

ственное существо, чье счастье зависит от его счастья, — однако он надеется показать себя достойным звания человека...” [5, т. 5, с. 166]. Пошлые поэтизмы в соединении со столь же пошлыми прозаизмами и даже канцеляризмами (*under these circumstances*), показывают, что и в жизненной трагедии заключена непреодолимо комическая сторона.

В сплошь пародийных тонах описана любовь Пенденниса к Бланш Амори, поэтессе, автору сборника “*Mes Larmes*”. Она читает их восхищенному Пену, а он переводит для нее лирические баллады Шиллера и Гете, и вместе они обсуждают героинь Жорж Санд — Лелию и Индиану. Она владеет музейным собранием локонов друзей и подруг и со словами сентиментальнейшей песни (переданной, по всем правилам грамматики безупречной косвенной речью) обращается к своему “преlestному братику” (*my pretty baby brother*), чтобы тут же вклеить предмету своей музы звонкую пощечину [5, т. 5, с. 256].

Пародия от частной непринужденно переходит к общей; осмеяние общественных нравов неотделимо от их общепринятой фальсификации. Она звучит и в модных песнях об очаровании женщин и доблести морских офицеров, и в пышном красноречии либеральных изданий [5, т. 5, с. 343].

Безжалостно-ироническое описание журнальной и литературной жизни, ее нравов и обычаев становится гротескной карикатурой жизни в более широком смысле. Презрение к пошлым суждениям о литературном мире воплощено в приводимом суждении невежественного майора Пенденниса о бедном Байроне, который «погубил себя, знаясь с поэтами, журналистами и прочей такой публикой ... остается только повторить за Шекспиром: “Что есть, то благо”» [5, т. 5, с. 390]. Банальная цитата из Попа, приписанная Шекспиру, подводит итог пошлости политической фразеологии 1840-х гг. и характерных для нее литературных аллюзий.

Бросая вызов традиции “героизировать” героя, Теккерей, как уже показано, высмеивает собственного героя, делает его автором свирепых, мрачных и страстных произведений, воплощением байронического отчаяния и вертеровского уныния, насмешливой горечи Мефистофеля и Фауста [5, т. 5, с. 27].

На протяжении большей части романа параллельно идут пародийные описания творений Пенденниса и его собственной жизни, иронически сопоставляемой с персонажами типа Ловеласа. В качестве знаменитого Коридона, возлюбленного Филлиды, фигурирует он в заключительной стадии своих отношений с Бланш Амори: “О розы и горлинки, о росистая трава и полевые цветы, о лесная тень и благовонный летний ветерок! Это вы виноваты в том, что двое истасканных лондон-

цев на минуту обманули себя и вообразили, что влюблены друг в друга, как Филлида и Коридон!” [5, т. 5, с. 379].

К концу истории своих отношений с Бланш Пенденнис уже не считает нужным притворяться: его циничные насмешки над иллюзиями и чувствами оборачиваются обличением господствующей морали: “И если Артур Пенденнис собирался продать себя <...>, он хотя бы не притворялся, что верит в новое божество, ради которого отрекся от прежнего” [5, т. 5, с. 291].

Высшей точкой обличения романтической лжи становится сцена, когда Пенденнис втайне любимой им Лоре и их общему другу Уоррингтону излагает позорное положение своей невесты Бланш, дочери двоемужницы. Лора, несмотря на любовь к Пенденнису, говорит, что Бланш не виновата в своем позоре, и он, как честный человек, должен на ней жениться. “А теперь давайте пить чай”, — сказала мисс Лора, придав неромантическое заключение довольно сентиментальной сцене [5, т. 6, с. 357].

Контрастно изображены трогательное самоотвержение Лоры, жертвующей своим чувством ради того, что она почитает долгом любимого по отношению к другой женщине — и циничное письмо Артура Пенденниса к Бланш, в котором он предлагает ей разыграть роль из любого модного романа по выбору, но предупреждает, что действительность грозит им суровой прозой: он станет редактором газеты, в которой она будет руководить отделом светских новостей и надирать сердце в Уголке поэта [5, т. 6, с. 357]. Сентиментальные аллюзии соотнесены с грубым цинизмом действительности.

Зрелость Пенденниса наступает тогда, когда он перестает видеть жизнь через романтические увеличительные стекла, когда он понял, что она может быть приравнена только к пародии на романтизм. Научившись преодолевать аморально циничное осмеяние жизненных ценностей, скомпрометированных нелепой идеализацией, он вырабатывает мужественный стоицизм и грустное приятие действительности: “...если бы можно узнавать из книг не только мысли автора, но и чувства человека, как интересно было бы читать — интересно, но невесело. Думается мне, что лицо арлекина под маской всегда серьезно, если не печально” [5, т. 6, с. 348–349] (ср. [13, с. 113, 99, 389 и др.]).

Так возвращается Теккерей к двойственности “Ярмарки тщеславия”. В “Пенденнисе” однако более тщательно раскрыт процесс овладения автором своим материалом. Становление героя как личности и как писателя представлено результатом его литературного образования и испытанных им жизненных воздействий, среди которых особое значение имеет скорбный жизненный опыт его друга и учителя журналиста Уоррингтона. Разго-