

УДК 821.111-31.09(045)

Н.В. Котова**«РИТОРИКА ПОВЫШЕНИЯ ЦЕННОСТИ» В ВВОДНЫХ ГЛАВАХ РОМАНА ГЕНРИ ФИЛДИНГА «ИСТОРИЯ ТОМА ДЖОНСА, НАЙДЕНЬША»**

В статье рассматриваются вводные главы к восемнадцати книгам романа английского писателя-просветителя Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденныша» с точки зрения их жанрового статуса и функциональной направленности. В качестве методологической базы использована работа Ж. Женетта «Паратексты», теоретические установки которой экстраполированы на осмысление содержания вводных глав с целью выявления связей между автором и читателем. Функционал вводных глав характеризуется как совпадающий с функционалом предисловий. Главная цель предисловия – обеспечить прочтение текста – подразделяется Женеттом на две группы функций. Первая, обозначаемая как «риторика повышения ценности», призвана удержать интерес читателя, вторая обеспечивает правильное прочтение текста и связана с авторской интерпретацией. Основное содержание статьи направлено на выявление в вводных главах романа функций первой группы и на соответствие выявленных функций таксономическому подходу Женетта. Вводные главы или «внутренние предисловия» представляют собой особый дискурс с присущими ему поэтическими характеристиками и коммуникативной природой, обладающий прагматическим функционалом и риторической силой, обрисовывающий образ автора и очерчивающий контур гипотетического читателя.

Ключевые слова: Генри Филдинг, вводные главы, История Тома Джонса, Женетт, паратекст, предисловие.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-6-1389-1398

Роман Генри Филдинга (Henry Fielding, 1707-1754) «История Тома Джонса, найденныша» (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) – «одна из самых знаменитых книг в английской литературе» [9] – состоит из восемнадцати книг, каждая из которых открывается вводной главой, позволяющей всезнающему автору эпохи Просвещения вступить в диалог с читателем. Технически вводные главы представляют собой «обрамляющий прием» (*framing device*) [20, p. 41], эффективно чередующий в тексте романа художественное с нехудожественным, и наглядно отражающий погруженность романистики XVIII столетия в «пространство интеллектуальной и эмоциональной рефлексии» [8].

Многочисленные зарубежные и отечественные исследователи творчества Филдинга отмечают сложность нарративных техник автора, риторическую продуманность его прозы и комплексность словесной и драматической иронии. И это неудивительно: читатели и критики Филдинга имеют дело с одним из самых образованных английских писателей XVIII в., блестящим драматургом и политическим журналистом, выпускником Итона, получившим университетское юридическое образование и обладающим широкой классической эрудицией. Личная библиотека, которую писатель собирал четверть века, насчитывала 1298 томов, не считая памфлетов, брошюр и газетных подшивок. Полнее всего была представлена специальная юридическая литература (228 томов); затем – исторические и биографические сочинения и античные авторы [9]. Среди книг, проданных после смерти автора на аукционе 1755 г., было девять собраний сочинений Лукиана на греческом, латинском, французском и английском языках [17].

Самый известный роман Филдинга – «История Тома Джонса, найденныша» – наглядно демонстрирует творческий и риторический потенциал автора, не только замечательного стилиста и мастера интриги, но и создателя нового жанра – «комического эпоса в прозе», теоретические основы которого он представляет в вводных главах к книгам романа. Эти главы как бы «привязывают» очередную книгу к предыдущей, структурируют текст и оправдывают ожидания читателя, которого приучили «отдыхать» от основного повествования, размышляя над рассуждениями автора. Регулярное появление нехудожественных глав в художественном тексте систематически презентует фигуру автора, предоставляет ему площадку для выступления на разные темы: о новом романном жанре и технике его написания, о личном и общественном, возвышенном и бытовом, поэтическом и прозаическом. В то время, как великие современники Филдинга скрываются за масками (Дефо – за псевдо-документальностью, Ричардсон – за эпистолярной формой), Филдинг «имманентен в своей книге» [12, p. 3], он официально позиционирует себя как автора-создателя, «не привлекает факты или документы, а открыто сообщает читателю о своих действиях, сообщает, что его повествование – выдумка, но она имеет свои правила», и в рамках художественного текста представляет правила его создания [20, p. 15]. «Закадровый» голос

Филдинга-рассказчика подобен древнегреческому хору, «его мудрость, ученость и доброжелательность пронизывает мир книги и задает космический тон» [20, р. 44].

Исследователи терминологически по-разному определяют вводные главы к роману «История Тома Джонса». А.А. Елистратова называет «эти введения «теоретико-эстетическими главами» [2, с. 217]; П.А. Малявин – «критическими эссе» [4, с. 57]; С.А. Ватченко – «художественно структурированным через нарочито театрализованный акт общения с читателем, метатекстовым пространством романа», «графически выделенным в серию начальных глав» [1]; М.А. Маслова – «вводными теоретическими главами» [5]; А. Райт – «обрамляющим приемом» (*framing device*) или «предварительными главами» (*preliminary chapters*) или «главами-пролегоменами» (*prolegomenous chapters*) [20]; М.С. Баттестин обозначил их как «вводные главы» (*introductory chapters*) [12, р. 5]; Р. Олтер – как «вступительные главы» (*prefatory chapters*) [11, р. 97]; У. Бут использует термин «предисловия» (*prefaces*) или «вводные главы» (*introductory chapters*) [13, р. 179; 180]. Вслед за У. Бутом будем использовать в нашем исследовании термины «вводные главы» и «предисловия». Хотя в традиционном представлении предисловие как «вступительное слово автора» располагается начале текста [3, с. 851], но бывают случаи, когда авторы творчески подходят к размещению предисловия. «Объемные работы дидактического характера, такие как «Гений христианства» Шатобриана или «О духе законов» Монтескье, имеют предисловия в начале каждого основного раздела («Идея этой книги», «Тема этой книги»). То же самое относится и к художественному произведению, такому как «Том Джонс», каждая «книга» которого открывается главой-эссе, функция которой так или иначе является вводной. Все это, так сказать, внутренние предисловия, обусловленные масштабом и членением текста» [15, р. 172]. Для анализа вводных глав / предисловий Филдинга к книгам «Истории Тома Джонса» используем методологию французского исследователя Ж. Женетта, рассматривающего функции предисловия в теоретической работе «Паратексты: Пороги интерпретаций» (*Genette G. Seuils (Fr, 1987), Paratexts: Thresholds of Interpretations (En, 1997)*).

Исходя из главной цели авторского предисловия – обеспечение правильного прочтения текста – Женетт выделяет две группы функций предисловия. Первая группа, состоящая из пяти функций, призвана удержать интерес читателя и объяснить, почему он должен прочитать текст. Вторая группа, включающая восемь функций, непосредственно обеспечивает правильное, с точки зрения автора, прочтение текста. В данном исследовании мы обратим особое внимание на первую группу функций, обозначенную Женеттом «почему стоит прочитать». Арсенал «риторики повышения ценности» текста, по Женетту, состоит из пяти аргументов и авторских задач. 1) «Значение, важность»: автор обозначает значимость и полезность текста: документальную, нравственную, интеллектуальную, религиозную, политическую, социальную и пр. 2) «Новизна, традиция»: автор осмысляет оригинальность и новизну, либо традиционность и классичность темы. 3) «Единство», если идет речь о сборнике произведений: автор представляет формальное либо тематическое единство сборника. 4) «Правдивость»: притязания автора на правдивость и искренность особенно характерны для исторических и автобиографических текстов, хотя «контракт правдивости» присутствует и в предисловиях художественных текстов. 5) «Громоотводы»: заявления автора о своем несовершенстве и неполной компетентности для упреждения критических замечаний [15, р. 198-228].

Анализ вводных глав к роману «История Тома Джонса» показал, что в них присутствуют все функции «риторики повышения ценности» за понятным исключением функции «Единство», поскольку речь не идет о цикле произведений. Цель «внутренних предисловий» состояла не в привлечении внимания к тексту, т.к. адресат филдинговских вводных глав – уже его читатель. Если обычное предисловие, размещенное в начале романа, еще может быть отчасти предназначено размышляющему о покупке книги потенциальному читателю, то предисловия к книгам «Тома Джонса», размещенные внутри самого текста, доступны для прочтения только тем, кто уже читает роман. Тем не менее, «риторика повышения ценности» использована основательно, и контекст, который её питает, связан с разработкой нового жанра – «комического эпоса в прозе».

Функция «Значение, важность» прочтения текста с акцентом на его развлекательную природу и интеллектуальную полезность просматривается во внутренних предисловиях к книге 1 и книге 16 романа. Вводная глава к книге 1 максимально сконцентрирована на привлечении читательского внимания к тексту и представляет собой широко развернутую метафору. Писатель (*author*), по мнению Филдинга, – не барин (*gentleman*), предлагающий бесплатное угощение, а «содержатель харчевни» (*one who keeps a public ordinary*), в которой «посетители, платящие за еду, хотя непременно получить что-нибудь по

своему вкусу» (*Men who pay for what they eat will insist on gratifying their palates, however nice and whimsical these may prove*) [10, с. 31; 14]. Уподобляя творческую деятельность писателя работе ресторатора, Филдинг признает за писательством свойства ремесла. Продукт писателя должен нравиться, писатель работает на рынок и должен соответствовать запросам публики. Вводная глава к книге 1 озаглавлена «Меню для пира» (*Bill of fare to the feast*) и, как всякое меню, призванное презентовать блюда, глава привлекает читателя в мир книги, предлагая «пищу для ума». В целом все вводные главы, небольшие по объему, можно рассматривать как меню – предлагаемый «набор блюд», подаваемый в определенном порядке, а сам роман – как хороший обед, который чем дольше длится, тем становится все более увлекательным и изысканным. Если книга читателю не нравится, он находит другую книгу, как и гость, который волен уйти в другую харчевню, и писателю, как и ресторатору, приходится удерживать клиента, именно поэтому он выступает в роли того, кто «развлекает». Слово *entertain* и его дериваты пять раз упоминаются в относительно небольшой по объему главе. Словом *entertainment* заканчивается глава, в *entertain* Филдинг видит главную задачу писателя. Функция «важность, значимость» прочтения данной книги, по крайней мере, как это должен воспринять читатель, состоит в её развлекательности. Но «развлечение» это особое, автор прекрасно понимает, что конкуренция отнимает у него читателя, и поэтому предлагает такие «блюда», в таком порядке и в таком качестве, что его читатель-гурман непременно с ним останется.

Провизия писателя – человеческая природа (*Human Nature*). И как в деликатесной черепахе много съедобных частей, так и человеческая природа очень разнообразна, значительно разнообразнее всех блюд на свете, считает Филдинг. Спустя столетие другой знаменитый писатель-реалист тоже будет высказываться, и тоже в предисловии, об огромном разнообразии человеческих видов, которые он представит в своем знаменитом проекте под названием – *Human Comedy* (En) / *La Comédie humaine* (Fr). «Содержатель харчевни» прекрасно понимает, что его «посетители» уже знакомы с «человеческой природой», представленной во множестве других жанров – романов, повестей, пьес и поэм (*romances, novels, plays, poems*), но «настоящую природу так же трудно найти у писателей, как байоннскую ветчину или болонскую колбасу в лавках» [10, с. 31; 14]. В современном обществе, когда деликатес стал общедоступен и повсеместно распространен, у потребителя возникает вопрос: а настоящий ли это продукт, в то время как у производителя и продавца задача его правильно подать, упаковать, представить. Хорошая содержательная книга в современном обществе – также большая редкость, и метафора продолжает свое развитие, дополняясь оттенком «писательской кухни» (*the cookery of the author*), в которой остроумие, остроумие придаст пище для размышлений особую пикантность и изысканность [10, с. 32; 14].

«Умственное угощение» (*mental entertainment*) зависит не только от темы, но от мастерства автора и от подачи материала: автору стоит сначала представить простые блюда и незамысловатые интриги, а продолжить и закончить изысканными блюдами и необычными поворотами сюжета. Опыт Филдинга-драматурга – заинтриговать зрителя с первых строк, опыт Филдинга-журналиста – захватить в сети интеллектуально обставленной эмоциональной манипуляции, опыт Филдинга-адвоката и судьи – логически структурировать, представить аргументы и факты, доказать и убедить – активно задействован на протяжении повествования. Сюжет романа «История Тома Джонса» достаточно прост и банален, ориентирован на массовый спрос, но в XVIII в. «иногда массовость (с ее обязательной, как кажется, художественной вторичностью) и новаторство, экспериментальность осуществляются в рамках творчества одного и того же писателя, даже произведения» (примером может служить поздний Дефо или Прево) [8]. Не стал исключением и Филдинг, в данном романе – благодаря вводным главам.

Если вводная глава к книге 1 акцентировала внимание на развлекательности чтения, то в вводной главе к книге 16, почти завершающей повествование, Филдинг подчеркивает значимость этих глав и признается: «Мне стоит меньше труда написать целую книгу этой истории, чем вступительную главу к книге» [10, с. 707]. Создатель нового жанра в литературе – комического эпоса в прозе – ждет от своих последователей-романистов таких же вводных глав, хотя признается, что теоретические размышления более сложны, чем простое повествование: «Я не хочу этим сказать, будто главное достоинство такого рода повествований заключается в этих вводных главах; дело лишь в том, что части чисто повествовательные гораздо более удобны для подражания, чем те, которые состоят из наблюдений и размышлений» [10, с. 408]. Филдинг воспитывает писателя-просветителя, автора не просто подражающего, но мыслящего, способного на теоретические рассуждения, на диалог с читателем, ведь «сколько бы ни страдали авторы от этих нововведений, читатель найдет довольно для себя пользы» [10, с. 707]. Вводные главы, по сути теоретические, предназначены для мыслящих читателей, авторов и критиков.

Таким образом, функция внутренних предисловий, обозначаемая Женеттом как «Важность, значимость», у Филдинга имеет контуры развлекательные, интеллектуальные и теоретические. В духе эпохи читателя учат «пользоваться собственным умом», развлекаясь; будущего писателя призывают к более качественному, осмысленному и теоретизированному творчеству; а критику иронично предлагают материал для работы, в котором он «точно встретит что-то, что может послужить точильным камнем для его благородного пыла и позволит предаться критике с еще большим рвением (*will be always sure of meeting with something that may serve as a whetstone to his noble spirit; so that he may fall with a more hungry appetite for censure on the history itself*) [14; пер. наш – Н.К.]. За художественной наглядностью и метафоричностью, за инструктивно выстраиваемой нормативностью, за авторской доминанцией и авторитетом стоит интуитивно схваченный гением Филдинга и передаваемый читателю общий ориентир века разума: «интеллектуальный подход, духовная и этическая позиция», настраивающая индивида на свободу суждения, а в глобальном смысле – на самостоятельную и ответственную жизнь [8].

Вторая функция предисловий, выделенная Женеттом, обозначенная как «Новизна, традиция», реализуется во внутренних предисловиях к книгам 2 и 12, где Филдинг как будто бы прокламирует новизну. Если современная критика «ретроспективно воспринимает литературу просветителей только как то, что облекает в старые формы новые мысли, то современники были захвачены прежде всего как раз эстетической новизной и увлекательностью этих произведений» [8], а сами авторы чувствовали свой потенциал и ответственность. В вводной главе к книге 2 Филдинг изрекает широко известное утверждение: «Я творец новой области в литературе и, следовательно, волен дать ей какие угодно законы» [10, с. 68]. Здесь стоит обратить внимание на то, что при столь безапелляционно провозглашенной новизне, автор в духе английского компромисса, «привычке дисциплинированно склоняться перед решениями большинства», проявляя «инстинктивное и традиционное благоразумие» [7, с. 696], обещает своим читателям, что «во всех своих мероприятиях будет считаться главным образом с их дольствием и выгодой», и в духе британской политики, поддерживая свою власть только с согласия управляемых, отмечает: «Ибо я не смотрю на них (читателей), подобно тирану, *jure divino*, как на своих рабов или свою собственность. Я поставлен над ними только для их блага, я сотворен для них, а не они для меня. И я не сомневаюсь, что, сделав их интерес главной заботой своих сочинений, я встречу у них единодушную поддержку моему достоинству и получу от них все почести, каких заслуживаю или желаю» [10, с. 68]. Так «новизна» под воздействием врожденной английской гибкости и возникшей в эпоху растущего книжного рынка ориентации на читателя, регламентируется потребителем, и, как показывают вводные главы, по-английски старательно склоняется к традиции.

Так, в вводной главе к книге 12 речь пойдет о классической потребности автора апеллировать к древним: «Просвещенный читатель, верно, заметил, что на протяжении этого грандиозного произведения я часто приводил отрывки из лучших древних писателей» [10, с. 523]. При этом «просвещенный», начитанный, образованный читатель (*learned reader*) не нуждается в упоминании источника цитирования, а не очень эрудированный читатель, возможно, будет раздражен дополнительными ссылками на цитируемых авторов, поэтому Филдинг старается не «умничать», а обращается с цитатами игриво и непринужденно. Вновь чувствуется ориентация на потребителя текста, вдохновлять и просвещать которого надо умеренно: «Писатель, щедро пересыпающий свои произведения греческими и латинскими цитатами, поступает с дамами и светскими кавалерами так же жульнически, как аукционеры, которые постоянно норовят так перемешать и составить такие комбинации из продажных вещей, что, желая приобрести необходимые, вы принуждены покупать вместе с тем и предметы, вам совершенно ненужные» [10, с. 523].

В связи с пристрастием Филдинга к цитатам из древних, стоит упомянуть исследование Н. Мейс, в цифрах иллюстрирующее высокую степень классической ориентации Филдинга, в романах которого содержится 330 ссылок на классические тексты, с упоминанием 19 греческих и 24 – латинских авторов [18, р. 256]. Читатель Филдинга имеет дело с удивительным автором, носителем как элитарной, так и массовой культуры. «Величайший», – по мнению Бернарда Шоу, – «из всех профессиональных драматургов, появившихся на свет в Англии, начиная со средних веков до XIX века, за единственным исключением Шекспира» [цит. по: 6], издатель и активный автор четырех периодических изданий: *The Champion* (1739-1740), *The True Patriot* (1745-1746), *The Jacobite's Journal* (1747-1748) и *The Covent-Garden Journal* (1752)» [18, с. 253], адвокат и судья, – Филдинг всегда был связан с коммуникациями. Обратившись к романному жанру, как будто не предназначенному для разговора, он сохранил коммуникативный импульс и диалогический настрой, проявляя «интерес к «другому», пытаясь понять и принять своего читателя.

Как отметил П. Роджерс, Филдинг «приспособил высокие жанры классической литературы к современному ему жизненному материалу. Он попытался сделать в прозе то, что сатирики-августинцы сделали в ироикомической поэзии: не трогая модные тогда формы, расширил границы древних. К его творчеству как раз применим старый, мало и пренебрежительно используемый теперь термин: «неоклассицизм». Он пишет о 40-х годах XVIII века в формах, выработанных двухтысячелетней традицией» [3]. Я. Уотт также полагает, что отличительные элементы романа Филдинга «уходят корнями в неоклассическую литературную традицию» [19, р. 239]. Сама формула нового жанра – «комический эпос в прозе» – является продолжением древней и уважаемой повествовательной традиции, а вот аспект формально-содержательный при такой жанровой формулировке достаточно новаторский: «история» Филдинга не устная, не поэтическая и не связанная с выдающимися событиями и легендарными историческими фигурами. «Филдинг был привержен классической традиции, хотя не был рабским сторонником Правил» [19, р. 248].

Обратимся к следующей функции предисловий, выделенных Женеттом – функции «Правдивость». «Притязание на правдивость или искренность было обычным явлением в предисловиях к историческим произведениям со времен Геродота и Фукидида, а также в предисловиях к автобиографическим произведениям или автопортретам со времен Монтеня». Но «контракт правдивости» присутствует и в предисловиях художественных текстов [15, р. 205]. Во внутреннем предисловии к книге 8 «Тома Джонса», озаглавленном «Отменно длинная глава касательно чудесного», Филдинг продолжая осмысливать характеристики нового жанра «комическая эпопея в прозе», рассуждает о категории чудесного. Но как бы «реалистичен» и далек от «чудесного» ни был автор вводных глав, его постоянное присутствие, «разрушает нашу веру в события, или переключает наше внимание от содержания репортажа к навыкам репортера» [19, р. 30]. Обосновать «правдивость» вымышленного сюжета, автор которого постоянно рассказывает, как он его создает, довольно сложно. Но Филдинг к этому и не стремится, он просто опирается на «законы природы», убирает из текста «чудесное», которое на этих законах не основано, и остается в рамках возможного и вероятного.

Отношение читателей к чудесному противоречиво, замечает Филдинг. Фундаментально подготовленные читатели допускают, что невозможное вероятно, но скептически настроенные читатели «отвергают возможность или вероятность вещей, если им самим не случилось наблюдать ничего похожего» [10, с. 333]. Филдинг признает за эпической поэзией возможность использования сверхприродных сил, но автору современного текста не пристало обращаться к небесным силам. Для историка, коим мыслит себя Филдинг, главным предметом изображения должен быть человек в правдоподобных ситуациях: «За крайне редкими исключениями, высочайшим предметом для пера наших историков и поэтов является человек; и, описывая его действия, мы должны тщательно остерегаться, как бы не переступить пределы возможного для него» [10, с. 335].

Если для поэта фантазия все же возможна, то для историка – нет. Даже если события удивительны – и здесь Филдинг приводит примеры из трудов историков о победах великих полководцев – они должны быть правдоподобны. Историком писать проще: он работает с документами и свидетельствами, либо вызывает доверие «благодаря общеизвестности излагаемых фактов». Историк априори вероятен, даже если додумывает и прописывает чудесное, ему верят. Писатель-историк не имеет документальных подтверждений и события им описываемые не общеизвестны, поэтому писателю надлежит придерживаться не только возможного, но и вероятного, и не вводить никаких чудес: в художественном тексте вероятное предпочтительнее чудесного. И Филдинг совершает еще один компромиссный ход: «Называя роман «историей» автор одним махом стирает коннотации творчества и лжи, из слова «вымысел». Одновременно он наделяет свой роман правдоподобием, основой для пред-существования факта, ассоциируемой со словом «история» [16, р. 257].

Прописывает Филдинг и требование, предъявляемое к изображаемым действиям: для достижения правдоподобия они должны соответствовать лицу, их совершающему, что даст «выдержанность характера», а для этого надо хорошо знать «человеческую природу». Поступки человека, не соответствующие его природе, будут казаться читателю чудесными и удивительными, а чудес писателю надо избегать. В то же время, признает Филдинг, что сочетание «вероятного с удивительным» даже нравится читателям, но герои и ситуации в таком случае не должны быть банальными и заурядными, поскольку типическое – всегда яркая иллюстрация явления.

В вводной главе к почти заключительной книге 17 Филдинг вновь возвращается к теме чудесного, обращая внимание читателя на предполагаемое развитие сюжета и пытаясь предсказать, что может дальше случиться с героями. Следуя законам правдоподобия, Филдинг настраивает читателя на неблагоприятный исход, уточняя, что даже для спасения героя не будет прибегать к сверхъестественной помощи, не будет приукрашивать истину и колебать доверие читателя. Современному автору надо придерживаться «естественных объяснений», это у древних было больше преимуществ по части спасения героев, но законы предлагаемого Филдингом жанра таковы, что обращение к высшим силам невозможно: «Выручить наших героев из постигшего их горя и мук и благополучно высадить их на берег счастья представляется делом более трудным – настолько трудным, что мы даже за него не беремся» [10, с. 745]. И далее: «Я твердо обещаю читателю, что, невзирая на всю привязанность, какую можно предположить во мне к этому негодю, так несчастливо избранному мной в герои, я не прибегну для его спасения к сверхъестественной помощи», но все же «Попробуем же сделать что можно для бедняги Джонса, не прибегая к помощи чудесного» [10, с. 746]. Через со-беседование с читателем, через попытку сделать его со-участником создания текста, со-вместно размышляя над возможными поворотами сюжета, Филдинг достигает максимального доверия, становится другом читателя, завлекает его в свою творческую мастерскую и окончательно разрушает «четвертую стену». Читатель начинает чувствовать себя частью истории, создаваемой на его глазах, это эмоциональное вовлечение дает эффект со-присутствия, но и подчеркивает условность самой истории.

И, наконец, последняя функция предисловий с метафорическим названием «Громоотводы» (Lightning rods (En), Paratonnerres (Fr)), согласно Женнетту, содержит заявления автора о своем несовершенстве и неполной компетентности для упреждения критических замечаний. В отличие от своего кумира Сервантеса или современника Руссо, в предисловиях к романам которых присутствуют оговорки о несовершенстве их трудов, Филдинг идет от обратного. Он не боится критиков, а, напротив, утверждает, что он как автор совершенен, а критики, напротив, – непрофессиональны. Филдинг как будто ищет бурю, а не создает громоотводы. Вводные главы к книгам Филдинга – еще и желание выделить себя из ряда графоманов, пишущих истории. Теоретизирование и размышление над законами художественного процесса доступны не каждому. Гораздо проще подражать повествованию, чем наблюдению или размышлению. «В числе других соображений, побудивших меня к писанию этих вводных глав, было и то, что я смотрю на них, как на своего рода знак или клеймо» [10, с. 407].

В вводной главе к 9 книге с инструктивным названием «О тех, кому позволительно и кому непозволительно писать истории, подобные этой» Филдинг характеризует образцового автора создаваемого им жанра, давая понять читателям, что он сам этими характеристиками обладает. Складывается впечатление, что Филдинг ощущает себя в ситуации Сервантеса: избыток некачественных романов на рынке порождает девальвацию жанра. Именно поэтому Филдинг избегает термина *romance*, а привлекает термин *history*. Термин *novel* для обозначения новой литературной формы, берущей свое начало в английской литературе с Дефо, Ричардсона и Филдинга, полностью войдет в использование только к концу XVIII в. [see: 19, p. 10]. Для Филдинга термин «история» оправдан тем, что действующие лица взяты прямо из книги Природы: «Труд наш имеет достаточное право называться историей, поскольку все наши действующие лица заимствованы из такого авторитетного источника, как великая книга самой Природы» [10, с. 408]. Как полагает А.А. Елистратова «комический эпос» Филдинга «строится по-сервантесовски – как «история», исполненная внутренней цельности и проблемного, философского содержания, заключенного в пестром многообразии комических бытовых эпизодов» [2, с. 95].

Для прояснения ситуации Филдинг определяет качества, необходимые для писателя-историка: «Я осмелюсь указать здесь некоторые качества, каждое из которых в высокой степени необходимо для такого рода историков» [10, с. 409]. Первое качество – гений, способность осмысливать существенные закономерности жизни, которую он описывает. Гениальность предполагает наличие изобретательности и суждения (*invention and judgment*). Изобретательность, по Филдингу, – это не креативность, а «способность быстро и глубоко проникать в истинную сущность всех предметов», находящихся в ведении писателя. Суждение и рассуждение помогают писателю сравнивать явления действительности и «открывать истинную сущность вещей» [10, с. 409].

Второе качество – образованность и основательные познания в истории и литературе. Природа дает способности, «орудия профессии», а образование поможет использовать эти орудия, предоставит правила, научит ими пользоваться. «Гомер и Мильтон... украсили произведения свои гармонией, од-

нако оба были историками в нашем смысле слова, оба были образованнейшими людьми своего времени» [10, с. 410]. Филдинг чувствовал, что растущая анархия литературных вкусов требует применения решительных мер. В «Ковент-Гарден Джорнал», например, он предложил, чтобы «ни один автор не был принят в Орден критиков, пока он не прочтает и не поймет Аристотеля, Горация и Лонгина на языке их оригинала» [19, р. 248].

Помимо способностей и образования писателю очень важно иметь широкий круг и достаточный опыт общения. Только книги без практики общения не дадут понимания природы человека. Характеры, взятые из книг, – это копия копии, им далеко до верного и живого оригинала. Опыт, наблюдение, общение – вот третья составляющая настоящего историка. Причем историк должен общаться с людьми разных званий и состояний, т.к. нравы разных слоев общества отличаются друг от друга, а глупости и пороки каждого класса познаются путем сравнения.

И, наконец, писатель-историк должен обладать эмоциональным интеллектом, быть чувствительным и иметь доброе сердце. Писатель в некотором роде должен быть и читателем: уметь смеяться и плакать над собственным текстом. «Автор, желающий, чтобы я заплакал, говорит Гораций, должен сам плакать» [10, с. 411].

В вводной главе «Корка для критиков», открывающей книгу 11, Филдинг не упреждает критику, а нападает на критиков, демонстрируя абсолютно адекватную самооценку и обвиняя неграмотных критиков в непрофессионализме. «Слово «критика», – начинает Филдинг, – «происхождения греческого и означает – суд. Отсюда, я полагаю, люди, не понимающие оригинала и знакомые только с переводом, заключили, что оно означает суд в юридическом смысле, зачастую понимая это слово как синоним осуждения» [10, с. 477]. Язвительное отношение к критикам реализуется через номинации: «грозный цех людей, именуемых критики», «высокая корпорация» (в оригинале Филдинг юмористически обыгрывает «священность» деятельности института критики через наименование его *august body*). Современным Филдингу критики еще и «публичные клеветники», целью которых становится публичное разглашение чьих-либо промахов. Литературный критик действует с тем же «злым намерением» с целью испортить «репутацию книг». А клевета, по Филдингу, действие тем более ужасное, что оно тайное, не прямое, наносящее неизлечимые раны [10, с. 477–478].

Читателю может показаться, что покушение на книги – действие не столь серьезное. Но не для автора, ведь книга – смысл его деятельности, его порождение, «дитя его мозга», он испытывает к ней «родительскую любовь» и заботу. Филдинг хочет, чтобы его читатель знал, как серьезно он относится к писательству, как готов его защищать от нападков непрофессионалов. Сравнение книги с ребенком простирается и далее: автор любит свой текст безотчетной и слепой любовью, как родитель любит своего ребенка; книга, как и сын, кормит своего отца в преклонном возрасте. Поэтому клеветник затрагивает не только «заветные чувства», но и «материальные интересы» писателя. Но критик критику рознь; встречаются и «компетентные судьи литературных произведений», «к числу их принадлежат Аристотель, Гораций и Лонгин – среди древних, Дасье и Боссю – у французов да, пожалуй, кое-кто у нас» [10, с. 477–481].

Лучшая защита – это нападение, ни разу не заявляя о своей некомпетентности (да и как это возможно для создателя жанра), Филдинг смело объясняет читателю, что критические высказывания будут, но читатель должен сам делать независимые выводы, не ориентироваться на агрессивные и нездоровые выпады критики. Эта установка великолепно работает в режиме иронии: «ироническая рефлексия» помогает читателю почувствовать «недостаточность и ненадежность рассудочного ригоризма» [2, с. 253]. Стратегия филдинговского повествования в целом ориентирована на критическое мышление. И в вводных главах, и в основном тексте, по справедливому замечанию А.А. Елистратовой, «Филдинг хочет вовлечь своих читателей в *самый процесс исследования* и осмысления жизни. Вместо готовых решений – что хорошо и что плохо – он предлагает им самим призадуматься над этим, так же, как и над мотивами человеческих поступков» [2, с. 252]. Женеттовские «громоотводы» имеют у Филдинга обратный знак: автор выступает в роли Громовержца, покровителя настоящих писателей и ниспровергателя графоманов и непрофессиональных критиков.

Операционная типология Женетта, выделяющая группу функций под условным названием «риторика повышения ценности», эффективно работает на материале вводных глав к книгам романа Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» и подтверждает промежуточный жанровый статус вводных глав к книгам, которые можно отнести к внутренним предисловиям. Предварительные размышления позволяют выделить в вводных книгах и вторую группу функций предисловия, а также новые функции,

не обозначенные в типологии французского исследователя, что станет предметом дальнейших публикаций и позволит окончательно утвердить жанровый статус вводных глав к произведению, его своеобразной нехудожественной составляющей, «разрушающей чары воображаемого мира, представленного в романе» и создающей «эффект дистанцирования» от собственного творения (19, р. 285).

Как справедливо отмечает Н. Т. Пахсарьян, «Ход литературной эволюции в XVIII в. сопровождается непрерывными размышлениями писателей о правде и вымысле, о взаимоотношениях писателя и читателя, о самом акте чтения. Дух свободы, проникающий в поэтологические принципы эпохи, способствует развитию прикладной теории того или иного жанра, исходящей не из заранее предписанных общетеоретических законов творчества, а из индивидуальной практики писателя, из «законов, им самим над собою признанных». Высокий прагматический потенциал внутренних предисловий романа Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденныша», их коммуникативная направленность, диалогическая, ироническая и критическая тональность, их эстетико-теоретическая обстоятельность, являются тому ярчайшим подтверждением.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ватченко С.А. О художественной модели времени в «Томе Джонсе» Г. Филдинга // URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/vatchenko-tom-dzhons-filding.htm>
2. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966. 472 с.
3. Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 848-853.
4. Малявин П.А. Авторские беседы с читателем в романе Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденныша» // Вестник Университета Российской Академии Образования. 2010. № 3. С. 57-60.
5. Маслова М.А. Теория «комического эпоса» Г. Филдинга // Вестник Мининского университета: сетевой журнал. 2014. № 4 // URL: <https://www.minin-vestnik.ru/jour/article/view/533/509>
6. Мокульский С.С. Генри Филдинг – великий английский просветитель // Филдинг Г. Избранные произведения в 2 т. Т. 1. М., 1954. С. III–XXXI. URL: <http://www.philology.ru/literature3/mokulskiy-54.htm>
7. Моруа А. История Англии. СПб.: Азбука, 2021. 768 с.
8. Пахсарьян Н.Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: «обновленная литература» или литература, демонстрирующая исчерпанность старого? // URL: <https://forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru/prepodavateli-kafedry/pakhsaryan-articles-ru/pakhsaryan-article2-ru>
9. Роджерс П. Генри Филдинг. Биография. М.: Радуга, 1984 // URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/pet-rodzhers-filding/index.htm>
10. Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденныша. М.: Художественная литература, 1973. 897 с.
11. Alter R. Fielding and the Uses of Style // Twentieth Century Interpretation of Tom Jones: A Collection of Critical Essays. New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1968. Pp. 97-109.
12. Battestin M.C. Introduction // Twentieth Century Interpretations of Tom Jones. New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1968. Pp. 1-15.
13. Booth W.C. The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy // PMLA. Cambridge University Press, 1952. Vol. 67. No. 2. Pp. 163-185 // URL: <https://www.jstor.org/stable/460093>
14. Fielding H. The History of Tom Jones, a Foundling // URL: <https://www.gutenberg.org/files/6593/6593-h/6593-h.htm#link2HCH0001>
15. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretations. Cambridge University Press, 1997. 427 p.
16. Miller J.H. Narrative and History // ELH. The Johns Hopkins University Press, 1974. Vol. 41. № 3. Pp. 455-473 // URL: <https://doi.org/10.2307/2872596>
17. Lind L.R. Lucian and Fielding // The Classical Weekly. The Johns Hopkins University Press, 1936. Vol. 29. № 11. Pp. 84-86 // URL: https://www.jstor.org/stable/4339658?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents
18. Mace N A. Henry Fielding's Classical Learning // Modern Philology. The University of Chicago Press, 1991. Vol. 88. № 3. Pp. 243-260 // URL: https://www.jstor.org/stable/438107?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents
19. Watt I. The Rise of the Novel. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1964. 319 p.
20. Wright A. Henry Fielding. Mask and Feast. London: Chatto and Windus Ltd, 1965. 214 p.

Поступила в редакцию 01.05.2023

Котова Надежда Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»,
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: nad-kotova@yandex.ru

N.V. Kotova

“RHETORIC OF VALUE ENHANCEMENT” IN INTRODUCTORY CHAPTERS OF HENRY FIELDING’S NOVEL “THE HISTORY OF TOM JONES, A FOUNDLING”

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-6-1389-1398

The article examines the introductory chapters to the eighteen books of the novel “The History of Tom Jones, a Foundling” written by the English Enlightenment writer Henry Fielding. The analysis is concerned with genre and functions of introductory chapters. The work by G. Genette “Paratexts” is used as a methodological basis. Its theoretical guidelines are applied to the content of the introductory chapters in order to identify connections between the author and the reader. The chief function of the preface – to ensure that the text is read properly – is subdivided in Genette’s operational typology into two groups of functions. The first group of functions, called “rhetoric of value enhancement,” is supposed to enhance the work’s value to retain the reader’s interest; the second group of functions provides information and guidance for correct reading and is associated with the author’s interpretation. The article discovers the functions of the first group in the introductory chapters of Fielding’s novel, confirms their functional similarity with the prefaces and illustrates Genette’s operational typology. Introductory chapters or “internal prefaces” represent a special discourse with its inherent poetic characteristics and communicative nature, possessing pragmatic functionality and rhetorical force, outlining the image of the author and the contour of the hypothetical reader.

Keywords: Henry Fielding, introductory chapters, The History of Tom Jones, Genette, paratext, preface.

REFERENCES

1. Vatchenko S.A. O hudozhestvennoj modeli vremeni v «Tome Dzhonse» G. Fildinga [Fictional time in “Tom Jones” by H. Fielding] // URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/vatchenko-tom-dzhons-filding.htm> (In Russian).
2. Elistratova A.A. Anglijskij roman epohi Prosveshcheniya [English novel of the Enlightenment]. M.: Nauka, 1966. 472 p. (In Russian).
3. Lamzina A.V. Rama proizvedeniya [Frame of the literary work] // Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij [Literary encyclopedia of terms and concepts] / pod red. A.N. Nikol'yukina. M.: NPK «Intelvak», 2001. Pp. 848-853. (In Russian).
4. Malyavin P.A. Avtorskie besedy s chitatelem v romane G. Fildinga «Istoriya Toma Dzhonsa, najdenysha» [Author’s conversations with the reader in H. Fielding’s “The History of Tom Jones, a Foundling”] // Vestnik Universiteta Rossijskoj Akademii Obrazovaniya [Bulletin of the University of the Russian Academy of Education]. 2010. № 3. Pp. 57-60. (In Russian).
5. Maslova M.A. Teoriya «komicheskogo eposa» G. Fildinga [H. Fielding’s theory of “comic epic”] // Vestnik Mininskogo universiteta: setevoj zhurnal [Bulletin of Minin University: online journal]. 2014. № 4 // URL: <https://www.minin-vestnik.ru/jour/article/view/533/509> (In Russian).
6. Mokuľ'skij S.S. Genri Filding – velikij anglijskij prosvetitel' [Henry Fielding, great English Enlightenment writer] // Filding G. Izbrannye proizvedeniya v 2 t [Selected works in two volumes]. T. 1. M., 1954. P. III–XXXI. (In Russian).
7. Morua A. Istoriya Anglii [A History of England]. SPb.: Azbuka, 2021. 768 p. (In Russian).
8. Pahsar'yan N.T. «Ironiya sud'by» veka Prosveshcheniya: «obnovlennaya literatura» ili literatura, demonstriruyushchaya ischerpannost' starogo? [“The irony of destiny” of the Age of the Enlightenment: “renewed literature” or literature demonstrating the exhaustion of the old literature?] // URL: <https://forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru/prepodavateli-kafedry/pakhsaryan-articles-ru/pakhsaryan-article2-ru> (In Russian).
9. Rodzhers P. Genri Filding. Biografiya [Henry Fielding. Biography]. M.: Raduga, 1984 // URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/pet-rodzhers-filding/index.htm> (In Russian).
10. Fielding H. The History of Tom Jones, a Foundling. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1973. 897 p. (In Russian).
11. Alter R. Fielding and the Uses of Style // Twentieth Century Interpretation of Tom Jones: A Collection of Critical Essays. New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1968. Pp. 97-109. (In English).
12. Battestin M.C. Introduction // Twentieth Century Interpretations of Tom Jones. New Jersey: Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, 1968. Pp. 1-15. (In English).
13. Booth W.C. The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before Tristram Shandy // PMLA. Cambridge University Press, 1952. Vol. 67. No. 2. Pp. 163-185 // URL: <https://www.jstor.org/stable/460093> (In English).
14. Fielding H. The History of Tom Jones, a Foundling // URL: <https://www.gutenberg.org/files/6593/6593-h/6593-h.htm#link2HCH0001> (In English).
15. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretations. Cambridge University Press, 1997. 427 p. (In English).
16. Miller J.H. Narrative and History // ELH. The Johns Hopkins University Press, 1974. Vol. 41. № 3. Pp. 455-473 // URL: <https://doi.org/10.2307/2872596> (In English).
17. Lind L.R. Lucian and Fielding // The Classical Weekly. The Johns Hopkins University Press, 1936. Vol. 29. № 11. Pp. 84-86 // URL: https://www.jstor.org/stable/4339658?readnow=1&seq=2#page_scan_tab_contents (In English).

18. Mace N.A. Henry Fielding's Classical Learning // *Modern Philology*. The University of Chicago Press, 1991. Vol. 88. № 3. Pp. 243-260 // URL: https://www.jstor.org/stable/438107?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (In English).
19. Watt I. *The Rise of the Novel*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1964. 319 p. (In English).
20. Wright A. *Henry Fielding. Mask and Feast*. London: Chatto and Windus Ltd, 1965. 214 p. (In English).

Received 01.05.2023

Kotova N.V., Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: nad-kotova@yandex.ru