

Теккерей Вільям

Біографія

ТЕККЕРЕЙ, Вільям Мейкпіс (Thackeray, William Makepeace — 18.07.1811, Калькутта — 24.12.1863, Лондон) — англійський письменник. Народився в Індії, у родині значного колоніального чиновника. Батько невдовзі помер, а Теккерей відправили в Англію на навчання. Ще будучи учнем, Теккерей захопився малюванням, довго мріяв про кар'єру живописця, про що свідчить автобіографічний образ Клайва з роману "Ньюкоми". Навчався у Кембриджському університеті, де зацікавився філософськими поглядами М. Монтеня та Д. Юма, стежив за політикою. Ілюстрував комічними малюнками книги античних класиків, почав створювати віршовані та прозові пародії на своїх сучасників. Розчарувавшись у навчанні, Теккерей покинув університет і в 1830 р. вирушив за кордон, де вів життя вільного художника, процвідаючи у картярських баталіях значну частину статків, залишених йому батьком. А в 1834 р. зазнав краху індійський банк, у який було вкладено решта батькових грошей. Теккерей змушений був заробляти на прожиток — ці події також зображені у "Ньюкомах". Проте до цього, у 1830—1831 рр., майбутній сатирик безтурботно прожив кілька місяців у Веймарі, де навіть сподобився побувати вдома у великого Й.В. Гете. У 1833—1835 рр. він активно працював у газетах "Нешнл стандард" і "Констительшнл", видавцем яких був його вітчим Кармайкл-Сміт.

У 1836 р. вийшла перша книга — буклет "Флора і Зефір", збірник комічних малюнків з підписами, у яких пародіювалися штампи тодішнього балету. Тоді ж автор запропонував Ч. Діккенсу проілюструвати його "Записки Піквікського клубу", але отримав відкоша. Це спонукало Теккерей до рішення відмовитися від кар'єри художника-графіка. З кінця 30-х рр. він почав співпрацювати з численними журналами та газетами, серед яких варто вирізнити видання "Фрезер", "Морнінг Кронікл" і "Панч". Значною мірою саме завдяки талановитим гуморескам Теккерей "Панч", починаючи з 40-х рр., став відомим у багатьох країнах комічним журналом.

Проте письменницька слава Теккерей аж до кінця 40-х рр. була не надто гучною. Він виступав під псевдонімами Майкл Анджело Тітмарш, Айкі Соломонз, Жовтоплюш, Огрядний Кореспондент та ін. У ці роки він багато подорожував — у Франції, Німеччині, Італії, Ірландії, на Близькому Сході. Теккерей не міг довго залишатися на одному місці не лише тому, що його цікавили нові враження, а й тому, що він прагнув подолати гіркоту особистої трагедії — його дружина Ізабелла Шоу у 1840 р. збожеволіла і решту свого довгого життя провела у психіатричній лікарні. Втіхою для Теккерей були дві їхні донечки, з яких старша — Енн Теккерей-Рітчі (1837-1911) — згодом стала письменницею, біографом батька, а молодша — Гаррієт (Мінні) (1840-1875) — вийшла заміж за відомого сатирика Леслі Стівена. Не дивно, отже, що у багатьох ранніх творах Теккерей, які традиційно вважаються зразками гумору, доволі виразно проступають мотиви гіркоти, тривоги, мороку, жахливих таємниць і т. п.

Зокрема, це стосується його першого роману "Кетрін" (1839—1840), циклу комічних повістей "Дружини своїх чоловіків" ("Men's Wives", 1843), казки "Султан Бусол" ("Sultan Stork", 1842) та ін.

Видатним, але належно поцінованим лише значно пізніше, досягненням письменника у 40-х рр. став його роман "Кар'єра Баррі Ліндона" ("The Luck o Barry Lindon", 1844). Проте справжній успіх прийшов до письменника вже після публікації у журналі "Панч" "Книги снобів" ("The Book of Snobs", 1846-1847) та видання роману "Ярмарок марнославності. Роман без героя" ("Vanity Fair. A Novel without Hero", 1847-1848). З того часу починається відкрите суперництво двох великих англійських реалістів — Діккенса і Теккерея, яке у 50-х рр. навіть переросло у справжню сварку між ними, незважаючи на те, що між їхніми сім'ями існували дружні стосунки. Проте у творчій суперечці двох різних художніх манер, по суті, вигравали обидва письменники. Діккенс завжди залишався набагато популярнішим автором, зате Теккерей мав більший успіх серед читачів-інтелектуалів. Як афористично зауважив один із них, "молодь у ті часи розмовляла мовою Діккенса, а думала мовою Теккерея" Особливої гостроти це суперництво набуло у двох романах, які створювалися одночасно — "Девіді Копперфілді" Діккенса та "Історії Пенденніса" ("The History of Pendennis", 1848—1850) Теккерея. Обидва автори обрали один жанр (роман виховання) і тип сюжету — історію обдарованого юнака, який, загартувавшись у численних життєвих випробуваннях, стає талановитим письменником. В обох творах яскраво виявляється ліричний автобіографічний елемент, що органічно поєднується з комічною стихією. Водночас "Пенденніс" звучить як дещо "приземленіший" і навіть пародійний варіант "Копперфілда", особливо романтичних мотивів, властивих романові Діккенса.

У 1851 р. Теккерей написав цикл лекцій "Англійські гумористи XVIII століття", з якими він успішно виступав в Англії, а також під час своєї першої поїздки у США в 1852—1853 рр. Ці лекції стали солідним підґрунтям до його історичного роману "Історія Генрі Есмонда" ("The History of Henry Esmond", 1852), у якому також віддзеркалилося кохання Теккерея до Джейн Брукфілд, дружини його друга. У 1853—55 рр. окремими випусками вийшов у світ роман "Ньюкоми. Історія вельми поважної родини" ("The Newcomes. Memoires of a Most Respectable Family"), а одночасно Теккерей створив і свою останню казку "Троянда і Перстень" ("The Rose and the Ring", 1854), що виникла з серії малюнків та гри для дітей, придуманої письменником.

Узимку 1854 р. у Римі Теккерей тяжко захворів, і відтоді його здоров'я, яке ніколи не було надто міцним, швидко погіршувалося. Але він все ще знаходив у собі сили для праці: написав цикл лекцій "Чотири Георги" (1855) і читав їх спочатку в Америці, а потім в Англії, створив свою єдину п'єсу — комедію "Вовки і ягнятко" ("The Wolves and the Lamb", 1855). У 1861 р. Теккерей переробив цю п'єсу у повість "Удівець Ловел" ("Lowel the Widower"), у якій віртуозна техніка ранніх фарсових творів письменника поєднується з тонким психологізмом, розробкою техніки внутрішнього монологу.

У 1858—1859 рр. виходить друком роман "Вірґінці", у якому матеріалізувався

інтерес письменника до Сполучених Штатів, їхньої історії. Невдалим виявився останній завершений роман Теккерея "Філіпп" (1861—1862), який став переспівом "Пенденніса". Зате дуже великий успіх мав журнал "Корнгілл меґезін", редактором якого був Теккерей у 1860—1862 рр. і де він публікував свої останні есе під рубрикою "Нотатки з манівців" ("The Roundabout Papers").

У 1863 р. письменник розпочав роботу над історико-пригодницьким романом "Дені Дюваль", який Теккерею не дозволила закінчити смерть. У некролозі Діккенс назвав цей роман "найкращим твором" Теккерея. Творчість Теккерея — одна із найяскравіших сторінок в історії світової культури. Її значення можна зрозуміти лише тоді, коли розглядати спадщину Т. як єдине ціле, до якого входить надзвичайне жанрове багатство: адже, крім романів, Теккерей писав комічні повісті, казки (схожі на пародійні "антиказки"), гуморески, скетчі, бурлескні поеми, балади, ліричні й альбомні вірші, переклади-переспіви (з Т.Ж. Беранже, А. Шаміссо, Л. Уланда, Горація), віршовані та прозові пародії й автопародії, есе, лекції, серії малюнків з підписами, статті-огляди, хроніки, замітки, рецензії на живописні твори, романи, історичні дослідження та ін. Наріжним каменем єдності всіх рівнів творчості письменника є його власна концепція універсального "гротескного гумору" (див. теккереївські "Книгу паризьких нарисів", "Есе про геніальність Крукшенка", "Листи про мистецтво" та ін.). Ця концепція, у свою чергу, ґрунтується на різнобічно інтерпретованій Теккереєм категорії гри як однієї із констант буття. Гра для письменника — поняття надзвичайно містке і стихійно-діалектичне. Це сама реальність як дивовижна, захоплива й одночасно страшна своєю невблаганністю лотерея, нескінченна варіативність шансів і можливостей, вічних метаморфоз і трансформацій, що усталює циклічні ритми вічних втрат і здобутків, боротьби добра зі злом, правди з олжею, постійного оновлення, невичерпної різноманітності життя і тисячолітньої сталості його небагатьох основних форм.

Саме таким розумінням буття зумовлений і багатогранний, синтетичний метод Теккерея, у якому реалістична основа поєднується — хай і не завжди органічно! — з елементами поетики фольклорно-міфологічної, ренесансної, сентиментальної, романтичної. Це метод, у якому виразно відчувається опертя художника на народну сміхову культуру (зокрема, на популярний в Англії XIX ст. жанр театральної "Різдвяної пантоміми") і на інші універсальні художні системи. Це поєднання конкретно-історичної точності та соціальної типовості образів (уроки В. Скотта письменник ніколи не забував) з веселою грою фантазії, задерикуватою буфонадою. Це багатоаспектна об'єктивна і суб'єктивна іронія (хоча самого терміну "іронія" письменник у своїх критичних статтях уникав). Вона одночасно спрямована на зображувану дійсність, на читача, на власну творчість і на самого автора — Теккерей не раз малював карикатури на самого себе і публікував їх у своїх творах. Гостру сатиру на панівну верхівку, на загарбників і експлуататорів Теккерей поєднує з гумором, який повинен здоровим сміхом оновлювати життя, допомагати всім людям. Це умовно-експериментальні ігрові взаємні переходи різних реєстрів розповіді — з казки в реальність і навпаки, від авторського мовлення — до мемуарів героя, транспонування

тексту в пародійний план тощо. Це, нарешті, спільна для усієї творчості Теккерей думка про цілісну, всебічно розвинуту особистість героя-творця, а також про синтез різних видів мистецтва (літератури, живопису, музики), про злиття такого мистецтва з дійсністю.

При цьому Теккерей, за висловом шанованого ним Р. Емерсона, "не боявся суперечити самому собі", оскільки інтуїтивно ставився до своєї непослідовності в деяких питаннях як до віддзеркалення первісної суперечливості світу і Бога. Тому-то притаманні йому протиріччя Теккерей робив частиною своєї образної системи, яку французький теккереезнавець Р. Ля Верньє влучно назвав "системою дзеркал, що відбиваються одне в одному". У ній відбувається гра різними точками зору в дусі М. Монтеня або Д. Юма, зокрема гра автора-оповідача у знання чи незнання про той світ, який він зображує. І це мирно уживається з твердою вірою письменника у вічні істини Правди, Добра, Краси.

У цій грі поглядів Теккерей на сто років випередив свій час, коли у письменстві домінувала позиція "всезнаючого" автора. Іронія, спрямована на читача (наразі — на дослідника-теккереезнавця), виявилася хоча б у тому, що іронічну фразу "романіст знає усе" з "Ярмарку марнославності" чимало вчених і досі цитують на доказ нібито "всезнаючої" авторської настанови Теккерей. Насправді ж, як показав Д. Затонський у своїй книзі "Мистецтво роману і ХХ століття", оце "всевідання" — "лише роль" теккерейського оповідача, точніше, одна з тих ролей, якими він вільно маніпулює, відверто зізнаючись, коли йому це потрібно, й у своєму незнанні тих чи інших фактів. У тому ж "Ярмарку марнославності" читаємо: "Винна Ребекка чи ні?.. Можливо, що вона й невинна". Або навпаки — бо ж "її історія так і залишилася загадкою".

Відмовившись від позиції всевідання, Теккерей у цьому сенсі став предтечею літератури ХХ ст., у якій дедалі більшого поширення набувають відносність, зміна позицій оповідача в тексті (проза В. Фолкнера, Дж. Фаулза, Х. Кортасара, М. Фріша, Л. Арагона та ін.).

Оригінальними є й способи типізації образів у творчості письменника. Від персонажів-ляльок та балаганних масок Т. пройшов шлях еволюції до героїв, що вражають своєю життєвою вірогідністю. Але й у цих останніх, в образах Ребекки Шарп, Пенденніса, полковника Ньюкома, яких сам автор і читачі сприймають як живих людей, помітні незаперечні ознаки фарсової "ляльковості", прихованої чи відвертої художньої умовності, яка дозволяє побачити в них не лише особистість і соціально-історичний тип, а й узагальнено-символічні форми, архетипи буття. Так, Ребекка Шарп — одночасно авантюристка початку ХІХ ст. й одна із метаморфоз міфологічних образів сирени, Клітемнестри та ін. Генрі Есмонд — шляхтич епохи королеви Анни і втілення типу стражденного Енея, а почасти й Рицаря Сумного Образу.

Єдність притаманна й образній системі письменника. У ній він виходив зі сформульованого в дусі "гротескного гумору" засновку: "страшно стає від того, наскільки схожі між собою шахрай і чесна людина" ("Кетрін", розд. 3). Ця теза, за яку його не раз звинувачували в "цинізмі", не означала відмови від гуманізму, а була

спробою автора розібратися у складній людській натурі. Вочевидь, саме тому у багатьох його негативних персонажах ми знаходимо добрі або просто привабливі риси. Фіц Булл, Баррі Ліндон, Беккі Шарп, Костіган, Беатріса Есмонд — кожен із цих "лиходіїв" по-своєму страждає, кожен наділений великодушними пориваннями, обдарований тими чи іншими талантами й артистичністю.

З цікавістю ставився Теккерей до типу страждаючого деспота, діяльність якого завдає болю і йому самому, й людям, які його оточують. Такими героями є герцог Віктор ("Кар'єра Баррі Ліндона"), Анжеліка ("Дружини своїх чоловіків"), Елен Пенденніс, граф де ла Мот ("Дені Дюваль"). А улюбленими героями автора, по суті — його духовними "двійниками", є "зачаровані мандрівці" життя, жертви "маскараду існування" (термін з нарису "Нічні розваги", 1848). Це Вільям Доббін, Артур Пенденніс, Генрі Есмонд, Клайв Ньюком, Джордж Воррінгтон. Вони готові до кінця провадити "сліпучу гру" з життям. У їхніх образах Теккерей намагався реалізувати своє уявлення про всебічно розвинуту особистість, наділену творчими здібностями. У цих персонажах Теккерей втілює також трагізм буття, гамлетівський елемент (недарма ж Воррінгтон звертається до себе з питанням: "Урвалася сув'язь часів. Навіщо ж я зв'язать її вродився?").

Досі залишається мало дослідженим і не завжди набуває адекватного втілення у перекладах стиль Теккерей — з його позірною простотою і "невигадливістю", інтонаціями нехитрих теревенів, задушевної розмови з читачем, витонченою гнучкістю ритму, багатством звукосмислового інструментування, грою каламбурів, сплетінням різних форм і верств літературної мови (наприклад, риторики) з мовою вулиці і балаганним просторікуванням, яке включає комічні гіперболи та літоти, фарсову "саморекламу", божбу та лайку.

На жаль, й досі ще не перекладено чимало ранніх творів Теккерей, серед яких і його чудові казки "Парі диявола", "Султан Бусол" (пародійна стилізація однойменної казки В. Гауфа), казково-бурлескна поема "Легенда про св. Софію Київську" ("The Legend of St. Sophia of Kioff", 1839), що є єдиним значним твором англійської літератури про Київську Русь. У цих своїх творах Теккерей виступає засновником нового для того часу жанру пародійної антиповчальної казки ("анти-казки"), сатиричне вістря якої спрямоване проти обивательськи-добродешної вікторіанської дитячої літератури. Відмітні риси цього жанру — підкреслено ігрова бурлескно-фарсова основа, яка, втім, не виключає драматизму, "раблезіанських" гіпербол, карнавальних жартів, комічних анахронізмів в стилі різдвяної пантоміми, гострої іронії й елементів історизму та психологізму, що примхливо вплітаються у казкову фантастику.

Від казок і бурлескних поем Теккерей прямий шлях до його пародій, комічних повістей та романів, а також до його художньо-документальної прози — нарисів, статей, лекцій. Серед перших комічних повістей письменника відзначимо "Записки Жовтоплюша" ("Yellowplush Papers", 1837—1840), "Жахливі пригоди майора Ґеґе Ґеца" ("The Tremendous Adventures of Major Gahagan", 1839), у яких Теккерей створив дотепні пародії на романи Е. Булвера-Літтона, на пригодницьку літературу тодішніх епігонів

романтизму — Г. П. Р. Джеймса, Ч. Лєвера й ін.

Виявом посилення інтересу письменника до історії стала його сатирично-гумористична поема "Хроніка барабана" ("The Chronicle of the Drum", 1841), у якій історичний процес постає як трагікомічна "дурна нескінченність" рівномірного чергування перемог і поразок народів та держав. А представник народних мас, барабанщик П'єр, виявляється знаряддям в руках державних режимів, що змінюють одне одного.

Новий етап у творчості Теккерея почався з роботи над романом "Кар'єра Баррі Ліндона". Головний герой цієї книги — це романний варіант типу веселого пройдисвіта, що переріс рамки комічної умовності, втіленої раніше у постатях Жовтоплюша, Гехегена, Фіц Будля. В образі Баррі відчутні сатира на звироднілу шляхту XVII ст., відгук романтизму (герой сприймає себе як жертву фатальних обставин), фарсово-гротескний гумор (персонаж наділений рисами наївно-патріархального "простака", який при нагоді вміє висміяти недоліки свого оточення). У романі гнівно засуджуються загарбницькі війни, будь-яке насильство (особливо в "німецьких" розділах книги), автор співчуває пригнобленим, але водночас показує і приреченість їхнього бунту — у постаті Блондина, ватажка солдатської змови, відчутний вплив образу Карла Моора, адже Теккереї в період перебування у Веймарі не на жарт захопився творчістю Й.К.Ф. Шиллера.

Розповідь про Баррі Ліндона стала новим в англійській літературі жанром сатирично-гумористичного історичного роману. Засвоївши уроки В. Скотта, Теккереї, проте, не вагаючись, порушив структуру скоттівського роману і збагатив реалістичний метод, створивши образ людини, котра заплуталася в суперечностях історії й у своїх власних протиріччях, водночас наївної і обдарованої, хижака та жертви соціальних сил. Досвід "Баррі Ліндона" став у пригоді самому письменникові під час написання "Генрі Есмонда" та "Віргінців", у яких історія XVIII ст. також розгортається на яскраво зображеному "фальстафівському тлі".

Значним досягненням письменника стала "Книга снобів", жанр якої можна означити як художньо-публіцистичну меніппею, вибудовану за принципом річного циклу (вона публікувалася у "Панчі" з лютого 1846 до лютого 1847 р.). Книга увібрала в себе жанрові ознаки казки, пародії, байки, діатриби, гуморески, пантоміми тощо. Захоплення автора найпростішими лубочними прийомами коміювання, фарсово-балаганною і ляльковою театралізацією відповідає сутності критикованого ним явища. Снобізм у Теккерея постає як явище, що має багатовікові традиції і набуло повсюдного поширення (до числа снобів автор зараховує й самого себе). Ця містка соціально-психологічна категорія, пов'язана з відчуженням і театралізацією життя. Сноб — це людина, котра надто високо цінує значення соціальної ієрархії і відіграє в суспільстві чужі для власного ества ролі. Зображаючи різних снобів, сатирик перетворює історію на блазенський маскарад, який, з одного боку, слугує знаряддям критики снобізму, а з іншого — втілює мрію художника про утопічно щасливе царство Панча, цього стародавнього демона плідності. Тему снобізму у XX ст. підхопили дуже різні автори

— Г. Веллс, Дж. Б. Шоу, Р. Олдингтон, Ш. О'Кейсі, М. Пруст, Р. Роллан, Ж. Амаду й ін., що свідчить про універсальність створеного Теккереем літературного типу.

Безпосереднім додатком до "Книги снобів" став цикл пародій "Романи видатних" ("The Novels by Eminent Hands", 1847), у якому Теккерей успішно розвинув деякі традиції народної сміхової культури. Пародіюючи творчість Булвера-Літтона, Дізраелі, Скотта, Дж. Ф. Купера, О. Дюма, Лєвера й інших авторів, письменник не уникав і самопародіювання. Його фарсовий персонаж де Барнвелл — комічний двійник деяких позитивних героїв Теккерєя.

"Ярмарок марнославної", найкращий твір Теккерєя, не можна збагнути без урахування як попередніх його книг, так і публіцистики письменника, яку він писав одночасно з романом у 1847—1848 рр. Його нариси, статті та вірші цього періоду утворюють художньо-публіцистичний цикл, присвячений чартизму, ірландському національно-визвольному рухові, лютневій революції у Франції. Порівняння циклу з романом засвідчує, що письменник відгукувався як на "вічні" проблеми буття, так і на найактуальніші проблеми сьогодення. Його роман поставав з самих "низів" літератури — з нарисів, замальовок, карикатур, малюнків з підписами. В результаті був створений оригінальний жанр сатирично-гумористичного епічного роману, що увібрав всі улюблені письменником жанри — есе, комічну новелу, вірш, малюнок, пародію, байку, жанрову сцену і т.п. Книга вирізняється точністю історично-побутових реалій, широтою охоплення соціальних явищ. У ній віддзеркалено чимало історичних подій 1813—1833 рр. (хоча, звісно, і не всі).

Цілісність і епічний розмах досягнуті в романі завдяки продуманості і широті його задуму. Образ Ярмарку марнославної, що поєднує всі компоненти відповідання, постає як символ, який містить не лише осуд марнотності земного існування, а й звеличення земних утіх. Сюжетним центром книги автор зробив одну з вічних тем світової культури — історію двох жінок, подруг і суперниць.

"Ярмарок марнославної" позначений синтезом історичного та сучасного роману. Минуле, теперішнє та майбутнє є рівними для автора перед лицем гри фатуму, саме тому Теккерей іронічно зближує в романі далеке та близьке, велике та мале, героїчне та побутове. Спираючись на думку Ф. де Ларошфуко про те, що люди можуть бути "відважними від боягузтва", письменник подає парадоксально "перекручене" розташування розділів про Ватерлоо, коли військові епізоди стають лише невеликим доважком до розлогих тилових сцен, які сатирично змальовують паніку, страх, інтриги тих, хто наживається на перемозі чи поразці Наполеона. Сама битва уподібнюється до хлоп'ячої бійки, а імператор порівнюється з маріонеткою, Теккерей називає Наполеона "найясновельможнішим статистом".

Експериментально-ігровий підхід до історії та побуту в романі передається й образом автора-оповідача, який виконує функції блазня-актора, а також режисера лялькового спектаклю і коментатора подій. Цей персонаж влаштовує трюки та фокуси з перевдяганням героїв, втягує читача-глядача (у романі майже двісті авторських малюнків) в обговорення подій та героїв книги.

Найяскравішою, найефектнішою постаттю на цьому Ярмарку марнославної є Ребекка Шарп, образ якої завдяки своїй багатовимірності і досі залишається джерелом різноманітних інтерпретацій. Вона показана як жива особистість і водночас як "маска", точніше, низка втілень, що їй передують, й узагальнення багатовікового філогенезу даного типу ("павук", "змія", "лисиця", "сирена", "Клеопатра", "Клітемнестра" і т.п.). Теккерей не лише викриває свою героїню як бездушну авантюристку, а й відтворює драму талановитої людини, котра заради марнотної мети занапащає свій талант.

Справжню "комедію помилок" (цю назву комедії В. Шекспіра Теккерей використав у тексті роману) переживають, по суті, всі персонажі роману — як негативні, так і позитивні. За висловом письменника, вони втягнуті у "вічний вир горя і страждання". Але автор усім художнім ладом книги наче намагається перевести правила життєвої гри у творчий план, пропонує нам перетворювати життя на мистецтво і таким чином ушляхетнювати, одухотворювати його.

На початку 50-х рр. настав новий і останній етап у творчості Теккерей, характерними рисами якого є деяке пом'якшення сатиричного нурту, поява на передньому плані позитивного героя, поглиблення ліризму та психологізму в його прозі. Цей період розпочинається романом "Історія Пенденніса", у якому набула завершення та концепція характеру героя та його еволюції, яку письменник намагався розвивати ще з 30-х рр. Створюючи її, Теккерей спирався на багатий досвід західноєвропейської автобіографічної прози ("Сповіді" Августина та Ж.Ж. Руссо, "Проби" М. де Монтеня, "Прогулянка" В. Вордсворта та ін.). Утверджуючи внутрішню самототожність особистості в процесі вікового розвитку, Теккерей, як і Діккенс, надає великого значення дитинству людини і складній взаємодії вроджених здібностей особистості з соціальним середовищем. І те, й інше, як можна висувати з роману, нерідко виявляється у неможливих для раціонального осмислення, суперечливих і невиразних порухах душі.

Головний герой роману, письменник і журналіст Пенденніс, є першим в англійській реалістичній літературі повнокровним образом інтелігента "гамлетівського" типу, схильного до рефлексії та філософського осмислення життя. Він нидіє без утраченої цілісності і намагається — щоправда, не завше успішно — повернути її, займаючись мистецтвом, плекаючи уподобання, які сформувалися у нього ще змалечку.

Важливе місце в романі належить критиці преси, системи купівлі-продажу таланту, а також іронічному зображенню лицемірної вікторіанської сімейної моралі, хоча вряди-годи автор і сам вдається до сентиментальної патетики.

У циклі лекцій "Англійські гумористи XVIII століття" (1851) Теккерей розвиває принципи своєї "ігрової" критики і теорію гротескового гумору, який він розумів як цілісне художнє сприйняття і відображення світу. У своїх лекціях Теккерей загалом високо (хоча й з певними застереженнями) оцінив творчість Дж. Свіфта, Г. Філдінга, Т.Дж. Смоллетта, Л. Стерна, О. Голдсмита, А. Поупа та інших англійських митців просвітницької епохи. Спираючись на їхні традиції і збагачуючи їх досвідом сучасного романтизму та реалізму, письменник створив роман "Історія Генрі Есмонда" (1852). У

цьому творі критика грабіжницьких війн, сатира на правлячі верстви суспільства парадоксально відтінюються елегійними мотивами "старих добрих часів", і вряди-годи роман стає ліричною поемою кохання, гімном сильній пристрасті. Любов стає для письменника символічним виявом усіх рушійних сил людської діяльності, то "демонічною", то "ангельською" стихією. Аритмічно рівномірне чергування воєнних і мирних сцен, яке нагадує композицію "Баррі Ліндена", паралелізм образів герцога Мальборо і Беатрисы Есмонд наочно втілюють думку художника про марнотність будь-яких поривань людини, що переймається лише своїм добробутом та славою.

Антиподом користюлюбного і марнославною світу в романі виступає Генрі Есмонд, в образі якого автор втілює своє уявлення про ідеального героя. Генрі Есмонд — всебічно обдарована особистість, політик, воїн, мислитель, драматург і журналіст, якого спонукають до діяльності передусім його шляхетні, лицарські переконання. Але Генрі — жива людина і син свого класу, у нього є вади, він буває суперечливим. У глибині душі герой Теккерея усвідомлює свої недоліки і відчуває свою самотність у суспільстві Ярмарку марнославної.

Цикл лекцій "Чотири Георги" можна сприймати як художньо-документальне уточнення, коментар до всіх творів письменника про XVIII століття — до "Кетрін", "Кар'єри Баррі Ліндена", "Генрі Есмонда", "Вірґінців" і "Делі Дюваля". А критика феодалізму у цих лекціях навіть гостріша, ніж у романах Теккерея, створених у 50-х рр. Цикл, по суті, сприймається як розгорнутий нарис сімейно-історичної хроніки про Ганноверську династію та про звичаї панівних верств Британії від епохи королеви Анни до часів війни за незалежність США.

У "Ньюкомах" Теккерей подає зразок роману, де глибокий психологізм і життєва правдивість образів поєднуються з поетикою казкової умовності. Байково-притчева інкрустація книги, забарвлена романтичною іронією, з одного боку, наче спонукає читача перейнятися довірою і, водночас, недовірою до авторської вигадки, активізуючи уяву, яка, за задумом романіста, може коректувати його помилки та суперечності.

Головний конфлікт роману — зіткнення Ярмарку марнославної зі світом Краси, Мистецтва, що згодом надихнуло Дж. Голсуорсі на "Сагу про Форсайтів". Теккерей створює образ романтичного ентузіаста, живописця Джеймса Рідлі й апологетизує думку про шляхетний вплив творчості на людину. Саме тому публікацію "Ньюкомів" радо зустріли Д. Рескін, В. Морріс, Е. Берн-Джоне. Однак постать художника-дилетанта Клайва Ньюкома вийшла доволі блідою, що дало М. Чернишевському підставу піддати книгу суворій критиці. Утім, натомість Чернишевський належно поцінував "шекспірівську" глибину в образах Етель Ньюком і полковника Ньюкома. Зображаючи їх, письменник проникливо розкрив діалектику душевних порухів цих персонажів, показав, як ці люди, керовані добрими намірами, можуть стати причиною злигоднів і для себе, і для тих, хто їх оточує.

Роман "Вірґінці" (1859) — цікава, хоча й не у всьому вдала спроба письменника поєднати сімейну хроніку з історичним та політичним романом. Автор знову бере "вічну" тему — історію братів-близнюків, перипетії їхніх кохання та суперництва. Весь

образний лад цієї книги асоціюється з історією взаємин Англії та США. Давньою мрією письменника було стати свідком тріумфу миру та дружби між народами, хоча він і бачив, що дійсність дає надто мало підстав для цього. Саме тому головний герой роману Джордж Воррінгтон, у якомусь сенсі — "alter ego" автора, гостро переживає свою самотність, свої "гамлетівські" сумніви у можливості направити "вивихнутий суглоб часу". Його роздуми про плин життя наражаються на загадки історичного процесу, на іронію історії. Бо ж історичні персонажі роману, чи то Вашингтон, Франклін, чи то Георг III, часто не можуть уявити, що їхні вчинки призведуть до результатів, протилежних тим, на які вони сподівалися.

Автор намагається бути якомога менш упередженим у ставленні до англійців і американців-колоністів; він не щадить ані перших, ані других, викриваючи корисливість ділків, тупоголовість і самовпевненість владців, закулісні інтриги, які лицемірно приховують за машкарою "вищих" міркувань. При цьому Теккерей добре усвідомлює історично прогресивний характер соціальних зрушень, що відбувалися на Північноамериканському континенті наприкінці XVIII ст.

Мотив іронії долі, "маскараду існування" реалізується в романі за допомогою особливої театральної теми, яка створює багатопланову іронію — романні персонажі, маріонетки автора, чинять суд над героями п'єси, сюжет якої пов'язаний як з реальною історією, так і з долями самих учасників судочинства.

Сам Теккерей, як критик і теоретик мистецтва, був настільки ж іронічним та водночас серйозним, як і Теккерей-романіст: він створив свій особливий "ігровий" критичний метод, який передбачає вільне маніпулювання всіма відомими письменникові парадигмами аналізу твору — біографічною, психологічною, нормативною і т.п. Це не заважало, а допомагало Теккерею давати нерідко влучні оцінки як своїм сучасникам — Діккенсу, Дюма, Бальзакові, Куперу та ін., так і митцям минулих епох. Знайомство з критичною спадщиною романтиків, зокрема з міфологічною школою у філології, дозволило Теккерею опанувати засадами історичної поетики, зосібна положеннями про трансформацію жанрів з плином часу, про перенесення окремих функцій цих жанрів на нові види творів.

Українською мовою роман Теккерей "Ярмарок Суєти" переклала О. Сенюк. В. Вахрушев