

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ И ПАРОДИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ЖУРНАЛЕ «АНТИЯКОБИНЕЦ»

Литературный журнал «Антиякобинец» сыграл важную роль в истории английской пародии и сатиры конца XVIII – начала XIX столетия. Его авторы и создатели Джордж Каннинг (1770–1828), Джон Фрер (1769–1840), Джордж Эллис (1753–1821) и Уильям Гиффорд (1752–1814) стали основоположниками нового для английской литературы жанра – пародического использования литературных произведений. Хотя и прежде этот прием употреблялся в газетной полемике, именно они использовали хорошо известные стихи и прозу в качестве основного орудия политической борьбы, сделав пародическое использование жанром английской сатиры.

Журнал «Антиякобинец» просуществовал недолго. Первый номер его вышел 20 ноября 1797 г., последний – три года спустя. Но он появился в момент острейшей политической борьбы как в Европе, так и в самой Великобритании. С первого же номера в нем принимают участие все три автора и Гиффорд как издатель. К этому времени все они уже были хорошо известны читателям.

Джордж Каннинг – видный государственный и политический деятель, будущий премьер-министр Великобритании (1826). В этот период был уже три года членом Парламента, горячим сторонником политики Питта и его консервативного правительства. Каннинг происходил из старинного бристольского рода. Еще учась в Итоне, он издавал школьный сатирический журнал «Микрокосм». Образцом для него служили журналы Аддисона и Стиля. Позднее он сотрудничал в столичных изданиях.

Его соавтор Джон Фрер принадлежал к семье, члены которой были связаны с Кембриджским университетом. По окончании учебы он, как и его будущий соавтор, занялся политической деятельностью, не оставляя журналистики.

К этому времени третий создатель «Антиякобинца» Джордж Эллис был уже маститым литератором, был широко известен

как автор пародий на поэтов-сентименталистов (“Элегия, написанная в библиотеке колледжа” и другие). Ему принадлежало несколько книг в жанре бурлеска. Одной из наиболее удачных была “Роллиада”, получившая свое название от имени члена Парламента от Девоншира мистера Роллиа. Эллис написал также ряд бурлескных критических статей, в которых критиковалась мнимая эпическая поэма. В статьях приводились строки, якобы являвшиеся отрывками из нее. Статьи были резкой политической сатирой на правительство Питта. Но самой популярной оказалась книга Эллиса “Испытательные оды”. Здесь в бурлескных стихах он пародировал высокопарные оды классицистов. Темой их было соревнование политиков — претендентов на пост поэта-лауреата при дворе Георга III.

Эллис был намного старше Каннинга и Фрера. В их триумвирате он занимал положение руководящей и направляющей силы. Хотя большая часть текстов “Антиякобинца” все же принадлежала первым двум авторам, редактором журнала стал Гиффорд. В этот период, как и Эллису, ему было около сорока лет. Начав свою карьеру юнгой на флоте, он стал затем учеником сапожника. Его необычайное влечение к наукам заставило его девонширских земляков отправить мальчика по подписке учиться в Оксфорд. В 1791 г. Гиффорд уже был в Лондоне, где сразу же начал писать политические сатиры. В 1795 г. он опубликовал две ироикомические поэмы: “Бавиада” и “Мэвиада”, в которых литературные пародии на классицистов и сентименталистов соединились с насмешкой над внешней и внутренней политикой кабинета министров-либералов во главе с Фоксом.

Редакция “Антиякобинца” на первый взгляд может показаться политически разнородной. Но в 1794 г. Эллис и Каннинг, принадлежавшие ранее к партии вигов, перешли к тори. Остальные же два автора уже ранее были членами консервативной партии. И все же, листая страницы “Антиякобинца”, можно заметить, что они не занимают крайне правых позиций. Хотя редакция журнала к моменту первой публикации тяготела к консерваторам, она вовсе не намерена была предназначить его только для борьбы с левыми и демократическими движениями в Англии. Издатели “Антиякобинца” не упускали случая зло высмеять и реакционеров-тори.

Появление на свет “Антиякобинца” было обусловлено ожесточенной борьбой, происходившей в Европе в конце XIII столе-

тия. После казни в Париже Людовика XVI во Франции началась эпоха террора. Но правление Робеспьера, объявившего террор аристократам, было недолгим. 28 июля 1794 г. он пал жертвой им же установленной кровавой диктатуры. Период анархии вновь сменился диктатурой Наполеона Бонапарта, вставшего во главе армии. Франция вступила в войну почти со всеми государствами Европы. Наполеон одерживал одну победу за другой. В 1797 г. был подписан мир. Затем французская армия занимает Северную Италию и Бельгию. Одним из основных противников Наполеона становится Англия.

Французские войска готовились к вторжению на Британские острова. Великобритания ежечасно ждала нападения и тоже готовилась к нему. И консервативное правительство, и правительство коалиции, сменившее его, а затем и правительство вигов считали борьбу с революционной Францией одной из основных проблем внешней политики. Однако в самой Англии было немало “левых” сторонников нового порядка. Здесь возникали так называемые “корреспондентские общества” друзей Французской революции. Одной из немаловажных задач правительства Его Величества стала борьба с врагами внутренними. Лозунгом для левых и презрительной кличкой, которой называли их правые, стало слово “якобинец”. Само слово возникло в 1789 г. в Париже для обозначения клуба крайне левой политической партии, обосновавшейся в бывшем монастыре доминиканских монахов-якобинцев на улице Сен-Оноре. Якобинцы объявили революционный террор аристократии. “Якобинцами” стали называть сторонников французской революции в разных странах Европы. “Антиякобинцем” был назван журнал, который появился в Лондоне.

Создатели журнала не слишком разбирались в сложных отношениях между политическими партиями Французского революционного Конвента. Для них “якобинцами” были и Робеспьер, и Дантон, и Наполеон Бонапарт. Редакция считала якобинцами автора “Прав человека” Томаса Пейна и писателя-демократа Уильяма Годвина. Но такими же “якобинцами” были для издателей и члены “корреспондентских обществ”, далеко не однородных по своему составу, и даже левое крыло английского Парламента, включая заседавших там либералов. Задачей нового издания стала борьба со всеми этими людьми.

Основным художественным принципом нового сатирического журнала было пародическое использование. И Эллис,

и Каннинг, и Фрер при создании своих сатир всегда заимствуют стиль или отдельные части произведений, хорошо известного образованному англичанину. Здесь и оды Горация в английском переводе, и еще не забытые стихотворения поэта времен Реставрации Джона Саклинга. В “Антиякобинце” можно встретить комическую стилизацию большой классицистической поэмы Эразма Дарвина “Любовь растений”. Эллис, Каннинг и Фрер пишут “Любовь Треугольников”.

Были в “Антиякобинце” использованы и стихи второстепенных поэтов-современников, писавших на модные “готические” темы (“Призрак Хозяина” Ричарда Гловера). Узнаваемость этих произведений была одной из главных причин популярности “Антиякобинца”. Его авторы использовали размер и рифму известных стихов, те же метафоры и сравнения. Иногда у них появлялись те же самые образы, в их пародиях были использованы своеобразные куклы-дублеры. Этим героев заставляли нарочито декларировать политические идеи, противоположные тем, которые проповедовали авторы оригинала.

Важной причиной их успеха было то, что знакомые черты английской поэзии привлекали внимание читателей. Однако чаще всего они были всего лишь знаком, а не сутью пародии. Целью нового пародийного произведения была, прежде всего, борьба с политическими противниками, с французскими якобинцами и их сторонниками в Англии. Не менее яростно нападают пародисты на парламентариев-вигов и их вождя Джеймса Фокса. Особенно резкими их сатиры становятся в тот момент, когда Фокс выступает в поддержку Французской революции.

Но помимо чисто политической сатиры в “Антиякобинце” есть еще и стихи, которые несут двойную нагрузку. Декларируя политические взгляды пародистов, они наряду с этим представляют и их литературные вкусы. Эти стихи были не только политической сатирой, но и литературными пародиями. Это, прежде всего, стихи, “вторым, пародируемым планом” которых были произведения поэтов-современников. И чаще всего авторы “Антиякобинца” используют раннюю поэзию представителей “озерной школы” – романтиков Саути и Вордсворта.

В начале 90-х годов XVIII столетия они занимали крайне левые позиции и горячо поддерживали революцию во Франции. В своей поэзии оба поэта выступали как обличители богатых классов Великобритании (“Нищенка”, “Вина и скорбь” Вордсворта, “Вдова”, “Жена солдата” Саути). Но в большин-

стве стихов лейкистов этого периода варьировался один и тот же мотив, повторялся единственный образ нищего, разоренного государством, подчас описанный обоими поэтами с применением одних и тех же приемов. Эта заштампованность раздражает пародистов. Они обыгрывают литературные штампы в пародии и на политическом, и на эстетическом уровне.

В № II “Антиякобинца” от 27 ноября 1797 г. было опубликовано стихотворение Каннинга и Фрера “Друг человечества. Сатирические ямбы”. Ему предшествовало пространное вступление. Авторы объясняли, что наиболее распространенной литературной темой в Англии стал рассказ об извечном угнетении бедных богатыми. “Человек на низшей ступени бедности – это находка для резонера. Он размышляет, изучает, поворачивает его разными гранями и освещает картину новым светом. Все это делается для того, чтобы из многочисленных страданий бедняка извлечь все новые возможности разоблачения богатых”<sup>1</sup> (1). Насмешкам подвергаются не только тема, но и установившаяся форма, в которую она облачена. “Авторы таких произведений чаще всего пользуются сапфической строфой”, – утверждают пародисты, приводя в пример стихотворение Саути:

Cold was the night wind, drifting fast the snows fell,  
Wide were the downs. And shelterless the naked,  
When a poor wonderer struggled on her journey,  
weary and way-sore (AJ, 171).

Вслед за предисловием Каннинг и Фрер публикуют пародию, где они зло высмеивают политические взгляды левых, их наивность и полное непонимание политической ситуации в стране. Уже в первой строфе пародии встречается весь набор политических штампов, столь характерных для раннего творчества Вордсворта и Саути.

Tell me, knife-grinder, how you come to grind knives?  
If some rich man tyrannically used you?  
Was it the squire? Or the parson of the parish?  
Or the attorney? (AJ, 164).

Эти образы механистически повторены в пародии. Но они оказываются органично присущими ей и начинают служить ее основным целям. “Знак”, характерный для пародируемого произведения, выступает здесь в качестве содержания пародии. Подвергаясь осмеянию, он повторяется в новом качестве на новом витке художественной спирали.

В том же пародийном духе авторы продолжают нагнетать риторические вопросы, столь характерные для агитационных стихов демократов:

Was it the squire for killing of his game? Or  
Covetous parson for his tithes distraining?  
(Have you not read the “Rights of Man” by Tom Paine?)  
Drops of compassion tremble on my eyelids... (AJ, 164)

В этой части пародии сконцентрированы основные политические ценности “второго плана”. Угнетателями бедняков выступают тиран-помещик, священник и адвокат. А далее пародисты вспоминают об основном политическом манифесте левых — о “Правах человека” Томаса Пейна. И, наконец, они насмешливо показывают, насколько бесполезна прекраснодушная пропаганда. Ответ точильщика, к которому обращены их призывы, выдержанный в том же стихотворном размере, звучит резким диссонансом речи “защитника угнетенных”:

Story! God bless you, I have none to tell, sir,  
Only last night a-drinking at the Chequers,  
This poor hat and breeches, as you see, were  
Torn in a scuffle...  
I should be glad to drink your honor’s health in  
A pot of beer, if you will give me sixpence.  
But for my part, I never love to meddle  
With politics, sir! (AJ, 164-165).

Пародия заканчивается ремаркой: “Друг человечества ... пинает ногой точильщика, переворачивает точильное колесо и уходит в порыве республиканского энтузиазма, жаждая покровительствовать всему миру” (AJ,165).

В пародии метко подмечены и наивность взглядов демократов, и их абсолютная неосведомленность в истинных настроениях народа, покровительственный тон и легковесность их любви к беднякам. Правда, над всем этим царит гипербола как в отношении пародистов к “якобинцам”, так и к обездоленным.

Но пародисты не остановились на этом. Второй целью их сатирической пародии стало осмеяние литературных издержек раннего романтического стиля в английской поэзии, а также стиля повлиявшего на него сентиментализма. Мы уже упоминали о метрике стихотворения, написанного сапфической строфой. Торжественный стиль, пафос речи “друга человечества” как нельзя более соответствует приподнятому тону ранних ро-

мантиков. Образы пародии, ее метафоры и сравнения тоже заимствованы из произведений поэтов “озерной школы”. Эпитеты: *needy, weary, pitiful*, весьма характерные для нее, иногда созданные самими романтиками, звучат в контексте пародии как явная гипербола, хотя пародисты нисколько не злоупотребляют ими. Вследствие подобного обращения с художественной тканью “второго плана” в пародии появляется своеобразная импликация, которая сосуществует с основным текстом самой пародии. Появление этого подтекста обусловлено ироничностью излагаемого в пародии материала и отношением к нему пародистов.

Пародия создает и своеобразный “двойной” портрет автора, в котором сквозь отношение пародиста к двойному тексту “просвечивает” и отношение самого автора-романтика. Две точки зрения на мир и его изображение в пародии нерасторжимы и невозможны одна без другой. “Друг человечества” выступает здесь как рупор идей обоих одновременно. Но доминантой их оказываются его заключительные слова, в которых информация о его взглядах разворачивается линейно, где нет подтекста.

Мысль пародиста о несостоятельности воззрений пародируемого писателя подкрепляют и эпитеты, излишне, нарочито характеризующие богатых: *the proud ones, covetous parson, roughish lawyer, tyrannically*. Пародия воспроизводит и фонетическую основу стиля романтиков, подражая аллитерационному строю их стиха. Ее авторы пользуются той же интонацией, теми же аллитерационными приемами: *Bleak blow the blast! ... roughish lawyer made you lose your little /All in a lawsuit*. Ср.: *Long blew the wind! Unheard was her complaining* (R. Southey. *The Widow*), ... *Bad is the World and Hard is the World's law...* (W. Wordsworth. *Guilt and Sorrow*). В произведениях романтиков были слышны две разные интонации. Они слышались в негодующем голосе поэта и столах бедняка. То же происходило и в пародии. Подобно тому, как противостояли друг другу по сути мысли о жизни “друга человечества” и точильщика, различались они и по своему фонетическому строю.

Два противоположных голоса уравниваются иронией. Речь точильщика переполнена простонародными выражениями. Она чрезвычайно проста по своему грамматическому строю. Все, что он рассказывает о своей жизни, абсолютно не похоже

на его биографию, придуманную “другом человечества”.

Тот же прием противопоставления сохранен и при анализе двух его настроений — в начале пародии, и в конце, когда поток его откровений внезапно превращается в громкую брань. Здесь навсегда исчезает его любовь к обездоленным. И все потому, что они ведут себя совсем не так, как он ожидал. “Любовь ко всем” превращается в ненависть к одному конкретному человеку. Вместе с нею меняется и стиль речи. В ней появляются совершенно новые эпитеты: I'll see you damned first, wretch! (AJ, 165), sorded reprobate, degraded, unfeeling, spiritless outcast (AJ, 167).

Так реструктурирование текста “второго плана” на разных уровнях: смысловом, лексическом и фонетическом помогает авторам пародии создать новый образ демократа, чьи демократические воззрения оказываются, по их мнению, весьма непрочными. Одновременно в ней возникает иронический портрет молодого поэта-лейкиста, нарисованный его же собственными словами, возвышенными, иногда нелепыми как по содержанию, так и по форме.

Теми же красками Каннинг и Фрер пользуются при создании другой пародии, которая появилась в Пятом номере “Антиякобинца” от 15 ноября 1797 года. “Вторым планом” на этот раз послужило стихотворение Саути “Подруга солдата”. Пародия называлась “Солдатская жена”. Все издержки молодой романтической поэзии имитировались здесь: излишняя экзальтация, наивность, полное незнание жизни. В еще одном “Подражании”, опубликованном в номере шестом, 1797 г., совместной работе Каннинга, Гиффорда и Фрера, авторы непосредственно обратились к поэту-романтику, адресуя ему эпитеты, которыми так щедро пользовались лейкисты в своей поэзии:

Wearisome sonneteer, feeble and querulous,  
Painfully dragging out thy demo-cratic lays —  
Moon-stricken sonneteer, “ah! For thy heavy chance!”  
Sorely thy Dactylics lag on uneven feet:  
Slow is thy syllable which thou wouldst urge to speed!  
Lame and o'erburthened, and “screaming its  
wretchedness!” (AJ, 175).

Здесь появились и прямые цитаты, заимствованные из стихотворения Саути. А далее этот принцип пародирования выдерживался с удивительной последовательностью. Вся пародия представляет собою компиляцию из строчек оригинала — сти-



хов все той же «жертвы». Компиляция эта дает возможность еще раз подчеркнуть излишества литературной формы и небезупречность содержания.

Предметом пародий в “Антиякобинце” стали не только лейкисты, но и менее значительные поэты. В № 1 “Антиякобинца” было опубликовано еще одно “Подражание”. Его оригиналом послужило стихотворение неизвестного поэта с сюжетом, чрезвычайно характерным для той эпохи, авторство которого можно приписать любому из начинающих романтиков, с не менее характерным названием “Надпись-посвящение”. Пародии предшествовало пространное предисловие. В нем подробно объяснялось, что же с точки зрения пародистов является собою “якобинская поэзия”. Авторы обещали точно воспроизвести ее основные черты. Они были терпеливо перечислены: “Поэты всех времен и народов презирали богатство и высокомерие. Поэт-якобинец превращает это чувство в лютую ненависть к людям богатым и знатным. Якобинец доводит свои чувства до высшей точки. Его любовь не знает меры. Это – всепоглощающая любовь ко всему человечеству... Поэты древности были воинами, или по крайней мере мечтали ими быть, воспевая подвиги героев родной земли... Поэт-якобинец не прочь воспеть какое-нибудь сражение, правда, с оговоркою. Он согласен воспевать лишь победы Бонапарта. Но стоит одержать победу его родной стране или ее союзникам, как ... он начинает изображать ампутированные конечности, разоренных крестьян или же заброшенные ткацкие мастерские. Вся мощь своего белого стиха наш поэт обрушивает на головы сержантов, вербующих рекрутов, или же лейтенантов регулярных войск” (АЖ, 159).

Далее пародисты приводили образец творений “якобинской музыки” – стихотворение с типичным для того времени названием “Надпись” и не менее типичным содержанием:

#### INSCRIPTION

*For the Apartment in Chepstow Castle, where Henry Marten, the Regicide, was imprisoned thirty years.*

For thirty years secluded from mankind  
Here Marten lingered. Often have these walls  
Echoed his footsteps, as with even tread  
He paced around his prison...  
Do you know his crime?

He had *rebelled against the King and sat  
In Judgement on him*; for his ardent mind  
Shaped goodliest plans of happiness on earth,  
And peace and liberty (AJ, 159).

Это анонимное стихотворение было посвящено члену французского Конвента, проголосовавшему за казнь Людовика XIV. За этим образцом следовала злая пародия, которая воспроизводила его построчно. Основным приемом пародирования было последовательное снижение оригинала, его стиля, идей, образов. Авторы начинают изменения с заглавия. Уже здесь возвышенную лексику сменяют обыденные выражения. Здесь же появляется и другой, сниженный персонаж. Трагический образ члена Конвента сменяется образом злобной мегеры миссис Браунригг, истязавшей отданных ей в обучение детей. Создавая новый образ, авторы несомненно действовали по принципу ассоциации идей. В их глазах цареубийца был таким же преступником, как и обыкновенный бандит. Мораль вольнодумца и демократа была идентична мыслям преступников. И то, и другое несло гибель неповинным людям.

В результате этого перевертывания образа заголовок пародии выглядит так: *Imitation. INSCRIPTION*

For the Door of the Cell in Newgate where Mrs. Brownrigg, the Prenticeside, was confined previous to Her Execution. (AJ, 160)

Пародисты изобретают неологизм *prenticeside* (убийца учениц-подмастерьев) по аналогии с *regicide* (цареубийца), который встречается в оригинале. Далее в пародии последовательно выдержан все тот же принцип снижения, который является главным приемом пародирования. Здесь нет ни гипербол, ни многочисленных метафор. Сама тема, избранная Каннингом и Фрером, достаточна для того, чтобы показаться гиперболой. Они рассказывают историю хозяйки швейной мастерской, забившей до смерти нескольких своих учениц и приговоренной к повешению. Эта подлинная история была хорошо известна в Англии и широко обсуждалась. Иронизируя над членами Конвента и негодуя по поводу казни Людовика XVI, сотрудники “Антиякобинца” проводят полную аналогию между этими двумя событиями. Они не хотят видеть политической подоплеки в убийстве французского монарха или, вернее, отказываются считать его политических противников равными ему. Для них это — уголовные преступники. Однако на этот раз их стихотво-

рение направлено главным образом против литераторов, воспевающих подобных героев. Их пародия в точности повторяет структуру “второго плана”, она использует те же грамматические конструкции и в точности повторяет метафоры подлинника:

For one long term, or e'er her trial came,  
Here Brownrigg lingered. Often have these cells  
Echoed her blasphemies, as with shrill voice  
She screamed for fresh geneva....  
Dost thou know her crime?  
She whipped two female prentices to death,  
*And hid them in the coal;-hole;* for her mind  
Shaped strictest plans of discipline. ( AJ, 160)

Портрет героини пародии таким образом разительно напоминает облик воспетого в оригинале члена Конвента. К снижению здесь прибавляется едкая ирония. Революционные мотивы, побудившие его голосовать за казнь короля, подменяются выкриками и проклятиями пьяницы. Так же, как и в оригинале, основная мысль выделена курсивом. И, наконец, дается объяснение поступков героини. Миссис Браунригг героически наводит дисциплину в своей мастерской. Злое ироничное объяснение убийства попытками навести дисциплину направлено прежде всего против политических взглядов противника. Упоминание при этом законов Ликурга, спартанцев и Мильтона как бы обозначает уровень образованности пародируемого автора и одновременно служит намеком на его взгляды. В конце пародии использован перифраз. Имя Христа заменено именем Франции, и соответственно изменено прорицание будущего: *When Christ shall come, and all things shall be fulfilled! ?? When France shall reign and laws be all repelled!* (AJ,159-160 ). Новая концовка не только выявляет скрытые качества оригинала, которые для пародиста и есть его истинная суть. Наряду с этим пародия подчеркивает стиль, столь характерный для поэзии сентименталистов и ранних романтиков. Фраза “he never saw the sun’s delightful beams” в пародии превращается в сожаление о том, что преступнице больше не удастся насладиться видом улицы, где она совершила убийства. Все эти протокольно достоверные высказывания пародистов сопровождает их иронический комментарий (Sage scheme! Harsh laws!). Таким детальным пародированием якобинской поэзии авторы правого сатирического журнала прежде всего подчеркивали абсурдность

крайне левых взглядов и опасность их для единения страны перед лицом наполеоновской угрозы.

Но наряду с этим авторы “Антиякобинца” одними из первых выделили черты новой романтической поэзии и даже высмеяли только что возникшие в поэзии молодых Вордсворта и Саути литературные штампы. В политической и литературной полемике “Антиякобинца” отразилась начинавшаяся в конце XVIII столетия борьба “левых и правых” в романтическом направлении английской литературы и обозначились их эстетические взгляды.

### *Примечания*

1 Parodies and Other Burlesque Pieces by George Canning, George Ellis and John Hookam Frere with the Whole Poetry of the Anti-Jacobin / H. Morley. — Glasgow, NY. — 1890. Далее ссылки на это издание см. в тексте с указ. АЖ и № страницы.