**Филдинг Генри**

А. Елистратова

Филдинг Генри (Henry Fielding, 1707—1754) — английский писатель, виднейший представитель английского реализма XVIII века, один из основоположников европейского реалистического романа. Отец Ф. — офицер, дослужившийся под конец жизни до чина генерал-лейтенанта, принадлежал к обедневшей младшей ветви графского рода Дерби. Ф. получил среднее образование в Итоне, одной из наиболее аристократических школ Англии; но, повидимому, отсутствие достаточных материальных средств заставило его отказаться от окончания Лейденского ун-та, где он учился около двух лет. Вернувшись в Лондон, в поисках средств к существованию, молодой Ф. обратился к драматургической деятельности. В 1728 появляется его первая комедия «Любовь в различных масках» (Love in Several Masques), за которой последовал ряд других пьес (всего за промежуток между 1728 и 1743 Ф. единолично или в сотрудничестве с другими авторами написано 26 произведений для сцены, не считая посмертной пьесы «The Fathers, or a Good-natured Man», найденной Джонсом в 1776 и изданной с прологом и эпилогом Гаррика в 1798). Пьесы Ф., представлявшие собою большею частью подражания Конгриву и Уичерли , иногда — Мольеру (The Mock Doctor, 1732, The Miser, 1733), в настоящее время утратили свое художественное значение. Однако социально-обличительные мотивы и просветительские тенденции, проступающие уже в этих ранних произведениях Филдинга, позволяют предвидеть в их авторе будущего Ф.-романиста. Посвящая Честерфильду своего «Дон-Кихота в Англии» (Don Qvixote in England, 1734), Ф. заявлял, что его задачей было изображение «бедствий, навлекаемых на страну всеобщей коррупцией». Во вполне просветительском духе выдержана «Жизнь и смерть Здравого Смысла», рассказывающая о борьбе королевы Здравый Смысл с Попами и Законом, добивающимися ее смерти, — входит в состав комедии «Пасквин, драматическая сатира на современность» (Pasquin, a Dramatick Satire on the Times, 1736). В 1737 Ф. поступает студентом в Темпль и в 1740 получает звание адвоката. К этому же периоду относится и начало его занятий журналистикой. В 1739—1741 он издает журнал «Боец» (The Champion) — подражание «Зрителю» Эддисона , в 1745 издает антиторийский журнал «Истинный патриот» (The True Patriot). В последние годы выходят: «Журнал якобита» (The Jacobite’s Journal, 1747—1748) и «Ковент-гардинский журнал» (The Covent-Garden Journal, 1752). В конце 1748 Ф. получил назначение на пост мирового судьи в Вестминстере, который он сохранил за собою до конца жизни. Работа, связанная с этой должностью, поглощала все силы Ф. и окончательно подорвала его здоровье. В 1754 по совету врачей он предпринял морское путешествие в Лиссабон, где и умер вскоре после приезда (эти последние месяцы жизни Ф. описаны им в посмертном «Дневнике путешествия в Лиссабон» — Journal of a Voyage to Lisbon, 1755).

Широкая писательская известность Ф. основывается не на его драматургии и публицистике, а исключительно на трех больших его романах: «История приключений Джозефа Эндрьюса и его друга м-ра Абрагима Эдамса» (The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams, 1742), «История Тома Джонса, найденыша» (The History of Tom Jones, a Foundling, 1749) и «Эмилия» (Amelia, 1751), к которым следует присоединить также его сатирическую повесть «Жизнь Джонатана Уайльда Великого» (The life of Mr. Jonathan Wild the Great), вошедшую в состав сборника «Miscellanies», выпущенного Ф. в 1743.

Толчком к созданию «Джозефа Эндрьюса» послужила «Памела» Ричардсона. Делая героем своего романа воображаемого брата Памелы, находящегося, как и она, в услужении и подвергающегося таким же посягательствам на его добродетель, Ф. ядовито пародирует сентиментально-дидактический стиль Ричардсона. Однако литературно-историческое значение «Джозефа Эндрьюса» выходит далеко за пределы простой пародии. Уже в этом романе, написанном почти экспромтом, Ф. осознает и провозглашает себя творцом нового литературного жанра — «комического эпоса в прозе, отличающегося от комедии так же, как серьезный эпос отличается от трагедии тем, что его действие более широко и развернуто, что он охватывает гораздо более многочисленные и разнообразные характеры». Этот новый жанр — настоящая реалистическая эпопея буржуазного общества, — противопоставляется им в равной мере барочному пасторально-историческому роману XVII в. и сентиментально-семейному роману ричардсоновской школы.

Новаторские принципы, намеченные уже в «Джозефе Эндрьюсе», получили развернутое выражение в шедевре Ф. «Томе Джонсе». Вводные теоретико-эстетические главы «Тома Джонса» представляют собою настоящий манифест просветительской эстетики. Задача художника — черпать свой материал из «великой книги Природы»; правдивое подражание природе — единственный источник эстетического наслаждения. Воображение писателя должно быть строго замкнуто в границах возможного; «за крайне редкими исключениями, высочайшим предметом для пера... историков и поэтов является человек» («Том Джонс», книга VIII, 1). Воспитательно-публицистическое значение литературы — с точки зрения Филдинга — огромно; борьба с социальными злоупотреблениями, с человеческими пороками и лицемерием — задача, которую сам Филдинг ставил себе в каждом своем романе. Смех, с его точки зрения, одно из наиболее могучих средств художника в этой борьбе.

«Комическая эпопея» Ф. имела своих предшественников и в лице испанского плутовского романа XVI—XVII вв., и в лице французского «комического романа» XVII в. (Сорель, Скаррон, Фюретьер). Однако новая тематика, введенная ими в литературу, — жизнь плебейских «низов» общества, — используется ими почти неизменно в плане гротеска. В творчестве же Ф. буржуа входит в литературу в прозаическом костюме м-ра Оллверти и Тома Джонса, в обычном облике рядового гражданина буржуазной Англии XVIII в. Недаром в борьбе за достоинство новой буржуазной тематики и нового буржуазного «комическо-повествовательного» жанра Ф., давая определение своего «комического эпоса», так настойчиво отграничивает его от бурлеска и карикатуры, от всего «абсурдного и чудовищного».

Это стремление к максимальной бытовой достоверности было противоречиво по своим художественным результатам. Будучи, с одной стороны, шагом вперед к более реалистическому изображению действительности, оно в то же время имело своим последствием неизбежное сужение реализма буржуазных художников XVIII в. Достаточно сравнить творчество Ф. с произведениями великих реалистов Возрождения — Шекспира, Рабле, — меньше всего заботившихся о бытовой достоверности своего творчества, смело обращавшихся к фантастике и бурлеску и создававших тем не менее широчайшие реалистические обобщения. Ко времени Ф. эта эпоха «титанов», которые «были чем угодно, но только не буржуазно-ограниченными» (Энгельс), была целиком в прошлом. В Англии, успевшей уже пережить революционные битвы кромвелевского «великого мятежа» и бесславный компромисс «славной революции» 1688, буржуазная ограниченность вступала уже в свои права, — даже там, где речь шла о наиболее передовом и правдивом искусстве того времени. Правда, в своей апелляции к опыту как единственному источнику истинного искусства Ф. бесконечно далек от крохоборческого эмпиризма эпигонов буржуазной литературы. В эстетико-теоретических главах «Тома Джонса» Ф. не раз обращается к художнику с требованием отказаться от плоско фотографического изображения жизни, настаивая на том, что его роман, в отличие от всевозможных эмпирических «жизнеописаний» и «апологий», представляет собою «историю», т. е. художественное обобщение событий. Однако именно в этой максимальной обобщенности его наблюдений над «человеческой природой», являющейся гарантией широты его реалистического кругозора, ярче всего проявляется в то же время его ограниченность, суживающая социальную базу реализма Ф. Именно в этом противоречии — внутренняя трагедия творчества Ф. Срывая маски со лжи и лицемерия, в каких бы кругах общественной жизни они ему ни встречались (леди Белластон, лорд Фелламар («Том Джонс»), «благородный лорд» («Эмилия»), леди Буби («Джозеф Эндрьюс»), Джонатан Уайльд и т. д.), Ф. противопоставляет им — как идеальный образец — человеческую природу вообще.

Проблема человеческой природы — основная проблема для всего буржуазного просветительства XVIII в. — занимает центральное место и в творчестве Ф., в особенности в «Томе Джонсе», наполняя его романы новым морально-философским содержанием. «Природа человека сама по себе далеко не плоха, — говорит один из персонажей Филдинга. — Плохое воспитание, плохие привычки и обычаи развращают нашу природу и направляют ее к пороку. За порочность нашего мира ответственны его правители, в том числе, я боюсь, и духовенство» («Эмилия», кн. IX, 5). Таким же просветительским оптимизмом дышат и заключительные страницы беседы Тома Джонса с Горным отшельником («Том Джонс», кн. VIII, 15), где Том Джонс со всем пылом своей молодости противопоставляет человеконенавистничеству своего хозяина глубоко оптимистическую веру в человеческое достоинство.

Однако, согласно Ф., добродетель сама по себе так же недостаточна, как недостаточен разум, оторванный от добродетели. Победа Тома Джонса над Блайфилом раскрывается не только как победа абстрактной Добродетели над абстрактным Пороком, но и как победа обладателя доброго сердца (хотя бы он и нарушил все правила буржуазной нравственности) над односторонностью буржуазного благоразумия. Эта апелляция от разума к чувству, от благоразумия к доброму сердцу в творчестве Ф. уже заставляет предчувствовать предстоящую критику буржуазного общества в произведениях сентименталистов.

«Том Джонс» отмечает собой вершину творчества Ф. Последовавший за ним последний период творчества Ф., в центре которого стоит «Эмилия», характеризуется ослаблением реалистического таланта писателя и его сатирической заостренности.

Если в «Томе Джонсе» была заключена лишь известная потенциальная возможность перехода к сентиментализму, то «Эмилия», последний роман Ф., показывает, что сдвиг в этом направлении уже успел реально осуществиться в его творчестве. Несмотря на наличие ряда ярких сатирических образов (судья Трашер, м-сс Эллисон, безымянный «благородный лорд» и др.), общий колорит книги резко отличается от предшествующих романов Ф. Обличительные задачи «Эмилии», о которых он говорит в посвящении ее Аллену («Эта книга искренне предназначена к тому, чтобы способствовать защите добродетели и разоблачению некоторых из наиболее наглых злоупотреблений, оскверняющих в настоящее время как общественную, так и частную жизнь нашей страны), достигаются, в отличие от «Джозефа Эндрьюса» или «Тома Джонса», уже не столько средствами реалистической сатиры, сколько средствами сентиментально-моралистической дидактики. Образ резонирующего пастора Гаррисона (в известной мере аналогичный Оллверти «Тома Джонса») выдвигается на первый план романа, соответственно понижая удельный вес образа капитана Бузса — слабого эпигона Тома Джонса. Типично для нового этапа в творчестве Ф. заключительное «обращение» Бузса, позволившего себе сомневаться во всемогуществе провидения (после прочтения им в арестном доме проповедей Барроу). Самое построение романа существенно отличается от предшествующих книг Филдинга; в отличие от «Джозефа Эндрьюса» и «Тома Джонса», развернутая композиция которых давала художнику возможность широкого охвата действительности, действие «Эмилии» сконцентрировано вокруг узкого семейного мирка Эмилии. Начав свой творческой путь с пародии на Ричардсона («Джозеф Эндрьюс»), Ф. в «Эмилии» заметно приближается к нему. Характерно, что в то время как «Джозеф Эндрьюс» и «Том Джонс» осуждались за «грубость» и «безнравственность», «Эмилию» Филдингу пришлось защищать от прямо противоположных обвинений в излишней сентиментальности и плоскости (см. «Covent-Garden Journal», 1752).

Статья о «Чтении» («Covent-Carden Journal», 4/II 1752), написанная вслед за появлением «Эмилии», подтверждает изменение в философско-эстетических принципах Ф.; в этой статье он отрекается от Аристофана и Рабле, которыми он еще недавно восхищался в «Томе Джонсе», и делает попытку примирения с Ричардсоном, положительно отзываясь о нем как об «остроумном авторе „Клариссы“».

«Религиозное ханжество и тупость английского „респектабельного“ среднего класса» (Энгельс) способствовали созданию в английской критике и в представлении широких читательских масс «легенды» о Ф., безоговорочно отожествляющей его с его героями (в частности с Бузсом из «Эмилии»), превращающей Ф. в мотыльковоподобного, бездумного, легкомысленного художника, а его романы — в чисто «развлекательные» произведения. Попытки восстановить подлинный облик Ф. и его творчества предпринимались за последние десятилетия некоторыми литературоведами Запада; настоящее выполнение этой задачи будет делом марксистского литературоведения.

**Список литературы**

I. Первое собрание сочинений Ф. в 4-х тт. вышло в посмертном издании под ред. Arthur Murphy, 1762. Собрание романов было издано Вальтер Скоттом, 1821. Критического издания собрания сочинений Ф. до наст. времени нет. Из имеющихся собраний сочинений лучшими считаются: Works, edited with biographical essay by Lesli Stephen, 10 vls, L., 1882—1883

Works, edited by George Saintsbury, 12 vls, L., 1893—1899 (так наз. «Temple Fielding»).

Библиография русских переводов Филдинга, вышедших в XVIII в., находится в книге: Сиповский В. В., Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), часть I, XVIII в., СПБ, 1903 (по указателю). Под именем Филдинга вышли переводы книг «Похождения Родрика Рандома», 2 ч., М., 1788, и «Путешествие Гунрия Клинкера», 3 ч., СПБ, 1789, принадлежащих Смоллету. Том Джонс, перевод А. Кронеберга, СПБ, 1849

то же, под назв. «История Тома Джонса-найденыша», тт. 1—3, изд. А. С. Суворина, СПБ, 1893

то же, изд. «Молодая гвардия», М. — Л., 1931 (сокращенный перевод)

то же, тт. I—II, изд. «Academia», М. — Л., 1935.

II. Thackeray W. M., Lectures on the English Humorists of the Eighteenth century, L., 1853

Lindner F. H., Fieldings dramatische Werke, Dresden, 1895

Dobson A., Fielding (English men of letters), L., 1909. Поздн. изд. 1925

Godden G. M., H. Fielding: a memoir, including newly discovered letters a. records with illustrations from contemporary prints, L., 1910 (фактич. 1909)

Cross W. L., The History of H. Fielding, 3 vls, New Haven, 1918

Fröhlich A., Fieldings Humor in seinen Romanen, Diss., Lpz., 1918

Digeon A., Les romans de Fielding, P., 1923, англ. перевод, L., 1925

Его же, Le texte des romans de Fielding, P., 1923

Blanchard F. T., Fielding the novelist, L.-Oxford, 1926 (дана обширн. литература)

Radtke B., H. Fielding als Kritiker, Phil. Diss., Lpz., 1926

Baker E. A., The History of the English novel, vol. IV, Intellectual realism from Richardson to Sterne, L., 1930

Banerji H. K., H. Fielding, Playwright, Journalist a. Master of the art of fiction, his life a. works, Oxford, 1929

Voorde F. P., van der, H. Filding critic and satirist, Amsterdam Diss., Taara, 1931

Thornbury E. M., H. Fielding’s theory of the comic prose epic (Univ. of Wiskonsin studies in language and literature, N. 30), Madison, 1931

Gray E. W., The Fielding — Smollet tradition in the English novel from 1750 to 1835, Сб. Harvard University. Summaries of theses (1931), Cambridge, 1932

Bissell Jr., F. O., Fielding’s Theory of the novel, Ithaca, N. Y., 1933

Jones B. M., H. Fielding, novelist and magistrate, L., 1933. Геттнер Г., История всеобщей литературы XVIII в., т. I. Английская литература (1660—1770), СПБ, 1863, стр. 397—404

Теккерей В. М., Собрание сочинений, т. XI, СПБ, 1895, статья «Английские юмористы XVIII в.»

Обломиевский Д., Филдинг (в сб. «Ранний буржуазный реализм», Гослитиздат, Ленинград, 1936).