

АНГЛОВЕДЕНИЕ

УДК 94(410)''16/17''

**МОЖЕТ ЛИ ИСТОРИК ДОВЕРЯТЬ РОМАНИСТУ:
ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ У. М. ТЕККЕРЕЯ
«ИСТОРИЯ ГЕНРИ ЭСМОНДА, ЭСКВАЙРА»*****Б. М. Проскурнин***Пермский государственный национальный исследовательский университет, 614990, Пермь, ул. Букирева, 15
bproskurnin@yandex.ru

Рассматриваются взаимоотношения истории и литературы, и роман У. М. Теккерея, проанализированный с точки зрения сюжетной и жанровой форм, повествования и концепции героя, особенностей характерологии и психологизма, выбран как наиболее яркий пример этих отношений. Демонстрируются своеобразие историзма Теккерея и оригинальность прочтения им эпохи рубежа XVII и XVIII вв. как времени, когда формировался вектор социально-политического развития Британии в последующие столетия. Показывается, насколько точен писатель в передаче основных нравственно-политических примет этого исторического отрезка.

Ключевые слова: Великобритания, Просвещение, Славная революция, исторический роман, герой, психологизм, историзм, жанр, мемуары.

Историк изучает исторический процесс в его причинно-следственных связях, т.е. закономерностях, явленных ему в зафиксированных в документах фактах и событиях. При этом настоящего историка интересует человеческое содержание событий и фактов и их сцепление через судьбы людей и народов. Не случайно Марк Блок определял историю как «науку о людях во времени» [Блок, 1986, с. 19]. Но закономерно возникает вопрос: как измерить «человеческое содержание» исторических причин и следствий, как обнаружить меру историчности человеческого существования на векторе времени и не будет ли это измерение субъективным, а значит – предвзятым, искажающим факты и события сугубо личностной их интерпретацией и оценкой. С другой стороны, может быть, именно это и является самым интересным в осмыслении «давно прошедших времен»: бытование истории через человека, поскольку время наполняется событиями и фактами не само по себе, а людьми. Другое дело, как этого «человека в/из истории» реконструировать, «оживить». Антропологический характер движения времени в пространстве (и наоборот) очевиден: ни то, ни другое вне человека не мыслимо. И здесь интересы истории и литературы пересекаются, поскольку литература тоже изучает («реконструирует») человека во времени и пространстве, но своими средствами, а именно через словесные образы, и история литературы есть не что иное, как закономерности существования и смены словесно-образных средств (систем) осмысления человека в пространстве и времени, причем человека, находящегося в сложных отношениях с изменяющимся каждодневно миром. В этом смысле художественная литература становится частью науки о людях во времени, она сообщает о времени и его антропологическом наполнении ничуть не меньше, чем любые другие, не словесно-образные, формы осмысления истории и ее закономерностей.

С «неисторической» стороны нельзя не заметить, как в последнее время возрос интерес историков к тому, что называется «социальной историей». Как стремится история «прочитать себя» через человека, его жизнь и деяния. Как, по словам героя романа современного английского писателя Грэма Свифта, кстати историка, человечество говорит «“прости” старой заезженной сказке со всеми положенными по сюжету Правами Человека, фригийскими колпаками, кокардами, триколорами, не говоря уже о свистящем шепотке гильотин и об этой странной причуде, представлении о том, что она осчастливила мир неким Новым Началом» [Свифт, 1999, с. 19], и переходит к рассказу просто о человеке, его частной жизни, его симпатиях и антипатиях, страхах и успехах, о его повседневном существовании, из суммы которых и складывается смысл времени и суть пространства. Безусловно, в этом суждении английского писателя отражено постмодернистское недоверие к «метанарративам», к которым апологеты этого способа миропонимания отнесли и историю. Но одновременно

здесь выражена и общая для мышления конца XX в. антропологическая заостренность. Литература же антропологична (и антропоцентрична) изначально, что обнаруживается на всех ее уровнях и во всех ее проявлениях. В том числе, а может быть, и в большей степени, в романе, как самом «человековедческом», по М. Горькому, жанре, антропоцентричность которого проявляется дважды: это рассказ одного человека (автора и/или рассказчика) о судьбе другого человека (героя).

Здесь нельзя не вспомнить суждения К. Маркса о писателях XIX в., отставив в сторону его классово-политическую заданность, суждения, в принципе применимого ко всем по-настоящему талантливым писателям: «Блестящая плеяда современных английских романистов, которые в ярких и красноречивых книгах раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные политики, публицисты и моралисты вместе взятые, дала характеристику всех слоев буржуазии...» [Маркс, 1958, с. 648]. Иначе говоря, литература оказывается способной объяснять миру его самого с высокой степенью адекватности. И все же сомнения историка в объективности воссозданной романистом (драматургом, поэтом, эссеистом) картины жизни – современной или прошлой – имеют под собой определенную почву. Связана она с авторской субъективностью, непременной чертой любого литературного произведения. Теоретик литературы пишет: «Автор <...> определенным образом подает и освещает реальность (бытие и его явления), их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве *субъекта* художественной деятельности» [Хализев, 2000, с. 54]. Причем чем дальше развивалась литература, тем свободнее в выражении своей позиции становился автор и тем больше, чем хотел, он выражал в произведении. Здесь «работает» то, что называется «непреднамеренность в искусстве», когда, по Д. С. Лихачеву, в произведении взаимодействуют, с одной стороны, сфера сознательных и направленных утверждений, а с другой – те идеи и представления, которые приходят в произведение, минуя авторское сознание, поскольку укоренены в обществе, являются его неотрывными компонентами, маркируют его, определяют его суть [Там же, с. 58].

Взаимодействие этих двух сфер не всегда эксплицировано так, что читатель, будь он даже и литературный критик, может его заметить. Так произошло, например, с Н. Г. Чернышевским, который в рецензии на роман Уильяма Мейкписа Теккерея (1811–1863) «Ньюкомы» (1855), находясь целиком под воздействием самого критичного романа писателя «Ярмарка тщеславия» (1848), утверждал, что тот потерял прежнюю широту общественной перспективы [Чернышевский, 1948, с. 511–522]. Не будем полемизировать с этой не во всем справедливой критикой: позиция Чернышевского объяснима его радикальной непримиримостью и резкой социальностью его императивов. Но неприятие Чернышевским «Ньюкомов» помогает четче увидеть эволюцию творчества Теккерея, плотно вписывающую его в общее движение литературы второй половины XIX в.: художник начинает смотреть на мир глазами не героя (пусть даже и отрицательного), а человека. В предисловии к вышедшему в 1850 г. роману «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» писатель восклицает: «С тех пор как сошел в могилу создатель “Тома Джонса”, ни одному из нас, сочинителей, не разрешается в полную меру своих способностей изобразить человека». Теккерей выделяет последнее слово и подчеркивает, что он «заслужил упреки многих дам лишь потому, что описал молодого человека, который доступен соблазнам и противится им». «Пусть правда не всегда приятна, но лучше правды ничего нет, откуда бы она ни звучала», – говорит Теккерей [Теккерей, 1976, с. 7]. А заканчивается роман типично теккереевской фразой: «И, зная, как несовершенны даже лучшие из нас, будем милосердны к Артуру Пенденнису со всеми его недостатками и слабостями: ведь он и сам не мнит себя героем, он просто человек, как вы и я» [Там же, с. 406]. Парадокс заключается в том, что роман «Ярмарка тщеславия» имеет подзаголовок «Роман без героя», а в «Пенденнисе» и «Ньюкомах» Теккерей, обратившись к современности (а не к событиям пусть не очень далекого, но все-таки прошлого), пытается найти истинных героев своего времени, «неторопливо идущих по пути реформ и компромиссов» [Ивашева, 1974, с. 236]. При этом он соединяет острую типичность воспроизводимых характеров с глубоким проникновением в психологию персонажей и тем самым снижает видимую, очевидную сатиричность, переместив ее в глубину. Не случайно в системности социального анализа «Пенденнис» иногда даже острее «Ярмарки тщеславия».

Теккерей этих лет явно изменил масштаб и пафос воспроизведения действительности: на первый план выдвигаются не отрицательные, как в «Ярмарке тщеславия», а положительные персонажи, однако, не выпадающие в беззаботное и благодушное существование, конформистски не сли-

вающиеся с обществом, которое не перестало разочаровывать писателя своими ценностями. В. С. Вахрушев справедливо полагал, что положительные герои близки автору, даже сливаются с ним, а значит, перенимают у своего создателя «гамлетовские колебания, сомнения». Вот почему они чаще всего даны «в неуловимых переходах и перепадах настроений» [Вахрушев, 1984, с. 84, 87], их характеры динамичны, хотя и постоянны в основных гуманистических и социальных посылках.

Таков герой, пожалуй, лучшего с художественной точки зрения романа Теккерея «История Генри Эсмонда, эсквайра» (1852)¹, романа, в котором блестящим образом проявился его талант писателя, владеющего мастерством социально-исторического и одновременно психологического анализа. Это роман, в котором Теккерей выступает писателем, умеющим целостно увидеть и воспроизвести ставшую историей эпоху.

Появлению романа предшествовало имевшее большой успех чтение Теккереем цикла лекций «Английские юмористы XVIII века», при подготовке к которым писатель изучал исторические труды, мемуарную литературу, в особенности перечитывал художественные произведения писателей XVIII в. Интерес к рубежу XVII и XVIII вв. сохранялся у Теккерея на протяжении всей жизни. Он полагал, что это был период, когда формировались основные тенденции современной ему социальной, политической и нравственной жизни; по его мнению, это было время, заложившее «гены» английской социальной и государственной системы, которая и была основным предметом пристального внимания Теккерея. Как писатель-аналитик, он понимал необходимость анализа не только следствий, но и причин.

До «Генри Эсмонда» Теккерей уже обращался к историческому жанру в романах «Кэтрин» (1840) и «Записки Барри Линдона» (1844), в пародии на вальтерскоттовского «Айвенго» под названием «Ревекка и Ровена» (1849). Возвратился Теккерей к прошлому и в романе «Виргинцы» (1859), своеобразном продолжении «Генри Эсмонда». Но только «История Генри Эсмонда» является по-настоящему историческим романом, в котором писатель оригинально рисует эпико-историческую картину прошлого, выступая новатором в области жанра: его роман – и следование уже устоявшейся благодаря В. Скотту традиции исторического художественного повествования, и очевидная полемика с нею. Это проявляется прежде всего в самой концепции прошлого как предмета художественного воспроизведения. Во-первых, Теккерей отказывается от взгляда на исторический процесс как на бессмысленный круговорот, что определяло его социальный пессимизм в 40-е гг., в том числе в «Ярмарке тщеславия». В последующее десятилетие, обратившись к эпохе английского Просвещения, анализу ее специфики в сравнении с современностью, Теккерей приходит к заключению, что с «течением времени человечество меняется к лучшему: нравы европейцев (прежде всего англичан) совершенствуются благодаря росту независимости каждого отдельного индивидуума, обусловленному более или менее последовательным развитием демократии» [Авраменко, 1992, с. 87].

Теккерей полагает, и здесь его позиция в значительной мере совпадает с позицией П. Мериме, выраженной в романе «Хроника царствования Карла IX» (1829): сдвиги в морали наиболее ярко демонстрируют и сам исторический процесс, и его изменение. Именно в этом ракурсе Теккерей рассматривал XVIII век в очерках, посвященных первым четырем представителям ганноверской династии, пришедшей в 1714 г. к власти в Англии. Отдавая должное прозорливости тех, кто способствовал утверждению на английском троне этой фамилии, главным достоинством эпохи Теккерей полагал череду разумных политических компромиссов: общая умеренность, терпимость, рационалистичность и разумность, ставшие «кумирами» эпохи, при всех ее издержках способствовали стремительному продвижению английского общества вперед. Это привело, по мнению Теккерея, к своеобразной «революции» 1832 г. – главному событию, которое определило современную социально-политическую и нравственную структуру английского общества и создало необходимую инерцию для его поступательного развития. И главный двигатель такого развития – рост чувства собственного достоинства рядового члена общества и чувства социальной ответственности [Там же].

Исходя из этого, писатель предпочитает видеть историю не как череду «деяний великих исторических лиц эпохи», а как «историю житейских дел». Эту мысль герой-рассказчик романа «История Генри Эсмонда» обыгрывает в предисловии к воспоминаниям о событиях своего отрочества, юности и первых лет зрелости до отъезда в Северную Америку, где якобы и была составлена рукопись. Эсмонд, а значит и Теккерей, предъявляет претензии к Музе истории, которая никак не может преодолеть чрезмерное увлечение изображением королей, королев, полководцев. Изображаются они при этом не как живые люди, а как некие куклы, о которых может «плакать» хор, действительно,

только «застыв в условной позе» [Теккерей, 1977, с. 17]. Между тем, например, Людовик XIV был всего лишь «маленький, сморщенный старичок с попорченным оспой лицом», а королева Анна – «краснолицей, разгоряченной женщиной»; «ни умом, ни воспитанием она не была лучше нас» [Там же, с. 18]. Не случайно рассказчик уверен, что «мистер Хогарт и мистер Филдинг дадут нашим детям куда лучшее представление о нравах современной Англии» [Там же].

Иначе говоря, трактовавший историю, как и В. Скотт, как череду компромиссов и сюжетно сцеплявший частную судьбу героя с событиями социально-политической значимости, Теккерей делает больший акцент на изображении частной жизни человека из прошлого, на реконструкции опыта личного проживания (в случае с Генри Эсмондом – и переживания) истории. Это, конечно, существенно дегероизирует и деромантизирует повествование о прошлом, освобождая его от искусственности, но одновременно способствует тому, что историческая эпоха читается более «по-человечески», будучи пропущенной через внутренний мир героя, нежели через мир внешний, как бы ни был он насыщен конкретно-историческими деталями.

Это не означает, что Теккерей не принимает во внимание эпохальные исторические события, но, по словам исследователя, писатель стремится «проследить влияние истории на судьбу каждого, даже самого незаметного человека» [Затонский, 1973, с. 171]. При этом сколь бы индивидуальна ни была эта судьба, писательский интерес сосредоточивается на «природе универсальной человеческой доли, независимо от времени и места» [Stange, 1962, p. 44].

Вот почему в романе «История Генри Эсмонда» в качестве героя и рассказчика писатель выбирает человека небольшого роста, с не очень красивым лицом, не отличавшегося особым умом и эрудированностью, к тому же – сироту и даже, как он сам и окружающие считают, незаконнорожденного сына дворянина из древнего и славного, но к моменту начала действия романа (1691 г.) утратившего былой блеск рода. Теккерей делает все возможное, чтобы у читателя создалось ощущение, что перед нами обычный человек. И даже слова восхищения в его адрес, сказанные в предисловии дочерью Эсмонда, не только не ослабляют этого впечатления, но и, наоборот, усиливают его благодаря стремлению дочери «приподнять» историю отца и его образ, а самое главное – благодаря тому, что рукопись предназначена внукам полковника Эсмонда: воспитательные цели Рэйчел Эсмонд-младшей очевидны. Погрузившись в историю рядового человека, достойная жизнь которого определялась не титулом или какими-либо привилегиями, а душевными качествами и высоким представлением о чести, Теккерей показывает, сколь значимы для частной жизни, а следовательно, и для большой истории, индивидуальные качества свободного человека, определяющего свою судьбу и несущего ответственность за свои поступки и ошибки прежде всего перед самим собой. Одновременно он исходит из того, что в описываемое им время меняется общая парадигма жизни в Англии, она все более опирается на идеи индивидуальной свободы человека и соблюдения его прав, уходит в прошлое феодально-патерналистская система социально-политического и гражданского устройства общества, уступая место качественно новым нормам организации жизни. Вне этого процесса не была возможна сама судьба Эсмонда в том виде, в каком она состоялась.

Это герой именно теккереевского романа: его судьба складывается отнюдь не беззаботно и радостно. В его жизни немало печального, если не драматичного. Но после больших нравственных и психологических испытаний герой обрел чувство внутреннего достоинства и независимости, определившее его ровное, спокойное, разумное отношение к жизни, чем, по словам его дочери, он особенно снискал уважение на новой родине – в Вирджинии.

Роман стилизован под мемуары XVIII в., что создает больший эффект правдоподобия – не только внутреннего, но и внешнего, о котором, как мы знаем, заботился Теккерей и отсутствие которого у Диккенса он не принимал. Как справедливо отмечает Е. Ю. Гениева, В. Скотт тоже стилизовал свои романы под ту эпоху, о которой рассказывал, но у него достаточно было неточностей и анахронизмов, нередко разрушавших «эффект присутствия» читателя в той или иной эпохе. У Теккерей же преобладает «стилизация реалистического типа, основывающаяся в немалой степени на конкретности и достоверности деталей» [История всемирной литературы, 1990, с. 346]. Причем для сохранения иллюзии принадлежности романа к XVIII в. Теккерей настоял, чтобы первое издание книги набиралось старинным шрифтом.

Сосредоточив как будто бы все свое внимание на жизнеописании главного героя и его семьи, сделав акцент на деталях нравов, морали, быта, культуры конца XVII – начала XVIII в., Теккерей достиг главного: ему удалось воспроизвести атмосферу напряженной общественной жизни того

времени. И в этом была своя историческая справедливость, так как писатель обращается к той эпохе «великого компромисса», которая определила историко-политическое лицо Британии последующих эпох. Поэтому писатель сосредоточен прежде всего на жизни тех слоев, которые стояли у руля политической власти. Писатель ориентировался на Скотта, отмечая, что его великий предшественник был первым автором, «кто обращался с королями и принцами запросто», и что это «рискованное соединение благоведения и фривольности прекрасно воспринимается читателем» [Colby, 1979, p. 317].

Другое дело, что Теккерей в отличие от иных исторических романистов не погружает читателя в глубокие размышления и теоретизирования по поводу исторического процесса. Повествовательно рассказчик вовсе не стремится проявить свои интеллектуальные и аналитические способности, а основной способ воспроизведения исторической реальности – не мысль как таковая, а, скорее, медитации – в основном в связи с воспроизводимой в воспоминаниях ситуацией прошлого. Современник Теккерей Р. М. Роскоу говорил о герое-рассказчике романа: «Он нигде не проявляет себя мыслителем. И даже его пронизательность скорее остра и тонка, чем мудра. Но глубокие и чувствительные ощущения делают его восприимчивым к той сфере, которая лежит на границе между душевными волнениями и интеллектом, “стране” напрасных раскаяний и нежных воспоминаний, скромных надежд и мягкой грусти, полю, всегда дающему обильный урожай в каждой человеческой душе, испытавшей любовь и смерть» [Stange, 1962, p. XII].

Все повествование романа строится как реконструкция прожитого, поэтому мы редко встречаемся с непосредственным впечатлением о событии или исторической личности и отношением к ним, хотя рассказывает о событиях их участник. Обратимся, например, к рассказу героя-повествователя о кампании 1704 г. и осаде Бонна:

«...и наш молодой джентльмен, приняв посильное участие в осаде, которую здесь нет надобности описывать, остался, по счастью, цел и невредим и после сдачи города пил вместе с другими за здоровье своего генерала. Почти весь этот год он провел в боях и ни разу не испрашивал отпуска, благодаря чему, впрочем, избегнул участи двоих или троих менее счастливых приятелей, потерпевших крушение во время страшной бури, разразившейся в последних числах ноября, той самой, что «на бледную Британию сошла» (как о том пел мистер Аддисон) и потопила десятки лучших наших кораблей и пятнадцать тысяч моряков» [Теккерей, 1977, с. 252].

Конечно же, прямое изображение-наблюдение событий войны за испанское наследство было бы более наполнено «ароматом» непосредственных переживаний и чувств. Но всякое событие, и это в том числе, в романе предстает через повествовательно обозначенную временную дистанцию, «окрашенным» спецификой памяти, реконструирующей его. Поэтому и тон повествования элегически спокойный, даже чуточку отстраненный, тем более что оценку событиям, пусть косвенную, читатель получил уже в предисловии, где дочь героя весьма иронична – и, надо полагать, абсолютно в тон отцу – по отношению к его бурной жизни тогда.

Вместе с тем стоит согласиться с исследователями, полагающими, что писатель пытается ухватить непосредственность возникновения воспоминаний человека о своем жизненном опыте [Hardy, 1972, p. 69; Stange, 1962, p. X]. Этот временной «фильтр» (а по Б. Харди – и пространственный: герой-рассказчик вспоминает о событиях в Англии, находясь в Америке) объясняет отсутствие очевидного повествовательного драматизма: он перемещен явно вовнутрь и несколько приглушен как уже отболевшее (любовь героя к Беатрисе или разочарование в политике, которой он искренне служил).

По глубине характерологии и тонкости психологизма Теккерей, безусловно, превосходит Скотта и даже Диккенса с его напряженным, контрастным психологизмом в «Повести о двух городах» (1859). Прежде всего потому, что мерой исторического видения и исторической точности у Теккерей является социально-психологический тип героя-повествователя, главного и чуть ли не единственного, кто воспроизводит пережитое и прочувствованное историческое прошлое. Важно, что сюжетно Эсмонд помещен в центр основной схватки времени – конфликта между сторонниками Стюартов и ганноверцами, а его эволюция от якобитства (так называли в Англии XVII–XVIII вв. сторонников изгнанного в результате «Славной революции» 1688 г. Якова II) к умеренному вигизму по сути дела в миниатюре являет собой социально-политическое развитие Англии того времени в целом и динамику исторических взглядов большинства англичан XIX в.

Современный Теккерею критик увидел движение характера Эсмонда в том, что «весьма величественный тип роялиста мягко превращается в человека восемнадцатого века» [Colby, 1979, p. 326]. Такое превращение, совпадающее с постепенным смягчением характера, составляет суть процесса морально-нравственного, а значит, по Теккерею, исторического развития английского общества. В этом смысле Теккерей явно перекликается с другим английским романистом середины XIX в. – Э. Бульвером Литтоном, автором исторических романов «Последние дни Помпеев» (1834), «Риенци» (1835), «Последние из баронов» (1843), «Гарольд» (1848). Оба делают акцент на характерах и тем самым обнаруживают «предпочтение интереса к человеку перед интересом собственно к истории» [Ibid., p. 330], по сути дела фабульно, лишь время от времени, позволяя истории «вторгаться в жизнь своих вымышленных характеров» [Ibid.]. Не случайно по отношению к историческому роману Теккерея употребляются термины «художественно-исторические мемуары» [Ibid., p. 331], «художественная история» [Lascelles, 1980, p. 119].

Подобный историзм объясняется и своеобразной жанровой структурой романа «История Генри Эсмонда», который представляет собой синтез исторического романа и романа воспитания: частный сюжет и сюжет социально-политический в «Генри Эсмонде» не существуют вне друг друга: историческое, которое реализовано как политическое, существует в частных поступках персонажей и через них. Отметим точность выбора Теккереем жанра романа воспитания, который как нельзя лучше отвечал его принципам воспроизведения эпохи. Поскольку роман воспитания – повествование о моральных, нравственных, социальных поисках героем смысла жизни и обретении им своей позиции, внутренней и внешней стабильности, осмысление Теккереем эпохи королевы Анны как начала («детства») современности и изображение жизненного пути героя, его взросления как начала и финала этого процесса точно соответствовало структуре жанра и полностью укладывалось в авторское прочтение своего, викторианского, времени в его причинно-следственной связи с эпохой, реконструируемой в романе.

Как и положено в романе воспитания, Генри Эсмонд буквально «терзаем» фортуной и ее неожиданными поворотами; однако всякий раз он благодаря своей природной нравственной стойкости не падает духом и побеждает обстоятельства, но при этом в отличие от героев диккенсовских романов воспитания (например, Пипа из «Больших надежд», 1861) герой Теккерея не претерпевает разительного духовного изменения, поскольку изначально более стабилен. Его эволюция более социальная и политическая.

Говоря о синтезе историко-политического и психологического как наиболее характерной черте сюжетостроения, отметим, что Теккерей идет вслед за В. Скоттом, у которого, особенно в поздний период творчества, исторический роман являлся одновременно и политическим, так как, стремясь воспроизвести ту или иную эпоху в развитии, писатель обращался к политике как непосредственному динамическому проявлению исторического процесса. Сюжетно Теккерей подчиняет воспроизведение эпохи повествованию о политической позиции, заблуждениях и ошибках главного героя, т. е. избран личностный масштаб истории. При этом, как уже говорилось, политические позиции зрелого героя-рассказчика и его же в юности не совпадают, что существенным образом психологизирует и интимизирует отношение к происходящему не только повествующего, но и читателя, придает всей ситуации большой драматизм и убедительность. «В Англии, – читаем мы в романе, – есть только две партии, между которыми можно выбирать; и, выбрав дом для жилья, вы должны взять его таким, как он есть» [Теккерей, 1977, с. 404]. Например, Эсмонд, вспоминая о политической ситуации и спорах кануна вступления на престол Ганноверской династии (1714) и, как положено в этом интимизированном повествовании о прошлом, растворяя политическое противостояние и самую историю в личностных проблемах, говорит о том, что из-за политических разногласий он разошелся с Аддисоном, но «сейчас, в зрелых годах, вспоминая и рассказывая обо всем этом», он пришел «к заключению, что взгляды мистера Аддисона были правильными, и, начни я жизнь сызнова, я стал бы в ряды виггов, а не тори» [Там же, с. 403]. И далее рассказчик делает очень важное замечание: «...так уж повелось в политике, что выбор стороны скорее зависит от личных связей, нежели от убеждений» [Там же]. Мысль о том, что «кем-нибудь оказанная услуга или нанесенная обида заставляет человека встать под то или иное знамя» [Там же], абсолютно согласуется с идеей, объясняющей всю историко-политическую концепцию Теккерея, когда-то высказанную им в статье об Э. Скрибе и его пьесе «Стакан воды»: «В этой жизни предлоги и условия – обыденные обстоятельства, а не какие-то глобальные основания» [Colby, 1979, p. 336].

Действительно, Теккерей предпочитает показывать «политика дома», о чем свидетельствует публицистическая политико-историческая скороговорка писателя в рассказе о Сент-Джоне Болинброке, например, или герцогине Саре Мальборо, королеве Анне, принце Якове. Теккерей более подробно останавливается на деталях интимно-психологического плана, позволяющих яснее очертить оживленные человеческим присутствием приметы эпохи, не утяжеляя повествование развернутыми этнографическими зарисовками и деталями костюмов и интерьеров. Писатель прежде всего пытается прочесть мысли и чувства людей той эпохи. Не случайно он использует некоторые лексические и стилевые особенности английского языка того периода, хотя повествование ни в коей мере не является полной стилизацией языка XVIII в. (К сожалению, в переводе эта специфика не передана в полной мере.) Скорее, это, по меткому определению исследователя, «эхо-каденция, улавливающее атмосферу, дух эпохи» [Stange, 1962, р. XIII].

Очевидно также, что Теккерей даже «политика дома» изображает нелицеприятно, формально следуя традиции английской литературы XVII–XVIII вв. быть сатиричным по отношению к политике и политикам. Но спектр его сатиры гораздо шире – от некоторого подтрунивания над патером Холтом до гневной инвективы по адресу казнокрада и лицемера герцога Мальборо, политического противника Болинброка. Конечно же, насыщенность или разреженность такого спектра, наличие в нем тех или иных оттенков связаны с динамичной, меняющейся позицией рассказчика – Генри Эсмонда, в пределах жизненного опыта которого мы постоянно находимся. Эмоциональная насыщенность повествования, личностный подход как раз и способствуют правдоподобной передаче эпохи. Но писатель не просто соединяет два плана (пласта) – частный и исторический, а делает так, что кульминация историко-политическая оказывается усилена кульминацией любовно-психологической. Важно, что и то и другое связано с отказом героя от прежних воззрений и позиций, с крахом его былых надежд и планов, что становится финальной точкой его эволюции на данном, реконструируемом памятью, этапе жизни и точкой отсчета новой жизни героя, о которой читатели уже знают из предисловия дочери к рукописи отца и из ремарок, не щедро рассыпанных по тексту мемуаров и показывающих, насколько изменился герой.

Кульминации жанровых структур воспитательного романа и исторического повествования совпадают, одновременно становясь развязками обеих сюжетных линий. При этом у Эсмонда, да и у читателя тоже, сохраняется ощущение какой-то абсурдности всего, что происходит (имеется в виду финальный эпизод с Яковом Стюартом). На этом, к примеру, построена сцена встречи королевы Анны с претендентом, воспроизведенная в романе как рассказ Беатрисы. То же самое можно сказать и обо всех сценах тайного пребывания принца Якова в доме Каслвудов-Эсмондов. Повествование начиная с главы VIII книги III отлично от предыдущего не только убыстренным темпом событий и их изложения. Здесь Теккерей несколько отходит от «мерного ритма сюжета» [Вахрушев, 1984, с. 95] мемуарного типа, сообщавшего роману особую эпичность. В этой части романа гораздо больше драматизма, напряженности – внешней, событийной, а также внутренней, психологической. Очевидно, что у повествователя, рассказывающего об этих двух своих великих разочарованиях, вновь болит душа.

Тем контрастнее финал произведения: герой успокаивается, обретая внутреннюю и внешнюю стабильность. И это происходит именно тогда, когда он уходит из политики, отказывается от затянувшейся «болезни» любви к недостойной его женщине, когда мир открывается ему в истинном свете – лишенным масок, декораций, условностей разного рода. Права Б. Харди, которая пишет о том, что двойная кульминация романа «влечет за собой срывание социальных масок, смену ролей и соответствующие психологические открытия» [Hardy, 1972, р. 46]. Принципиально важной является эта двойная кульминация, которая демонстрирует стремление Теккерее не ограничиваться в воспроизведении реальности лишь одним ее аспектом. Действительность всегда воспринималась писателем как некий многосторонний процесс, смело и органично синтезирующий все многообразие жизни. Специфика многоаспектного художественного мировоспроизведения в этом романе заключается в том, что интегрирующей художественной силой является память, воспоминание достаточно обычного человека. Обратимся вновь к авторитету Б. Харди, которая справедливо считает, что в «Генри Эсмонде» Теккерей реализует «сложное отношение к прошедшему времени и минувшим страстям» [Ibid., р. 69].

Для понимания специфики творчества Теккерее 1850-х гг. необходимо обратить внимание на сочетание комплексности и обыденности (ординарности); оно в известной степени снимает рез-

кость сатиры, делает ее более психологизированной, а также правдоподобной. Но правдоподобие основывается не на буквальном следовании факту, а на попытке соразмерить чувства и эмоции героя, человека тех лет, с чувствами и эмоциями читателя, тоже обычного человека. Поэтому и сатира соразмерна, а не нарочито заострена и язвительна. Теккерей как бы приближает своих героев к читателям, оставаясь особенно внимательным к внутреннему миру своих персонажей, а главным образом – к «проблеме становления их личности» [Wheeler, 1985, p. 84]. Связано это с тем, что Теккерей в 1850-х гг. находится в поисках идеалов, которые могут помочь каждому найти смысл существования даже в условиях, которые трудно назвать благоприятными для думающего, честного, благородного человека. Это вовсе не означает, что писатель перестает живописать – и достаточно резко – снобизм, лицемерие, социальный эгоизм, несправедливость. Как раз наоборот, в романах 50-х гг. Теккерей рисует героя, который вступает в осознанный конфликт с действительностью, утрачивая иллюзии. И Генри Эсмонд – один из таких героев, как Артур Пенденнис и Клайв Ньюком, но его образ решен на историко-политическом материале.

Образы Эсмонда и других персонажей даны в динамике, и определяющую роль в их развитии играют внешние события и обстоятельства. Вот почему они в основном диалектичны как характеры, живы, непосредственны, будь то Генри, Беатриса, Рэйчел Каслвуд или, казалось бы, не самые главные герои – лорд Мохен, принц Яков, патер Холт или Том Тэшер. И речь идет не только о балансе положительного и отрицательного, хотя это очень важно и делает образы весьма живыми. В. В. Ивашева, например, обращает внимание на этот баланс в структуре образа леди Каслвуд [Ивашева, 1974, с. 253–254], да и сам писатель удивлялся тому, как «борются и все же уживаются в одной душе добро и зло, благородство и низость» [Вахрушев, 1984, с. 122].

Речь идет о том, что у Теккерей ни одно изменение и движение в характере героя не может быть понято изолированно – ни социальное, ни политическое, что особенно подчеркивается избранной манерой повествования – одновременно интроспективной и ретроспективной. Этому способствует и жанровая двойная структура – синтез исторического и воспитательного романов. Безусловно, Теккерей в «Генри Эсмонде» достигает особой, столь важной для него и его художественных поисков, вершины в «процессе освоения характера в его жизнеподобных формах» [Там же, с. 130]. Это происходит главным образом за счет психологической динамичности воспроизводимого характера, особенно усилившейся и составившей специфику творчества писателя в 1850-е гг.

Итак, мы видим, что Теккерей, безусловно, тщателен и внимателен в воспроизведении примет рубежа XVII и XVIII столетий. Однако это не приметы артефактного свойства – костюмов, предметов домашнего обихода, воинской амуниции, ландшафтных деталей, а если они и есть, то в отличие от Скотта Теккерей их не «каталогизирует» и не сосредоточивает свое – и читательское – внимание на них. Они для него не важны. Ему гораздо более интересны приметы морально-психологического толка, равно как и политико-нравственного и мировоззренческого уровней. У Теккерей не вещи и предметы составляют суть эпохи, а человек в своих поисках, потерях и обретениях. Причем эти поиски и находки совпадают с общим вектором исторического времени в его человеческом измерении. Поэтому роман «История Генри Эсмонда» любопытен историку-профессионалу не только с точки зрения оригинальности прочтения Теккереем последствий «Славной революции», событий войны за испанское наследство, смены династии Стюартов Ганноверской династией в Британии, политической борьбы виггов и тори. Хотя, нет сомнений, и такой интерес вполне удовлетворен писателем, пусть и не без фантазий и вымыслов, что, по мнению историка-пуриста, снижает степень доверия к воспроизведенной в романе картине прошлого. С другой стороны, роман – это художественное произведение, в котором писатель в словесных образах воплощает свое понимание прошлого, которое во многом инспирировано развитием исторического знания в то время, когда жил писатель. И роман Теккерей «История Генри Эсмонда» демонстрирует, насколько глубоко и основательно вошла в сознание викторианского человека вигская интерпретация истории, особенно всего того, что связано со «Славной революцией» и Ганноверской династией. В этом смысле роман становится историческим документом своей эпохи. При этом художественные достижения У. М. Теккерей ни в коей степени не умаляются, а роман «История Генри Эсмонда» неизменно остается одной из вершин его творчества.

Примечания

¹ Подробный анализ творчества У. М. Теккерей, а также романа «История Генри Эсмонда» представлен в книге [Проскурнин, Яшенькина, 1998; 2004; 2006; 2008].

Библиографический список

- Авраменко Е. И.* Образ эпохи в «Истории Генри Эсмонда» и «Четырех Георгах»: жанрово-стилевые взаимодействия в романе и очерке Теккерея // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX – XX вв. Пермь, 1992.
- Блок М.* Апология истории, или Ремесло историка. М., 1986.
- Вахрушев В. С.* Творчество Теккерея. Саратов, 1984.
- Затонский Д. В.* Искусство романа и XX век. М., 1973.
- Ивашева В. В.* Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М., 1974.
- История всемирной литературы: в 9 т. М., 1990. Т. 7.
- Маркс К.* Английская буржуазия // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1958. Т. 10.
- Проскурнин Б. М., Яшенькина Р. Ф.* История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза: учеб. пос. М., 1998 (2-е изд. 2004; 3-е изд. 2006; 4-е изд., испр. и доп. 2008).
- Свифт Гр.* Водоземье / пер. с англ. В. Михайлина. Оксфорд; Н. Новгород, 1999.
- Теккерей У. М.* История Генри Эсмонда, эсквайра, полковника службы ее величества королевы Анны, написанная им самим // Теккерей У. М. Собр. соч.: в 12 т. М., 1977. Т. 7.
- Теккерей У. М.* История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага // Теккерей У. М. Собр. соч.: в 12 т. М., 1976. Т. 6.
- Хализев В. Е.* Теория литературы. 2-е изд. М., 2000.
- Чернышевский Н. Г.* «Ньюкомы»: Роман Теккерея // Полн. собр. соч.: в 15 т. М., 1948. Т. 4.
- Colby R. A.* Thackeray's Canvass of Humanity: An Author and His Public. Columbus: Ohio University Press, 1979.
- Hardy B.* Tellers and Listeners: The Narrative Imagination. London: Antlone, 1975.
- Hardy B.* The Exposure of Luxury: Political Themes in Thackeray. London: Owen, 1972.
- Lascelles M.* Story-Teller Retrives the Past: Historical and Fictitious History in the Art of Scott, Stevenson, Kipling and some others. London; Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Stange R.* Introduction // Thackeray W. M. The History of Henry Esmond, esq. New York; London: Ithaca, 1962.
- Wheeler M.* English Fiction of the Victorian Period: 1830–1890. London: Longman, 1985.

Дата поступления рукописи в редакцию 07.08.2012

**COULD A HISTORIAN RELY ON A NOVELIST:
ON «THE HISTORY OF HENRY ESMOND» BY W. M. THACKERAY
AS A HISTORICAL NOVEL**

B. M. Proskurnin

Perm State University, Bukireva st., 15, 614990, Perm, Russia
bproskurnin@yandex.ru

The author of the essay demonstrates some obvious similarities of history and literature from the point of view of anthropocentric comprehension of a human being in time. The essay develops the idea that literature is capable to reconstruct faithfully, quite often even more faithfully than any other spheres of knowledge, distant times and people who lived in those times. «The History of Henry Esmond» by W. M. Thackeray is to prove this idea. First of all, the author focuses his attention on plot-making and genre. The crucial point of the essay is that this historical novel, on the one hand, develops Walter Scott's tradition of the synthesis of social and political histories, and, on the other, it moves beyond it due to the deep psychological approach to depicting a hero, who narrates from his memory. The novel is stylized as the memoirs of a 'real' participant of some important events in the British history, such as changing of the Royal dynasties in the 1714 War of Spanish Succession, political rival of the Tories and the Whigs in the beginning of the XVIII century, religious contradictions and discussions, cultural and literary development of the time. The original approach of Thackeray to the period of the turn of the XVII–XVIII centuries in Britain is being discussed in the essay. At the same time the author of the essay shows that the novel could be regarded as an interesting document of the Victorian times and its ideas of history.

Key words: Thackeray, Great Britain, Enlightenment, Glorious Revolution, historical novel, hero, historicament, psychological analysis, genre, memoirs.

References

- Avramenko E. I.* Obraz epokhi v «Istorii Genri Esmonda» i «Chetyre Georga»: zhanrovo-stilevye vzaimodeistviya v romane i ocherke Tekkereya // Traditsii i vzaimodeistviya v zarubezhnoy literature XIX–XX vekov. Perm, 1992. P. 82–93.
- Blok M.* Apologiya istorii, ili Remeslo istorika. Moscow, 1986. 259 p.
- Chernyshevsky N. G.* «Nyukomy»: Roman Tekkereya // Poln. sobr. soch.: v 15 tom. Moscow, 1948. Vol. 4. P. 511–522.
- Colby R. A.* Thackeray's Canvass of Humanity: An Author and His Public. Columbus: Ohio University Press, 1979. 485 p.
- KHalizev V. E.* Teoriya literatury. Moscow, 2000. 398 p.
- Hardy B.* Tellers and Listeners: The Narrative Imagination. London: Antlone, 1975. 279 p.
- Hardy B.* The Exposure of Luxury: Political Themes in Thackeray. London: Owen, 1972. 190 p.
- Istoriya vseмирnoi literatury: v 9 tom. M., 1990. T. 7. 830 s.
- Ivasheva V. V.* Angliyskiy realisticheskiy roman XIX veka v ego sovremennom zvuchanii. Moscow, 1974. 464 p.
- Lascelles M.* Story-Teller Retrieves the Past: Historical and Fictitious History in the Art of Scott, Stevenson, Kipling and some others. London; Oxford: Oxford University Press, 1980. 180 p.
- Marks K.* Angliyskaya burzhuaziya // Marks K., Engels F. Soch. Izd. 2. Moscow, 1958. Vol. 10. P. 645–650.
- Proskurnin B. M., Yashenkina R. F.* Istoriya zarubezhnoy literatury XIX veka: Zapadnoevropeiskaya realisticheskaya proza. Moscow, 1998 (2 izd. 2004; 3 izd. 2006; 4 izd., ispr. i dop. 2008). 418 p.
- Stange R.* Introduction // Thackeray W. M. The History of Henry Esmond, esq. New York; London: Ithaca, 1962. P. IX–XXVI.
- Swift Gr.* Vodozeme. Oxford; N. Novgorod, 1999. 381 p.
- Thackerey W. M.* Istoriya Genri Esmonda, eskvaera, polkovnika sluzhby ee velichestva korolevy Anny, napisannaya im samim // Thackerey W. M. Sobr. soch.: v 12 t. Moscow, 1977. Vol. 7. P. 5–506.
- Thackerey W. M.* Istoriya Pendennisa, ego udach i zloklyucheniye, ego druzey i ego zleishego vruga // Thackerey W. M. Sobr. soch.: v 12 t. Moscow, 1976. Vol. 6. 430 p.
- Vakhrushev V. S.* Tvorchestvo Tekkereya. Saratov, 1984. 150 p.
- Wheeler M.* English Fiction of the Victorian Period: 1830–1890. London: Longman, 1985. 265 p.
- Zatonsky D. V.* Iskustvo romana i XX vek. Moscow, 1973. 534 p.