

Осадчая Вера Викторовна

БУРЛЕСК И КОМЕДИИ П. СКАРРОНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/3-2/57.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 3 (34): в 2-х ч. Ч. II. С. 160-162. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 82-7

*Вера Викторовна Осадчая**Магнитогорский государственный университет*БУРЛЕСК И КОМЕДИИ П. СКАРРОНА[©]

П. Скаррон многими рассматривается как изобретатель бурлеска во Франции, навсегда оставшийся для всех его моделью. По свидетельству Ж. Монгредьена, «имя Скаррона олицетворяет бурлеск так же, как имя Лафонтена жанр басни» [12, р. 131]. По утверждению В. Фурнеля, настоящий французский бурлеск в полном значении этого слова был создан именно Скарроном, «который никому не подражал, и которому все подражали» [9, р. 282]. П. Лера, в свою очередь, называет Скаррона «главным ответственным за шумный прорыв бурлеска в комедию» [11, р. 371].

Довольно долго XVII в. рассматривался как нечто целое и неделимое под общим названием «век классицизма», тем более удивительным казалось даже просто существование бурлеска, не говоря уже о его популярности. Однако признание многообразия жанров первой половины XVII в. сделало очевидным тот факт, что тенденция к академизму в литературе в этот период была лишь одной из многих других. Именно поэтому «одно и то же общество наслаждалось суровой классической красотой театра Корнеля и, одновременно, смеялось над непристойностями Скаррона» [14, р. 143]. Г. Лансон, задаваясь вопросом, каким же образом кажущееся таким утонченным общество находило удовольствие в подобного рода произведениях, объясняет это, ссылаясь на Т. де Рео: «Утонченность, оказывается, была только в умственном механизме и во внешних манерах. По темпераменту это люди сильные, грубые, обладающие молодой жизнерадостностью, веселые без жеманности; физическое и даже животное чувство играет у них большую роль» [1, с. 154]. В этом свете огромный успех бурлескного жанра во Франции, пришедший на середину XVII в., уже не кажется столь поразительным.

И современниками бурлеска, и исследователями нашего времени, было сделано множество попыток его определения, т.к. это довольно сложное и расплывчатое понятие. Известно, что слово «бурлеск» было заимствовано из итальянского языка: оно происходит от слов *burlo* «шутка», *burlesco* «шутливый». Ф. Бар говорит о двойном французском заимствовании, первое из которых относится к XVI в., когда слово использовалось в языке в значении «шутливый, веселый», а второе датируется XVII в., когда слово начинает употребляться для обозначения литературного жанра, пришедшего из Италии.

Основным эстетическим принципом бурлеска является несоответствие и расхождение: между жанром и содержанием, персонажем и его манерой говорить, а также на лексическом уровне между архаизмами и неологизмами или словами из разных языков (по примеру макаронического стиля), из разных регистров языка. Такие несоответствия достигаются, в частности, путем смешения возвышенного с низким: либо при разработке высокой темы подчеркнуто низким языком, либо низменной темы возвышенным. В первом случае речь идет о собственно бурлеске, во втором - о «новом бурлеске» ирои-комической поэмы, предложенном Н. Буало [7, р. 7].

Некоторые исследователи (В. Фурнель, А. Х. Вэст, А. Женетьо) пытаются определить отличия и характерные черты бурлеска в сравнении с другими смежными с ним жанрами, такими как буффонада, пародия и сатира. Буффонада рассматривается ими в более широком и общем значении. Буффонным может быть любое комическое произведение «низменного и бесцеремонного тона» [9, р. 279], в котором отсутствует травестирование характеров, т.е. комическая форма полностью отвечает содержанию: «В буффонной поэме фигурируют только низкие и грубые персонажи, находящиеся в полном соответствии с низостью и грубостью ее стиля» [15, р. 16]. Тем не менее, В. Фурнель полагает, что бурлеск, и, в частности, бурлеск Скаррона, который остается моделью жанра, предполагает буффонаду и не может обойтись без подчеркнутой, чрезмерной, гротескной шутки.

В литературной энциклопедии терминов и понятий в статье о бурлеске подчеркивается связь между пародией и бурлеском [2, с. 102, 721]. Отличие между ними видится в преследовании разных целей при создании комического образа - в бурлеске автор не стремится высмеять манеру письма конкретного писателя: «Автор пародии имитирует стиль конкретного произведения, стремясь дискредитировать его перед читателем. Автор бурлескного сочинения заимствует стиль, имеющий столь широкое хождение, что невозможно определить конкретный источник стилистической имитации» [Там же, с. 102]. Однако в таком случае «Вергилий наизнанку» Скаррона, общепризнанно считающийся бурлескной поэмой и эталоном бурлеска, не может рассматриваться как бурлескное произведение, т.к. является откровенной пародией на «Энеиду» Вергилия. К тому же бурлеск часто рассматривался как едва ли не единственная форма классической пародии, по причине одного и того же принципа несоответствия стилистических и тематических планов художественной формы, положенного в основу и пародии, и бурлеска [6, р. 85-86].

Другие исследователи пытаются определить бурлеск, проводя различия между бурлеском и сатирой. Например, М. Симон абсолютно убежден, что: «... бурлескная поэзия четко отделяется от сатирической» [10, р. 121].

А. Х. Вест, говоря об отличиях между бурлеском и сатирой, видит их в определенной пустоте бурлеска, его «бессмысленности»: «Он высмеивает возвышенное и благородное, даже не помышляя о сатире, из простого удовольствия принизить совершенство, ведь даже отсутствие изъянов со временем начинает раздражать» [15, р. 12]. На то, что бурлеск не обязательно связан с сатирической обрисовкой, указывал также Г. Фильдинг в предисловии к своему роману «История приключений Джозефа Эндруса и его друга Абраама Адамса»: «Из всех типов литературного письма нет двух более друг от друга отличных, чем комический¹ и бурлеск; последний всегда выводит напоказ уродливое и неестественное, [...] тогда как в первом мы всегда должны придерживаться природы, от правдивого подражания которой и будет происходить все удовольствие, какое мы можем таким образом доставить разумному читателю» [3, с. 440]. Однако совершенно очевидно, что, например, мазарины, писавшиеся в бурлеском стиле, или «Вергилий наизнанку», а также некоторые комедии Скаррона, многие его стихи содержат настоящую сатиру на нравы, литературу, своих современников и пр., что убедительно показал А. С. Коритц в своем исследовании «Скаррон-сатирик».²

Впрочем, сами исследователи указывают на условность такого разграничения между бурлеском и смежными с ним жанрами, которое часто возможно лишь в теории и во многом чисто условно [5, р. XXX; 9, р. 279; 13, р. 140]. Можно отметить, что бурлеск иногда берет на себя морализаторскую цель сатиры. Он необязательно обладает утрированностью буффонады и гротеска, к которым, тем не менее, близок. Бурлеск также сходен с карикатурой, деформирующей черты модели, сохраняющей, впрочем, ее узнаваемость. По мнению П. Морилло, единственное отличие между бурлеском и собственно комическим, заключается в разнице «по высоте», а не по природе, т.к. оба преследуют одну и ту же цель - рассмешить. Однако комическое заставляет смеяться над действительно смешным, тогда как бурлеск намеренно смеется и над серьезным, т.е. Морилло видит разницу в выборе предмета для шуток: «Комическое - это портрет, похожий на забавный оригинал, бурлеск - это карикатура на серьезный оригинал; комическое естественно, бурлеск - противоестественен» [13, р. 140].

П. Лера проводит разграничение между комическим и бурлеском, видя разницу в том, что комическое может включать в себя и нелингвистические элементы, тогда как бурлескный стиль основывается на средствах выражения [11, р. 384]. Общеизвестным является определение бурлеска Ф. Бара, которое он дал исходя из стилистических и лексических критериев, рассматриваемых им как единственно объективные проявления этого расплывчатого понятия, в котором «... смешиваются все стили и сталкиваются разные средства выражения» [5, р. 361]. На взгляд Ф. Бара, бурлескный вид комического представляет собой довольно пеструю и искусственную смесь, состоящую из разнородной лексики, относительно свободных грамматики и синтаксиса, непринужденной версификации, а также определенных стилистических средств (например, фантазийного словопотребления, анахронизмов, пародии, и т.д.) [Ibid, р. XXXI-XXXIII]. В общем, бурлеск включает в себя все средства, способные нарушить единство тона, поразить неожиданными диссонансами, единственная цель которых - вызвать смех. Таким образом бурлескный стиль представляет собой систему разнородных приемов, характеризующихся настолько многочисленными отклонениями от общепринятой нормы, что в своей фундаментальной работе по истории французского языка Ф. Брюно в связи с этим отметил: «...слишком слабо говорить, что бурлеск избегает правил: он против правил создан» [8, р. 76].

В бурлескных произведениях, вследствие склонности бурлеска к игре с языком, форма преобладает над содержанием: главным становится планомерное принижение всем известного стиля или произведения. Исключительную важность приобретает только мастерское владение приемами - значение имеет лишь производимый эффект, чем он сильнее - тем лучше. Таким образом, на первый план выступает звучность формы, при этом содержание произведения получает почти независимое от своей формы существование.

Рассмотрение бурлеска типом комической стилизации объясняет его быстрое исчезновение как большой и малой жанровой формы поэзии, и последующее его осмысление как стиля, не имеющего принадлежности к определенному роду. Именно поэтому он используется в равной степени в различных больших и малых формах, включая прозу и драму.

Будучи «отцом» французского бурлеска в поэзии, Скаррон также стал первым драматургом Франции, кто открыл бурлескному стилю дорогу на театральную сцену. Шесть его больших пьес содержат элементы этого стиля: «Жодле или Хозяин-слуга» («Jodelet ou le Maître-valet», 1643), «Жодле-дуэлянт» («Jodelet duelliste», 1645), «Дон Яфет Армянский» («Don Japhet d'Arménie», 1647), «Нелепый наследник или Коротыш-любивая девица» («L'Héritier ridicule ou la Dame intéressée», 1648-49), «Сам у себя под стражей» («Le Gardien de soi-même», 1655), «Комический маркиз или Наспех произведенная графиня» («Le Marquis ridicule ou la Comtesse faite à la hâte», 1655). Среди всех этих комедий «Дона Яфета Армянского» можно с уверенностью рассматривать как первый шедевр бурлескной комедии, т.е., комедии, в которой (в полном соответствии с этимологией слова «бурлеск») обязательно наличие шуток и розыгрышей, мишенью для которых становится нелепый, гротескный персонаж (в данной пьесе - королевский шут дон Яфет), и где интрига подстраивается под ряд определенных приемов, направленных на то, чтобы вызвать у зрителя смех. Объект для насмешек является неотъемлемой частью бурлескной комедии. Скаррон дает характеристику бурлескному герою, без которого бурлескная комедия немыслима, прямо в тексте своего знаменитого «Жодле или хозяин-слуга»:

Il semble qu'il ne songe à rien qu'à faire rire,

Он будто нарочно на потеху всем

¹ Здесь Фильдинг идентифицирует комическое с сатирой.

² Koritz L. S. Scarron satirique / Préf. de G. Mongrédien. Paris: Klincksieck, 1977.

Toujours dans l'action d'un homme extravagant... ... de plus il affecte	Ведет себя всегда нелепо... ... к тому ж такое впечатление, что он берет себе за правило
La façon de parler toujours la moins correcte.	Всегда говорить как можно менее правильно.

В первых двух комедиях таким героем выступает слуга Жодле, в «Нелепом наследнике» и в «Сам у себя под стражей» эту роль играет, соответственно, слуга и крестьянин Филипен, а в «Смешном маркизе» - провинциальный дворянин дон Блез-Поль. Обращает на себя внимание эволюция этого героя - от слуги до дворянина, что было несомненным новаторством в современной Скаррону драматургии.

В таких комедиях бурлеск проявляется одновременно и в шутках, и в стилистических ухищрениях (конкретизация метафор, введение в текст странных и вычурных слов, «низких» выражений, выразительных неологизмов) - и те, и другие призваны рассмешить любой ценой, поэтому автор в средствах достижения этой цели не всегда щепетил. Именно поэтому приемы, к которым прибегает бурлеск в театре, в целом жестче (грубее), чем те, что используются им в поэзии.

Помимо стилистических особенностей бурлеска в комедиях П. Скаррона (особенно в ранних) есть и сатира, безжалостно высмеивающая клише галантного стиля или поведения, и малоподчительные пародии на видных литераторов его эпохи (например, П. Корнеля и Ж. Мере), и буффонада, которая выливается в настоящий фарс, когда насмешки над нелепостью центрального героя достигают предела. Однако практическое использование бурлеска в театре показало, что все его возможности были практически до конца раскрыты Скарроном уже в первой его комедии, что объясняет его недолгую историю на сцене - он очень быстро себя полностью исчерпал. Тем не менее, пьесы Скаррона явились важным этапом развития жанра комедии во Франции, находки которых были неоднократно использованы Мольером.

Список литературы

1. Лансон Г. История французской литературы. XVII век / пер. с фр. З. Венгеровой. СПб.: Образование, 1899. 257 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1598 с.
3. Фильдинг Г. Предисловие автора // История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса: избранные произведения: в 2 т. М.: Художественная литература, 1954. Т. 1. С. 439-447.
4. Adam A. Age classique: en 2 vol. 1624-1660. Paris: Arthaud, 1968. Т. 1. 367 p.
5. Bar F. Le genre burlesque en France au XVIIe siècle: étude de style. Paris: D'Artrey, 1960. XXXIII. 444 p.
6. Beugnot B. L'invention parodique du XVII^e siècle [Source électronique] // Etudes littéraires. 1986. Vol. 19. № 1. P. 81-94. URL: <http://www.id.erudit.org/iderudit/500742ar> (consulté le 20 décembre 2009).
7. Boileau N. Le lutrin [Source électronique] // Littérature française en édition électronique. URL: <http://www.scribd.com/doc/17834/Boileau-N-Le-Lutrin> (consulté le 18 décembre 2009).
8. Brunot F. Histoire de la langue française: en 18 vol. Paris: Armand Colin, 1909. Т. III.
9. Fournel V. La littérature indépendante et les écrivains oubliés: essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle. Paris: Didier, 1862. 484 p.
10. Génétiot A. Les genres lyriques mondains (1630-1660): étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron. Genève: Droz, 1990. 215 p.
11. Lerat P. Le ridicule et son expression dans les comédies françaises de Scarron à Molière: thèse pour le doctorat. Lille: Univ. de Lille III, 1980. 775 p.
12. Mongrédien G. La vie littéraire au XVII^e siècle. Paris: Tallandier, 1947. 443 p.
13. Morillot P. Scarron et le genre burlesque. Paris: Lecène-Oudin, 1888. 432 p.
14. Petit de Julleville L. Le Théâtre en France: histoire de la littérature dramatique, depuis ses origines jusqu'à nos jours [Source électronique]. Paris: Colin, 1892. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5569299g.r=Scarron.langFR> (consulté le 29 octobre 2009).
15. West A. H. L'influence française dans la poésie burlesque en Angleterre entre 1660 et 1700 [Source électronique]. Genève: Slatkine, 1980. 219 p. URL: <http://books.google.fr> (consulté le 15 décembre 2009).