

*Елена Налбантова*

**РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ КАК  
ПАРОДИЯ НА ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС (НАБЛЮДЕНИЯ  
НАД ПОВЕСТЬЮ ЛЮБЕНА КАРАВЕЛОВА «МАМИН  
РЕБЁНОЧЕК»)**

*Роман - это комичная эпическая поэма в прозе.*

*Генри Филдинг [1]*

*...пародия – как зеркало зеркала, критика  
некоторого видения жизни, уже  
нашедшего выражение в искусстве.*

*Лорна Сейдж [3, с. 164]*

Объектом анализа в предлагаемом тексте является одна из самых известных повестей болгарского писателя второй половины XIX в. Любена Каравелова. Произведение под заглавием «Мамин ребёночек» опубликовано в 1875 г. и продолжительное время находится среди классических реалистичных произведений болгарской литературы. Цель моих наблюдений – открыть такие особенности повествовательной манеры, которые делают из «Мамино ребёночка» пародию на основные топосы героического эпоса, чьи образцы в болгарской фольклорной традиции являются юнацкими песнями. В процессе анализа внимание будет акцентироваться именно на тех эпизодах, которые связаны в единый сюжет посредством судьбы главного героя Николчо, которые, как будто «помня» свою эпическую первообразу, переворачивают его пародируя. Цель Каравелова рассказать о новом герое своей эпохи, который потерял все сакрализованные через эпос качества традиционного героя-юнака. И так как, для достижения желаемого эффекта, пародия рассчитывает на «компетентность» публики, которая должна была бы распознать в новом произведении мимикрию пародируемого текста, на рассвете новой болгарской литературы Каравелов использует именно структуры фольклора, чтобы их пародировать. Кроме топосов юнацкого эпоса, повесть «Мамин ребёночек» «паразитирует» и на популярных сказочных мотивах, и, прежде всего на мотиве «Золушки». На этой проблеме предлагаемый здесь анализ не останавливается.

Повесть «Мамин ребёночек» (анализируется и цитируется по изданию [2]) начинается в иллюзорно классической для литературы

европейского реализма манере – введением в место и время действия, местами со скрупулёзным описанием подробностей из реального мира. Еще в первых строчках произведения Каравелов становится в позу учёного-испытателя и историка, регистратора и классификатора общественной жизни, преследующего детально и топографически точное описание. Но сразу нужно сказать – введение в повесть «Мамин ребёночек» является исключительным образцом самого лучшего в стиле Каравелова, самой большой его силы как писателя – его умения переворачивать смыслы, пародировать всё и всех. Ведя болгарскую прозу по пути реализма, Каравелов обладает достаточно мощным талантом, чтобы успеть «отстраниться» даже от цели, которую ищет, и пародировать даже то, что утверждает. Так как введение повести является именно пародией на доведённые до абсурда точность и полноту описания, на превращение повествования в документацию. Весь арсенал научного познания, призванный подкрепить открытия реалиста о мире, привлечённый в это введение, – болгарская и всемирная история, психология, математика – гарнирован каламбурами, иронией и остроумием. Как будто писатель надсмеялся сам над собой, над своим намерением дать анатомический образ окружающего его мира. Этот дух иронии сохранится во всём тексте, и многократно повествователь будет уточнять, что он «раскладывает» и исследует «химически, анатомически и исторически» своих героев, что прибегает к методам современной психологии или к политэкономическим теориям, чтобы изучить и классифицировать мотивы их поведения.

Пародия является принципом представления героев и мира в «Мамин ребёночке». Каравелов пародирует фактически всё, унаследованное и усвоенное в болгарской словесности до того момента: и стиль современной ему любовной лирики; и своё самое известное стихотворение «Хубава си, моя горо» («Ты прекрасен, мой лес»); и самые характерные повествовательные клише болгарской прозы, существующей на тот момент; и ряд популярных фольклорных мотивов; и даже самую актуальную для своего времени эстетику – эстетику реализма.

Произведение начинается предложением, которое призвано ввести читателя в мир текста, в его хронотоп. Эта фраза изображает самые знаменательные вещи, из которых «знающий»

должен «понимать». Они вводят читателя в конкретный и очень специфичный мир – в мир Балкан не только как топографических границ, но и как неповторимой культурной модели – мир Балканской цивилизации, которая одновременно является и православно-аскетической, и гедонистической, и ориентальной, но и европеизированной. Ещё в этих первых страницах введения подсказано, что повесть будет рассказывать не о традиционном для Балкан XIX в. сельском человеке, а о человеке балканского города. Через калейдоскоп десятков балканских городов и их достопримечательностей, которые Каравелов перечисляет, он вводит читателя в мир текста, который является городским балканским миром. Он представлен динамикой путешествия от посёлка к посёлку, т. е. потерей патриархальной оседлости и порядка, которая привела и к изменениям в ценностной шкале обитателей этой новой жизни – они носители сомнительной морали и воспринимают мир через свои желудки.

Ядро первого абзаца введения – это восхваление розовой ракии (*водки, изготовленной из роз*), и – как увидим далее – это не случайно. Именно ракия будет главным «героем», движущей силой, предпосылкой и причиной всего, о чём будет рассказывать повесть. Судьба всех героев в повести будет непосредственно связана с этим «героем». Следующий изгиб текста уводит читателя в розовые сады в мае – туда, откуда начинается путь пресловутой ракии. Розовые сады нарисованы как «земной рай», наполненный красотой, ароматами и «миловидными ангелочками». Мир, который Каравелов предоставил своим героям, есть воплощение идеала гармонии и блаженства. И в контрасте с этим прекрасным миром крупным планом дается одно гротескное существо, воплощение грубой, мёртвой материи, нетронутой духом.

Неслучайно паноптикум из чудных героев введён в текст именно снаружи – из сада. Один за другим тут появляются отец, мать и сын. Нигде в повести Каравелов не нарисует их в доме – и это является функциональным знаком: в повести не создан образ дома, т. е. освоенного и исполненного социальной и нравственной гармонии пространства. Так топография произведения создаёт персонажи, различные по менталитету и ценностной системе, из обитателей традиционного патриархального мира, которые превратились в классического героя ранних болгарских повестей.

Герой в «Мамином ребёночке» будет человеком, не принадлежащим этому традиционному миру и не разделяющим его нравственные добродетели.

Как и во всех остальных предшествующих появлению «Маминого ребёночка» болгарских повестях, и в этой повести сюжетным ядром является семья. Но в отличие от ставшей уже традиционной модели, эта семья не имеет своих связей с прошлым, с анонимной, но гарантирующей устойчивость родовой историей. До брака у героев нет «истории». Это новый тип человеческой общности, общности буржуазной семьи, живущей оторвано от жизни коллектива. Автор специально подчеркнул отсутствие социальной плотности патриархального рода: «Кто был отец и кто была мать... и были ли у него когда-нибудь отец и бабушка, на эти вопросы и до сегодняшнего дня ещё не ответила городская генеалогия...» В первой главе поведана предыстория, «генеалогия» только главного героя Николчо – кто его родители, какова их жизнь до его появления, какие у них «добродетели» и «идеалы».

Начало второй главы поднимает тему гротескной внешности героев, так как здесь Каравелов своеобразно знакомит читателя с барыней. Вводя её в текст, повествователь уподобил её «тем... животным, которые откармливаются для Рождества» и через определение, которое даёт ей, – «довольно аппетитная госпожа» – связывает её с семантической парадигмой, порождённой словом аппетит. Такой мотив, поднятый в начале второй главы, где аппетит барыни представлен в гротескном плане гиперболизации, который уподобляет её своеобразному болгарскому Гаргантюа. Аппетит, вызываемый пищей у героини, равен лишь её аппетиту, вызываемому деньгами, которые она собирает и копит с единственной целью: «чтобы вносилось, а не выносилось». Материально-телесное, «низ», бездонное брюхо – вот сущность матери Николчо. Как её супруг, так и она лишены более высоких идеалов, все её душевные волнения сведены к тому, чтобы поглощать, – будь то огромные количества пищи или много денег, которые она «вкладывает» в пространства, напоминающие желудок-сейф. Если присоединиться к «психологическим» этюдам Каравелова и обратиться к завещанному нам Фрейдом, невозможно не заметить, что психика «аппетитной госпожи» застыла в первом этапе своего развития, когда все удовольствия сведены до

всеобъемлющего стремления поглотить их источник. Оральное желание, любовь-поглощение – это единственный мотив её стремлений. Через введение намёка на ненасытную страсть Юпитера проникать во всякое женское существо желание героини поместить внутри своей утробы мир доведено до вселенских размеров.

Именно тут появляется и первая аллюзия для связи рассказанного с важными топосами юнацкого эпоса. Уподобление матери верховному божеству является аллюзией неестественной сущности покровительницы юнака – в фольклоре это лесная русалка, фея, которая кормит его в продолжение девяти лет. Аллюзия сделана именно в связи с жестом матери предложить своему единственному сыну потреблять – пить, но не молоко, а ракию. Этот мотив подкреплён и вводными фразами третьей главы, где автор называет Николчо «телёнком», и таким образом имплицитно уподобляет мать корове. Это позволяет читателю, склонному искать скрытые сигналы в тексте, открыть в этих двух, расположенных один за другим эпизодах, намёк-пародию мотива о юнаке, который сосал грудь девять лет. К этой аналогии ведёт и упорное утверждение Неновицы, что Николчо именно девять лет.

После того как в третий раз текст доходит до этого героя, наконец, в начале второй главы выведен на сцену и последний член семьи – Николчо. После того как узнал, что «барский сын... гнался по лугу за чужими гусями», читатель становится свидетелем его попыток найти себе коня. Без сомнения, повествователь хочет заставить нас понять, что, наконец, пред нами предстаёт Герой – вся сцена является пародией эпического мотива «юнак выбирает себе коня»: «Дай, залезу на тебя. Подожди... Ты мой конь...– Никола сунул свою правую ногу в карман слуги, ухватился за его плечо и пожелал сесть на него верхом; но млекопитающее... шевельнулось и барский ребёнок упал на землю... Обманутый герой заревел, как зарезанный». Мотив псевдогероического продолжен и ещё одной деталью – наш герой совершает свой первый подвиг: он проливает «довольно большое количество крови», кусая палец слуги. Далее повествование следует классическому биографическому хронотопу с указанием точного года, дня и часа рождения Николчо и рассказом о «детстве нашего героя». В скрупулёзном указании

мига рождения героя можем прочесть своеобразное пророчество его судьбы. Каравелов два раза повторяет, что Николчо родился «на Спаса» и будто бы приглашает читателя увидеть в Отце, Матери и Сыне среди розового сада реплику Святого семейства. Однако перевёртывание этой модели объявлено повествователем с несчастливым уточнением часа рождения отрока. Он появляется «в 12 часов ночи», в час, который является временем зла. Так символика перевёрнута, постигнуто внушение, что в 12-й час ночи на Спаса родился не Спас, а Антихрист. И читатель узнает историю семьи, которая воплощает не надежду, а упадок, который повлечёт за собой всякого, к кому прикоснётся.

В духе классических мифов, где рождение и взросление героя сопровождается знаменами, повествователь отводит читателя к «бабке, которая отрезала пуповину» Николчо, послушать историю его появления на свет. Бабушка Эрина запомнила эти «предсказания», которые снова профанизируют героическое, так как сведены к самым естественным для ребёнка действиям – плач и сон. Кроме того, вера в предопределённость и чудесное скомпрометирована. Бабушка Эрина подчёркивает: «Хоть и говорят, что если ребёнок спит много, то потом становится ленивым... я вам говорю, что это не так. Николчо был мирным и сонливым ребёнком, а сейчас сбрасывает и звёзды с неба!»

«Предопределённость» будущего поведения Николчо имеет свои совсем земные корни – домашнее воспитание и житейские примеры, которые он получает как от родителей, так и от своих духовных «наставников» Колё Искра и учителя Славе. Используя один из характерных для своей повествовательной манеры приёмов, Каравелов прерывает ход рассказа, чтобы ввести два анекдота об этих героях. Оказывается, что Колё Искра – это один из городских мошенников, злоупотребивший деньгами общины. Так и у этого «воспитателя» появляется тема денег и кражи, которую повествователь уже ввёл как лейтмотив поведения матери. Тема денег звучит и в эпизоде с учителем. Так последовательно текст внушает, что самый важный мотив, руководящий поведением окружения Николчо, это стремление к деньгам, так как перед этим стремлением бледнеют любые моральные запреты и нравственные предписания. Деньги, но не как объект накопления, как у матери, а как средство доставления удовольствий, превратятся и в смысл

жизни Николчо.

Глава третья возвращает рассказ в настоящий хронотоп, так как в самом её начале встроены сон отца Нено. В использовании сна как приёма построения сюжета, вероятно, ищется пародия на его клиширование в ранней болгарской прозе. Ранние повествования изобилуют снами, которые появляются в самый напряжённый момент развития действия и служат средством, помогающим узнать будущее, поддерживающим читательский интерес. Сон Нено лишён пророческой силы. Нено рассказывает его, сначала привлечённый им, но когда достигает эпизода «пили ракию», именно воспоминание о ракии становится определяющим и он забывает сон, «пропускает» его пророчество. Сон действительно является скорее пародией на повествовательное клише, он не имеет своей целью развешивание тайн – здесь не только повествователь, но и читатель посвящён в тайны будущего Николчо. Ещё бабушка Эрина предположила, что барский сын «если не утопится где-то, то будет повешен». Отметим, что это проклятие повторено разными героями в нескольких местах в повести, и превращается в один из множества повторяющихся мотивов. Оно становится ключевой фразой-оценкой и как паремия осмысливается как предсказание, которое могло бы создавать определённые предчувствия. Но как конкретное предположение оно не сбывается, Николчо живёт и творит зло, не появляется та неназванная сила, которая наказала бы его через повешение или утопление – потому разрушена убеждённая в господстве всеобъемлющего принципа высшей справедливости, которая рано или поздно воздаёт возмездие. Эту деталь тоже можем увидеть как реплику против определённой мыслительной, эмоциональной и сюжетной модели, пришедшую из сказки и продолженную в ранних болгарских повестях, где зло бывает наказанным, а в некоторых случаях и добро вознаграждённым. Текст «Мамино ребёночка» строит мир, лишённый чудесного и фантастического. И Нено, который видит сон, и его слушатели – Неновица и Николчо – не имеют никакого предчувствия, они настолько «материалистичны», что даже суеверие им чуждо. В мире повести Каравелова не остаётся места «воле судьбы» или «предопределению». Как и в повестях, содержащих пророческие сновидения, и тут развязка трагична для семьи. Но история падения Николчо «предупреждена» не

вмешательством иррационального, а чисто земными причинами – воспитанием, которое он получает от своих родителей.

В следующих строках третьей главы автор показывает первый урок, с которым герой отправляется по дороге житейской деградации. Именно в день, с которого начинается рассказ, Николчо приглашён своей матерью пить в первый раз ракию.

Делая переход вперёд во времени, повествователь занимается пародированием следующего героического мотива – мотива поиска достойного товарища-спутника, которым обязательно обзаводится герой в классическом эпосе. Сцена, где появляется искомый товарищ, акцентируется на факте, что он образует с Николчо «пару близнецов», напоминающую Героя и его двойника. Все перечисленные эпизоды, связанные с основными мотивами в героическом эпосе, делают из произведения Каравелова классический образец европейской прозы реализма, которая не в последнюю очередь отличается псевдогероическим стилем.

Дальнейшее повествование берётся показать подвиги этого нового «эпического» героя, которые сводятся к пьянству, распущенности нравов, кражам и лени. Я не буду проследивать до конца сюжет, который в своей второй половине направлен на дискредитацию другого традиционного мотива, на этот раз позаимствованного из сказки, – мотива «брака между социально неравными партнёрами». То, что интересует меня в этом случае, это возможность внушения бесперспективности перед новой социальной прослойкой в болгарской городской жизни – жизни новобогачей. Внушение бесперспективности Каравелов ищет с помощью пародирования основных узлов классического эпоса. Так, иллюстрируя основную черту реалистической прозы – её псевдогероичность, болгарский писатель пытается найти надежду для будущего своего народа в социальной обреченности паразитирующего на чужом труде городского лентяя.

1. Генри Филдинг. Биография // <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/roman/filding/>
2. Каравелов Л. Маминото детенце // Каравелов Л. Събрани съчинения в 12 тома.– Том III.– София, 1984.
3. Сейдж Л. Пародия // Фаулър Р. Речник на съвременните литературни термини.– София, 1993.