

Высшее профессиональное образование

# ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Учебник



Педагогические  
специальности

# ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

УЧЕБНИК

*Допущено*  
*Учебно-методическим объединением*  
*по направлениям педагогического образования*  
*Министерства образования и науки РФ*  
*в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,*  
*обучающихся по направлению «Филологическое образование»*

  
ACADEMA

Москва

Издательский центр «Академия»

2010

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

3-356

**Авторы:**

В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец,  
Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев

**Рецензенты:**

зав. кафедрой Санкт-Петербургского университета культуры, профессор,  
доктор филологических наук *В. Я. Гречнев*;  
зав. кафедрой романо-германских языков Балтийского государственного  
технического университета («Военмех») им. маршала Д. Ф. Устинова,  
доцент, кандидат филологических наук *Н. В. Тимофеева*

**Зарубежная** литература и культура эпохи Просвещения :  
3-356 учебник для студ. учреждений высш. проф. образования /  
В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.

ISBN 978-5-7695-6927-2

В учебнике определяются философские и эстетические основы Просвещения как традиционалистского типа художественного сознания. Формулируются основные понятия, рассматривается специфика развития эпических, лирических и драматических жанров в европейских странах (Англия, Франция, Германия). Прослеживается их преемственность и потенциальное развитие. Художественная литература рассматривается в историко-поэтическом, сравнительно-типологическом и культурологическом аспектах.

Для студентов филологических факультетов высших профессиональных учебных заведений.

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью  
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом  
без согласия правообладателя запрещается*

© Алташина В. Д., Лукьянец И. В., Полубояринова Л. Н.,  
Чамеев А. А., 2010

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2010

ISBN 978-5-7695-6927-2

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2010

## Филдинг

Другой крупнейший романист зрелого английского Просвещения — **Генри Филдинг** (1707—1754). Свою литературную деятельность он начал в конце 1720-х гг. как драматург и за несколько лет создал два с лишним десятка остросатирических комедий, фарсов, бурлесков, высмеивающих политический строй Англии того времени («Дон Кихот в Англии», 1734; «Пасквин», 1736; «Исторический календарь на 1736 год», 1737). Однако в 1737 г. (почти одновременно с запретом на роман во Франции) в Англии был введен закон о театральной цензуре, согласно которому ни одна пьеса не могла появиться на сцене без одобрения лорда-камергера. Драматургам запрещалось касаться политических вопросов и показывать на сцене государственных деятелей. Все лондонские театры (в том числе и руководимый Филдингом «Маленький театр» в Хеймаркете) были закрыты — за исключением Друри-Лейна и Ковент-Гардена, которые стали монопольными. Филдинг вынужден был искать иной путь в литературе и обратился к художественной прозе; именно в этой области он совершил свои главные литературные открытия, став романистом-новатором и одним из первых серьезных теоретиков романного жанра.

Первым его романом стала *«История Джонатана Уайльда Великого»* (опубл. 1743). Собственно, эта книга — наполовину роман, наполовину политическая сатира свифтовского толка, продолжающая обличительную линию комедий Филдинга. Заглавный ге-

рой — лицо реальное и в своем роде знаменитое, по крайней мере, в ту эпоху, к которой относится книга. Речь здесь идет об известном английском воре, содержателе воровского притона и главаре бандитской шайки, прославившемся тем, что помимо доходов от своих подручных долгое время получал доходы и от их жертв, которым за деньги возвращал украденное, содержа для этого контору по розыску похищенного имущества. Кроме того, он был еще и доносчиком, служил платным полицейским агентом, выдавая властям собратьев по ремеслу и даже «проштрафившихся» членов собственной шайки. Власть над своими головорезами и безнаказанность вскружили ему голову, он потерял осторожность и в конце концов угодил под действие закона, запрещавшего брать мзду за возвращение краденного. На суде получили огласку другие его деяния, и в 1725 г. в соответствии с приговором он был повешен в Лондоне при огромном стечении народа.

Такое, на первый взгляд парадоксальное, сочетание в одной личности двух разных людей — закоренелого бандита и респектабельного дельца, почти светского человека — для Филдинга не является чем-то исключительным, из ряда вон выходящим: по мнению писателя, оно вообще характерно для *великих* людей. «Великий человек» в лексиконе Филдинга — это однозначно *негативная* характеристика, «истинно великий человек — это завоеватель, тиран, государственный деятель или мошенник». По мнению Филдинга, все они восходят к славе, к «величию» путем обмана, предательства или насилия, всем им одинаково свойственны лицемерие, жадность, циничный расчет и жестокость, полнейшая неразборчивость в средствах и презрение к обыкновенным, не «великим» людям. Филдинг сравнивает иные преступления своего героя с подвигами Цезаря или Александра Македонского: во имя собственного «величия» они так же хладнокровно истребляли население целых провинций, как Джонатан Уайльд отправляет на виселицу своих подручных, совершавших грабежи по его приказу. Но история Уайльда в представлении Филдинга имеет и злободневный политический смысл: в образе английского вора современники писателя легко угадывали тогдашнего премьер-министра Англии Роберта Уолпола, прославившегося подкупам, взятками, расправой с неудобными. Именно Уолпол в оппозиционной прессе того времени иронически называли «великим человеком», и именно он протасил через парламент закон о театральной цензуре, лишивший Филдинга возможности заниматься драматургией. Как и в случае с «Гулливером» Свифта (где Уолпол зло высмеян под именем Флимнапа), эти злободневные намеки Филдинга сегодня погасли, и книга воспринимается просто как сатира на мошенничество и коррупцию, на известные методы правления, подобающие не государственной власти, а, скорее, бандитской шайке. Однако для первых читателей Филдинга жизнеописание Уайльда имело вполне актуальный поли-

тический смысл, и даже публикация книги в 1743 г. была фактом значимым; годом раньше правительство Уолпола ушло в отставку, и это довершило проводимую Филдингом аналогию: одного «великого человека» своевременно повесили, и другой, поканителей, сошел на нет — обе судьбы обрели закономерный финал, достойный отображения в поучительной книге.

Два других романа Филдинга выдержаны в ином ключе: в них автор переходит от мрачной, язвительной сатиры к своего рода «положительной программе» и изображает повседневную жизнь *обыкновенных, не «великих»* людей. Сам Филдинг, впрочем, избегает называть эти книги «романами» и именует их «*историями*»: **«История приключений Джозефа Эндрюса и его друга, пастора Абрагама Адамса»** (опубл. 1742) и **«История Тома Джонса, найденыша»** (опубл. 1749). Другое авторское определение, которое возникает в предисловии к «Джозефу Эндрюсу, — *комический эпос в прозе*». Слово «комический» подразумевает не только юмор, но и обращение к *частной, повседневной* жизни, обилие *бытовых* наблюдений и сцен, которые традиционно были достоянием «низких» («комических») жанров; термин «эпос» означает *правдивость* изображаемого и *широту* охвата жизненных явлений. В этом новом жанре Филдинг соединяет несколько повествовательных традиций: плутовской роман XVII в., знакомый по книгам Дефо авантюрный роман странствий и психологический семейный роман, созданный Ричардсоном. Но главная традиция, которой следует Филдинг и которую он сам открыто называет своим образцом, — это «Дон Кихот» Сервантеса.

Влияние «Дон Кихота» (и как пародийной книги, и как книги серьезной) просматривается в обеих «Историях» Филдинга, причем на самых разных уровнях. Известно, что «Дон Кихот» начинался как пародия на рыцарские романы, но после второго выезда героя он перерос это исходное пародийное задание и стал самостоятельным эпическим произведением, где предметом изображения были не штампы рыцарской литературы, а сама реальность — сложная, изменчивая, многоликая. «Джозеф Эндрюс» тоже начинается как пародия на «Памелу» Ричардсона и ричардсоновский культ отвлеченной добродетели. Второй раз Филдинг пародирует «Памелу», на этот раз выворачивая сюжет Ричардсона наизнанку. Джозеф Эндрюс, придуманный Филдингом брат Памелы, служит в доме хорошенькой вдовушки леди Буби, близкой родственницы ричардсоновского мистера Б. (его фамилию Филдинг расшифровывает как Вообу — олух, болван). Джозеф Эндрюс отличается столь же щепетильным целомудрием, что и его сестра, и столь же ревностно охраняет свою мужскую честь от посягательств скучающей вдовы. Проявив нравственную стойкость и устояв перед домогательствами хозяйки, Джозеф в наказание за свою неуступчивость изгоняется из дома и отправляется в вынужденное странствие по дорогам Англии,

по городам и весям. Собственно, на этом пародийная часть книги и заканчивается, и начинается повествование *принципиально иного* типа — «комический эпос в прозе»; здесь Филдингу важен уже опыт не Сервантеса-пародиста, а Сервантеса-гуманиста, он перенимает и развивает гуманистическое содержание образа Дон Кихота. По дороге в родное село Джозеф встречает пастора Абрагама Адамса, когда-то научившего его грамоте, и их странствия и злоключения и составляют дальнейшее содержание книги. Собственно, Адамс и есть истинный герой этого романа. Он задуман автором как Дон Кихот новой, просветительской эпохи, которому вместо великанов и чародеев приходится сражаться с самодурами-помещиками, невеждами-судьями, проходимцами-адвокатами и т.п. Вопреки дикости и произволу, которые его окружают, пастор Адамс упорно проповедует терпимость и милосердие, твердо стоит за правду и справедливость (нередко оказываясь побит), старается даже в негодяе разглядеть Человека, восприимчивого к голосу совести и доброты.

В таком отношении филдинговского героя к людям много от самого автора. В обеих «комических эпопеях» Филдинг не просто рассказывает историю, но настойчиво утверждает свою *этику*, основанную на терпении, снисходительности и человеколюбии. Эта этика одинаково распространяется и на героев, и на читателей книги. Филдинг — безусловный сторонник Шефтсбери, верящий в исконную доброту человеческой природы. Это, конечно, не означает, что он закрывает глаза на ее слабости и недостатки. Но он призывает «не объявлять характер *дурным* только потому, что он *не безукоризненно хорош*». Идеальных, совершенных людей не бывает, реальный человеческий характер — это всегда характер «*смешанный*», и именно такие характеры, по мнению Филдинга, следует изображать в литературном произведении.

Таким образом, из *этики* Филдинга прямо вырастает его *эстетика*, его изобразительные принципы — довольно смелые для эпохи, когда критики требовали от литературы не правдивости, а нравственной пользы и хотели видеть в произведении примеры *положительного* и *отрицательного* (а не «смешанного») человеческого поведения. Он, конечно, разделяет своих героев на «плохих» и «хороших» (читая Филдинга, невозможно ошибиться насчет того, кто из героев хороший человек и симпатичен автору, а кто человек дурной и откровенно автору неприятен, — авторская позиция всегда заявлена четко и недвусмысленно), — но эти определения никогда *не исчерпывают образ героя целиком*. Для Филдинга важна *нравственная доминанта* характера: его герой не просто «хороший» или «плохой» — он всегда *скорее хороший, чем плохой*, или наоборот — *скорее плохой, чем хороший*. В этом он — явный оппонент Ричардсона, у которого понятия добра и зла безусловно противостоят друг другу (единственный случай, когда получилось иначе, Ричардсон

сам счел своей творческой неудачей). По мнению Филдинга, эти понятия должны пройти проверку жизнью, которая неизбежно сложнее, богаче, противоречивее любых рационально-логических схем. И в этот процесс проверки и осмысления он активно вовлекает читателя. Его терпимость к людям распространяется не только на героев, но и на читающую публику, и если представить чтение как *общение* читателя с автором, то следует признать, что Филдинг — автор, с которым очень приятно общаться. В отличие от Ричардсона, он не наставляет читателя «на путь истинный», не возмущается, если читатель в чем-то отклонился от авторской точки зрения на героя. Вместо готовых решений он предлагает читателю задуматься над мотивами и результатами человеческих поступков, над тем, что хорошо и что дурно. Он размышляет вместе с нами, и по мере чтения книги мы не только лучше узнаем Тома Джонса — мы все лучше узнаем Филдинга-рассказчика, который постоянно появляется собственной персоной на страницах своего повествования.

Собственно, перед нами две книги под одной обложкой, каждая из которых тесно связана с другой и вместе с тем имеет свою тему и свой собственный сюжет. Одна — это история Тома Джонса, беспутного юнца, «скорее хорошего, чем плохого», доброго сердцем, но не отличающегося благоразумием и потому постоянно попадающего в неприятные ситуации. Как и в предыдущем романе, здесь налицо влияние Сервантеса: изгнанный из дома герой оказывается на открытой дороге жизненных странствий, помогает, подобно Дон Кихоту, слабым и обиженным, то и дело оказываясь побит, а в попутчики ему дан своего рода Санчо Панса — трусоватый и мечтающий повернуть назад цирюльник Партридж. Замысел Филдинга вполне прозрачен: пройдя сквозь вереницу людей и событий, обретя жизненный опыт, герой должен внутренне измениться и в придачу к природной доброте сердца обрести сдержанность и благоразумие. В посвящении к роману Филдинг обмолвился, что «гораздо проще сделать *добрых* людей *умными*, чем *дурных* — *хорошими*», — и в этих словах, по сути, заключена сюжетная формула книги: переделать Блайфила никому и никогда не удастся, но Том Джонс — это как раз тот добрый человек, который к концу романа должен хоть немного поумнеть. Разумеется, это долгий и трудный путь, ибо переломить свой темперамент очень нелегко: Том оказывается в тюрьме из-за того, что изменил себе и ввязался в светскую интригу, чуждую его натуре. Но Филдинг спасает своего героя, приводя ему на помощь всех тех, кого Том когда-то выручил из беды: мистера Андерсона, миссис Миллер, Найтингейла, миссис Вотерс. По Филдингу, в мире существует своеобразная «круговая порука» добрых людей и добрых дел: совершенное Томом добро, как в сказке, возвращается к нему в трудную для него минуту.

Но параллельно с историей Тома Джонса развивается и другая — история о том, как Филдинг пишет «Историю Тома Джонса». Перед



нами не только роман о герое, но еще и роман о том, как создается роман о герое. Каждая из 18 частей «Тома Джонса» открывается своего рода «теоретической» главой, где автор, «забывая» о персонажах книги, непосредственно обращается к читателю, вступает с ним в доверительную беседу, а порой и в лукавую литературно-художественную игру. Он как бы творит произведение на глазах у читателя, обсуждая с ним характеры и поступки героев, предлагая различные варианты одной и той же ситуации, ставя на место критиков, воздавая должное предшественникам и т.д. Этот прием также восходит к Сервантесу и заметно отличает книгу Филдинга от романов Ричардсона и Дефо. Те выдавали свои произведения за подлинные документы (дневники, мемуары, переписку реальных лиц) и вели повествование от первого лица. Филдинг ведет рассказ от своего собственного имени, он, подобно Сервантесу, открыто вторгается на страницы книги в роли *автора* — и тем самым *нарушает иллюзию правдоподобия, обнажает вымышленность, литературную условность* повествования, подчеркивает его *зависимость от сознания и воли творца*. Он не без самоиронии называет эти первые главы «*снотворными частями*» своей книги, прекрасно понимая, что они не всем придутся по вкусу, и дважды разрешает ленивому читателю их пропустить, что и сделал французский переводчик Филдинга Лаплас. Но тем не менее он не отказывается от этих «отступлений» вплоть до самого конца романа, считая, что это — неременная и очень важная часть создаваемого им литературного жанра. И действительно, эти вводные главы делают произведение Филдинга одним из первых (после «Дон Кихота») *самосознающих* романов, делают его книгой *о литературе, о природе литературного творчества и законах восприятия литературного произведения*. За Филдингом по этому пути пойдет Стерн, у которого авторская рефлексия над текстом и над процессом создания книги станет чуть ли не основным содержанием произведения. В дальнейшем эта традиция даст бурные побеги, отозвавшись в авторских отступлениях Пушкина, Гоголя, Скотта, Теккерея и других романистов; из нее вырастет такое явление, как *метапроза*, характерная для модернистской и постмодернистской литературы XX в.

В своих «комических эпопеях» Филдинг сумел достичь своеобразного равновесия между правдой жизни и оптимистически-счастливым концом. Но оно оказалось весьма непрочным, и уже следующий за Филдингом английский романист — Тобайас Смоллетт — нарушает его, срываясь в мрачные, трагические коллизии и сатирический гротеск. Собственно говоря, его нарушает и сам Филдинг в своем последнем романе «Амелия» (1751), полном резкой, язвительной социальной критики. Этот роман грешит не свойственным прежде Филдингу дидактизмом и заметно слабее его предыдущих книг. Первые читатели, много ожидавшие от автора «Тома Джонса», были «Амелией» разочарованы, и автор, подавлен-

ный неудачей, отложил перо романиста, целиком отдавшись общественной деятельности.