

УДК 821.111-311.3.09

**И.В. РУССКИХ,**

*преподаватель кафедры перевода и иностранных языков  
Национальной металлургической академии Украины*

## **ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ПИКАРЕСКА И РОМАНЫ Т.ДЖ. СМОЛЛЕТТА**

В статье рассматривается проблема эстетических оснований творчества Т.Дж. Смоллетта, в частности опыт западноевропейской пикарески в романистике художника.

*Ключевые слова: западноевропейская пикареска, комическая традиция, августинианская са-  
тира, поэтика переходности, художественная модальность, концепт игры, пикарескная и анти-  
пикарескная линии.*

**Н**а переломе XX в. можно говорить о том, что для исследователей тема «Смоллетт и опыт западноевропейской пикарески» оказывается одной из сквозных, проблемой «важной», «серьезной» [9; 11, с. 165], не утратившей значимости и сегодня, но в то же время обретающей парадоксальное решение в науке, «порождая больше споров, нежели проливая свет» на достижения прозаика [25, с. 23]. К ней они постоянно возвращаются в течение многих десятилетий, однако особую остроту вопрос о значимости поэтики пикарески для Смоллетта получит в середине 50-х гг. ушедшего века. Автор статьи попытается увидеть сложности и противоречия в понимании этой темы историками литературы до настоящего времени.

Многие из тех, кто обратились к вопросу «Смоллетт и плутовской роман» и посвятили ему в разные годы пространные монографии (Л. Брэндэр, 1951; Р. Гиддингс, 1967; Р. Спектор, 1968) [10; 13; 28], прежде всего, признали за художником приоритет обогащения англоязычной культуры литературными формами пикарески, под его пером обретшими зрелость и мастерство [28, с. 148]. Р. Гиддингс отметит, что «в руках автора такого уровня плутовской роман сумел занять очень высокую позицию», достичь того совершенства и полноты, которых в английской литературе, несмотря на опыт Хэда, Киркмена, Дефо, до Смоллетта еще не было<sup>1</sup> [13, с. 70, 42].

Специалистам представляется убедительной версия об органичности эстетических позиций писателя (не оставившего, в отличие от Филдинга, развернутой концепции жан-

---

<sup>1</sup>Проблема рождения низовой формы английского романа, появления жанровых образцов, сближающихся с европейской пикареской (знаменитые книги о конни-кетчерах, «Злополучный путешественник, или Жизнь Джека Уилтона» Т. Нэша (1594), а также вопрос о влиянии континентального опыта на тексты, сохраняющие национальную самобытность в решении образа антигероя и его криминальных походов («Английский вор» Р. Хэда (1665), привлекают исследователей (Л.И. Пастушенко [1], Л.П. Привалова [2], Н.Н. Торкут [3]), становятся предметом системных обобщений в научных сборниках (Л.Я. Якутович, Е.Н. Василина, Н.В. Карначук). Все же значение для Смоллетта открытий английских предшественников, описывающих изломы жизненного пути авантюриста, пока еще освещены недостаточно.

ра) поэтики континентальной пикарески, о чем заявит Смоллетт в предисловии к «Родрику Рэндому» и обозначит как подотворную, восходящую к Сервантесу попытку изменить вкус европейского читателя, показавшего ненатуральность и чужеродность возвышенного мира рыцарского романа прозаизму повседневной жизни. Смоллетт назовет себя последователем испанских и французских авторов и наиболее успешного среди них Лесажа, который «с бесграничным юмором и прозорливостью воссоздал несовершенство жизни и плутовство людское» в «Приключениях Жиль Бласа», правда, оговорит, что в «Родрике Рэндоме», следуя плану Лесажа, он все же сохраняет за собой свободу его воплощения из-за того, что находит ряд эпизодов «экстравагантными и чужеродными той среде, где сцены разворачиваются» [4, с. 5]. Спустя годы, уже предваряя историю «Фердинанда Фатома» небольшим очерком, он изложит собственное видение жанра в известной формуле, которая покажется ему наиболее приемлемой и, на первый взгляд, непротиворечиво дополнит его собственное раннее высказывание. Так, Смоллетт будет утверждать, что «роман является собой монументальное неупорядоченное полотно, описывающее характеры, взятые из жизни, объединенные в различные группы, изображенные несхожими красками, но подчиненные единому плану и общей перспективе, что и обусловит художественное решение характера каждого из героев. Однако подобный план возможно осуществить, сосредоточившись на истории центрального персонажа, которая связывает разрозненные эпизоды, способствует движению сюжета и обретению им целостности» [26, с. 43].

Полагают, что художественный строй европейской пикарески станет наиболее податливым «инструментом» для воплощения замыслов романиста: его одержимости реальностью (Р. Олтер, 1965) [5, с. 133]<sup>2</sup>, стремления к «естественности» (Р. Гиддингс, 1967) [13, с. 64], переданное в свободной эпизодической форме, где герой, «жертва космического сговора» (Дж. Бизли, 1982) [8, с. 117], «игрушка фортуны» (Р. Олтер) [4, р. 148], исполняет обилие ролей, постоянно меняет обличья, костюмы, маски, чтобы не утратить статус актера-премьера на «сцене жизни». Пикареска, по мнению критиков, дала возможность Смоллетту преодолеть «книжность» и условность традиционного романа, так как писатель продемонстрировал верность неприукрашенной природе, следуя Шекспиру (Lord Gardenstone) [13, с. 73, 74], бесстрастно «регистрировал» повседневность в ее жестких, малопривлекательных проявлениях [4, с. 133; 28, с. 46; 13, с. 15]. Плотность и остроту социального критицизма: тема «мнимых ценностей», культивируемых английским обществом XVIII в., а именно тщеславное увлечение роскошью, погоней за титулами, богатством, драматизм социальной несправедливости, коррупция, продажность правосудия [13, с. 93, 105, 106, 108], – реализованные Смоллеттом через узнаваемые гротескные фигуры и карикатурные нелепые сцены падения нравов, объясняют не только содержательным репертуаром жанра пикарески, запечатлевшего панораму человеческих пороков и слабостей, но и притягательностью для Смоллетта сатирической традиции, мощно заявившей о себе в литературе августинианства, где он оказался «последователем Поупа и Свифта»<sup>3</sup> [28, с. 104].

В то же время нет единства в среде исследователей, размышляющих над степенью зависимости Смоллетта от поэтики пикарески. Большинство филологов убеждены, что Смол-

<sup>2</sup>Мир повседневности в романах Смоллетта изобилует предметными деталями, яркими зарисовками быта, что дало право литературоведам увидеть в писателе «живописца слова» и подчеркнуть близость его художественного мышления Хогарту (Mario Praz, 1956) [13, с. 116; 5, с. 135]. Исследователи высоко оценивают мастерство его «визуальных» текстов [5, с. 116], «насыщенных звуками, запахами жизни» [28, с. 40], часто аутентичных описаниям различных уголков Англии XVIII в. [17].

<sup>3</sup>Отдавая дань мастерству Смоллетта-сатирика, «неистового», «беспощадного» обличителя «английских нравов и социальных институтов», Ф. Грин, А. Фредмэн, Т. Престон, не только называют имена его старших наставников (Ювенала, Рабле, Драйдена), но и современных (Поупа и Свифта), чей опыт не прошел незамеченным для писателя [12; 30, р. 1; 17, р. 309; 28]. Р. Спектор пронизательно выделит темы августинианской сатиры, которые также были небезразличны Смоллетту. Критик укажет на сближение позиций Поупа и Смоллетта в известном «споре о древних и новых», увидит неприятие писателями неразборчивости вкуса читателя, не отличающего произведения гения от текста-однодневки. Смоллетту близки и тревоги Свифта из-за разрушительных искажений норм английского литературного языка. Как и многие августинианцы (Поуп, Свифт), художник обратится к приемам и стилистике ироикомического жанра в ряде своих романов («Фердинанде Фатоме») [28, р. 81, 104, 135].

летт творчески воспользуется открытиями жанра и предложит читателю его обновленные авторские версии. Переосмысление классической пикарески будут связывать с художественным решением Смоллетта характера протагониста, который окажется «более сложным образом», нежели герой испанского барочного романа [8, с. 115; 19, с. 72]. В отличие от Ласарильо, дона Паблоса, Гусмана де Альфараче, персонажи Смоллетта неоднозначны, двойственны [18, с. 52; 22, с. 118], причудливо совмещают в себе «свойства героя и антигероя, ангела и дьявола» [6, с. 112; 13, с. 15]. «Родрику Рэндому», «Перегрину Пиклю», «Фердинанду Фатому», «Ланселоту Гривзу» свойственно более сложное восприятие жизни и ярко выраженное личностное начало. Будучи брошен судьбой в море страстей и «непреодолимых жизненных обстоятельств» [8, с. 117], из «марионетки» [5, с. 118] и героя-функции, разыгрываемого фортуной спектакля о злоключениях человека, смоллеттовский персонаж обретает черты «галантного, обаятельного» авантюриста [30, с. 5], увлеченного социального игрока, у которого в репертуаре много сыгранных ролей. Однако натура его более глубока, он не лишен рефлексии [14, с. 34], чувствительности [12, с. 193], и несмотря на «временами проявляющиеся грубость и циничность», подвержен сентиментальным эмоциям [19, с. 72], не чужд «морального благородства» [8, с. 41] и понимания привлекательности великодушных человеческих свойств. Такую разорванность ('randomness') характера персонажа [12, с. 193] Смоллетт часто подчеркивает в его эмблематическом имени, изначально несущем акцент на фрагментации «я» [21, с. 122]. Природная дихотомия зрелых героев Смоллетта, в натуре которых ощутим конфликт между регулятивной нормой и буйством страстей, предстает как «маркер нестабильного, разорванного, двойственного мира» [14, с. 33], где полная превратностей судьба протагониста оставляет за ним право морального выбора и надежды на нравственное излечение, обретение счастья и перемещение из обыденной реальности в конвенционально отграниченное пространство романтического и пасторального» [21, с. 110].

Лишь немногие из критиков: Э. Бейкер, А. Росс, Ф. Карл [7; 22; 16] – сохраняют упорство в восприятии романов Смоллетта в границах «чистой» пикарески, и эти взгляды, соотнесенные с исследованиями 40–50-х гг. ушедшего столетия, приобретают архаичный оттенок и пересматриваются в литературоведении. Быть может, с ними связано и изживающее себя мнение о том, что Смоллетт – художник, который не обладает оригинальностью, «использует готовые формы, не преобразуя их» [20, с. 11], а также упреки в том, что при всей занимательности, сочинения писателя представляются рыхлыми, сюжеты романов – «скудными, приводящими в замешательство», а «ситуации – хаотичными и бессмысленными» [14, с. 19]. Эти суждения постепенно уходят, однако периодически они материализуются и звучат на страницах отдельных работ. Все же, с течением времени специалисты полагают очевидным, что дань, отданная Смоллеттом поэтике плутовского романа, скорее свидетельствует о той стадии бытования жанра в европейской культуре XVIII ст., когда он избавляется от видовой гомогенности и оказывается отнюдь не чужд проникновению в него художественного языка иных романских модификаций, а именно воспитательного, биографического романа («Родрик Рэндом»), где выписаны стадии взросления героя [15; 13, с. 115, 120; 14, с. 38–39], мемуарных форм («Перегрин Пикль»), осуществляется его сращение с литературой о путешествиях («Фердинанд Фатом»), а также происходит расширение его возможностей благодаря обогащению эпистолярной структурой («Хамфри Клинкер»)⁴.

Примечательно, что, начиная с 1970-х гг. критики (Ф. Стевик, 1987) [29, с. 65] приходят к пониманию того, что творчество Смоллетта знаменует в английской литературе не только преимущество по отношению к опыту западноевропейской пикарески, не столько виртуозное создание ее зрелой национальной версии, сколько несет в себе знак исчер-

<sup>4</sup>Долгое время о «Фердинанде Фатоме» и «Ланселоте Гривзе», романах, не имевших заметного успеха у читателей Смоллетта, судили весьма невысоко. Однако именно в этих смоллеттовских текстах ощутим смелый эксперимент совмещения пикарески с другими жанровыми образованиями. Так, в «Фердинанде Фатоме» идиллическое пространство провинциальной усадьбы покровителей авантюриста разрушается его неукротимой демонической активностью [28, с. 134; 13, с. 123; 26, с. 16], а в «Ланселоте Гривзе» мир сервантесовского героя заключен в темницу жестокого, уродливого гротеска повседневности [28, с. 107, 11].

панности жанровой традиции [12, с. 206; 5, с. 153], демонстрирует ее преобразование в художественную модальность [29, с. 65]. Вероятно, исследователи приблизились к пониманию эстетической загадки Смоллетта, чьи тексты, соприкасаясь с английской реальностью XVIII ст., художественно моделируют и передают переходность эпохи через идею непредсказуемости поведения героя в пространстве подвижных социальных стихий, когда подаренные персонажу эпизодические мгновения покоя [5, с. 151] оборачиваются иллюзией, разрушаются в водовороте грядущих провокаций и испытаний в его судьбе, и этот процесс предполагает нестабильность положения и едва ли имеет завершение. По мнению Ф. Стевика и Р. Спектора, условием преобразования плутовского романа в модальность оказывается универсализация концепта игры, пронизывающей семантико-формальные уровни произведений Смоллетта и предстающей как доминанта мироощущения, художественная стратегия писателя, а также своего рода жанровая рефлексия в его произведениях, что допускает создание в текстах романиста двойственных ситуаций, полярных возможностей, нуждающих героя к выбору-самоопределению [29; 27].

Сложный, антитетичный мир произведений Смоллетта в истории литературы ценителями его таланта уподоблен эффектному сплаву, «амальгаме» [23, с. 136; 21, с. 108], искусно смешивающей жанровые конструкции и поэтологические языки, отражающей в своей протестичности неоднозначность западноевропейской реальности XVIII в. [14, с. 4–5]. Другие же, более пристрастные критики (Э. Фредмэн, Р. Олтер), отказывают писателю в умении создать целостную непротиворечивую форму, чутко воспринимают диссонансирующее, как им представляется, совмещение в романах Смоллетта жесткой прозаической действительности, где действует герой, искатель приключений, и обретение им возможности непротиворечивого вхождения в границы патриархального идиллического существования, реализации себя в любви, мире чувств, в кругу близких ему людей [12, с. 206; 5, с. 153]. Знайки творчества Смоллетта, отдавая дань его умению протестично передать сложность жизненных процессов, предостерегают от выбора «взаимоисключающих» [17; 14, с. 5] суждений о романисте и подчеркивают, что это художник глубокий, сложный, отнюдь не склонный к поверхностной эклектике. И хотя авторитетный П.-Г. Бусе в 1970-е гг. напомнит, что «битва за Смоллетта между сторонниками пикарескной линии и антипикарескной еще далека от завершения» [24, с. 78], однако следует помнить диалектическое по духу пожелание Миллера о том, что Смоллетт – писатель, о котором «нельзя говорить, не упоминая плутовской роман, но в то же время нельзя и оценивать его тексты лишь исключительно в границах этого жанра» [24, с. 68].

#### Список использованной литературы

1. Пастушенко Л.И. К вопросу о своеобразии героя испанского плутовского романа / Л.И. Пастушенко // Проблемы развития романа в зарубежной литературе XVII–XX вв.: сб. науч. тр. / отв. ред. Л.Я. Потемкина. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1978. – С. 3–12.
2. Привалова Л.П. Актуальные аспекты изучения английского романа позднего Возрождения / Л.П. Привалова. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1996. – 64 с.
3. Торкут Н.М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту») / Н.М. Торкут. – Запоріжжя, 2000. – 406 с.
4. Смоллетт Т. Приключения Родрика Рэндома / Т. Смоллетт; пер. с англ. А. Кривцова, Е. Ланн. – М.: Худ. лит., 1949. – 552 с.
5. Alter R. The Picaresque as Fortune's Plaything / R. Alter // Essays on the Eighteenth Century Novel / [edited by R. Spector]. – Bloomington, London, 1965. – P. 131–153.
6. Auty S.G. The Comic Spirit of the Eighteenth-Century Novels / S.G. Auty. – N. Y.; Lnd.: Kennikat Press, 1975. – P. 103–179.
7. Baker E.A. Smollett / E.A. Baker // Baker E.A. The History of the English Novel, Intellectual Realism: From Richardson to Sterne. – Lnd.; N.Y.: H. F. & G. Witherby Ltd., Barnes and Noble, 1930. – P. 197–239.
8. Beasley J.C. Novels of the 1740s / J.C. Beasley. – Athens: The University of Georgia Press, 1982. – P. 23–125.

9. Bouce P.-G. The Novels of Tobias Smollett / P.-G. Bouce; translated by Antonia White in collaboration with the author. – Lnd; N.Y.: Longman, 1976 – 406 p.
10. Brander L. Tobias Smollett / L. Brander. – London; New York; Toronto: Longman, 1951. – 36 p.
11. Bruce D. Radical Doctor Smollett / D. Bruce. – London: Victor Gollancz LTD, 1964. – 250 p.
12. Fredman A. The Picaresque in Decline: Smollett's First Novel / A. Fredman // English Writers of the Eighteenth Century / edited by J. Middendorf. – N.Y.; Lnd: Columbia University Press, 1971. – P. 189–207.
13. Giddings R. The Tradition of Smollett / R. Giddings. – Lnd.: Methuen and Co, Ltd, 1967. – 215 p.
14. 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.
15. Kahrl G. Tobias Smollett, traveller-novelist / G. Kahrl. – Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1945. – 166 p.
16. Karl F.R. The Adversary Literature: The English Novel in XVIII Century. A Study in Genre / F.R. Karl. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1974. – 360 p.
17. Knapp L.M. Tobias Smollett. Doctor of Men and Manners / L.M. Knapp. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1949. – 362 p.
18. 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, No. 1. – P. 45–56.
19. 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. – # 9, Literature. – P. 69–120.
20. Pritchett V. Introduction / V. Pritchett // Smollett T. Humphry Clinker. – London; Glasgow, 1954. – P. 9–14.
21. Probyn Cl.T. English Fiction of the Eighteenth Century 1700–1789 / Cl.T. Probyn. – Lnd; N. Y.: Longman, 1987. – 244 p.
22. Ross A. Introduction / A. Ross // Smollett T.G. The Expedition of Humphry Clinker / edited with an introduction by A. Ross. – N. Y.: Penguin books, 1986. – P. 7–19.
23. Rousseau G.S. From Swift to Smollett: the satirical tradition in prose narrative / G.S. Rousseau // The Columbia History of the British Novel / edited by J. Richetti. – N.Y.: Columbia University Press, 1994. – P. 126–152.
24. Rousseau G.S. Tobias Smollett. Essays of Two Decades / G.S. Rousseau. – Edinburgh: T.&T. Clark Ltd., 1982. – 207 p.
25. Skinner J. Constructions of Smollett: a study of genre and gender / J. Skinner. – Newark, Lnd.: University of Delaware Press, 1996. – 267 p.
26. Smollett T. The Adventures of Ferdinand count Fathom / T. Smollett / edited with an introduction and notes by P.-G. Bouce. – Lnd: Penguin books, 1990. – 512 p.
27. Spector R.D. Smollett's Women: A Study in eighteenth-Century Masculine Sensibility / R.D. Spector. – Westport, CT.: Greenwood Press, 1994. – 196 p.
28. Spector R. D. Tobias George Smollett / R.D. Spector. – N. Y.: Long Island University, Twayne Publishers, Inc., 1968. – 175 p.
29. Stevick Ph. Smollett's Picaresque Games / Ph. Stevick // Tobias Smollett: modern critical views / edited by H. Bloom. – N.Y.: Chelsea House Publishers, 1987. – P. 51–66.
30. Tobias Smollett. The Critical Heritage / edited by L. Kelly. – Lnd.; N.Y.: Routledge and Kegan Paul, 1987. – 380 p.

У статті розглядається питання естетичних засад творчості Т.Дж. Смоллетта, зокрема досвід західноєвропейської пікарески в романістиці письменника.

*Ключові слова:* західноєвропейська пікареска, комічна традиція, авгуїніанська сатира, поетика перехідності, художня модальність, концепт гри, пікарескна та антипікарескна лінії.

The article deals with the problem of Smollett's aesthetic preferences, mainly with the role of the picaresque novel in the writer's literary works.

*Key words: West-European picaresque novel, comic tradition, Augustan satire, the poetics of transition, artistic modality, the concept of a game, picaresque and antipicaresque approaches.*

*Надійшло до редакції 8.06.2012.*