

**Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014**

*Моим родителям –
Антонине Георгиевне и
Федору Борисовичу
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014

УДК 82.09 – 1/-9
ББК 83:83.3
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,
доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,
доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,
доктор філологічних наук, професор.

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андрєєва, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

З М І С Т

Інтелектуалізм у літературі

Притча як видова категорія	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм»	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції»	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна	44
Особенности жанровой природы повести Виктора Астафьева «Печальный детектив»	50

Надбання романного жанру

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди»	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами»	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича	115

Нова драма: «друга хвиля»

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош»)	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных»	154

Поетичні перспективи

Анна Ахматова – російська Сапфо	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток	196

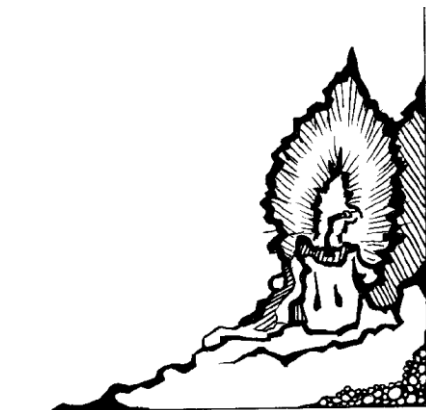
Есеїстика

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский)	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак)	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков)	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицин)	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский)	233



Надбання романного жанру

Частина друга



*Будем, будем колдовать
И обмениваться снами,
Из которых узнавать
Можно все, что будет с нами*

Юнна Мориц

ПРОЯВИ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У ВСТУПНИХ ЕСЕ РОМАНУ ГЕНРІ ФІЛДІНГА «ІСТОРІЯ ТОМА ДЖОНСА, ЗНАЙДИ»

В літературознавстві часто використовуються поняття «авторська позиція» і «авторська свідомість» як тотожні. Але якщо перша дефініція більш пов'язана зі звичайним визначенням «образ автора», то авторська свідомість включає в себе, крім творчості, «етос» у цілому, як літературний, так і побутовий, створюючи гармонійну в стильовому плані картину. Типологія самосвідомості автора визначається і соціально-естетичною філософією епохи, ідейним стилем літературних пошуків та новацій, і, не в останню чергу, – соціальним місцем письменника в структурі суспільства. Дослідники констатують дискусійність та маловивченість цієї проблеми [11, с. 34]. В даному аспекті звернення до творчої спадщини відомого англійського драматурга і романіста Генрі Філдінга (1707 – 1754) дозволяє простежити процес збагачення в романному просторі ознак авторської свідомості.

З одного боку, романи Г. Філдінга вписуються в загальний процес розпаду всезагальності, універсальності естетичних систем (Г. Філдінг зовсім не першовідкривач такого прийому, як коментування своїх творчих прийомів та викладання своїх естетичних засад), а з іншого – «партикулярні» (Г. В. Ф. Гегель) завдання, які він поставив перед собою при створенні «смиреної прози», відрізняються таким суб'єктоцентризмом літературного стилю, такою «свободою викладання» (П. Декс), що визначили значний вплив на долю майбутнього розвитку жанру всього європейського роману. І в першу чергу ці відкриття, на наш погляд, полягають в освоєнні нових проявів форм авторства.

Апологія Розуму, так притаманна літературі XVII – XVIII століття, проявляла себе не лише критикою віджилого феодального ладу, «чорно-білими» фарбами спрощеності поглядів на протиставлення Добра і Зла, Емоцій та Інтелекту, Приватного та Суспільного, Фантазії та Дисципліни творчості, але й проникливим умінням відчувати можливості слова, красу та афористичність думки, інтелектуальної гри, тяжінням до парадоксу. Ігрова стихія переповнює найкращі твори митців XVIII ст., починаючи з

містифікацій Вольтера і Дж. Свіфта і закінчуючи блискучим «Небіжем Рамо» Д. Дідро.

І вступні есе в комічній епопеї Г. Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди» (1748) – не єдиний приклад подібної тонкої інтелектуальної гри з читачем, зі своїми критиками, з друзями-ворогами по перу. Один з найкращих сучасних біографів Г. Філдінга Пет Роджерс дещо несподівано, але точно зауважує: «Він не задирає нас, як Дж. Свіфт, не нав'язується з відвертостями, як Стерн <...>. Зі своїм запасом анекдотичних історій, зі смаком до простого слова Г. Філдінг міг би стати неперевершеним радіокоментатором» [10, с. 99].

Говорячи сьогоденною мовою – талановитим шоуменом; біограф проникливо помітив близькість авторської манери до сучасної форми мислення. Г. Філдінг – людина багатьох талантів: він філософ-просвітник, що намагається виявити закони, яким підпорядкований світ, і творець нового романного стилю, і шоумен («Повчати, розважаючи»), політик, естетик, пародист, історик тощо. А також реформатор дуже популярного в англійській просвітницькій літературі жанру есе (від англійського *essay* – спроба, нарис, стаття).

Осмилення есе як нового особливого жанру (і навіть четвертого літературного роду) саме в XVIII ст. набуває своєї пріоритетності. Хоча родоначальником жанру вважають французького гуманіста М. Монтеня, розквіт його в Англії був пов'язаний з подіями суспільно-політичного життя Англії та певним етапом Просвітництва: «Іманентна поетика епохи намагається висловити себе в поезії цієї ж епохи» [1, с. 3]. Д. Дефо в «Есе про проекти» (1697) ознаками нового жанру вважав «свободу та невимушеність», Е. Шефтсбері – «внутрішню свободу думки», Дж. Аддісон – «автопортретність, неподієву цікавість».

Г. Філдінг у своєму найбільш відомому романі про Тома Джонса робить наступний сміливий крок, включивши есе в канву романного оповідання, схрестивши авантюризм та інтелектуалізм, стрімкий розвиток дії та кабінетні роздуми і міркування. Вперше цей прийом письменник використав у своєму попередньому романі «Історія пригод Джозефа Ендруса та його друга містера Абраама Адамса» (1742); там він назвав джерело цієї традиції: «Написано в манері Сервантеса, автора „Дон Кіхота”». Літературна спадщина Г. Філдінга дійсно підтверджує тезу, що «вихідним творчості Г. Філдінга-романіста (в якійсь мірі й всієї його творчості) був „Дон

Кіхот” Сервантеса» [9, с. 12]. Письменник вважав цей роман «всезагальною історією світу» і, цілком ймовірно, що вступна розмова автора з читачем у романі Сервантеса підказала Г. Філдінгу такий конструктивний прийом, як постійна в кожній з вісімнадцяти книг «Тома Джонса» невимушена бесіда автора з читачем.

Отже, на наш погляд, авторитет Сервантеса, якого Г. Філдінг вважав своїм учителем, надзвичайна популярність жанру есе в англійській літературі XVIII ст., а також драматургічний досвід письменника, коли автор виходить на авансцену, щоб безпосередньо звернутися до глядачів, – усе це щасливо вплинуло на народження нового типу і нової структури реалістичного роману, в якому раціоналістичність конструкції, притаманна просвітницькому мистецтву, поєдналася з сервантівською поетичністю та побутовою достовірністю.

Простежити розширення можливостей виявлення авторської свідомості видається можливим лише при умові охоплення кола проблем та естетичних настанов усіх вісімнадцяти розділів-есе філдінгового роману. Ми б визначили їх терміном «увертюра», адже етимологія цього музичного поняття пов’язана з латинським словом «apertura» – відкриття, початок – і має, як правило, програмний характер, що задає тему всьому твору. Невипадково у XVIII ст. терміни «есе» і «рапсодія» використовувались як синоніми (Е. Е. К. Шефтсбері, А. Поп, Л. Стерн). На нашу думку, ці розділи-увертюри додають роману Г. Філдінга не тільки ліричної поетичності, але й особливої епічної музикальності, посилення певного лейтмотиву, створюючи багатоголосся стильового звучання. А в першу чергу вони дають нові можливості розширення меж романного світу, адже будь-який жанр прагне охопити якомога більший життєвий простір.

Отже, – Книга I. «Розділ I. Вступ до роману, або Список страв на бенкеті». Автор про роль письменника. Концепція людської природи.

Книга II. «Розділ I, який показує, якого роду ця історія». Визначення свого методу як «революційного» [13, с. 67]. Відмінність публіцистичних жанрів від художніх. Проблема стосунків автора та читача. Проблема часу в романі.

Книга III. «Розділ I, що містить у собі мало або нічого». Проблема натяку, художнього замовчування, підтексту. Коментар щодо характерів сера Олверті та місіс Блайфіл.

Книга IV. «Розділ I, що містить чотири сторінки». Питання про «орнаментальні частини» [13, с. 130]. Програма наслідування

Природі. Історія та вигадка. Характеристика героїні (Софі Вестерн). Концепція природної людини. Іронія з приводу літературних трафаретів.

Книга V «Розділ I. Про серйозне в літературі». Визначення новаторства жанру як «прозо-коміко-епічного твору» [13, с. 175]. Критика естетики класицизму. Критика критиків. Захист гумору. Геній та посередність. «Нова жила знання – закон контрасту» [13, с. 177]. Проблема нудьги та цікавості.

Книга VI. «Розділ I. Про кохання». Автор розглядає широке коло етичних проблем: віра, почуття, серце, пристрасть, душа, істина.

Книга VII. «Розділ I. Порівняння світу з театром». Шекспірівські ремінісценції. Проблема театральної умовності. Проблема творчого перевтілення. Елітарне та масове мистецтво.

Книга VIII. «Розділ I. Дуже довгий розділ щодо чудесного». Теорія реалізму. Питання факту, вигадки та вірогідності. Концепція реалістичного характеру: «витриманість характеру <...> вимагає від автора вельми правильних суджень та бездоганного знання людської природи» [13, с. 338]. Довіра та скептицизм читача щодо авторської уяви.

Книга IX. «Розділ I. Про тих, кому дозволено і кому не дозволено писати історії, що нагадують цю». Визначення вступних есе як певного «знака» або «тавра» достовірності [13, с. 407]. Орієнтація на розумного освіченого читача. Теорія генія. Знання реального життя як обов'язкова вимога до митця. Моральність як вищий критерій сенсу художнього твору («добре серце», «сентиментальність») [13, с. 411].

Книга X. «Розділ I, який містить розпорядження, що необхідно прочитати критикам». Полеміка з непрофесійними судженнями критиків щодо «великого створеного нами світу» [13, с. 439]. Просвітницька концепція характеру: «не вважати характер поганим на тій підставі, що він недостатньо хороший» [13, с. 440]. Вада та добродетель. Виправдання людських слабкостей.

Книга XI. «Розділ I. Скоринка для критиків». Критики і митці. Проблема компетенції. Апологія книги. Природна мораль та аморальність. Шекспір про «добре ім'я» [13, с. 478].

Книга XII. «Розділ I, який пояснює, що варто вважати плагіатом» Проблема літературних запозичень та відсилань. Античні джерела. Питання чесності літератора.

Книга XIII. «Розділ I. Звернення до вищих сил». Мрії про славу. Проблема прототипу (Софі – Шарлотта). Думки щодо творчого процесу: «Мс'є Роман витинає перед тобою дивовижні трюки» [13, с. 578]. Проблема відчуження художнього твору від свого автора. Теорія комічного.

Книга XIV. «Розділ I. Спроба довести, що твір виграє, якщо автор має деякі знання щодо предмета». Питання професійності. Критика неуктва. Захист знань. Проблема традицій.

Книга XV. «Розділ I, занадто короткий, щоб потребувати заголовка». Мудрість і доброчесність. Відмінність теорії від практики. Відносність поняття «щастя».

Книга XVI. «Розділ I. Про прологи». Розуміння власного новаторства: «<...> майбутній оповідач <...> мене згадає яким-небудь добрим словом за винахід цих вступних розділів» [13, с. 707].

Книга XVII. «Розділ I, який містить уривок вступу». Складність написання фіналу. Постать автора як деміурга вигаданого художнього світу. Проблема чудесного та природного. Істина як критерій довіри читача.

Книга XVIII. «Розділ I. Прощання з читачем». Текст як мандрівка. Філософія жарту. Пророцтво про долю роману: «якими недовговічними є мої книги, а все ж таки вони переживуть і немінного свого автора, і кволі породження його лайливих сучасників» [13, с. 782].

Дослідники творчості Г. Філдінга звичайно лише констатують, що розділи есе – це оригінальна художня знахідка письменника, новий етап у розвитку англійського реалістичного роману епохи Просвітництва, що реабілітує право автора на вигадку, але основну увагу зосереджують на аналізі етико-соціальної проблематики, виявленні широкого кола просвітницьких ідей у романі [2; 7; 8]. Погляд на вступні есе в їх єдності дозволяє виявити нові аспекти, додаткові нюанси та інтонації, збагачення текстової та понадтекстової сфер, посилення рис епопейності в цьому багато в чому експериментальному творі.

Проголошений Г. Філдіном принцип творчості – «найвищим предметом для пера наших істориків і поетів є людина» [7, с. 11] – зумовлює як його естетичні пріоритети, так і філософські, історичні та соціально-етичні константи роману «Історія Тома Джонса, знайди». Звичайно, у вступних розділах присутня і просвітницька критика, і новий погляд на людину; вони стають своєрідним містком до розгортання сюжету; присутні в них і натяки на інтригу, штрихи

до портрету героїв, важливі деталі щодо психологічного малюнку характерів. Але подібні моменти проявляють себе у вступних есе дуже в незначній мірі, проте, на наш погляд, оповідальна частина роману підпорядкована розділам-увертюрам, що передують вісімнадцяти складовим книгам роману.

Наші стислі тези цих розділів доводять, що в жодному з есе просвітницька ідея як така не домінує, але присутня опосередковано як культ Природи, апологія Розуму, авторитет Античності, як полеміка з тими митцями красною письменства, що перебільшували виховну функцію мистецтва (утилітарне призначення літературного твору) та недооцінювали естетичну. Вступні есе – це цілком літературознавчий твір: глибоко розглядається питання методу; ведеться полеміка з дефініцією «роман» у розумінні пересічного обивателя як низького жанру; роз'яснюються жанрові особливості власного твору тощо: «До речі, праця наша має достатнє право називатися історією, оскільки всі наші дійові особи запозичені з такого авторитетного джерела, як велика книга самої Природи» [13, с. 408].

Як цілком справедливо зауважив Г. Д. Гачев, «XVIII століття в мистецтві – це століття-експериментатор» [6, с. 143]. І тому свідомо літературність – типологічна риса всієї європейської літератури цього періоду. Але прагнення теоретично обґрунтувати будь-який крок літературної практики (Г. Е. Лессінг, Д. Дідро, П. О. Бомарше, Й. Г. Гердер) часто-густо виступали окремо: абстрактна ідея – сама по собі, художня – сама по собі. У Г. Філдінга ця раціоналістична «нестиковка» відсутня за рахунок орієнтації на усну, а не книжкову традицію: не передмова, не листи, не авторські маніфести, а орієнтація на бесіду, епічну неспішну розповідь, довірливу, іронічну, часто жартівливу розмову з читачем, – з одного боку, дають можливість значно розширити межі внутрішньотекстової репрезентації авторської свідомості, а з іншого – позбавити просвітницький роман надмірної аналітичності, дидактизму та повчальності.

Хоча роман має назву «Історія Тома Джонса, знайди», але поряд з головним героєм та його оточенням виростає фігура автора як сучасника, одного з повноцінних героїв. І це, думаємо, для Г. Філдінга було принциповим у його задумі змалювати не просто картину реального життя, а відбити атмосферу часу, показати рухливість і народження як подій, так і думок. Автор на першому

плані оповідання, свідомо умовність, вигаданість того, про що йдеться, – це був крок надто сміливий навіть для письменників-сучасників: Д. Дефо, Дж. Свіфта, С. Річардсона, – які видавали свої романи за справжні життєві документи. Саме у Г. Філдінга найбільш відчутний «жанровий критичизм», «самокритичність» [3, с. 450]. І лише час виявив усі переваги подібної позиції. Отже, головна функція вступних есе у романі Г. Філдінга естетична – це свідомо літературність і орієнтація на усну традицію.

Невипадково на досвід Г. Філдінга в плані пошуків інтенцій тексту та розуміння проблеми автора і проявів авторської свідомості в своїх фундаментальних працях постійно посиляється відомий російський вчений М. М. Бахтін [3; 4; 5]. Думається, цей факт пов'язаний з тим, що саме у Г. Філдінга ще присутня гармонія автора і героя, наявність повноцінного автора. Тобто такого автора, що має авторитетну ціннісну позицію поза світом героя. Автор доповнює світ героя «надлишком бачення і знання» [4, с. 149], трансгредієнтними моментами, що завершують світ героя як художній світ, як витвір мистецтва. І в значній мірі цьому сприяє саме жанровий синтез публіцистичності та суто художності в романі.

На модальність тексту в «Томі Джонсі» впливає і емоційне ставлення письменника до зображуваного, і система підзаголовків, що, як правило, відіграють активну роль у формуванні епічної цілісності, романної завершеності. Форми авторства в есе багатофункціональні, структурні показники вкрай винахідливі та оригінальні, починаючи з вербальних висловлювань та міжфразових фрагментів-блоків і закінчуючи пародіюванням ненависних Г. Філдінгу сучасних псевдонаукових праць (підзаголовки перших розділів до вісімнадцяти книг). Крім того, система підзаголовків, на наш погляд, також свідчить про те, що романіст активно відштовхується від просвітницької тенденційності, від домінування соціального аспекту, а виводить свій роман з його багаторівневою структурою на нові обрії художньої цілісності.

Існує точка зору, що попередній роман Г. Філдінга «Історія пригод Джозефа Ендруса та його друга містера Абраама Адамса» – це пародія на сентиментальний роман С. Річардсона, а «Том Джонс» «аніскільки не пародійний» [9, с. 14]. Вважаємо, що це не так: пародійність, травестування присутні і в цьому романі. Проголосивши як головний об'єкт мистецтва – дослідження людської природи, Г. Філдінг пародіює все, що перетворилося в сучасній йому літературі на штамп та шаблон. Він неодноразово жартома

підкреслює, що сюжетна схема його роману тривіальна, що він пародіює літературні кліше побудови тексту. Це стосується і першої появи героїні Софі Вестерн (розділ I книги IV) [пародіюється непомірно піднесений стиль класицистичних поем], і розв'язки романного конфлікту (розділ I книги XVII). Г. Філдінг іронізує над тяжінням сучасних митців до штучних пристрастей, але щасливий фінал роману запозичений письменником з трафаретного нагромадження випадковостей. Есе переповнює постійне пародійне зниження та травестування прадавніх античних зразків, античні алюзії; пародія стає важливою складовою естетичної боротьби, осміювання літературних смаків того часу. Наприклад, розділ I книги IV відкривається вступним есе про відмінність філдінгського твору від тих, що пишуть для «пирожників» або «пивоварів» [13, с. 129]. І згадується про дуже слабку п'єсу актора і танцмейстера Семюеля Джонса (1691 – 1773) «Герлотрамбо». Історику літератури відомо, що комедія Г. Філдінга «Авторський фарс» (1730) була створена саме як пародія на цю п'єсу.

Таким чином, пародіювання має в «Історії Тома Джонса, знайди» не пряму, а опосередковану природу. Воно проявляє себе на рівні натяку, як момент травестування, як містифікація та зміна масок, як пародійні мовні пасажі, як створення атмосфери ексцентричності. Пародіювання часто ховається у Г. Філдінга у підтексті, сприяє кодуванню прихованих сенсів.

Хоча універсальним прийомом своєї творчої манери письменник називає прийом контрасту і майстерно використовує його на практиці як на рівні образної структури (брати Том і Блайфіл), так і концепції взагалі (добро – лицемірство, природність – штучність, розум – почуття), але мовою сучасного літературознавства цей прийом можна визначити як естетичний дискурс, і особливо це проявляє себе саме у програмних есе. Композиційно вони побудовані як диспут, як момент дискусії, факт літературної боротьби і виступають як система опозицій: письменник – критик, письменник – читач, читач інтелектуальний – читач обмежений, література антична – література сучасна. Подібний прийом активно сприяє акцентуації авторської позиції, дає можливість висловити письменнику свої смаки та пристрасті, погляди на літературу, музику, живопис, моду, правила поведінки, поділитися своїми думками щодо творчості колег-літераторів:

висловити захоплення музикою Г. Ф. Генделя, живописом У. Хоггарта, підкреслити свою повагу до Дж. Свіфта, А. Попа та ін.

Окрема проблема, що потребує свого вивчення, – цитатність у романі і конкретно – у вступних розділах. Г. Філдінг не обмежується словесною формою, афористичністю цитації античних авторів або сучасних йому літературних авторитетів, а підходить до цього як до культурологічної проблеми, що набуває концептуального забарвлення: Горацій полемізує з Гомером [13, с. 178], В. Шекспіру заперечує забутий поет Семюель Бойс [13, с. 274], відомий поет Александр Поп пародіює грецького ритора III століття н.е. Лонгіна [13, с. 339] та ін.

Насиченість цитацією дозволяє інтелектуалізувати художній текст. У той же час цей процес пов'язаний зі стосунками автора і читача. В розділах-есе Г. Філдінг часто розмірковує про майбутнього читача. В цілому, як просвітник, він ставиться до читача толерантно і навіть «дозволяє» не читати вступні есе, адже, за його словами, вони «спеціально написані нудно» [13, с. 79]. Звичайному читачеві адресована захоплююча історія кохання і пригод, а читачеві елітарному – зовсім інші, інтелектуальні «страви» [13, с. 31]. Ця градація читацької аудиторії у Г. Філдінга не випадкова: автора бентежить проблема мистецтва масового і для обраних (найактуальніша і сьогодні).

Проголосивши свободу творчості письменника, Г. Філдінг пропонує аналогічну свободу і читачеві, дає йому можливість самому конструювати і моделювати текст. Весь цей комплекс естетичних проблем, які розглядаються в передмовах роману «Історія Тома Джонса, знайди», роблять відкриття Г. Філдінга такими, що значно випередили досягнення як літератури XVIII століття, так і сучасної – XXI століття.

Цілком закономірно, що поряд із суто естетичними питаннями в розділах-увертюрах постійною домінантою є проблема Людини (її природи, принципів створення реалістичного характеру, проблеми прототипу: есе до книг 1, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 13, 15, 17). І це не випадково. Проблема героя в літературі Просвітництва, дослідження складності та неоднозначності етичних та суспільних характеристик, – усе це, безумовно, питання питань у літературознавстві. У вступних есе повною мірою проявляє себе не лише авторська концепція людини, але й проблема прототипу і в зв'язку з цим створення біографії-міфу (Б. В. Томашевський), або біографічного інсценування. Г. Філдінг повідомляє читачеві, що благородний сер

Олверті поєднує в собі риси друзів і водночас покровителів письменника – Джорджа Літлттона (1703 – 1773) і Ральфа Аллена (1694 – 1764) [13, с. 25], а Софі Вестерн має певні риси зовнішності та характеру першої дружини Г. Філдінга Шарлотти Креддок (померла в 1744 р.): «але більш за все вона нагадувала ту, чий образ ніколи не зникне з мого серця» [13, с. 132].

Вже сучасники помітили схожість характерів Г. Філдінга в молодості і Тома Джонса, відчули його внутрішнє сирітство. Дослідники бачать у примхливій долі Тома і деякі моменти історичних подій в Англії, а саме: боротьбу принца Чарлза з династії Стюартів за англійський престол [12]. Визнання реальних прототипів, за Г. Філдінгом, сприяло атмосфері життєвої достовірності, яку він вважав найважливішою в реалістичному творі. В той же час і в характері Тома, і в характері оповідача вступних есе є риси ідеологічного героя, особливого рупору авторських ідей. Автор-творець акцентує певні реальні риси власного характеру і замовчує інші. Адже ми знаємо, що складні обставини приватного життя письменника, його настрій не завжди відповідали веселому, іронічному, жартівливому тону вступних бесід: «Подібно Моцарту він умів сміятися, коли в реальному житті відбувалися невеселі, навіть трагічні події» [10, с. 98]. Таким чином, Г. Філдінг реалізує свої права «тирана, що діє заради блага читача» [13, с. 68]. Він активно використовує генеалогічні автоалузії, що, поряд з уже визначеними нами прийомами проявів авторської свідомості, сприяють процесу інтертекстуальності і виявляють у творчій спадщині Г. Філдінга зародки тих тенденцій та знахідок, які не піддаються літературній моді, впливу часу та зміні читацьких поколінь.

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М. : Наука, 1977. – 320 с.
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII веков. – М. : Просвещение, 1978. – 608 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – 809 с.
4. Бахтин М. М. Проблема автора / Вступ. заметка и публ. С. Г. Бочарова // Вопросы философии. – 1977. – № 7. – С. 148–160.

5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
6. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.
7. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. – М. : Наука, 1968. – 470 с.
8. История Всемирной литературы: В 7 т. – Т. 5. – М. : Наука, 1988. – 783 с.
9. Кагарлицкий Ю. Великий роман и его создатель // Филдинг Г. История Тома Джонса-найденыха / Пер., прим. А. Франковского. – М. : Художественная литература, 1973. – 379 с. – С. 5–22.
10. Роджерс П. Генри Филдинг. Биография. – М. : Радуга, 1984. – 207 с.
11. Роднянская И. Б. Автор // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – Т. 9. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – 969 с.
12. Соколянский М. Г. Историзм Филдинга (на материале «комических эпопей») // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 34–42.
13. Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденыха. – М. : Художественная литература, 1973. – 879 с.

