

11. *Radcliffe A. The Romance of The Forest / A. Radcliffe. – Oxford, 1999. – 397 p.*
12. *Rampley M. Exploring visual culture: definitions, concepts, contexts / M. Rampley. – Edinburgh, 2005. – 257 p.*
13. *Rendall J. Tacitus engendered: “Gothic Feminism” and British histories, c. 1750–1850 / J. Rendall // Imagining Nations / ed. by G. Cubitt. – Manchester, 1998. – P. 57–74.*
14. *Scott W. The complete works of Sir Walter Scott / W. Scott. – NY, 1833. – V. 6. – 163 p.*
15. *Wenner B. B. Prospect And Refuge in the Landscape of Jane Austen / B. B. Wenner. – Aldershot, 2006. – 124 p.*

Надійшла до редколегії 26.03.2012 р.

УДК 821.111-311.3.09

И. В. Русских

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ОПЫТ ОСВОЕНИЯ ПРОСТРАНСТВА ГЕРОЯМИ СМОЛЛЕТТА: СОЦИАЛЬНЫЕ РОЛИ, ВОЗМОЖНОСТИ, ЦЕЛИ

Розглядаються техніка опановування простором героями Т. Дж. Смоллетта, семантика урбаністичної моделі й ідилічного хронотопа в його романах.

Ключові слова: художній простір, урбаністичний топос, просторові образи дому, дороги, межі «свого» – «чужого», ідилічний хронотоп.

Рассматриваются техника освоения пространства героями Т. Дж. Смоллетта, семантика урбанистической модели и идиллического хронотопа в его романах.

Ключевые слова: художественное пространство, урбанистический топос, пространственные образы дома, дороги, границы «своего» – «чужого», идиллический хронотоп.

The article deals with the technique of assimilating the space by Smollett's heroes. The meanings of urban model as well as idyllic khronotop are presented.

Key words: artistic space, urban topos, spatial patterns of home, road, friendly and alien borders, idyllic khronotop.

Едва ли герои Смоллетта, отнюдь не обладавшие идеальным нравом, разительно отличались от характеров, введенных в литературную реальность эпохи усилиями Дефо, Ричардсона, Филдинга. Натура Родрика Рэндома, как и человеческие свойства Перегрин Пикля, Фердинанда Фатома и в определенной мере Мэтью Брамбла, столь же неоднозначна, лишена этической одномерности, подвижна, как и тающий испытания (ловушки, угрозы) европейский урбанистический мир (Лондон, Париж, Бат, Глазго, Эдинбург и др.), где большей частью персонажи обретают свой житейский опыт. Однако Смоллетт не был бы большим художником, если бы не предложил собственное видение человеческой природы, не чуждой сближения с антропологическими концепциями современников, но в то же время иной¹. Читате-

¹ В размышлениях Смоллетта о человеке сталкиваются две философские концепции его времени – Шефтсбери и Мандевилля, и среди критиков нет единства в понимании той позиции, которую предпочитает романист. Одни из них уверены в отсутствии в творчестве Смоллетта заблуждений оптимизма, указывают на его близость «мрачным воззрениям Гоббса и Мандевилля» (З. И. Плавский, 1991), на стремление объяснить характер героев, исходя из социальных тенденций среды [1, с. 20], другие же полагают, что писатель не принимает крайностей мироощущения как кембриджских платоников, так и Гоббса и Мандевилля, избрав для себя, скорее, компромиссное срединное положение [10].

ли и литературные критики, жившие в эпоху Смоллетта и в наши дни, отмечают удивительную противоречивость, непоследовательность и разорванность роман-ных образов Смоллетта, за что его долгое время обвиняли в неумелости, отсутствии мастерства², а затем, вопреки прежним убеждениям, разглядели в нем особое модерное мироощущение, где доминирует эстетика фрагмента, порушенной целостности, о чем будут писать уже исследователи новой волны (Дж. Скиннер, Дж. Бизли, М. Розенблум, Дж. Ричетти, О. М. Брэк) [7; 17; 18; 20; 24].

На первый взгляд схожие судьбы смоллеттовских героев, лишившихся в силу обстоятельств родительского дома, который не станет для них убежищем, источником любви и гармонии отношений, выброшенных в мир житейских невзгод, тем не менее разнятся. Если Родрику Рэндому, во многом автобиографическому персонажу, утратившему родителей и опекуна, отказано в помощи бессердечными родственниками [2, с. 14, 124] и ему самостоятельно приходится заботиться о том, чтобы «благополучно» выдержать множество «штормов по воле жестокой фортуны» [2, с. 240], то Перегрину Пиклю, несмотря на необъяснимую враждебность матери и равнодушие отца [3, с. 73], все же удается обрести временное пристанище и заботу благодаря привязанности своего дяди Траньона, впрочем, как и сыну маркитантки, Фердинанду Фатому, сменившему сиротскую участь безродного скитальца на роль воспитанника великодушного графа Мелвила, предоставившего ему возможность безбедного существования в идиллическом социуме усадьбы в Пресбурге, столице Венгрии³. Защитника в лице Мэтью Брамбла найдет и незаконорожденный Хамфри Клинкер, обретающий «отца» [4, с. 104].

Обреченные на скитания смоллеттовские герои оказываются слишком молоды и неискушены, чтобы противостоять безразличию большого мира. Их путь, представленный Смоллеттом в «серии картин, демонстрирующих героя на разных стадиях его карьеры» [9, р. 65], на начальном этапе весьма сходен: это дом, который они покидают (либо вовсе не имеют), будучи еще детьми (Родрику «не исполнилось еще и шести», как он был «ловко отстранен от деда», едва достигший одиннадцатилетнего возраста Перегрин был отдан на попечение дяди) [2, с. 14; 4, с. 72], школы и университеты, где персонажи получают достойное образование (обучение восемнадцатилетнего Фатома заканчивается в Вене, где он в совершенстве овладевает не только французским и итальянским языками, но и благородными манерами, искусством игры в карты [21, р. 83–84, 119], завершающееся для Перегрин и Ланселота путешествием на континент, а для Родрика и Фердинанда – невольным участием в исторических событиях – битве при Картахене, военном противостоянии Карла VI и Луи XV [21, р. 119, 459]. И хотя все протагонисты романов Смоллетта – странники, приобретенный ими опыт у каждого свой. Более тяжелая участь выпадает герою первого романа, Родрику, шотландцу по национальности, который, попав во враждебный Лондон, испытывает лишения, становится «пленником на борту вербовочного судна», лакеем, участвует в «поистине ужасной канонаде», переносит тяготы солдатской жизни [2, с. 181, 229, 235, 304].

Жестко-отрезвляющее понимание безграничности «людского себялюбия и плутовства» [2, с. 294] болезненно воспринимается Рэндомом в его судьбе странника, неукорененного в социуме, чье ненадежное положение и одиночество со-

² Викторианские критики настороженно относились к Смоллетту не только вследствие отрезвляюще-мрачного видения социальной действительности Англии XVIII в., но и из-за настораживающей нравственной «неряшливости» его героев, чьи «проступки слишком раздражали, чтобы с ними мириться» [11, р. 259], цинизма характеров протагонистов, испытывающих любовные чувства и в то же время подсчитывающих доход избранницы.

³ Город был столицей Венгрии с 1536 по 1784 г.

проводяться взривами негодовання, отчаяння і неистовства [2, с. 87, 98, 264] до тех пор, пока, достигнув зрелости в собствених авантюрах, он не обуздывает стихию чувств, научившись «управлять своими мыслями» [2, с. 371]. Гордость и бунтарский нрав нередко спасают героев Смоллетта от «ужасов жестокой меланхолии» («ПП», с. 104, 303), не желающих отныне открывать свои истинные чувства и эмоции, почитая их «слабостью для мужчины» [3, с. 340].

Особенность облика смоллеттовских протагонистов (и их отличие от других персонажей английской литературы того времени) заключается в том, что они не только неоднозначны, двойственны (У. Пайпер, 1963; А. Росс, 1972) [13, р. 52; 19, р. 118], причудливо совмещают в себе «свойства героя и антигероя, ангела и дьявола» (С. Оти, 1975; Р. Гиддингс, 10) [6, р. 112; 9, р. 15], но и весьма пластичны, изменчивы, склонны к саморефлексии. В отличие от высоконравственных Джозефа Эндрюса, Олверти, Амелии, Клариссы, «положительные и отрицательные качества в них смешаны до такой степени, что трудно определить, какое начало является ведущим» [5, с. 180]. «Дисгармония, разноречивость в поступках, мыслях и чувствах» [5, с. 189] часто становятся спутниками таких «противоречивых», «сложных» образов [7, р. 115], парадоксально сочетающих «великодушие и благородство» с «низостью и подлостью» (С. Оти, 1975) [6, р. 112]. Сталкиваясь с добродетелью, герои «и рыдают, и в то же время стремятся ее разрушить» (Р. Полсан, 1987) [14, р. 14], они в одинаковой степени способны как на добро, так и на зло, оказывающиеся «взаимодополняющими сторонами человеческого опыта» [14, р. 14].

Подобно героям-плутам, Родрик Рэндом, Перегрин Пикль, Фердинанд Фатом погружаются в стихию житейских бурь, в нищету, попадают в «плачевное положение» [2, с. 150]. И хотя они недолгое время все же находятся в провинции, большей частью их существование проходит в больших городах. Так, урбанистической моделью в романах Смоллетта чаще всего становится Лондон. За первые 48 часов пребывания в английской столице с Родриком и его другом Стрэпом случается «сорок восемь тысяч несчастий: над ними издеваются, их оскорбляют, с ними дерутся, отнимают деньги» [2, с. 98]. Ощущая жизнь как борьбу, смоллеттовские протагонисты обречены стать воинами, они участвуют в реальных сражениях (Родрик служит на корабле, направляющемся в Картахену, героически проходит через ад военных действий; Фердинанд, сопровождая Ренальдо, отличившегося в битвах, демонстрирует собственную доблесть, сидя в казармах) [21, р. 120–121], находясь на поле боя, рискуя жизнью (Родрик Рэндом) и состоянием (Перегрин Пикль), закаляясь, учатся противостоять враждебному миру.

Их путь пролегает по разным странам. Родрик, завербованный в Пикардийский полк, совершает поход в Германию [2, с. 305], вместе с дядей плывет на Ямайку, Перегрин отправляется во Францию, посещает Фландрию и Голландию. Путешествуя по Европе, Ланселот отдает предпочтение итальянским городам: Флоренции, Генуе, Пизе [22, р. 73], местом пребывания Мэтью Брамбла и его домочадцев становятся Англия и Шотландия, в «наиболее космополитическом романе» Смоллетта события происходят в Вене, Париже, Лондоне, Белграде, Праге, Брюсселе [8, р. 22, 125]. На фоне всех персонажей художника именно Фердинанд представляется самым искушенным путешественником, видевшим множество городов и нравов.

Безразличие большого города к существованию героев вынуждает их позиционировать себя как жестоких, расчетливых, черствых авантюристов, отбивающихся от враждебного мира с помощью тех правил, которые им навязывают. Рэндом учится отвечать на обиды, изобретая изощренные планы мести врагам (раздев донага, стегает крапивой сквайра О'Доннела) [2, с. 141], «лукавый подстрекатель» и «безжалостный шутник» Пикль [3, с. 295, 231], очутившись на кон-

тиненте, «неустанно расставляет ловушки с целью позабавиться» [3, с. 235] (убеждает Пелита, переодетого в женское платье, сопровождать его на маскарад) [3, с. 221–222], искусно играет на чувствах страха и надежды своих соотечественников, «молодого доктора и его слугника, мистера Пелита, живописца из Лондона» [3, с. 205; 229], разжигает их раздражение, провоцируя вражду. Фатом настолько тщательно все планирует (похищение драгоценностей у мисс Мелвил и дона Диего, соблазнение дочери и жены ювелира, продажу фальшивых произведений искусства) [21, р. 205], что «любой обман завершается триумфом для его репутации» [21, р. 125]. Если в Родрике и Перегрине плутовство формируется как реакция на мир, в котором, закаляясь в невзгодах, лицемеря и обманывая, они адаптируются к «превратностям судьбы» [2, с. 505], являются проводниками злого умысла, подстрекателями и манипуляторами, то в таящем опасность Фердинанде Фатоме, строящем свое поведение за гранью норм и правил, зло представляется врожденным качеством, благодаря чему герой органично вписывается в мир насилия и обмана, разрушая существование доверчивых и простодушных персонажей. Ему, в отличие от Ланселота Гривза, “redresser of grievances” [22, р. 77], не утратившего надежду изменить мир, восстанавливая правосудие своими чудачествами, не чужды притворство, клевета, кражи.

Образ города, манящий «невероятно подвижных» (Т. Престон, 1975) [15] героев Смоллетта, оценивается ими чаще всего негативно: как «разросшееся чудовище», «огромная дикая страна» [4, с. 109], «приют беззакония», «гостиница дьявола» [2, с. 125], где «наивный, простодушный человек ежедневно может стать жертвой мошенничества» [3, с. 19]. Это чужое пространство, лишённое тепла и участия, окажется лишь временным пристанищем в их насыщенной невзгодами жизни и по мере преуспевания протагонистов в обществе приобретет значение «грандиозного маскарада, где честолюбец, жаждущий успеха, надевает тысячи масок, не боясь разоблачения» [21, р. 200].

Удивительно, что при обилии возможностей город-лабиринт, где смоллеттовские герои блуждают по незнакомым улицам [2, с. 88, 119], всегда выделяет им очень небольшое пространство для личного существования. Так, во время первого (длвшегося несколько месяцев) посещения Родриком Лондона ему отведены лишь «маленький дрянной трактир», чердак, узкие коморки, наполненные зловонием погребки и подвалы [2, с. 12, 50, 105, 108, 129, 152, 186], «как подземная тюрьма», темные, маленькие комнатки (убранство которых «состояло из тюфяка, стула без спинки, глиняного ночного горшка без ручки, бутылки вместо подсвечника и треугольного осколка зеркала») [2, с. 89, 129]. Такие небольшие «унылые» обиталища, холодные коридоры, где он ютится, сливаясь с хаосом города, изначально и определяют социальные параметры его судьбы, указывая на статус Рэндома, зачастую не допущенного в приемные знатных особ [2, с. 101, 186]. Даже по мере расширения пространства собственного опыта смоллеттовские герои, не имеющие постоянного жилища, продолжают попадать в дома временного пристанища (гостиницы, трактиры, съемные комнаты, тюрьмы), чужого, враждебного, внутренне ограниченного, имеющего рамки и пределы. Прибывая в столицу, Ланселот в поисках Аурелии не столько посещает общественные заведения развлечений и отдыха, сколько тюрьмы, долговые дома, больницы (“Foundling Hospital”) [22, р. 204, 218–219].

Удостоенный критиками звания «писателя-хогартянца» за свой удивительный дар визуального мастерства, внимание к предметной детали, Смоллетт подробно выпишет торжественный, публичный облик Лондона и его изнанку – мрачный, неуютный, тесный, пугающий образ города с узкими улочками, душными помещениями [4, с. 141], неприятным запахом, убогими комнатными интерьерами [2, с. 89; 3, с. 488], который его герой по мере превращения из жертвы в

закаленню іграка с радостью мяняет на комфортную, ігровую, парадную сторону. Великолепный каталогізатор дорог, городов, курортів не тільки в Англії, но і на європейському континенті [12], пісатель воссоздає на сторінках своїх романів невіроятне мно́жество художественно освоєного культурного пространства: образы знаменитых лондонских кофейн (кофейня Бедфорда, Уайта) [2, с. 334; 3, с. 349], парків (Воксхолл, Кенсінгтон, Грзвел Пітс, сади Мэрилебон) [3, с. 387, 639, 657; 4, с. 114], театрів (Хаймаркет) [3, с. 348], лікарниць (Хотвелл) [21, р. 220, 221], трактирів («Национальный флаг» в Уэппинге, «Черный лев» в Уэстоне, «Рочестер» в Кенте) [2, с. 320; 21, р. 192; 22, р. 175, 252], ассамблей (Хэмстед) [2, с. 346], которые посещают Родрик Рэндом, Перегрин Пикль, Фердинанд Фатом, Ланселот Гривз, Мэтью Брамбл.

В чреді сменяючих друг друга приключеній героїв Смоллетта, часто оказываючихся в дорозі, таящій іспитання, Лондон становиться ітоговою «остановкою» на їх пути самоутвердження і самоопределення; тем не менше город обживається ими по-разному. Встреча со столицей менше болізна для Перегрині і Фердинанда, ніж для Родрика і Мэтью Брамбла, поскольку они к ней заранее готовятся: путешествие Пикля на континент завершается «развращением чувств надменного юноши», опьяненного «сознанием своих достоинств» [3, с. 309], Франция оказывается для Фатома лишь временным пристанищем, где он отшлифовывает собственные манеры, совершенствует познания окружающего мира, прежде чем «сыграть более значительную роль на английской сцене» [21, р. 124]. Как и город, структурированный Смоллеттом на официальный (направляясь в Палату хирургов, Родрик ідет в Сити; Брамбл с Джерри посещают Сент-Джемский дворец) [4, с. 118], светский (как место общения и досуга) і теневой (тюрьмы, сумасшедшие дома, грязные улочки, подвалы), его протагонисты также имеют образ «двуликих янусов». Внешне благополучные, образцовые герои несут в себе таинственную, пугающую тень своих проступков і грехов, они настолько неоднозначны і протестичны, что не только светское общество, вопрошающе приписывающее им роли і маски («переодетого иезуита, агента претендента, выскочки і іграка, ірландца, гонящегося за богатыми невестами») [2, с. 353], но і читатель сталкиваются с невозможностью определить их истинное «лицо». Так, внутренний мир Фердинанда Фатома і Хамфри Клинкера настолько закрыт, что более понятными представляются действующие лица первых смоллеттовских романов – Родрик і Перегрин, рефлектирующие над своими поступками.

Попадая в урбанистическую среду, блестящие, умные, обаятельные персонажи Смоллетта не только «принимают светский вид», приобретают опыт і знания (Рэндом обучается правильному английскому произношению, избавляется от неуклюжих манер [2, с. 127, 131, 137], Пикль поступает в академию с целью закончить образование), но і преуспевают «в знании столицы» [2, с. 137] і человеческой природы [21]. Попробовав себя в разных профессиях – «учитового аптекарского помощника», помощника лекаря, лакея, – Родрик Рэндом осваивает амплу «видного джентльмена», состоятельного сквайра і даже маркиза [2, с. 137, 185, 319], в то время как Фердинанд Фатом заимствует маски учителя музыки, французского дворянина, доктора. Тщеславный Перегрин Пикль, обладая «привлекательной наружностью і благородной самоуверенностью» [3, с. 92], стремится утвердиться в обществе политиков, сочинителей, принятый «в домах великих мира сего» благодаря «предполагаемому богатству» [3, с. 349], претендует на дворянский титул. Обилие страданий (для Родрика Рэндома) і увеселений (для Перегрині Пикля) дает им такой богатейший опыт человеческого общения, что они не только размышляют над своей ролью в обществе, но і, постигая природу других людей, становятся знатоками социальной среды. Изобретательные, остроумные,

театральні герої Смоллетта, увлечені столичною життям, позиціонують себе як «первостепенні остроумці» [3], блискучі бесідачники, оракули [2, с. 113], «чудо ученості» [2, с. 334], «душа общества» [21]. Испытувая удовольствие игрока и ощущение особой надморальной свободы, они начинают использовать собственное обаяние. Успешно справляясь с маской авантюристов, перевоплощаясь и самоутверждаясь, Родрик Рэндом, Перегрин Пикль, Фердинанд Фатом наслаждаются «разгульным образом жизни» [3, с. 515], бесконечными соблазнами представительниц слабого пола (так, жертвами Фатома оказываются горничная мадмуазель де Мелвил, Тереза, жена и дочь ювелира, Элинор, Селинда, Монимия), сменой личин, обилием розыгрышей. Опьяненные бесчисленными победами (как в галантных интригах, так и в продвижении по карьерной и социальной лестнице), введенные в «beau monde» и осыпанные любезностями [3, с. 311], смоллеттовские протагонисты, не задумываясь, меняют женщин, учатся обуздывать и скрывать свои истинные чувства⁴ [2, с. 307], тяготеют настоящей дружбой, обретая высокородных покровителей. Получив определенный опыт коммуникации, вкушив плод социального успеха на сцене жизни, героини принимают амплуа режиссеров, на какой-то момент будучи ослепленными блеском собственного существования, и им представляется, что они могут управлять своей судьбой и навязывать другим персонажам роль «ведомых» в их интриге.

Концепция таких противоречивых героев, приобретающих вкус к авантюризму как форме праздничности жизни, их разорванный мир во многом, полагают исследователи, и определили организацию произведений художника. По признанию самого Смоллетта, называвшего себя «последователем испанских и французских авторов и наиболее успешного среди них Лесажа», лучше всего подойдет форма пикарески и того типа романа, который «являет собой монументальное неупорядоченное полотно, описывающее характеры, взятые из жизни, объединенные в различные группы, изображенные несхожими красками, но подчиненные единому плану и общей перспективе, что возможно осуществить, сосредоточившись на истории центрального персонажа, связывающей разрозненные эпизоды, способствующей движению сюжета и обретению им целостности» [21, р. 43]. Смоллеттовское видение романа дало основание литературным критикам (Р. Спектору, Р. Гиддингсу) говорить о пикареске как о доминанте его творчества. Оценивая сочинения романиста исключительно в границах этого жанра, они признавали за художником приоритет обогащения англоязычной культуры литературными формами, под его пером обретшими зрелость и мастерство [23, р. 148]. С течением времени филологи стали констатировать, что стихия пикарески не исчерпывает ту жанровую модель, которую предложил Смоллетт. В ней присутствуют иные языки, а именно воспитательный, биографический роман («Родрик Рэндом»), где выписаны стадии взросления героя [9, р. 115; 10, р. 38–39], мемуарные формы («Перегрин Пикль»), осуществляется ее сращение с литературой о путешествиях («Фердинанд Фатом»), а также происходит расширение ее возможностей благодаря обогащению эпистолярной структурой («Хамфри Клинкер») и, как ни пара-

⁴ Они если и демонстрируют эмоции, то лишь те, на которые их вынуждают роли, ими исполняемые. Пытаясь растрогать сердце Эмили, совратить Аманду, Перегрин плачет, произносит «безумные речи», использует «патетические уверения, вздохи, ... другие знаки скорби» [3, с. 258, 276, 354, 502]. В совершенстве владея языком взглядов, виртуозно исполняя французские любовные песни [21, р. 194, 226], Фердинанд пробуждает бурю эмоций в груди Элинор и Селинды, настолько усиливая смятение мыслей, что ведет их к утрате рассудка [21, р. 192, 195, 201, 220]. Театральные слезы Фатома не ограничиваются любовными сценами, они вызваны не приступами негодования и отчаяния, как у Пикля и Рэндома, а «предательством и страхом», тем не менее ошибочно воспринимаются высоко нравственным Ренальдо «как проявление любви, благодарности и удивления» [21, р. 258].

доксально, літературою чутливості, за що Смоллетта не раз упрікали, усматривая в цьому непослідовність художника, которого не тільки порівнювали з Ювеналом (А. Фредмен), називали прямим наслідником Свіфта, но і чьи романи заперещали читати, изымаю их с полки бібліотек. Исследователям представлялось неорганічним соединеніе в его текстах різних моделей, хотя совмещеніе протівоположних свойств в характере персонажей Смоллетта их устраивало. Вероятно, така неоднородність мира и героїв обусловлена и компромісностью естетики автора, и компромісностью морали его героїв.

Скільки двійственно імя смоллеттовських протагоністів, пестро их платье, столь же протіворечивы их емоції. Подверженніе внешнім и внутрішнім штормам, стихійніе и разорванніе, они органічні в нестабільному, неупорядоченому мире. И хотя сама жизнь вынуждает их стати жесткими, цинічними, чтобы существовать в урбаністическом пространстве, в то же время они не утрачивают в себе иное человеческое измереніе. «Более глубокие и сложные, нежели представляются на первый взгляд» [15, р. 72], несмотря на чрезмерную грубость (по мненію Джексона, Родрик «чересчур груб») [2, с. 111], они богаты емоціононально и постоянно реагируют на происходящее этой гранью натуры, которой наделены в полной мере. Так, «человек сильных и стремительных переживаній» [10, р. 30], Рэндом каждый раз неистовствует, сталкиваясь с жестокостью школьного учителя и своих товарищей, несправедливым обращеніем мистера Лявмана, злобой Крэмпли, подлостью капуцина [2, с. 15–16, 114–115, 198, 232, 254, 302]. Если негодование «вдохновляет его протів людских подлостей и помогает переносить несчастья» [2, с. 303], то врожденное благородство и чутливость, которой он, как и Перегрин, предается в одиночестве либо в кругу очень близких людей, сохраняет в нем способность на поступки добра и любви: Родрик спасает жизнь тонущему Гауки, одалживает последние деньги своему соотечественнику Джексону, с состраданіем относится к покинутой в беде куртизанке, прощая обиды, тайно оказывает помощь доктору Макшейну [2, с. 28–29, 103, 152–153, 510]. Не чужд «морального благородства» [7, р. 41], великодушных человеческих свойств и Перегрин Пикль [3, с. 69], который не только совершает множество жестоких проказ для того, чтобы посмеяться над обществом, но и самоотверженно ухаживает за больным коммодором, заботится о судьбе сестры, преуспеваніи Годфри в военной карьере, поддерживает бедную женщину с младенцами, несчастных заключенных в тюрьме [3, с. 318, 372, 631]. Своими милосердными поступками Ланселот Гривз и Мэтью Брамбл также меняют судьбы несчастных и страждущих: Ланселот оплачивает долги лавочника, освобождает из тюрьмы семью Оукли, спасает от нищеты детей мистера Коулби [22, р. 139, 217], Мэтью Брамбл принимает участие в судьбе Хамфри Клинкера [4].

Собственные страданія, увиденные картины горя и скорби во многом обудывают стихійность натуры героїв Смоллетта, однако истинное открытíе ими значимости камерного, інтимного пространства, где усиливается познаніе себя как человека емоціононального, жаждущего пониманія, участия и любви, происходит после кардинальных событий в их жизни. В пестром пространственном динамичном рисунке романов Смоллетта можно увидеть соотносеніе с сюжетной заданностью пути героя, когда некое испытаніе становится роковым для каждого из них, приводит к тому, что они меняют свои ценностные ориентиры. Для Фатома крушеніем надежд оказывается проигрыш, «развенчаніе» его демонической силы; для Рэндома, Пикля и Гривза (после подложного письма Аурелии, разрывающей с ним отношенія, Ланселот лишается рассудка) – потеря возлюбленных и утрата состоянія. Такие несчастья неизменно сопровождаются нервными расстройствами и болезнью героїв, что, по мненію Смоллетта-физиолога, благотворно воздействует на их нравственное излеченіе.

Изгнанные из яркого светского пространства гостиных и бальных залов в мрачную тюремную камеру, герои Смоллетта лишаются тщеславия, нарциссизма, из неистовых витальных персонажей они превращаются в меланхолических, отрешенных существ, становясь надменными и непреклонными, уединяются от мира, на сцене которого еще не так давно исполняли ведущие роли, вступая в конфликт с более сильным противником⁵. «Снимающим» тот неистовый драматизм обстоятельств, в котором они существуют, оказывается врачующее пространство «любви и спокойствия» [2, с. 279], всегда вынесенное автором за пределы города, которое Родрик временно находит в доме мисс Сейджли, особняке тетки Нарциссы, на вилле своего отца [2, с. 279, 503], Перегрин – в крепости дяди Траньона, куда он не раз возвращается после бесконечных «сумасбродств юности» [3, с. 116]. В такие «светлые периоды» жизни [3, с. 116] герои предаются занятиям поэзией, которую сочиняют в честь своих возлюбленных, изучают искусства и науки, читают классическую литературу, исторические сочинения, делают успехи в живописи и музыке [2, с. 280; 4, с. 101, 116].

Эти натуры, которые прежде не знали покоя, владели лишь временным пристанищем, пресытившись «покорившейся» им социальной стихией перемен, обретая зрелость, бойцовскую закалку в погоне за светским успехом, пережив потрясения, испытывают необходимость в противостоянии тем преходящим ценностям, которые навязывает им социум, и не столько жаждут свободы игрока, виртуозно овладевшего ремеслом социальной авантюры, сколько стремятся отринуть безжалостную театрализацию своего бытия, уйти от внешне различных амплуа, но по сути тождественных. В их основе всегда лежит стремление к власти, успеху и обладанию богатством, к возможности манипулировать другими. Смоллеттовский протагонист отказывается от модели разрушительного поведения в обществе, пренебрежения устоями во имя земных, материальных выгод и сиюминутных наслаждений и приходит к осознанию подлинного существования, ведущего к независимости от тех правил успеха, которые ему навязывает холодная чужая среда. Он пытается порвать с мнимой свободой и обрести подлинную. Лишенный связей Рэндом, попав в Лондон, расхваливает «сельскую жизнь, как она описана у поэтов» [2, с. 110]; отчаявшийся Пикль, находясь в тюрьме, предается грезам о «пастушеской идиллии в объятиях прелестной супруги вдали от блестящего света» [3, с. 641]; не принимающий «безумный мир плутовства, нелепиц, наглости», Брамбл тоже стремится удалиться «в тишину уединения» [4, с. 145].

Герою Смоллетта хочется того пространства, которое было бы выстроено исходя из его внутренних потребностей, близкого круга любящих его людей, единения с природой, где он мог бы прогуливаться со своей «очаровательной женой вдоль заросших осокою берегов какого-нибудь прозрачного ручья, то подрезая виноградные лозы, то, наконец, беседа с ней в тенистой роще, которую сам насадил» [3, с. 641]. Погружаясь в себя, обретая личностную психологическую идентичность, персонажи живут ожиданием реализации этой возможности, которая оказывается пусть воображаемой, «призрачной, несбыточной мечтой» [3, с. 641], но очень желанной, имеющей для каждого из них свой вариант. Чаще всего (для Родрика, Перегринна, Ланселота) это опыт возвращения домой, которому предшествует брачный союз с возлюбленной и отъезд из Лондона, либо (для Фердинанда) обретение укромного уголка как возможности спасения. Так, по окончании счаст-

⁵ Если для Рэндома и Пикля им оказываются покровители из высшего света (лорд Стрэдл и граф Стратуел для Родрика, «ньюмаркетские аристократы» для Перегринна) [3, с. 515, 518], которые, обманывая, разоряют их, то в «Фердинанде Фатоме» лишь женский тонкий и острый ум (миссис Трэпвел, мисс Бидди, миссис Мадди) способен превзойти холодный рассудок «сатанински коварного» (А. Елистратова, 1966), «мрачного злодея» (Е. Федорова, 1998).

ливого плавання на Ямайку Родрик и Нарцисса поселяються в усадьбі деда, где их радостно привітєвует толпа поселєян [2, с. 526], Перегрин вместе с Эмилией возвращаетєся в поместье отца, построенное на берегу моря [3, с. 659], как и Ланселот, чье воссоединение с Аурелией не только снимает давнюю вражду семейств Гривзов и Дарнелов, но и гармонизирует внутреннее состояние героя, отныне отказавшегося от своих чудачеств. Даже Фердинанд, неукротимой демонической активностью разрушивший патриархальное пространство провинциальной усадьбы покровителей, все же благодаря их заступничеству найдет пристанище «в недорогом графстве на севере Англии» [21, р. 440]. И только семейство Брамблов так и не доберетєся до собственного поместья Брамблтон-Холл. В «Хамфри Клинкере», где возникнет образ шотландской Аркадии как живописного уголка добродетели и порядка, утопической идеальной страны, важным окажется противопоставление «уютного» сельского мира модернизированному пространству города как воплощению бессмысленных перемен.

Хотя Смоллетт и оставляет за своими героями, пережившими множество штормов, «превратностей судьбы», «облагораживающих сердце, закаляющих здоровье и приготавливающих человека ко всем обязанностям и утехам жизни» [2, с. 505], право морального выбора, надежды на обретение счастья и перемещение из обыденной реальности в конвенционально отграниченное пространство романического и пасторального [16], такой поворот в их жизни слишком нестабилен и хрупок⁶. Даже при том, что Родрик, Перегрин, Фердинанд и Ланселот уезжают из города, они слишком молоды (среди смоллеттовских молодых героев лишь Ланселот оказывается самым старшим, на момент окончания романа ему исполняется 29–30 лет, Родрик, вероятно, как Перегрин и Фердинанд, едва достигает 26-летнего возраста) для завершения пути и избавления от социальных бурь, сотрясающих мир, где они существуют и с которым сложно порвать связь. Это скорее надежда, символ, к которому стремится персонаж, и вопрос, насколько он органичен обыденности, наводит на размышления. В каждом из произведений Смоллетта возникает мотив возвращения к истокам, родному краю, попытка создать на месте бывшего родительского дома свой патриархальный мир ценностей. Но воскресить идилличность существования в этом пространстве едва ли возможно, поскольку если пространственную границу существования героев в мире романов Смоллетта еще можно возвести, то время устойчивых традиционалистских ценностей – покоя, гармонии, свободы, органичного существования в единстве с природой, в кругу близких по духу людей – поколеблено, сметено социальными потрясениями эпохи; оно оказывается желанным – однако, вероятнее всего, безвозвратно утраченным и едва ли обретенным вновь.

Библиографические ссылки

1. Макарова Г. И. Проблема героя в английском просветительском романе и творчество Т. Дж. Смоллетта / Г. И. Макарова // Образ героя – образ времени : межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж : Воронеж. ун-т, 1984. – С. 12–20.
2. Смоллетт Т. Приключения Родрика Рэндона / Т. Смоллетт ; пер. с англ. А. Кривцова, Е. Ланн. – М. : Худож. лит., 1949. – 552 с.
3. Смоллетт Т. Приключения Перегрин Пикля / Т. Смоллетт ; пер. с англ. А. Кривцова, Е. Ланн. – М. : Худож. лит., 1955. – 719 с.
4. Смоллетт Т. Путешествие Хамфри Клинкера / Т. Смоллетт ; пер. с англ. А. Кривцова. – М. : Худож. лит., 1972.

⁶ Гавань покоя, которую жаждут смоллеттовские протагонисты, возможна только благодаря очередной случайности и благосклонности фортуны, возвращающей им утерянный статус и положение в обществе (Перегрин Пикль получает наследство как старший сын, обретя отца, Родрик Рэндон также становится состоятельным джентльменом) [2; 3].

5. *Шейнкер В. Н.* Роман «Приключения Перигрина Пикля» и некоторые особенности сатиры Смоллетта / В. Н. Шейнкер // Ученые зап. Мурм. гос. пед. ин-та. Серия ист.-филол. – Мурманск, 1958. – Т. 2, вып. 2. – С. 179–202.
6. *Auty S.* The Comic of the 18th Century Novels / S. Auty. – NY, 1975. – P. 103–179.
7. *Beasley J. C.* Novels of the 1740s / J. C. Beasley. – Athens: The University of Georgia Press, 1982. – P. 23–125.
8. *Bouce P.-G.* The Novels of Tobias Smollett / P.-G. Bouce ; translated by Antonia White in collaboration with the author. – L. ; NY : Longman, 1976 – 406 p.
9. *Giddings R.* The Tradition of Smollett / R. Giddings. – L. : Methuen and Co, Ltd, 1967. – 215 p.
10. *Goldberg M. A.* Smollett and the Scottish School. Studies in eighteenth-century thought / M. A. Goldberg. – Albuquerque : University of New Mexico Press, 1959. – 191 p.
11. *Gosse Ed.* A History of Eighteenth Century Literature (1660–1780) / Ed. Gosse. – L. ; NY : Macmillan and Co, 1889. – 416 p.
12. *Knapp L. M.* Tobias Smollett. Doctor of Men and Manners / L. M. Knapp. – Princeton ; New Jersey : Princeton University Press, 1949. – 362 p.
13. *Piper W. B.* The Large Diffused Picture of Life in Smollett's Early Novels / W. B. Piper // Studies in Philology. – Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1963. – Vol. LX, January, N 1. – P. 45–56.
14. *Paulson R.* Satire and Melodrama / R. Paulson // Tobias Smollett: modern critical views / [ed. by H. Bloom]. – N.Y. : Chelsea House Publishers, 1987. – P. 7–16.
15. *Preston Th. R.* Not in Timon's Manner. Feeling, Misanthropy, and Satire in Eighteenth-Century England / Th. R. Preston // Studies in Humanities. – Alabama : The University of Alabama Press, 1975. – N 9, Literature. – P. 69–120.
16. *Probyn Cl. T.* English Fiction of the Eighteenth Century 1700–1789 / Cl. T. Probyn. – L. ; NY : Longman, 1987.
17. *Richetti J.* Smollett: resentment, knowledge, and action / J. Richetti // The English Novel in History, 1700–1780. – L. : Routledge, 1999. – P. 161–194.
18. *Rosenblum M.* Smollett's 'Humphry Clinker' / M. Rosenblum // The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel / ed. by J. Richetti. – L. : Cambridge University Press, 1996. – P. 175–197.
19. *Ross A.* Introduction / A. Ross // Smollett T. G. The Expedition of Humphry Clinker. – NY : Penguin books, 1986.
20. *Skinner J.* Constructions of Smollett: a study of genre and gender / J. Skinner. – Newark ; L. : University of Delaware Press, 1996. – 267 p.
21. *Smollett T.* The Adventures of Ferdinand count Fathom / T. Smollett ; ed. with an introduction and notes by P.-G. Bouce. – L. : Penguin books, 1990. – 512 p.
22. *Smollett T.* The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves / T. Smollett ; ed. with an introduction and notes by P. Wagner. – L. : Penguin books, 1988. – 272 p.
23. *Spector R. D.* Tobias George Smollett / R. D. Spector. – N.Y. : Long Island University, Twayne Publishers, Inc., 1968. – 175 p.
24. Tobias Smollett, Scotland's First Novelist: new essays in memory of Paul-Gabriel Bouce / ed. by O.M. Brack. – Newark : University of Delaware Press, 2007. – 320 p.

Надійшла до редакції 02.04.2012 р.