не преуменьшает в них роли элементов литературной пародии. И если пародийность «Джозефа Эндрюса» и отдельных эпизодов «Тома Джонса» сегодня, выражаясь языком Ю. Н. Тынянова, «не входит сразу в литературное сознание», то это происходит оттого, что в наше время мало кто знает книги Ричардсона или тем более мемуары Сиббера, а произведения Филдинга по-прежнему находят дорогу к массовому читателю.