

Генри Фильдинга. От него идет богато представленное в романе пародийное начало. Отец героя – аптекарь, но его родословная, по его убеждению, восходит к друидам, и он повесил ее в гостиной на самом видном месте – подобно тому, как офицер, персонаж Стерна, потребовал шпагу, когда смог предъявить ее как истинный джентльмен [5, т. 5, с. 15].

Пародийный характер носит и размышление о том, что с неразумными ранними привязанностями следует расправляться, как со слепыми новорожденными котятками – то есть душировать и топить их, а еще более – противопоставление этим неразумным привязанностям зрелого чувства 43-летнего аптекаря к бедной девушке из старинной фамилии: он взял ее за руку, пощупал ее пульс и спросил, куда она собирается уехать после того, как все вещи в имении ее покойной родственницы будут упакованы, перевязаны, обернуты соломой и отправлены по назначению. Далее следует предложение руки и сердца, облеченное в изящнейшую, заранее прорепетированную форму [5, т. 5, с. 16].

Так с самого начала устанавливается привычный для Теккерея тон полемики с принятыми романскими формами. С такой же иронией говорит Теккерей о свойственном герою и его матери трогательном чувстве природы, их восхищении деревьями, “имевшими обыкновение приобретать роскошную золотую окраску, очень им подходящую”, и о привычке читать при созерцании этого великолепия стихи о величии природы из “Потерянного Рая” [5, т. 5, с. 20].

Комически-пародийный характер носит и анализ отношения госпожи Пенденнис к брату мужа (которого она считала Боярдом среди майоров) и к сыну Артуру: его она пылко боготворила, а он ее страсть принимал как должное – подобно тому, как статуи в соборе Святого Петра принимают поцелуи, которые верующие несут к их ногам [5, т. 5, с. 22].

Пародийно звучит и выпрениная цитата о “небесах, обители нашей” из “Оды об откровении бессмертия” у Вордсворта в применении к раннему жизненному опыту Пенденниса, и сравнение величия директора, померкшего пред майором Пенденнисом, – с превращением Золушки из великолепной принцессы в скромную девицу в серой юбочке [5, т. 5, с. 27].

Скопление литературных аллюзий призвано создать иронический фон, определяющий формирование личности героя: его лошадь носит имя любимой его героини Вальтера Скотта Ребекки, дочери Исаака из Йорка; вслед за Муром и Байроном, он становится страстным огнепоклонником и Корсаром и терроризирует воспитанницу матери Лору декламацией из поэмы Байрона: “О нет, Зулейка, я не брат твой” [5, т. 5, с. 34–35]. Соответственно, его собственные стихи, (печатаю-

щиеся в “Сельской хронике” под названиями “К слезе”, “Годовщина битвы при Ватерлоо” etc.) исполнены “байроновского вдохновения” [5, т. 5, с. 35]. Соответственно, и влюбляется он “как лучший герой лучшего из прочитанных им романов” [5, т. 5, с. 79].

Первая любовь Артура Пенденниса описана по законам пародийно гипертрофированной романтической прозы, особенно комической благодаря бурлескным приемам снижения высокого стиля – или сопоставления его с “низкой тематикой”. Возлюбленная Артура, прекрасная Эмилия, ассоциируется с Офелией, но она готовит обед; она говорит чепуху, но он придает ее словам недостающее им значение, и сам создает обожаемое им божество. “Разве Титания первая влюбилась в осла, разве Пигмалион – единственный из художников, восплававший страстью к мрамору?” [5, т. 5, с. 65]. Отчаяние Артура, когда охромела его Ребекка, возившая его к Эмилии, сравнивается с отчаянием Ричарда III, когда в решающей битве под ним была убита лошадь [5, т. 5, с. 67].

Характеристика нелепой привязанности Пенденниса к актрисе Эмилии строится на сопоставлении реальных чувств с их театральным воспроизведением. Отчет о неадекватном исполнении ее труппой “Гамлета” дается Теккереем на фоне его понимания трагедии датского принца.

Соотношение ложного и истинного, мелкого и глубокого истолкований служит параллелью к проблеме соотношения подлинной реальности и ее неоправданно приукрашенного преломления в искусстве. Эмилия в роли Офелии представляет такой же пасквиль на создание Шекспира, как современное искусство на проблемы действительности. “Очень старательно Эмилия терла бывшие когда-то белыми туфли, собираясь на следующий день сойти в них с ума в роли Офелии” [5, т. 5, с. 126]. И немного далее: она “завернула Пеновы письма и стихи, мечты и чувства и перевязала их бечевкой аккуратно, как пакет с сахаром” [5, т. 5, с. 130], – а затем со спокойным сердцем заваривала чай. Отношение героини к чувствам в жизни и на сцене в точности одинаковое, деловито спокойное, резко отличное от того, чем должно быть подлинное чувство.

Ирония Теккерея заходит так далеко, что и стихи Артура Пенденниса (Пена), которые подвергаются столь практическому использованию со стороны вдохновившей его Эмилии – сами становятся предметом пародии. Изложенные прозой, в третьем лице, они предстают в своем подлинном ничтожестве: Он уведомлял самого себя о том, что “женщина, презревшая его страсть, не могла быть ее достойна; что безумная любовь его остыла, а раз так, то все минувшее ему, разумеется, постыло и ничто на свете не мило... и хотя ему теперь все равно – жить или умереть, и он не колеблясь расстался бы с жизнью, когда бы не един-