

Тулякова Н.А.

к.ф.н.

доцент кафедры иностранных языков

Высшая Школа Экономики

СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА

В АВТОРСКОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛЕГЕНДЕ XIX ВЕКА

В XIX веке в европейской, американской и русской литературе на базе фольклорной и религиозной легенды возникает и получает широкое распространение жанр авторской легенды. Во многих случаях произведения, подпадающие под данное определение, причисляются к легендам самими авторами, которые дают им заголовки или подзаголовки с жанровым определением (*Spanish and American Legends* Ф. Брета Гарта, *Feathertop: A Moralized Legend* Н. Готорна). В некоторых случаях жанровые определения даются издателем: *Rip Van Winkle: A Legend of the Hudson (A Legend of the Kaatskill Mountains)* В. Ирвинга, переводчиком («Легенда о руке ткача», в оригинале – *A Curious Fragment* Дж. Лондона) или критиками («Поэма о великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского обычно называется «Легендой о великом инквизиторе» после выхода в свет одноименной статьи В.В. Розанова).

Несмотря на то, что в XIX веке жанр авторской легенды только оформляется, он практически сразу начинает претерпевать пародийное осмысление. Это связано с тем, что в фольклоре и религиозной литературе канон легенды формировался длительное время и воспринимался уже как устаревший. Авторы Нового времени, обратившись к потенциалу жанра легенды, ощущали потребность в преодолении канона для развития жанра, в том числе при помощи использования категории комического. Например, мотивы запрета, его нарушения, наказания или спасения, которые используются в легендах и имеют драматическое или трагическое звучание, во многих легендах XIX века становятся юмористическими. В данной статье будут рассмотрены вербальные и невербальные способы достижения комического эффекта, наиболее типичные для данного жанра.

Среди англоязычных легенд XIX века, активно задействующих категорию комического, для рассмотрения были выделены следующие: *The Legend of Sleepy Hollow* (1820) В. Ирвинга, *A Legend of the Rhine* (1845) У. Теккерея, *Spanish and American Legends* (1870) и *A Legend of Sammtstadt* (1879) Ф. Брета Гарта, *Legend of Sagenfield, in Germany* (1882) М. Твена, а также легенды, вошедшие в книгу *A Tramp Abroad* (1880) М. Твена в качестве отдельных глав.

Единой чертой для всех комических легенд является опора на претекст, которая определяет пародийное звучание легенды. Это может быть опора на фольклорный или литературный текст, или на традицию в целом. В любом случае, этот претекст открыто декларируется. Рассмотрим все три случая.

1. Опора на фольклорный претекст. *A Tramp Abroad* Марка Твена включает в себя несколько легенд, первая из которых – *The Knave of Bergen*. Наивный повествователь-американец, во время путешествия по Европе найдя сборник рейнских легенд, пересказывает одну из них. Эта легенда действительно зафиксирована в международных классификациях легенд под названием *The Demon Dancer* и уже неоднократно обрабатывалась в мировой литературе (Теобальдом в 1821, К. Зимроком в 1837, Г. Гейне в 1845). Традиционно не имея комического звучания, в версии Твена она приобретает юмористический оттенок. Легенда сочетает в себе элементы страшного, таинственного и забавного: на балу императрица танцует с неизвестным господином, который оказывается бергенским палачом. Ему грозит смертная казнь за нанесение оскорбления императорскому двору, но остроумным ответом палач добивается не только прощения, но и возведения в рыцарское звание. Чудесное в данной легенде приобретает форму ужасного: чудо – это сам факт того, что живой человек, стоящий при этом выше остальных людей (императрица), в течение столь долгого времени находится в непосредственной близости от смерти, воплощенной в фигуре палача. Казалось бы, это грозит неминуемой гибелью императрице (завуалированной как позор), но она счастливо избегает ее. Таким образом, легенда оперирует обычными для себя понятиями чуда, смерти, спасения, но представленными в бытовом, сниженном варианте.

2. Опора на литературный претекст. В английской литературе одна из первых пародийных обработок жанра легенды – *A Legend of the Rhine* Уильяма Теккерея. Написанная в 1845 году, легенда почти полностью повторяет фабулу опубликованного в 1840 году романа Александра Дюма *Othon l'archer*, в основу которого легли рейнские легенды. Пародирование предполагает немедленное узнавание пародируемого материала, иначе достижение комического эффекта невозможно. Небольшая разница во времени написания и недостаточная известность романа Дюма говорят о том, что целью пародийного осмысления Теккерея был не сам роман Дюма, но жанр легенды, на который тот опирался. Теккерей обыгрывает различные черты легенды, такие, как установка на достоверность, утроение мотива, удвоение персонажей. В фольклорной легенде источник рассказа – устная традиция, а вера в нее обусловлена либо материальными свидетельствами, либо не требует подтверждений вовсе. *A Legend of the Rhine* декларирует опору на письменный, причем светский, источник. Так, рассказчица преувеличивает

значение печатного слова, проявляя крайнюю наивность в этом вопросе: “Many, many hundred thousand years ago, and at the exact period when chivalry was in full bloom, there occurred a little history upon the banks of the Rhine, which has been already written in a book, and hence must be positively true” [3: 310] («Много-много сотен тысяч лет назад, как раз в то время, когда в самой поре было рыцарство, на берегах Рейна приключилось одно событие, о котором уже написана одна книга, так что в достоверности его не приходится сомневаться». – *Здесь и далее перевод мой. – Н.Т.*). В то же время гиперболизируется древность книги Дюма, появившейся всего за пять лет до книги Теккерея. “I read it in an old, old book, in a mouldy old circulating library. ’Twas written in the French tongue, by the noble Alexandre Dumas” [3: 369] («Я прочла ее в старой-престарой книге из захолустной библиотеки. Она была написана по-французски благородным Александром Дюма»).

3. Опора на традицию. А *Legend of Sammtstadt* Брета Гарта демонстрирует оппозицию американского менталитета и европейской традиции, которая реализуется главным образом через осмысление рейнских легенд в целом и «Лорелеи» в частности. Американский бизнесмен, незнакомый с европейской традицией, оказывается включенным в нее через сюжет «Лорелеи», который он не узнает. Тем не менее его подсознание действует противоположным рассудку образом и демонстрирует знание многочисленных рейнских легенд. Он сам рассказывает одну легенду о том, как был заманен Лорелеей на дно морское и оказался в чудной стране Америке, где видел много удивительных вещей. Таким образом, реальность и воображаемое меняются местами. В случае, когда источник рассказа не сообщается, повествователь все равно апеллирует к традиции, выбирая за основу канон жанра. *Legend of Monte Del Diabolo* Гарта рассказывает о праведной жизни, встрече с дьяволом, искушении и борьбе падре Хосе, однако оказывается, что за дьявола миссионер принял медведя, и борьба оказывается бессмысленной.

Авторская легенда часто использует фигуру персонифицированного рассказчика, которая обладает комическим потенциалом. Главными чертами рассказчика являются наивность и простодушие. Поскольку в случае с легендой речь идет о ее пересказе, рассказчик проявляет непонимание законов жанра легенды на разных уровнях – от лексического до мировоззренческого.

На лексическом уровне главным источником комического эффекта является такая фигура речи, как батос, заключающаяся в неожиданном переходе от возвышенного к вульгарному. Достижение эффекта батоса может создаваться при помощи вторжения в повествование инородных элементов, “...The knight takes the wool out of his ears, and recognizes the old ballad, – too late! Ah, if he had only not put the wool in his ears!” [4: 137-

138] («...Рыцарь, вынимая из ушей шерсть, узнает балладу – слишком поздно! Ах, если бы он только не заткнул шерстью уши!»)

Иногда эти элементы могут являться анахронизмами. Так, в *Legend of the Spectacular Ruin* Твена рыцарь побеждает дракона при помощи огнетушителя. Все повествование может выглядеть комическим анахронизмом из-за того, что действие легенды происходит в несвойственную ей эпоху. Так, *The Devil and the Broker: A Medieval Legend* Гарта изображает современный автору и читателю Сан-Франциско со всеми его приметами, называя саму легенду средневековой. *A Legend of Sammtstadt* прямо осмысляет взаимоотношения временных пластов: “Mr. Clinch felt himself shaky as to his chronology, but wisely remembered that it was a chronology of the future to his hearers, and they could not detect an anachronism” [1: 223] («Мистер Клинч почувствовал, что его хронология несколько хромает, но вовремя вспомнил, что для его слушателей она пока еще не существовала и что они не смогут заметить анахронизмов»).

Столкновение в хронотопе легенды прошлого и будущего, с явным перевесом в пользу прошлого, реализуется в *A Legend of Sammtstadt* также при помощи малапропизма, неправильного употребления слова: “I wished to travel, to visit...” “Paris,” interrupted the baron sarcastically. “America,” continued Mr. Clinch. “What?” – “America.” “’Tis a gnome-like sounding name, this Meriker. Go on, nephew: tell us of Meriker” [1: 222]

(«Я хотел путешествовать, посетить...» «Париж», – с сарказмом прервал его барон. «Америку», – продолжил мистер Клинч. «Что?» – «Америку». «Какое гномичье слово, эта Мерика. Ну же, племянник, расскажи нам о Мерике»). Неправильное употребление имени собственно приводит к созданию эффекта остранения (термин И.Б. Шкловского), благодаря которому реальность выглядит более странной, чем вымысел.

На сюжетном уровне вторжение инородных элементов может иметь идеологическое значение. В легендах Гарта уже не столько повествователь, сколько сам герой оказывается наивным американцем, воспринимающим европейскую культуру и традицию с точки зрения американского прагматизма. Поэтому опасность, которая грозит героям европейской легенды, для него не существует, и легенда вместо драматического обретает комическое звучание. В *Legend of the Devil’s Point* брокер, став свидетелем собрания призраков пиратов, вместо того, чтобы испугаться, обращается с ними как с деловыми партнерами. “I tell you, gentlemen, that document is not worth the parchment it is written on. The laws of the State, the customs of the country, the mining ordinances, are all against it. Don’t, by all that’s sacred, throw away such a capital investment through ignorance and informality. Let me go! I assure you, gentlemen, professionally, that you have a big thing, – a remarkably big thing, and even if I ain’t in it, I’m not going to see it fall through. Don’t, for

God's sake, gentlemen, I implore you, put your names to such a ridiculous paper. There isn't a notary..." He ceased. The figures around him, which were beginning to grow fainter and more indistinct as he went on, swam before his eyes, flickered, reappeared again, and finally went out" [2: 205] («Я вам говорю, джентльмены, что этот документ не стоит бумаги, на которой написан. Законы штата, обычаи нашей страны, декреты о золотодобывающей промышленности, – все против него. Ради всего святого, не упустите ваш шанс из-за неведения и несоблюдения формальностей. Отпустите! Уверяю вас, джентльмены, как профессионал, что это действительно удача, действительно, и даже если я к ней не причастен, я не позволю вам провалить дело. Ради Бога, джентльмены, заклинаю вас, не подписывайте эту жалкую бумагу. Она не заверена нотари...» Он умолк. Фигуры вокруг него, бледневшие и тускневшие во время его речи, поплыли у него перед глазами, замерцали, снова появились и наконец исчезли»). Подобное столкновение заканчивается полной победой наивного героя, не осознававшего законы жанра.

Столкновение художественного и делового дискурса, обозначающее конфликт двух типов сознания, типично для американских писателей, прежде всего для Гарта и Твена, и может считаться одной из стилеобразующих черт. В *The Devil and the Broker* аллегорическая картина того, как люди попадают на различные ловушки, в том числе политические, изображена при помощи фигуры дьявола, который, используя различные наживки ("greenbacks", "wild cat"), ловит на удочку людей. Брокер использует деловой язык: "Yet," he added, with a gleam of interest, "for a consideration I might offer something ... that would make a taking substitute for these trifles. Give me," he continued, in a brisk, business-like way, "a slight percentage and a bonus down, and I'm your man." [2: 209] («Однако, – сказал он заинтересованно, – за некоторое вознаграждения я бы мог предложить кое-что ... что с лихвой заменило бы ваши пустяки. Дайте мне, – продолжил он отрывисто, по-деловому, – небольшой процент и бонус, и я к вашим услугам»).

С другой стороны, наивность повествователя заставляет его буквально воспринимать или преувеличивать многие черты жанра легенды. После опубликования *A Tramp Abroad* Твен включает в сборник *The Stolen White Elephant* легенду *Legend of Sagenfield, in Germany*, сопровождая ее комментарием: "Left out of "A Tramp Abroad" because its authenticity seemed doubtful, and could not at that time be proved. – M.T." [5: 229] («Не вошла в книгу "Пешком по Европе", так как ее подлинность была поставлена под сомнение и не могла быть доказана в то время. – M.T.»). Тем не менее никаких доказательств подлинности он так и не предоставляет, и комментарий служит способом актуализировать данный признак легенды.

Гарт также обыгрывает необходимость правдоподобия легенды: “The cautious reader will detect a lack of authenticity in the following pages. I am not a cautious reader myself, yet I confess with some concern to the absence of much documentary evidence in support of the singular incident I am about to relate” [2: 191] («Внимательный читатель обнаружит недостаток доказательств подлинности на последующих страницах. Сам я не являюсь внимательным читателем, но все же признаюсь, что необычный случай, о котором я собираюсь рассказать, действительно не имеет большого количества задокументированных свидетельств»). Педантичность повествователя может проявляться даже в ссылках на работы авторов. Например, в *A Legend of the Rhine* при объяснении, почему только зная может носить длинные волосы, повествователь, забыв о рассказчице, упоминает работы “Aurelius Tonsor; Hirsutus de Nobilitate Capillari; Rolandus de Oleo Macassari; Schnurrbart; Fresirische Alterthumskunde” [3: 353].

Иногда для создания комического эффекта используется явный, неприкрытый бурлеск, также якобы не видимый повествователем. *Legend of Sagenfield, in Germany* объясняет, как осел спас от гибели короля, и все повествование с системой сказочных мотивов вполне вписывается в жанр сказки-легенды. Однако автор переворачивает все повествование с ног на голову, заканчивая легенду фразой “Such is the legend. This explains why the moldering image of the ass adorns all these old crumbling walls and arches; and it explains why, during many centuries, an ass was always the chief minister in that royal cabinet, just as is still the case in most cabinets to this day” [5: 237] («Такова легенда. Она объясняет, почему полустершееся изображение осла украшает все эти старые крошащиеся стены и арки; кроме того, она объясняет, почему в течение многих веков осел был главным министром в этом королевстве; впрочем, это происходит и по сей день»). В данном случае используется также прием игры слов (*ass* как «животное» и как «глупец»). Среди других примеров стоит отметить легенду Гарта *The Devil and the Broker: A Medieval Legend*, которая строится на обыгрывании выражений из делового языка. Первый пример основан на прямом и переносном значении прилагательного *green*. “Yes,” said the Devil philosophically, “I never caught anybody yet who didn’t say that; but tell me, ain’t you getting somewhat fastidious down there? Here is one of my most popular flies, the greenback,” he continued, exhibiting an emerald-looking insect, which he drew from his box. “This, so generally considered excellent in election season, has not even been nibbled at” [2: 209] («Да, - философски заметил Дьявол, - все так говорят; но скажи-ка мне, не слишком ли вы стали привередливы там, внизу? Вот одна из моих самых популярных приманок, зелененькая», - продолжал он, доставая из коробки и показывая ему насекомое изумрудного цвета. «В предвыборный сезон они прекрасно расходятся, а сейчас они все целехонькие»).

Более сложную языковую игру с выражением *wild cat* Гарт помещает в самом финале легенды, что придает ей новеллистический оттенок из-за неожиданной, пуантированной концовки: “The two glared fiercely at each other. The broker, perhaps mindful of his former treatment, evinced no haste to remove the hook from his antagonist’s jaw. When it was finally accomplished, he asked quietly if the Devil was satisfied. That gentleman seemed absorbed in the contemplation of the bait which he had just taken from his mouth. “I am,” he said finally, “and forgive you; but what do you call this?” “Bend low,” replied the broker, as he buttoned up his coat ready to depart. The Devil inclined his ear. “I call it WILD CAT!” [2: 210] («Они с недовольством посмотрели друг на друга. Брокер, скорее всего помня о том, как с ним обошлись, не особенно спешил вытаскивать крючок из челюсти своего противника. Наконец сделав это, он спокойно спросил, удовлетворен ли Дьявол. Сей джентльмен, казалось, был поглощен рассматриванием наживки, которую только что вытащили у него изо рта. «Вполне, – наконец сказал он, – и ты прощен; но что это такое?» «Наклонитесь поближе, – ответил брокер, застегивая пальто, чтобы удалиться. Дьявол приблизил ухо. – Это КРЮЧОК!») Выражение *wild cat* имеет дублет *question mark* (вопросительный знак), то есть денотат по форме напоминает крючок. В деловом языке эта фраза обозначает вид продукта, имеющий небольшую долю рынка и не приносящий большой прибыли, но имеющий высокие темпы роста, то есть темную лошадку.

Персонажи легенды также рассматриваются в комическом ключе. Их имена и прозвища служат источником комического эффекта: Squintoff, Eulenschreckenstein, Voracio (*A Legend of the Rhine*), Ichabod Crane (*The Legend of Sleepy Hollow*), Sir Wissenschaft, Herr Givenaught, Herr Heartless (*A Tramp Abroad*). Возможны случаи авторской иронии; так, в случае введения несобственно-прямой речи героя повествователь, даже не комментируя события, достигает комического эффекта: “The guidebooks had ignored Sammtstadt, and he was too good an American to waste time in looking up uncatalogued curiosities. Besides, he had been here once before, – an entire day!” [1: 195] («Путеводители не упоминали Заммтштадт, а он был слишком американцем, чтобы терять время на достопримечательности, не описанные там. Кроме того, он уже бывал здесь – целый день!»)

В рассмотренных легендах используются вербальные и невербальные способы достижения комического эффекта. Комический потенциал заложен в столкновении канона и современного мировоззрения, традиции и прогресса и реализуется на вербальном уровне прежде всего через батос и игру слов, а на невербальном – через гиперболизацию устойчивых признаков канонического фольклорного и религиозного жанров.

Список литературы

1. Bret Harte F. A Legend of Sammtstadt // Bret Harte F. The Twins of the Table Mountains, and Other Stories. – Boston: The Riverside Press, 1879. – P. 193-226.
2. Bret Harte F. Spanish and American Legends // Bret Harte F. The Luck of the Roaring Camp and Other Tales. – Boston: The Riverside Press, 1902. – P. 191-216.
3. Thackeray W.M. A Legend of the Rhine // Thackeray W.M. Miscellanies: Prose and Verse. Vol. III. – London: Bradbury and Evans, 1856. – P. 309-373.
4. Twain M. A Tramp Abroad. – Hartford: American Publishing Company, 1880. – 631 pp.
5. Twain M. Legend of Sagenfield, in Germany // Twain M. The Stolen White Elephant, etc. – London: Chatto and Windus, 1882. – P. 229-237.