

Н.Д.), – охоты, в которой деятельно участвовала ее бабушка [5, т. 9, с. 187]. За этим сниженным сравнением следует цитата из поэтической баллады Скотта о мужественной скорби покинутого Дианой рыцаря [5, т. 9, с. 199].

Вновь и вновь возвращается повествователь к различиям между действительностью и ее поэтической обработкой, между традиционной поэтикой рыцарских романов (*tales of chivalry*) и правдиво трезвым повествованием [5, т. 9, с. 156]. Вопреки сладким идиллиям, все более множащимся под пером сентиментальных романистов, в браке торжествует проза жизни, ибо “разве и после свадьбы не бывает испытаний, печалей, борений, сердечных мук, жестоких соблазнов, погибших надежд и укоров совести..?” [5, т. 9, с. 212–213].

Противостояние реальной деятельности индивида и ореола, которым он пытается окружить ее, выступает в перечислении лекций, которыми пробивает себе дорогу к популярности лицемерный негодяй банкир Барнс. Среди них фигурируют “Поэзия детства” и “Поэзия материнства и семейного счастья” [5, т. 9, с. 319]. Напротив, унижения последних дней полковника Ньюкома в богадельне подчеркнуты торжественностью псалмов, исполняемых его товарищами по несчастью.

Образ полковника Ньюкома, по мнению критиков, представляет главную удачу романа. Воссоздавая, по собственному признанию, портрет своего отчима, майора Генри Кармайка-Смита, Теккерей рисует его как нового Дон-Кихота, Дон-Кихота XIX в., на фоне драматической сложности англо-индийских отношений, определивших его характер и судьбу. Жизненные и литературные впечатления дополняют друг друга.

“Ньюкомы” знаменуют поворотный пункт в развитии Теккерей. Несмотря на многие удачи, литературные приемы, в нем использованные, отдают повторением примененных ранее; сильнее сатирико-пародийных звучат морально-наставительные, проповеднические интонации. Значительность социально-критического аспекта ослабевает, и его связь с литературно-критической стороной становится более формальной.

Обилие литературных аллюзий начинает восприниматься как недостаток вдохновения и живой связи с действительностью. В еще большей степени эти замечания справедливы в отношении повести “Похождения Филиппа” (1860). Как и почти все произведения позднего Теккерей, она является продолжением – притом в двойном смысле. В сюжетном отношении эта повесть продолжает написанную в 1840 г. “Мещанскую историю”, в которой великосветский негодяй под именем Филиппа Брандона вступает в заведомо недействительный брак с влюбленной в него девицей; вместе с тем повесть продолжает литературную деятельность Пенденниса, ибо

тоже написана от его имени и тоже рисует его деятельное участие в судьбе героя, уже не художника Клайва, а журналиста Филиппа Фирмина (сына первого Филиппа), который после долгой борьбы обретает скромное счастье. Литературные аллюзии по-прежнему занимают здесь видное место, бесконечно повторяя уже не раз звучавшую мысль о том, что книга будет написана вопреки укоренившимся штампам. Неудача постигла и другой, чуть более ранний роман “Виргинцы” (1857–1859), героями которого оказываются внуки Эсмонда, Джордж и Гарри Уоррингтоны [14, с. 30–33]. Применяемые здесь литературные приемы и аллюзии не становятся как в “Эсмонде”, основой для полемически острой картины борьбы и противоречий общественной жизни, а лишь для вереницы частных наблюдений и занимательных деталей.

Даже создавая драматически эффективную ситуацию, в которой один брат, Джордж, в войне 1775–1783 гг. сражается на стороне Англии, а другой брат, Гарри, – на стороне Америки, Теккерей свое внимание сосредоточивает не на историческом, а на семейном конфликте. Историческим роман оказывается преимущественно в том простейшем смысле, что действие его отнесено в прошлое [15, с. 95–100]. Историческое повествование не вполне органично соединено с пародийным, – например, в рассказе Джорджа Уоррингтона о пребывании в плену у французов [8, с. 109].

Литературные аллюзии чаще всего принимают форму прямых споров с критиками, мифологических параллелей, которые становятся частью назидательных рассуждений и бесконечно повторяющихся комментариев о суетности честолюбивых стремлений, о женском коварстве, о добродетели [5, т. 10, с. 187–188, 175–177, 135–136; 369; с. 324]. Литературность, питавшая творчество Теккерей, потускнела вместе с его дарованием [16, с. 374–75].

Аналогичный процесс можно проследить и в переписке Теккерей, в которой живое пародийное начало постепенно тускнеет. В ранних письмах он пародирует немецкую романтическую балладу [6, т. I, с. 120–122], издевается над всеобщим преклонением перед Байроном, Муром, Скоттом, Гюго [6, т. I, с. 131, 283, 349, 382], над избыточной сентиментальностью и выпренности Эйнсворта [6, т. II, с. 485], над романтизированным изображением негров в повести Бичер Стоу [6, т. III, с. 187, 199–200].

Насмешки над всем, что представляется Теккерей ложным в литературе, сопровождаются и постоянными насмешками по собственному адресу. Так же, как в романах, в письмах живет карикатурный портрет автора, неизменно ограниченного и самодовольного. Словесные насмешки сопровождаются изобразительными: автокарикатуры не покидают Теккерей [6, т. II, с. 565–66]; себе, неза-