

ПРОБЛЕМЫ
РАЗВИТИЯ
РЕАЛИЗМА

В
ЗАРУБЕЖНОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
XIX-XX
ВЕКОВ

•ВИЩА ШКОЛА•

Вопрос о традициях О. Голдсмита в творчестве Марка Твена еще требует, по-видимому, более подробного рассмотрения.

Теккерей — критик Филдинга

У. М. Теккерей чаще и основательнее, чем кто-либо из английских писателей XIX в. (после В. Скотта) высказывался о творчестве и личности Г. Филдинга. Впервые он заговорил о создателе «Тома Джонса» в тридцатые годы, будучи неизвестным журналистом, и в течение всех последующих двадцати с лишним лет своей творческой деятельности многократно обращался к его произведениям. В свою очередь, у английских критиков — современников Теккерея стало общим местом сравнивать и противопоставлять двух великих писателей, и эта традиция сохраняется до сих пор [181].

Интересующая нас проблема уже ставилась в зарубежном литературоведении, однако в сугубо эмпирическом аспекте [118, 112, 164, 193]. Отечественные исследователи теоретического наследия У. М. Теккерея обычно не выделяют эту проблему; однако в трудах А. А. Елистратовой, Н. А. Егуновой, В. В. Ивашевой содержатся ценные суждения о разработке У. М. Теккереем вопросов критического реализма в связи с его высказываниями о Г. Филдинге [25, 32, 36, 38, 41, 42]. Наша работа представляет попытку конкретизировать и уточнить эти положения, дать целостную оценку взглядам У. М. Теккерея на жизнь и творчество Г. Филдинга.

Прежде всего отметим, что для У. М. Теккерея Г. Филдинг не просто один из любимейших авторов, но живой человек и живое явление искусства. Теккерей хотел бы жить рядом с Г. Филдингом, общаться с ним, он завидует писателю, который мог высказываться более откровенно и смело, чем позволяли условности викторианского общества. «Если бы я стал писать так, как хочу, то выбрал бы стиль Филдинга и Смолетта, но общество не потерпело бы этого» [169, 124], — говорил У. М. Теккерей. Такое сочетание личностного подхода с социальными суждениями придает высказываниям писателя живость, остроту и в то же время обуславливает крайнюю противоречивость, разнородность его оценок.

Приведенные примеры и другие материалы показывают, что критика У. М. Теккерея носит по преимуществу оценочный характер, но не чужда и аналитичности. При этом аналитические суждения, как правило, трудно вычленишь из его эссе, статей, писем, из художественных произведений (их «авторского текста»). Трудно, но возможно.

Изученные в своей совокупности, эти суждения интересны в двух аспектах: а) они дают богатый материал для понимания литературно-эстетических взглядов У. М. Теккерея; б) они расширяют представление о некоторых особенностях прочтения Г. Филдинга литературными и критикой викторианской Англии.

У. М. Теккерей от многих его современников отличалось тем, что на протяжении тридцати с лишним лет (от тридцатых и до начала шестидесятых) он творил, оставаясь в кругу одних и тех же основных проблем, в рамках одного комплекса противоречий. В разные периоды менялись акценты, но коренных сдвигов в мировоззрении, разрешения или снятия каких-либо противоречий не происходило. Поэтому можно вести разговор об оценках творчества Г. Филдинга в синхроническом плане, точнее говоря, систематизировать их, не придавая хронологическому фактору решающего значения.

Для иллюстрации вычленим ряд суждений писателя о характере Тома Джонса, героя одноименного романа Г. Филдинга. В 1840 г. У. М. Теккерей утверждал: «Филдинг стремится дать вам всю правду (насколько он знает ее) о человеческой природе: хорошее и дурное в его героях реально. Том Джонс грешит... но затем наступает раскаяние, обусловленное этими самыми грехами, и это по-настоящему морально и трогательно» [185, 3, 386].

Тогда же писатель рассуждал о «приятно неприличных героях» (*agreeable disreputable characters*): «Кто хотел бы помешать честному Р. Рендому, Ч. Серфейсу или Тому Джонсу? Разве что очень серьезный моралист» [185, 2, 424]. В этой последней роли У. М. Теккерей выступил в 1848 г., когда заявил: «Том Джонс, помоему, такой же большой негодяй, как и Блайфил» [186]. Это суждение в чуть смягченной форме повторяется в «Английских юмористах» (1851). Писатель «сердится на мистера Джонса», ибо, как указывается на этот раз, «противный широкоплечий мистер Джонс умы-

кает свою красавицу, едва ли успев раскаяться в своих многочисленных ошибках и прегрешениях» [184, 204].

Однако уже в «Ньюкомах» (1855) автор пишет о «большинстве из нас», питающем «необъяснимую привязанность к честному Тому» и надеющемся, что Софья будет счастлива, и для Тома все кончится благополучно. Наконец, в романе «Виргинцы» (1859) находим такое рассуждение: «Когда м-р Рендом и м-р Том Джонс женятся, — можно ли думать, что с ними все кончено? Не бывает ли у них домашних ссор? ... Не постигают ли их искушения, иногда побеждающие, а иногда побеждаемые ими?» [84, 448—449].

Итак, за двадцать лет У. М. Теккерей хотя и пытался переоценить личность филдинговского героя, но вернулся по существу к исходному пункту своих рассуждений о «приятно неприличном» типе, в котором естественно сочетаются дурные и хорошие качества; причем такой персонаж оказывается незавершенным, открытым для различных возможностей; его «грехи» могут сердить, злить, но они могут «в силу самой своей природы» переходить в добродетель. В сущности перед нами имплицитно выраженная теория положительного героя, которую можно рассматривать как одно из оснований концепции «гротескного юмора» У. М. Теккерея, о которой речь пойдет ниже.

Интересно для сопоставления привести слова Форда Медокса Форда: «Мне не нравится Том Джонс, его характер, ибо он распутный, глупый и предательский тип. Я не люблю Филдинга, ибо он худший тип лицемера. В некоторой мере Теккерей таков же: Теккерей и Филдинг верят, что если ты веселый пьяница, тебя ждут богатство и счастье» [121, 179]. Вопиющая несправедливость суждений буржуазно ограниченного критика, по всей вероятности, не нуждается в комментариях. Автор «Книги снобов» смотрел на вещи значительно шире.

* * *

У. М. Теккерей остро чувствовал силу традиций в искусстве, проблема вечного обновления и повторяемости образов — «архетипов» — всегда интересовала его. Естественно, он пытался определить место Г. Филдинга в

мировой литературе. Для него автор «Тома Джонса» — один из величайших «сатирических поэтов, стоящий в одном ряду с Аристофаном, Рабле, Сервантесом, Мольером, Свифтом, Стерном. Объединяет подобных авторов прежде всего «гротескный юмор» [186, 1, 179], продолжателем традиций которого У. М. Теккерей не без основания считал и себя. Определения этому понятию нигде не дается, но, судя по творчеству писателя, этот «юмор» оказывается одним из тех «обломков гротескного реализма, которые иногда оказываются не только обломками, а проявляют способность к новой жизнедеятельности» [8, 29]. Писатели такого типа, по Теккерей, — это носители высшей правды о человеке; они «рисуют подлинных людей под вымышленными именами», «дают нам более верное представление о жизни и обычаях народа, чем любая помпезная, пусть и достоверная историческая книга» [187, 86]. Г. Филдинг — художник, «рисовавший в полную силу Человека», предпочитавший, по мнению автора «Пенденниса», «естественное в искусстве». У. М. Теккерей жалеет, что в XIX в. филдинговские традиции резко идут на убыль, и радуется хотя бы малейшему их проявлению. Так, он очень высоко оценивает образ плута Макера, который в исполнении Ф. Леметра кажется «помесью Филдинговского Блускина и шеголя Тиббза из пьесы Голдсмита» [185, 2, 179]. Известно, что Теккерей живо интересовался и волновали отзывы критиков, сопоставлявших его произведения с книгами Г. Филдинга. Об этом свидетельствуют его письма Р. Беллу (3 сентября 1848 г.) и У. Элвину (6 сентября 1855 г.).

В творческом наследии предшественника У. М. Теккерей интересуется больше всего романами. К публицистике Г. Филдинга писатель обращается редко, юридические трактаты ставит невысоко, пренебрежительно оценивает драматургию. По его мнению, Г. Филдинг сочинял свои пьесы ради денег, писал их «неряшливо, размахисто, нарочито» [185, 3, 386], и поэтому-де «сам смеялся над этими пьесами и презирал их» [184, 197]. Заметим, однако, что некоторые пьесы Г. Филдинга, например «Трагедия трагедий...» и «Пасквин», были Теккерей неизвестны. Из филдинговских романов он особенно интересовался «Джонатаном Уайльдом», «Томом Джонсом» и «Амелией», иногда вспоминал и о «Джозефе Эндрюсе».

Первый из них особо привлекает внимание писателя в тридцатые — сороковые годы в связи с развитием «ньюгейтского романа» [36, 127—128, 41, 67—81]. Отвергая романтическую трактовку и прежде всего идеализацию уголовников в романах Дж. Бульвера, У. Г. Эйнсворта и других авторов, У. М. Теккерей отмечает: «о подобных вещах мог писать правдиво только Филдинг» [123, 408]. Даже талантливо созданная фигура Феджина из «Оливера Твиста» Ч. Диккенса не может по своей правдивости тягаться с «бессмертным живым образом знаменитого Джонатана Уайльда» [123, 409]. Теккерей раздражает ловкое манипулирование фактами в романе У. Г. Эйнсворта «Джек Шеппард» (1840), где изображается и бандит Уайльд. У. Г. Эйнсворт, конечно, «учит нас ненавидеть Уайльда, но всего лишь за то, что он выдавал других воров!» [185, 3, 186]. Между тем у Г. Филдинга «в его ужасающей сатире самый тупой читатель не может не заметить великого, от всей души идущего презрения автора к герою» [185, 3, 405]. У. Теккерей ясно понимает социальную направленность выдающегося произведения Г. Филдинга, которое он сравнивает с «Оперой нищего» Джона Гей. «Джонатан Уайльд» для него «удивительная сатира», «великая комическая эпопея» [185, 2, 182]. Следует отметить не терминологическое употребление этого понятия: Джонатан Уайльд не является «комической эпопеей» в собственно филдинговском смысле. У. М. Теккерей же придает этому понятию сугубо оценочный смысл.

У. М. Теккерей дает только общую оценку романа об Уайльде. Он нигде не говорит, например, о сентиментальности тех глав книги, где речь идет о семействе Хартфри. Вообще же сентиментальность в художественных произведениях великий английский реалист XIX в. критиковал, делая, однако, при этом существенные оговорки. Поскольку лучшим из четырех романов Г. Филдинга ему представлялась «Амелия», он был склонен оправдывать сентиментальные эпизоды книги. «Возможно, это недостаток его (Филдинга. — В. В., М. С.) искусства, но недостаток прямо-таки чарующий» [185, 3, 391], — восклицает У. Теккерей. Снисходительность критика объясняется моральными соображениями. Ведь, по его мнению, создание образа Амелии — «не только триумф искусства, но и доброе дело» [184, 204]. Это книга, содержащая

«самый восхитительный женский портрет, который когда-либо создавался» [186, 416], «самое прекрасное и восхитительное описание героини, какого не найдешь ни у одного из писателей, не исключая Шекспира» [185, 3, 387]. Подчас писатель воздерживался от таких восторженно-преувеличенных похвал и заявлял, что по уровню мастерства «Амелия», возможно, не выше, чем «Том Джонс», но в ней — лучшая этика» [184, 204].

Несомненно, интересен и важен вопрос о критериях — основаниях теккереевских оценок.

Говоря о Филдинге и Смоллете, У. М. Теккерей часто оперирует определением «low» (низкий, плохой, недостойный и т. п.). Так, в плане нравственном для писателя, как и для полковника Ньюкома, «Том Джонс и Джозеф Эндрюс — низкое общество» (low company). И хотя эта фраза имеет иронический оттенок, нам известно, что автор «Ярмарки тщеславия» по временам действительно осуждал Джонса как «негодая». Романист мог поправлять себя, возвращаться к прежним, более уравновешенным оценкам, но он не менял своего принципа вести разговор о литературных героях в персонологическом плане как о живых людях и базировать свои суждения на моральных критериях общегуманистического, распылчато-христианского толка (для выяснения религиозно-нравственных позиций У. М. Теккерей значительный материал дают его письма матери, детям, друзьям).

Подобного рода оценки часто переносились им на произведения в целом. Он находит, что в пьесах Филдинга герои — «мохоки» (ироническое прозвище развращенных английских аристократов XVIII в.), а героини — женщины легкого поведения. Отсюда следует вывод: пьесы «непоправимо безнравственны» [185, 3, 386]. И, наоборот, поскольку Амелия морально безупречна, роман о ней — верш совершенства, даже недостатки книги «очаровательны».

Но У. М. Теккерей сплошь и рядом не выдерживает единого критерия оценок, часто на одной странице у него критерий моральности сталкивается и сосуществует с критерием художественного совершенства. В 1840 г. он пишет о «Томе Джонсе»: «Морален он или нет, пусть этот роман рассматривают как произведение искусства и тогда оно поразит вас как самое удивительное творе-

ние человеческого гения» [185, 3, 202, 204]. В 1851 г. У. М. Теккерей сердито заявляет, что Том Джонс — «герой с запятнанной репутацией», «его претензия на роль героя несостоятельна». Зато «какое чудесное искусство! Какими чудесными дарами природы был наделен автор этих историй» и т. д. [185, 3, 195].

Вернемся к персонологическому плану рассуждений У. М. Теккерей. От личности литературного героя он склонен переходить к личности автора — вплоть до полного отождествления автора с его героями. В этом У. М. Теккерей стихийно приближается к представителям психологической школы в литературоведении, как будто предвосхищая ее появление. Так (не без воздействия замечаний М. У. Монтегю) он пишет: «Он (Филдинг. — В. В., М. С.) сам герой своих книг: он буйный Том Джонс, он буйный капитан Бут» [185, 3, 195].

Еще в 1840 г. Теккерей распространялся о «низких вкусах» автора «Тома Джонса», о его пристрастии к «низкому обществу» и т. п. Но там же писатель спешил заверить нас, что пребывание в таких кругах не испортило «чистого сердца» Г. Филдинга и «малую толику грубости» надо простить «одному из честнейших, отважнейших и добрейших собеседников в мире», блистающему «подлинным остроумием и проницательностью» [185, 3, 384]. В очерке «Хогарт, Смоллет и Филдинг» (1851) находим те же мотивы: «Я не могу и не надеюсь сделать героя из Гарри Филдинга». Снова заходит речь о «пятнах на его камзоле» и о его превосходных качествах, а далее следует вывод: «У него могли быть низкие вкусы, но не подлый ум» [184, 197—198].

Точно также рассуждает У. М. Теккерей в «Окольных заметках» (1860—1863). Как обычно, идет морализирование по поводу личных качеств Г. Филдинга и других писателей. Свифт и Филдинг, конечно, «грубы», но «разве сатир всегда грубое животное в душе?» [180, 41]. С иронией упоминает У. М. Теккерей о «краснеющей стыдливости» Г. Филдинга (намек на отсутствие данного качества), зато с похвалой отзываясь об «откровенном юморе» Г. Филдинга, о котором ему напомнили картины Яна Стена. В очерке «О колокольном звоне» дано шутовское изображение английских писателей в виде учеников Парнасской школы. Среди них особо буйным нравом выделяется «привлекательный мальчишка с подбитым

глазом Гарри Филдинг» [180, 248]. Вообще сравнение мира взрослых с детьми встречается в творчестве У. М. Теккерея очень часто.

У. М. Теккерей склонялся даже к наивному физиологизму в объяснении «человеческой природы», что приводило его подчас к апологии социальных пороков. Он извиняет недостатки своих героев их «естественностью», темпераментом. Автор любит блестящей кокеткой Этель Ньюком, как «красивой пантерой из зоологического сада». Беатриса Эсмонд из романа «История Генри Эсмонда» не более виновна в своих желаниях, «чем хищный леопард». И вообще «все... свойства человеческой природы, приятные и неприятные, следует признать с одинаковым смирением. Они последовательны и естественны; и великодушные и низость — в природе человека» [85, 237]. Еще резче об этом сказано в последней главе «Книги снобов»: «Нельзя изменить природу людей и снобов силой любой сатиры; сколько бы вы ни полосовали осла по спине, он не может превратиться в зебру» [179, 226].

Эта наивная позиция служила У. М. Теккерею удобной лазейкой каждый раз, когда он хотел оправдать тех самых людей, которые были объектами его сатиры или морального порицания. Но она же давала основу для некоторых правильных выводов, о чем будет сказано ниже. Г. Филдингу достается за его низкие вкусы: «он жил за счет своих друзей», «творил вещи и похуже». Однако «целый ряд ошибок Г. Филдинга можно приписать его буйному темпераменту и необычайному телесному здоровью» [85, 3, 386]. К тому же за свои «грехи» Г. Филдинг заплатил как раз этим здоровьем, бедностью, тяжким трудом и горькими бедами. «Его великий и благородный юмор, его честная и мужественная философия преодолели все муки». «Можно вообразить себе, наконец, дух этого заблуждавшегося, но благородного человека чистым и просветленным» [185, 3, 392—393].

Так намечается у Теккерея концепция жизни великого английского писателя XVIII в., концепция романного типа *. Это своего рода «житие добродетельного грешни-

* Блестящий знаток английской культуры XVIII в., в конце жизни собиравшийся даже продолжить «Историю Англии» Маколея, Теккерей неплохо знал по документальным источникам биографию Г. Филдинга, хотя иной раз путал мелкие факты и ошибался в деталях [100, 408—445].

ка», искупающего ошибки молодости великого таланта гуманностью, страданиями и раскаянием последних лет. И еще Г. Филдинг напоминает У. М. Теккерею бравого английского капитана, который перед лицом смертельной опасности не теряет присутствия духа и героически борется до конца за спасение команды и корабля. «Такое смелое и нежное сердце, такой несокрушимый и смелый дух я люблю узнавать в мужественном англичанине Гарри Филдинге» [183, 353—354].

В такого рода представлениях У. М. Теккерей очень близко стоит к представителям биографического метода в литературоведении, которые стремятся вывести особенности творчества писателя из обстоятельств его жизни, индивидуальных его склонностей и т. п. Разница лишь в том, что, будучи сам художником, У. М. Теккерей, видимо, невольно романизировал биографию любимого автора, превращая жизнь в литературу и отождествляя литературные произведения с жизнью.

Итак, мы наблюдаем несомненные противоречия в теккереевских оценках Г. Филдинга, которые проистекают из двойственности ценностных ориентаций критика. С одной стороны, У. М. Теккерей постоянно опирается на критерий художественного совершенства. Он с восхищением пишет о «сильном, грубом и простом» стиле Г. Филдинга, близком народному искусству демократической сатиры [183, 382], чрезвычайно высоко оценивает архитектонику, план «Тома Джонса», где все части неразрывно связаны друг с другом, в то время как в «Дон Кихоте», по его мнению, многие эпизоды можно выбрасывать или переставлять с места на место без особого ущерба для смысла произведения. Достойная удивления структура «Тома Джонса» противопоставляется «рыхлой композиции» романов Т. Дж. Смоллета или В. Скотта [185, 3, 389].

Еще более важно то, что У. М. Теккерей правильно оценивал великолепное мастерство Г. Филдинга в изображении человека как реальной живой личности, будь то «низкий» тип вроде Уайльда или миссис Слипслон, «приятно неприличный» Джонс или добродетельная Амелия. «В героях Филдинга нет ничего мертвенного или жеманного», он мастерски рисует сложность человеческой натуры, в частности, «то хорошее, что есть в его сомнительных типах» [185, 3, 390—391]. В то же время, как

мы видели, У. М. Теккерей упрекает своего предшественника за «аморальность» героев и целых произведений.

Подобная двойственность и непоследовательность казуально связаны со всей системой эстетических взглядов У. М. Теккерей и с его мировоззрением, в которых гениальные догадки уживались с крайне ограниченными и совершенно неверными суждениями.

В связи с этим интересно рассмотреть, как неприятие «низкого» существует у Теккерей с тяготением к «гротескному юмору», в рамках которого, по мнению писателя, огромную роль играют абсурд, алогизм, и где все может быть поставлено с ног на голову. Допустимо даже, как это было в римских сатурналиях, чтобы слуги стали господами, а хозяева — слугами. Обращаясь с подобным «скромным предложением» к благонамеренным читателям, У. М. Теккерей иронически восклицает: «Но вы справедливо заявите, ...что подобная постановка вопроса опасна и чревата радикализмом. Да, сэр, она подрывает самые устои общественного устройства» [180, 106]. Эти слова принадлежат позднему У. М. Теккерей, предпочитавшему воздерживаться от резких антибуржуазных выпадов, но они свидетельствуют о том, насколько хорошо писатель понимал социальную значимость подобного искусства.

«Низкое» в эстетике У. М. Теккерей — это понятие очень широкого диапазона. Оно включает в себя как разновидности комическое, гротескное, абсурдное и т. п. и является по существу синонимом «естественного в искусстве». Оно «несравненно более интересно, чем условно героические формы» в литературе [183, 343]. В борьбе за права «низкого» У. М. Теккерей решительно ополчался как против пережитков классицизма и сентиментализма, так и против многих сторон поэтики романтизма. «Согласно общественному мнению, — пишет он, — возвышенное, конечно, предпочитается смешному, и Мильтон для массы и для знатоков считается лучше «Рабле» [182, 101]. В запальчивости писатель явно утрирует положение дел: ведь в XIX в. Дж. Мильтон стал выпадать из разряда широко читаемых авторов. Но У. М. Теккерей было важно подчеркнуть свою мысль. Он хвалит, например, книжку Г. А. Беккета «Черный камень» (1845), в которой «английская история переворачивается с ног на голову, и смех порождается чистым абсурдом» [Там же].

«Комическая философия», «философия пантагрюэлизма» для Теккерей очень серьезное дело. «Комический художник, насколько я понимаю, играет почти всей сферой человеческой мысли, самые безумные дурачества иногда так же приличествуют ему, как и глубочайший пафос...» [183, 383]. Теккерей порицает Бульвера за то, что тот подавляет в себе великую склонность к «низкому». Имея острое чувство смешного, Бульвер Литтон тянется к напыщенному, к «стилю Платона», в результате из его книг «исчезает естественное» [183, 37].

Юмор же и сатира Филдинга и Смоллета кажутся писателю «чудесно низкими», «восхитительно вульгарными». Эти парадоксально-оксюморонные определения автора «Ярмарки тщеславия» характернейшим образом отражают противоречивость и «гротескность» его во многом интуитивной концепции «гротескного юмора».

На примере Тома Джонса мы видели, как двойственно оценивал У. М. Теккерей подобных героев «низкого» плана. Можно вспомнить, как снисходительно одобрял он персонажей романов Пигго Лебрена и Поля де Кока: эти типы «живые, вульгарные, распутные и поэтому очень естественные» [182, 23].

Симпатия к подобным типам ничуть не мешает У. М. Теккерей осуждать Ч. Диккенса, У. Г. Эйнсворта и других авторов за создание образов «приятно подлых и восхитительно отвратительных героев» [188, 60]. Такой выпад, на первый взгляд, находится в вопиющем противоречии с многочисленными выражениями симпатии к «приятно неприличным» персонажам. Но в данном случае речь идет о фальшиво-идеализированном изображении преступников (такowymi Теккерей считает Феджина из «Оливера Твиста», Дика Турпина и т. д.). Другое дело — живые, естественные образы небезупречных, зато искренне раскрывающихся героев, вроде Джонса, Родрика Рендома, Чарльза Серфейса. У. М. Теккерей мог временами сурово осуждать их и их создателей, но неизменно признавался в своей «необъяснимой доброжелательности» к ним. Драматурга У. Конгрива он называл язычником и даже «восхитительным негодяем» [184, 60]. Как вспоминал У. Элвин, У. М. Теккерей предпочитал брать героем второго плана в романе «приятного мошенника», наделяя его «достаточной мерой достоинства и интереса» [186, 619].

Интересно, что писатель выискивал противоречия и несоответствия у художников чуждых ему школ, но не хотел замечать некоторых несообразностей в своей поэтике. Так, он видит у французских романтиков произвольный «элемент смешного в возвышенном», доходящий до того, что в романе Жорж Санд «Лелия», якобы «полностью переворачивается с ног на голову мораль» и «дается апофеоз воров и проституток» [185, 2, 230]. Бульвер Литтон в «Эрнесте Мальтреверсе» (1837) «желает изобразить приятного человека, а получается у него негодай» [184, 38].

Теккерей противопоставлял сочинениям романтиков в качестве образца творения писателей XVII—XVIII вв. В журнальном варианте «Барри Линдона» после выпада против «веселых и симпатичных головорезов» (типа Родольфа из «Парижских тайн» Э. Сю) читаем: «Кто знает, может быть, старый стиль Мольера и Филдинга, верный натуре, снова войдет в моду и заменит вечно ужасное, забавное и элегантно невероятное, что сейчас так модно?» [124, 683]. Затем воздается должное «красоте и моральности цикла Хогарта «Модный брак». О какой красоте и какой морали идет здесь речь? У. М. Теккерей как будто нащупывал иной раз те необходимые определения, которые дали бы теоретическую базу его «гротескному юмору». Он не раз говорил о «гротескной красоте», «грубой красоте», даже о «гротескном добре», которые несут читателям произведения типа «Джонатана Уайльда» или «Оперы нищего» Дж. Гея. Но нигде дело не доходит до выработки единой диалектически обоснованной концепции самого понятия «гротеск». Судя по употреблению этого слова, У. М. Теккерей понимал его, как, впрочем, и В. Гюго и некоторые теоретики литературы в XIX в., просто как обозначение «уродливого», «грубого». Ирландские сказки «гротескны и неотесанны», но они хороши и простосердечны» [187, 175]. У принцессы Шарлотты, дочери Георга IV, «бывали пьяные выходки и гротескные припадки гнева» [183, 62], лицо негра Самбо «гротескно и нелепо» [186, 3, 199] и т. д.

В то же время писатель в своем пространном эссе «Гений Круикшенка» (1840) с восторгом говорит о «гротескной грации» образов этого талантливого карикатуриста, у которого «в нужных пропорциях смешиваются

гротескное, чудесное и изящное», «смешное и страшное», «реальное и сверхъестественное». В иллюстрациях Р. Дойля романист находит слияние «гротеска и очаровательной красоты, грациозности, шутики, громкого смеха и живописного уродства» [182, 98]. Именно такого рода искусство, «доходящее до массы и до знатоков», будит симпатию к «приятно неприличным» героям, подобным Тому Джонсу, Чарльзу Серфейсу или «веселым нищим» Р. Бернса. Оно стоит в одном ряду с фантазиями Калло, картинами «честного Хогарта», образом Фальстафа, со «школой Тома Дибдина» (т. е. с английской рождественской пантомимой) [185, 2, 418—422].

Таким образом, понятие «гротескный юмор» оказывается у Теккерей значительнее и шире понятия «гротеск». Художник правильно ассоциировал этот тип изображения действительности с древними формами искусства (сказка, пантомима), с явлениями мировой культуры, в той или иной степени связанными с карнавалом. Но он не мог осознать всей глубины юмора Аристофана, Рабле, Шекспира или Филдинга уже потому, что он жил в XIX в., когда резко усилилось действие процессов отчуждения, когда вырождавшаяся народная культура карнавала.

Характерно резко отрицательное отношение У. М. Теккерей к парижскому карнавалу, столь противоречащее его инстинктивному тяготению к толпе, к разнообразным и самым примитивным формам простонародных развлечений — к пантомиме, кукольному театру, поэзии кабачков, к «веселым знакомым крикам толпы». [См. очерки: «On Some French Fashionable Novels» (1840), «The Night Pleasures» (1848), «Four Georges» (1854), «Roundabout Papers» (1860—1863)]. У. М. Теккерей потому и тянулся к XVIII в., что видел в нем «веселую старую Англию», которая при его жизни стремительно исчезала под натиском промышленной революции. «Сто двадцать лет назад, — писал он в 1855 году, — веселье (в Англии. — В. В. М. С.) было проще и его было больше: ярмарки, поединки на дубинах, большие гулянья вокруг майских шестов, сельские танцы, ручные медведи... Такие джентльмены, как Г. Филдинг, не чурались пригласить на свадьбу простого скрипача с улицы» [180, 3, 24]. Заметим, что У. М. Теккерей хвалит здесь обычно порицаемый им «низкий вкус» писателя.

Иной раз он даже склонен был ставить «низовое» искусство, в котором живут элементы карнавальности, выше любимых им авторов. «Я никогда не читал ничего у Свифта, Боза (Диккенса. — В. В., М. С.), Рабле, Филдинга, Поля де Кока, что восхитило бы меня так сильно, как... кувырканье клоунов в цирке Астли. И почему?» Ответ У. М. Теккерея звучит хоть и слишком общо, но весьма убедительно: «Подлинно громадны вместительность и бесхитростность человеческой души, что она может так смеяться над пустяками» [185, 3, 197]. У. М. Теккерей интуитивно ощущал в «пустяках» народного искусства и в гротескном юморе великих писателей прошлого неисчерпаемые запасы подлинной человечности. «Сближая далекое, сочетая взаимоисключающее, нарушая привычные представления, гротеск в искусстве родственен парадоксу в логике. С первого взгляда гротеск только остроумен и забавен, но он таит в себе большие возможности» [70, 119—120]. Теккерей-критик не мог, очевидно, дать такого глубокого определения, но вряд ли оно вызвало бы у писателя какие-либо возражения.

Чуждый викторианского ханжества, полный «гротескной красоты» стиль Г. Филдинга помогал У. М. Теккерею видеть, что «грубое» простонародье парадоксально напоминает «верхи»; причем как раз то, что кажется в нем «низким», выгодно отличает его от социальных верхов. Преступник, вступивший на путь воровства из-за нужды, ничуть не хуже знатного господина, который творит правосудие. «Конечно, наши романисты совершают большую ошибку, лишая своих негодяев всех добрых человеческих качеств. Таковые у них есть, печально лишь думать о том, что во всех личных делах, по общему строю чувств и т. п. негодяй так дьявольски напоминает честного человека», — говорит автор в повести «Кэтрин» (1840) [188, 60].

У. М. Теккерей с горечью наблюдал метаморфозы социальной жизни, где

...судьба меняет все
И приз подчас берет дурак.

Силач побит, добро — в беде,
Великий мира — грязный шут,
Хороший побежден в борьбе
И вознесен коварный плут.

(эпilog повести «Доктор Берч и его юные друзья») [180, 20, 91]. Против таких унижительных «переворачиваний» и был направлен гротескный юмор Г. Филдинга, получивший двойственную оценку Теккерея-сатирика.

Необходимо признать, что сам Теккерей в солидной мере содействовал выработке предвзятого отношения к Г. Филдингу, находя в «низком» «неприличное», «безнравственное», «грязные страницы» (как находил он все это у «язычников» — Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Жорж Санд и др.). Писатель желал, чтобы произведения его коллег могли читаться «без краски стыда женщинами и детьми». Викториански трактуемое понятие «моральности» (его не нужно смешивать с «дидактическим» у просветителей) постоянно вступало в противоречие с более глубоким эстетическим чутьем художника и весьма обедняло его возможности как критика. На примере У. М. Теккерея можно проследить, как в викторианский век происходило отчуждение художника от критика-моралиста, в данном случае — в рамках одной личности. Любопытно отметить, что школьный друг Теккерея Монктон Милнс в некрологе назвал писателя «Филдингом, очищенным от внешних грубостей» [156, 292]; это была типично викторианская формула восприятия У. Теккерея.

Можно тем не менее согласиться с У. Кроссом, который писал, что У. М. Теккерей, как ни один другой литератор XIX в., сделал много для утверждения литературного авторитета Г. Филдинга [112, 225]. В тот период в Англии надо было иметь немалую смелость, чтобы публично отстаивать высокую ценность произведений автора «Джонатана Уайльда». Элизабет Гаскелл вспоминала, как возмущалась Шарлотта Бронте апологетическим тоном лекций У. М. Теккерея о Г. Филдинге в 1851 г. Теккерей в «Последнем очерке» (1860), посвященном памяти Ш. Бронте, писал о своей полемике с ней по поводу наследия великого просветителя. Он до конца своих дней не перестает напоминать, какие потери несет литература, отказываясь от смелости замечательного сатирика.

Автор «Виргинцев» сожалел, что «в наши дни комическая муза не смеет подымать занавеску Молли Сигрим». Свою лекцию о Г. Филдинге он заканчивает настоящим панегириком великому реалисту XVIII в.: «Какой гений! Какая сила! Какой ясный ум и наблюдательность! Какая здоровая ненависть к подлости и

мошенничеству! Какое веселье! Какое мужественное наслаждение жизнью! Какая любовь к роду человеческому! Какой это поэт — наблюдающий, размышляющий, обдумывающий, творящий! Какое множество истин оставил он после себя, сколько поколений научил он смеяться мудро и справедливо, каких ученых сформировал и научил мудрому юмору и честной игре остроумия!» [84, 205].

Однажды У. М. Теккерей цитировал слова аббатиссы из «Кентерберийских рассказов» Чосера «Amor vincit omnia» — «Любовь побеждает все». «Вот девиз подлинного юмориста, — восклицает при этом писатель. — Он воодушевляет Шекспира, Сервантеса, бедного Дика Стила и дорогого Гарри Филдинга, нежного и восхитительного Жана Поля и В. Скотта» [183, 388]. В этот список романист мог бы добавить и себя как «гротескного юмориста». Ведь, по замечанию одного из исследователей бурлеска, «Теккерей подобно Филдингу... является одним из князей Церкви Голиардов» [140, 270].

Приведенный анализ критических суждений У. М. Теккерей о творчестве Г. Филдинга подводит нас к объемному вопросу о значении филдинговского наследия для творческой практики создателя «Ярмарки тщеславия». Однако этот вопрос выходит за рамки поставленной нами темы и, несомненно, требует специального исследования.