

САТИРА ТОМАСА ПИКОКА («ЗАМОК КРОТЧЕТ»)

Иван ЧЕКАЛОВ

Творческая деятельность Томаса Пикокка (*Thomas Love Peacock*, 1775—1866) была весьма разнообразна: он был романистом, поэтом, драматургом, исследователем и переводчиком античной литературы. В историю английской литературы он вошел прежде всего как автор оригинальных комико-сатирических романических произведений («*Headlong Hall*», 1816; «*Metincourt*», 1817; «*Nightmare Abbey*», 1818; «*Maid Marian*», 1822; «*The Misfortunes of Elphin*», 1829; «*Crochet Castle*», 1831; «*Crylle Grange*», 1860).

За рубежом творчество Пикокка неоднократно изучалось¹, у нас же оно почти не исследовалось, произведения Пикокка на русский язык не переводились и до недавнего времени его имя лишь изредка упоминалось в работах по истории английской литературы². Сейчас это положение начинает меняться: «белое пятно» в наших представлениях о развитии английского романа первой половины XIX века, наконец, обнаружено.

Стало очевидным, что своеобразная творческая манера Пикокка—романиста содержит в себе моменты, в дальнейшем получившие продолжение.

В опубликованной недавно статье «Т. Л. Пикок и его роман «Найтмерское аббатство» А. А. Бельский не без основания видит связь произведений Пикокка с так называемым «интеллектуальным романом» в европейской литературе XX века (А. Франс, Томас Манн, Р. Олдингтон, Дж. Олдридж и др.)³. Можно было бы провести и другие парал-

¹ Приведем следующие зарубежные работы о Пикокке: A. B. Yong, *The Life and Novels of Thomas Love Peacock*, L., 1904; A. M. Freeman, *Thomas Love Peacock, A Critical Study*, L., 1911; C. Van Doren, *The Life of Thomas Peacock*, L., 1913; J. B. Priestley, *Thomas Love Peacock. The English Men of Letters*, L., 1927; A. H. Able, Meredith and Peacock, *A Study in Literary Influence*, Philadelphia, 1933; E. A. Baker, *The History of the English Novel*, L., 1936, v. VII, pp. 120—140; O. W. Campbell, *Peacock*, L., 1953; L. I. M. Stewart, *Thomas Love Peacock. Writers and Their Work*, № 156, L., 1963; C. Dawson, *His Fine With*, University of California Press, 1970.

² В «Истории английской литературы» АН СССР, например, имя Пикокка упоминается трижды (в связи с письмами Шелли). См. т. II, вып. I, М., 1953, с. 342, 343, 355.

³ Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе Запада XIX—XX вв. Пермский университет. Ученые записки, № 157, Пермь, 1967, с. 84—105.

лели, по времени более близкие деятельности Пиккока — например, вспомнить «Sartor Resartus» Карлейля, произведения Мередита и Самуэля Батлера.

Исследование творчества Пиккока, надо думать, будет у нас продолжено. Оценка разнообразных сторон его деятельности, их роли в истории английской литературы — дело будущего. Мы ограничимся анализом особенностей одного из лучших романов Пиккока «Замок Кротчет», произведения с явно выраженной сатирической направленностью.

Богатый землевладелец Мак Кротчет, унаследовавший «от матери инстинкт, а от отца принцип: «обогащайся за счет человечества»⁴, обладает своеобразной склонностью к интеллектуальным состязаниям. «Чувство против разума, интуиция против индукции, декоративное против утилитарного, страсть против спокойствия, романтическое против классического — вот вопросы, полные величайшего интереса, удовлетворительное решение которых я хотел бы услышать, прежде чем умру» (33), — говорит он. Чтобы выяснить истину, он приглашает в свое поместье представителей самых различных взглядов — утилитаристов, трансценденталистов, мальтузианцев, романтических поклонников старины, противников и проповедников прогресса. Кротчет весьма радушен и гостеприимен, «хотя ничто не заставит его дать бедняку и шесть пенсов, потому что он считает, что всякая нищета проистекает от опрометчивости, что только богатым следует жениться и всем следует процветать» (79).

Роскошные приемы Кротчета — удовлетворение странного каприза, причуды, фантазии. На это свойство его характера указывает и сама его фамилия (*Crotchet*).

Гости, которых Кротчет приглашает в свой замок, — интеллектуальные чудаки, люди, которые занимаются тем, что «логично говорят чепуху» (79), собственные убеждения стали у них своеобразной манией, «господствующей причудой» характера. Они утратили чувство реальности и здравого смысла и не способны воспринять даже простейший жизненный факт, если он не согласуется с тем ограниченным принципом, который они избрали своим *credo*. Так, трансценденталист Скионар отказывается признать таблицу умножения, потому что она не является «отражением грандиозной тени самого *obscura* трансцендентального познания» (48—49). Утилитарист Мак Кведи, наоборот, принципам таблицы умножения придает всеобщее значение и пытается объяснить с их помощью любое явление, попадая в столь же смешное, нелепое положение, что и Скионар (50). Почтенный пастор Фоллиотт, не верящий в благотворное воздействие технического прогресса на мораль общества, в нападении на него двух грабителей видит очередную попытку ученых мужей заполучить объект для экспериментальных вивисекций (145—149). Наконец, мистер Файердамп считает воду главным злом в человеческой жизни, потому что в ней были обнаружены микробы малярии (33, 34, 80). Словом, «образование... придало своего рода неизлечимый

⁴ Thomas Love Peacock, *Crotchet Castle*, L., 1831, p. 3.

В дальнейшем все ссылки на это издание в тексте: в скобках указывается страница.

изгиб тому, что они называют своей способностью понимать. Так что в то время, как нос одного всегда указывает на восток, а другого всегда на запад, каждый из них готов поклясться, что он указывает на истинный север» (69).

Причуды обитателей замка Кротчет — источник бесконечных комических недоразумений, возникающих в их спорах оттого, что каждый из них одному и тому же слову придает разные значения и не может договориться со своим соседом о простейших вещах. Они же являются основным средством сатиры Пикок. В ходе интеллектуальных споров за столом в замке Кротчет среди вороха нелепых аргументов, «скользивших по поверхности вод, касавшихся всего на свете и ничего не прояснивших» (178), раздавались суждения, остро критиковавшие общественную несправедливость.

Общество состоит «из двух классов людей — тех, кто много производит и мало потребляет, и тех, кто много потребляет и ничего не производит» (107), поэтому недовольство тружеников — «естественный результат государственного судовождения... Мало платить команде и удваивать содержание офицерам — верный способ вызвать на борту мятеж, когда корабль в опасности» (281). Основа всякой экономии — «бери, как можно больше, и плати, как можно меньше» (24—25). Наука служит общественному пороку (161—162). Уважаемый — «синоним слову богатый» (42), уважение уходит вместе с богатством. Филантропия «лишь растрчивает общественные деньги... и никому не приносит ни грамма пользы» (156—157). События, происходящие в романе, иллюстрируют многие из этих неутешительных истин. Например, Кротчет-младший, сын владельца поместья, обогащенный новейшими открытиями современной социальной и экономической мысли, «прикладывал свой наукой просвещенный гений к раздуванию пузырей, которые, лопаясь, отправили многих несчастных в тюрьму, рабочий дом или на дно реки, а Кротчету-младшему принесли новые богатства» (10). Он немедленно расторг помолвку с девушкой, которую до тех пор уверял в своей любви и преданности, как только узнал, что отец ее из всеми уважаемого лондонского банкира превратился в банкрота, тайно скрывшегося от долговой тюрьмы (11).

Однако Пикок часто ослабляет сатирический эффект введением комико-фарсовой ситуации, подчеркивающей, что все повествование — шутка, не рассчитанная на серьезное восприятие. Так, рассуждение о несправедливости распределения общественного продукта, как причине волнений среди тружеников, сопровождается грозным стуком в дверь и криком «оружия!», но оружие, которого требуют восставшие, это всего лишь коллекция старинного феодального снаряжения, хранимая владельцем замка, любителем древности, да и восставшие труженики оказываются всего-навсего горсткой полупьяных бродяг, которые разбегаются при первом же появлении преподобного Фоллиотта, «отца церкви воинствующей» (279—282).

Пикок пользуется приемами романтического повествования, однако он, как правило, иронически переосмысляет романтические мотивы. Так,

покинутая Кротчетом-младшим дочь лондонского банкира мисс Тачэндоу (*Touch-and-go*) под влиянием произведений Руссо удаляется на lone природы, чтобы пережить свое горе вдаль от светского общества, среди бесхитростных поселян:

«Общество детей, красоты природы, торжественное спокойствие гор стали ее утешением... Она усвоила взгляды своего нового учителя на простоту одежды и переделала свои собственные платья на манер крестьянских... Правда, ее сельское одеяние несколько отличалось от обычного: к черной шляпе она добавила черное перо, к голубому платью — палантин и серебряную пряжку...» (218—219).

Особенностью композиционного построения «Замка Кротчет» является сочетание в нем романическо-повествовательных элементов с элементами драматургическими. Значительная часть романа построена на живом, энергично развивающемся диалоге без сопровождения авторского текста. Весь интерес читателя сосредоточивается на столкновении необычных мнений, состязании аргументов⁵.

У читателя нет полной гарантии правильного понимания позиции автора: отсутствие последовательности повествования, постоянно меняющиеся взаимоотношения между персонажами, чуждаемость их суждений, основанных на балансировании разными значениями одного и того же слова⁶, создают иронический подтекст, затрудняющий понимание авторского голоса. Как писал один из рецензентов, «ясно, что его (Пикок. — И.Ч.) мнения так же отчетливы, как и его предубеждения, но трудно определить, в чем именно заключаются его мнения: иногда, когда, кажется, слышишь, что устами персонажей говорит их автор и невольно поддаешься ловкости его аргументов, он вдруг печально улыбнется, внезапно повернувшись к тебе, и уничтожит репликой другого своего персонажа хитроумное сооружение, возводить которое ему доставляло удовольствие. Невозможно сказать, где у него начинается шутка и кончается серьезная проповедь. Читаешь его в постоянном

⁵ Пристли называет романы Пикок «novels of talk» или «novels of opinion» («романы разговора» или «романы мнений»).

⁶ «Это, — замечает А. А. Бельский, — в какой-то мере близко к тому, что называют сейчас интеллектуальным романом... конфликтные отношения в так называемом интеллектуальном романе непосредственно отражают борьбу различных мировоззренческих принципов, выраженную в форме дискуссии (диалога-спора)... подобная дискуссия является главным объектом изображения, событийное же начало здесь не играет особой роли» (А. А. Бельский, ук. соч., с. 85—86).

⁶ Например:

Фоллиотт: Дурак, сэр, — резкое слово: не называйте брата своего дураком.

Кротчет: Сэр, торговец сыром и судья — мне не братья.

Фоллиотт: Сэр, все мы братья.

Кротчет: Разве что так, сэр: если палач брат вору, сквайр — брат браконьеру, судья — клеветнику, поверенный — своему клиенту, государственный муж — своему собрату, спекулянт — своей жертве, работоторговец — негру, то тогда и я, пожалуй, брат сим почтеннейшим (р. 132—133).

Здесь, возможно, уместно было бы поставить вопрос о связи полисемии Пикок с многозначностью слова в драматургии Шекспира.

напряжении недоверия: не становишься ли жертвой мистификации как раз в тот момент, когда меньше всего этого ожидаешь»⁷.

Пикок восхищался сатирическими повестями Вольтера. Насмешка у Вольтера, отмечал Пикок, «никогда не притянута за уши, она всегда самоочевидна»⁸. Как считал Пикок, источник комического — шутовской наряд, в который ирония автора облекает явления действительности. Однако шутовской наряд может использоваться автором двойным способом: он может быть «честным развитием комического *ab intra* — и в этом случае его справедливо называют «мерилом истины», но он может быть и «насилованным привношением комического *ab extra* — в таком случае он будет лишь отражать «плутовство его создателя», то есть автора. Насмешку первого рода Пикок считал высшим проявлением комического⁹.

В «Замке Кротчет» Пикок стремится к максимальной «самоочевидности насмешки», комико-сатирический эффект в романе, как правило, вытекает не из авторских комментариев, а из самих рассуждений и поступков персонажей; при этом автор часто маскирует свое отношение к персонажам, предпочитая представлять их читателю в самооценке и оценке других персонажей.

При всей изменчивости позиции Пикока, объект его насмешки всегда обозначен. Характер иронии автора определяется внутренней структурой гротеска и степенью его заостренности. Так, разглагольствования Скионара выявляют ироническое отношение Пикока к философско-идеалистической основе романтического мировоззрения. Пикок иронизирует над ее метафизической запутанностью, ее притязаниями и претенциозностью. В сатирическом изображении двух известных поэтов-романтиков отчетливо слышится возмущение Пикока политическим ренегатством Вордсворта и Саути, хотя ироническую характеристику их в романе дает не сам автор, а один из персонажей.

«... Мистер Скионар, хотя и великий мечтатель, погруженный в сны, но сны свои он смотрит с широко открытыми глазами. По крайней мере, одним глазом он следит за тем, что ему выгодно... Его два дорогих друга, мистер Вилфул Вонтси (*Mr Wilful Wontsee*) и мистер Рэмблсэк Шантси (*Mr Rumblesack Shantsee*), небезызвестные поэты, раньше имели обыкновенные лицезреть заморские утопии, но, обнаружив, что эти Эльдорадо не приносят им никакого дохода, с большей выгодой использовали свои чудесные способности: они стали высматривать всяческие добродетели в тех могущественных и сильных мира сего, которые могли и желали заплатить им за открытия»¹⁰.

⁷ Edinburgh Review, v. CXLII, № 289 (July 1875), p. 111.

⁸ E. Baker, op. cit., v. VII, p. 124.

⁹ C. Van Doren, op. cit., p. 205.

¹⁰ C. Van Doren, op. cit., p. 84.

Этот сатирический выпад против Вордсворта и Саути, по всей видимости отражает влияние на взгляды Пикока Шелли. См.: Peacock's Memoirs of Shelly with Shelley's Letters to Peacock, L., 1909.

Однако Пикок смягчает остроту сатирического гротеска комической игривостью, юмористической несерьезностью, причудливостью повествования. Он видит свою задачу в том, чтобы «говорить грубые вещи в приятной, полусерьезной манере, так, чтобы никто не мог обидеться» (94).

Пикок видел основное назначение сатиры в том, что она подвергает распространенные в обществе мнения испытанию смехом: вымысел, фантазия, гротеск выявляют в «ходячем мнении» смешное и неразумное, и, таким образом, способствуют его очищению. «При помощи фантазии Сервантес, Рабле, Свифт, Вольтер, Фильдинг,— писал он,— сражались против общего мнения с непревзойденным успехом»¹¹.

В своих романах, в частности в «Замке Кротчет», Пикок представляет «ходячие» общественные мнения (теории, популярные у его современников: утилитаризм, трансцендентализм и т. п.) в виде фантастически преувеличенных маний, чудачеств, что позволяет ему, с одной стороны, показать нелепость «ходячего мнения», но, с другой стороны, смягчить сатирический эффект комизмом самого чудачества.

Пикок часто вызывает у читателя сомнение в том, что является предметом осмеяния в его романах,— само явление, его суть или крайняя, чудаческая степень проявления этого явления, отсюда — неотчетливость позиции автора в его романах. В этом плане Пикок продолжает традицию комико-сатирического повествования Стерна: так же как и Стерн, Пикок расширяет возможности иронии путем критической проверки смехом собственных положительных убеждений.

Для Пикокса трансцендентализм неприемлем так же, как и утилитаризм. Но, выразив недоверие к философско-идеалистической основе романтизма, отмежевавшись от романтического мировосприятия, Пикок не смог найти для своей положительной программы ничего, кроме гедонистически окрашенного добродушного юмора. Юмор, как оценочно-мировоззренческая категория, значительно смягчил и ограничил сатирическую эффективность его произведений.

Декабрь, 1971

SATYRA TOMO PIKOKO KŪRYBOJE („KROČETO PILIS“)

Ivanas CEKALOVAS

Reziumė

Tomo Lavo Pikoko romanuose susipina sąmojus, humoras ir satyra. Jie, kaip rašė Dž. B. Pristlis, gali būti vadinami „pokalbių romanais“ arba „nuomonių romanais“. Skaitytojo susidomėjimą kelia ne tiek intriga ar charakteriai, kiek įmantrus nuomonių priešpastatymas. Kaip romanistas, Pikokas gali būti statomas greta Karlailo, Meredito ir Batlerio.

¹¹ C. Van Doren, op. cit. pp. 135—136.

Straipsnyje nagrinėjamas romanas „Kročeto pilis“. Jau pats romano pavadinimas rodo, kad autoriaus ketinimai gana įmantrūs. Veikėjų pareikštos nuomonės yra taip sumaniai ir subtiliai sukonstruotos, jog ne višada lengva pasakyti, ko siekia autorius.

Nuomonių konfliktas yra paremtas romantinio transcendentalizmo ir utilitarizmo priešprieša. Kiekvienos doktrinos skelbėjus autorius vaizduoja kaip tikrus keistuolius (crotcheteers). Taigi pajuokiamas ir transcendentalizmas, ir utilitarizmas.

Tačiau Pikoko satyros aštrumas sušvelninamas. Jos tikslas ne smerkimas, o geraširdiškas juokas. Žaismingas derinys šmaikščių sąmojų, kurių gausu romane, rodo, kad autorius geraširdiškai šypsosi ir susitaiko su padėtimi. Siuo atžvilgiu Pikokas tęsia Sterno tradicijas.

Geraširdiškas hedonistinis humoras yra autoriaus stilistinio vertinimo pagrindas.

THE SATIRE OF THOMAS PEACOCK ("CROTCHET CASTLE")

Ivan CHEKALOV

Summary

Thomas Love Peacock's novels are marked with the specific blend of wit, humour and satire. They belong to what J. B. Priestley call "novels of talk", or "novels of opinion". It is not through the plot or even characters themselves but through the whimsical confrontation of opinions that the reader's interest is sustained. As a novelist Peacock may be linked to Carlyle, Meredith, and Butler.

The article deals with "The Crotchet Castle". The very title of the novel points to the whimsicality of the author's intentions. The opinions voiced by the characters are arranged with such clever constructional subtlety that it is not always easy to say what the author is driving at.

The conflict of opinions is centred round the juxtaposition of romantic transcendentalism, on the one hand, and utilitarianism, on the other. The author presents the exponents of either doctrine as sheer crotcheteers. So both transcendentalism and utilitarianism are satirized.

But the sting of Peacock's satire is somewhat softened. His aim is not so much castigation as slyness. The fanciful arrangement of sly witticisms plentifully coined in the novel betrays, on the author's part, a good-natured smile of self-resignation. In this respect Peacock follows the tradition of Sterne.

Good-natured hedonistic humour is at the core of the author's stylistic evaluation.