

тературностью” его творчества, преобладание в нем вторичного, отраженного начала над первичным, реальным [2, с. 2, 6].

“Литературность” Теккерея обусловлена, как уже было указано, в первую очередь переплетением взаимно-противоречивых художественных направлений в современной ему словесности. Однако не менее важным было сложное сочетание в его мировоззрении трезвой иронии и мечты о прекрасном, скептицизма и потребности верить в высокие, непреходящие идеалы, отрицания и утверждения [3, с. 130–131].

Всеми силами стремясь к истине, к подлинной, нагой правде, к воспроизведению действительности во всем ее неприкрытом безобразии, Теккерей с отвращением вглядывался в многократную ее фальсификацию в художественном слове. Отвращение это было тем более горьким, что он не мог уверовать в возможность обрести истину – не верил в себя сам (“несерьезно относился к собственному искусству”, как упрекал его Диккенс [4, с. 7, 42, 325–326]). Поэтому господствующая фальсификация казалась ему неотвратимой, неминуемой; борясь с нею из последних сил, он не был убежден в реальности победы над нею. Отсюда непрерывная игра, самоосмеяние, осмеяние принятых, утвердившихся норм и форм в искусстве, – искусстве, извращающем мир как он есть, мир, который должен, но вряд ли может быть постигнут. Если и появляются у Теккерея проповеднические, серьезные интонации (чаще в поздних произведениях), то и они вытесняются иронией и сомнением. Он обвиняет себя в излишней назидательности, подсмеивается на собой, признаваясь, что нередко дремлет над собственными книгами [5, т. 12, с. 229, 227].

Эти сомнения, колебания между верой и неверием в постигаемость истины заставляют Теккерея искренне восхищаться агностиком, вольнодумцем, насмешником, поэтом Артуром Клофом [6, т. II, с. 456–57, 463–64, 580–581] – и выводят его также за пределы викторианской ортодоксии. Без уверенности в успехе он сражается за “Достоинство литературы” (так называется одна из его заметок) и, уважая ее, потешается над унижающими ее литераторами [5, т. 12, с. 179].

В первом замеченном публикой художественном произведении Теккерея “Записки Желтоплюша” (1837–1838) сатира на пустую и ничтожную жизнь высшего сословия усилена тем, что исходит от лакея. Безграмотное восхищение высокопоставленными негодьями сгущает сатирически обличительную окраску его повествования; низменность образа мыслей и чувствования повествователя распространяется на предметы его описания. Чем больше восторгается невежественный автор, тем более ясно, как мало они достойны восторгов: бурлескно преувеличенное их

описание закономерно достигает противоположной цели.

Исследователи справедливо заметили, что лакей Желтоплюш предназначен поспорить с бесконечно популярным героем Диккенса, лакеем мистера Пиквика Сэмом Уэллером. Они оба говорят на том же вульгарном, лондонском просторечии (“кокни”), они оба преданы своему господину и оба пробивают дорогу к самостоятельной жизни. Но Желтоплюш предназначен своим создателем пародировать героя Диккенса – его ум, находчивость, изобретательность и глубокую душевную порядочность. Англия увлекалась Сэмом Уэллером, появление его на страницах романа увеличило в несколько раз тиражи ежемесячных выпусков “Записок Пиквикского клуба”, а Теккерей видел в нем только несоответствие правде жизни; его забавные ошибки, фонетические и грамматические, он превращает в уродливое искажение. Сэм Уэллер укрепляет мнение читателя о своем хозяине, Желтоплюш его развенчивает и морально уничтожает.

Первый роман Теккерея “Кэтрин” (1839–1840) был продиктован не общественным чувством, не желанием создать картины реальной жизни. Теккерей обращается к прошлому, к началу XVIII в., и с самого начала возвещает о своем желании расправиться с модным романом о преступниках и преступлениях – так называемой Ньюгейтской школой, получившей свое наименование по знаменитой ньюгейтской тюрьме в Лондоне. Противников своих Теккерей отчасти сам называет: «Мы больше старались соблюдать верность природе и истории, нежели господствующим вкусам и манере большинства сочинителей. Возьмем для примера такой занимательный роман, как “Эрнест Мальтраверс” (популярнейшего романиста тех дней, Бульвера Литтона. – *Н.Д.*), он начинается с того, что герой соблазняет героиню, но при этом оба они – истинные образцы добродетели; соблазнитель исполнен столь возвышенных мыслей о религии и философии, а соблазненная столь трогательна в своей невинности, что – как тут не умилиться! Самые их грешки выглядят привлекательными, а порок окружен ореолом святости, настолько он бесподобно описан. А ведь казалось бы, если уж нам интересоваться мерзкими поступками, так незачем приукрашивать их, и пусть их совершают мерзавцы, а не добродетельные философы. Другая категория романистов пользуется обратным приемом, и для привлечения интереса читателей заставляет мерзавцев совершать добродетельные поступки. Мы здесь решительно протестуем против обоих этих столько популярных в наше время методов. На наш взгляд, пусть негодяи в романах будут негодьями, а честные люди – честными людьми, и нечего нам жонглировать добродетелью и пороком так, что сбитый с толку читатель к концу третьего тома уже не