



Средние века и Возрождение

- [Общие темы](#)
- [Англия](#)
- [Италия](#)
- [Франция](#)
- [Испания](#)
- [Португалия](#)
- [Германия](#)
- [Нидерланды](#)
- [Скандинавия](#)
- [Ирландия](#)
- [Исландия](#)
- [Тексты произведений](#)
- [Билеты](#)
- [Словари](#)
- [Тексты мифов](#)
- [Фотографии](#)

Литературные эпохи

Античная литература
Средние века и Возрождение
Литература Западной Европы 17 века
Литература эпохи просвещения
Литература Западной Европы 19 века
Литература Западной Европы 20 века
Американская литература
Древнерусская литература

Дополнительно

Заказ книг: "Литература средних веков и возрождения"
Поиск
Поиск по ключевым словам
Отправить сообщение администрации сайта
Авторские права
Соглашение на обработку персональных данных

Другие сайты

Русская классическая литература
Словари и энциклопедии по литературе, культуре, искусству

Шекспировские Чтения 1977. Сборник статей Соколянский М.: Генри Филдинг о Шекспире

[В начало сайта](#)

[Предыдущая страница](#)

[Оглавление](#)

[Следующая страница](#)

ГЕНРИ ФИЛДИНГ О ШЕКСПИРЕ

М. Соколянский

В истории восприятия и критического осмысления творческого наследия Шекспира восемнадцатый век занимает свое, особое место. В английской культуре это была эпоха постепенного преодоления классицистских ограничений в отношении к искусству Ренессанса и становления нового взгляда на Шекспира - как на классика национальной литературы.

Круг вопросов, связанных с рецепцией наследия величайшего драматурга в век Просвещения, интересовал и продолжает интересовать литературоведов {См., напр.: Smith D. N. Shakespeare in the 18th century. Oxford, 1928; Babcock R. W. The genesis of Shakespeare's idolatry. 1776-1799. Chapel Hill, 1931; Аникст А. А. Семюэл Джонсон о Шекспире. - В кн.: Искусство Запада. М.: Наука, 1971, с. 82-102.}. Следует отметить, однако, что основное внимание исследователей привлекает вторая половина и особенно последняя треть XVIII в. И это в определенной степени объяснимо. "В течение целого столетия со времени Реставрации творчество Шекспира расценивалось английскими критиками как художественно неполноценное" {Аникст А. Эдуард Юнг и его значение в истории шекспировской критики. - В кн.: Шекспировские чтения. 1976. М.: Наука, 1977, с. 140.}, и лишь в последнюю треть XVIII в. стал явственным перелом в отношении к Шекспиру.

Такая эволюция в восприятии шекспировского наследия просматривается прежде всего в трудах критиков-эссеистов, редакторов и комментаторов сочинений великого поэта и драматурга. Между тем не меньший интерес представляет художественная практика виднейших писателей английского Просвещения, выразивших в романах и драмах, публицистике и письмах свое понимание творчества Шекспира и его значения для английской литературы. При всей необозримости мировой шекспирианы вопрос о рецепции Шекспира многими знаменитыми писателями эпохи Просвещения исследовался весьма неполно. Так, проблема, вынесенная в название предлагаемой статьи, ни разу не ставилась специально в шекспироведении; не рассматривалась она по-настоящему и в трудах о Генри Филдинге. Имени создателя "Истории Тома Джонса" не встретим мы и в крупнейшей антологии шекспироведческой мысли {Ralli Augustus. A history of Shakespearian criticism. London, 1932. V. 1, 2.}. Между тем в романах и комедиях, журналах и дневнике Филдинга можно прочитать очень четкое (хоть и по-разному выраженное) отношение к наследию Шекспира, столь важное для творческой эволюции самого романиста. Более того, в понимании и оценке Шекспира Г. Филдинг резко выделяется среди своих современников-литераторов 1730-1750-х годов.

Начиная с Джона Драйдена и вплоть до середины XVIII в. критическое осмысление шекспировского наследия в Англии определялось, как известно, в основном теорией классицизма {См.: Smith D. N.: Op. cit; Atkins J. W. N. English literary criticism. 17th and 18th centuries. London, 1966, p. 225-267; Аникст А. А. Оценка Шекспира английской критикой второй половины XVII в. - В кн.: Классическое искусство Запада. М.: Наука, 1973, с. 149-171.}. Из принципов классицистской эстетики исходили такие знатоки и ценители Шекспира, как Александр Поуп и Льюис Теоболд. Генри Филдинг, вступивший на литературное и театральное поприще через три года после появления шеститомного собрания сочинений Шекспира, изданного А. Поупом (1725), и продолжавший активную драматургическую работу в пору выхода семитомного собрания, изданного Л. Теоболдом (1734), уже в начале своего творческого пути проявил поразительную независимость от классицистских канонов.

Эта независимость нашла свое выражение в разных аспектах деятельности Филдинга-драматурга. Она проявилась, к примеру, в бурлеске "Ковент-гарденская трагедия", где Филдинг пародировал пьесу английского элигона Расина Эмброза Филиппа "Страдающая мать", и в многочисленных иронических ссылках на пьесы Драйдена, Ли, Бенкса и других драматургов классицистского направления в фарсе "Трагедия трагедий, или Жизнь и смерть Мальчика-с-Пальчик Великого".

Отрицательное отношение Филдинга к классицистским регламентациям была подмечено и его недругами. Так, еще в 1732 г. один из авторов "Габ-стрит джорнл" - издания, с которым Филдинг вел беспощадную полемику, обрушился на его комедию "Современный муж", упрекая автора в незнании "правил" комедиографии. Отвечая на эту атаку, друг драматурга Т. Кук писал: "... под правилами драмы... я подразумеваю правила критиков, у которых нет никакого права навязывать какие-то правила..." {Цит. по кн.: Fielding Henry. The critical heritage/Ed. by R. Paulson, T. Lockwood. London, 1969, p. 37-38.}. В поздней своей пьесе "Исторический ежегодник за 1736 год" Филдинг, вновь протестуя против диктата классицистской поэтики, создал образ ограниченного критика Саурвита, обращающегося к драматургу Медли с таким замечанием: "Вам, конечно, хорошо известны законы театра, сэр, и я ума не приложу, как сумеете вы уместить события целого года в двадцать четыре часа" {Филдинг Г. Избр. произв. М., 1954, т. 1, с. 237.}.

Над одним из такого рода критиков Филдинг зло посмеялся в 62-м номере своего "Ковент-гарденского журнала" (1752). Некто Уильям Мейсон предположил своей драматургической поэме "Эльфрида" пять "вступительных писем", в которых доказывал необходимость для современных драматургов безоговорочно следовать правилам, изложенным в "Поэтике" Аристотеля. В памфлете-письме, подписанном "Трагикомикус" (уже

в выборе имени содержался вызов апологетам классицистски жестокого разграничения жанров), Филдинг писал о пристрастии автора пяти писем (Мейсона) к правилам Аристотеля, "который, несомненно, писал вполне конкретно, имея в виду драматическую поэзию своего времени; но как смешна будет современная трагедия с его тремя единствами! Если бы Шекспир соблюдал их, то он бы летал, как бумажный змей, а не парил бы, как орел" {Fielding H. The criticism of Henry Fielding/Ed. by I. Williams. New York 1970, p. 137.}. Далее Трагикомикус, желая вызвать смех у читателей, рассуждал о том, сколь нелепым выглядел бы греческий хор в трагедиях "Отелло" и "Юлий Цезарь".

Относительный историзм Филдинга в подходе к аристотелевской "Поэтике" и классицистским нормам обусловил и более широкий его взгляд на литературные явления прошлого и настоящего, и в частности на творчество Шекспира. Уже в первой комедии Филдинга "Любовь под разными масками" (1728) сатирический персонаж - непросвещенный лорд Формал по невежеству своему предпочитает Шекспиру Бенкса: в предисловии к "Трагедии трагедий..." (1730) не Корнель или Драйден, но Шекспир вспоминается (притом без иронии) как наивысший драматургический авторитет. Имя величайшего из драматургов, названия его пьес, цитаты из них, шекспировские реминисценции встречаются в нескольких драмах Филдинга, в его романах, во всех четырех его журналах, в произведениях из трехтомника "Смешанные сочинения", в отдельных эссе и памфлетах и, наконец, в последней книге писателя - "Дневник путешествия в Лиссабон".

Любопытно заметить, что герои книг старшего современника и во многом антипода Филдинга С. Ричардсона (за исключением Клементины из "Грандисона") не вспоминают о Шекспире. Памела, будучи невестой, обсуждает в своих письмах достоинства комедии Р. Стала "Нежный муж" и трагедии Э. Филиппа "Страдающая мать"; многие страницы "Клариссы" посвящены рассуждениям о пьесе Николааса Роу "Красивая грешница". Что же касается автора "Тома Джонса", то он в 5-й главе XVI книги романа отправляет своих героев на представление "Гамлета" с Гарриком в главной роли, воспроизведя затем их беседу о великой трагедии Шекспира и ее сценической интерпретации.

Особенно много интересных замечаний Филдинга о Шекспире рассыпано в 18-ти главах-пролегоменах "Истории Тома Джонса, найденца" и в ряде номеров "Ковент-гарденского журнала". Во вступительной главе XIII книги "Тома Джонса" писатель знакомит читателя со своими главными литературными авторитетами: этот ряд гениальных писателей составляют Аристофан, Лукиан, Сервантес, Рабле, Мольер, Шекспир, Свифт, Мариво.

"В дальнейшем акценты изменятся, - пишет в своем фундаментальном труде об английском романе XVIII в. А. А. Елистратова. - В "Ковент-гарденском журнале" 1752 г., пересматривая свои прежние литературные увлечения, Филдинг отвергнет Аристофана и Рабле, отодвинет на второе место Шекспира и Мольера, но останется верен... "великому триумvirату" - Лукиану, Сервантесу и Свифту..." {Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966, с. 76.} Это указание А. А. Елистратовой нуждается, на наш взгляд, в некотором уточнении.

Иерархизация литературных авторитетов, о которой упоминает исследователь, предпринята Филдингом в той части 33-го номера "Журнала", где речь идет исключительно об остроумии и о писателях, чьи произведения способны вызвать смех у читателей. Глядя на любимых писателей под таким углом зрения и рассуждая о различной содержательности производимого ими комического эффекта, Филдинг, действительно, оставляет на первом плане "великий триумvirат" - Лукиана, Сервантеса и Свифта (кстати говоря, не драматургов, а прозаиков), поместив вслед за ними Шекспира {Нетрудно заметить, что Шекспир - создатель трагедий - в этом "конкурсе" участия не принимает.} и Мольера.

В других же номерах "Ковент-гарденского журнала" есть упоминания о "великом квадрумvirате" драматургов (Шекспир, Бен Джонсон, Бомонт и Флетчер) и о "самом великом Шекспире" - упоминания, позволяющие смело утверждать, что в отношении Филдинга к Шекспиру за три года не произошло переоценки ценностей. И в конце своего жизненного пути Филдинг мог бы воскликнуть так же, как в 8-й главе X книги "Истории Тома Джонса": "О Шекспир, если бы владел я пером твоим!".

Любовь Филдинга к шекспировской драматургии нашла свое яркое выражение и в его критике как некоторых эссе о Шекспире, так и эдиционной практики современников - издателей Шекспира. Особенно доставалось Джону Деннису (автору "Эссе о гении и сочинениях Шекспира"), Л. Теоболду и У. Уорбертону. Иронические замечания по их адресу встречаются и в журнале Филдинга "Борец", и в предисловии к осуществленному им в соавторстве с Э. Юнгом переводу комедии Аристофана "Плутус", и в "Истории Тома Джонса, найденца", и в "Ковент-гарденском журнале".

Особого внимания заслуживает один из эпизодов написанной в лукиановских традициях {См.: Соколянский М. Г. Творчество Генри Филдинга. Киев: Вища школа, 1975, с. 51-62.} повести Филдинга "Путешествие в иной мир". Попавший в Элизиум рассказчик встречает там среди прочих выдающихся писателей Шекспира, беседующего с Беттертоном и Бутом - крупнейшими актерами времен Реставрации. Актеры спорят о смысле знаменитой строки из V акта трагедии "Отелло":

Put out the light, and then put out the light...
(Задую свет. Сперва свечу задую...)
(V, 2; перевод Б. Пастернака)

В поисках "истинного" смысла собеседники предлагают разные варианты "реконструкции" шекспировского текста:

Put out the light, and then put out the light,
Put out the light, and then put out thy light,
Put out the light, and then put out thee light,

и, наконец:

Put out thy light, and then put out thy sight.

Впрочем, и на этом варианте "поиск" не заканчивается. Беттертон считает, что не с меньшим правом, чем буква, может быть изменено и слово, предлагая такое решение:

Put out thy eyes, and then put out thy sight.

Призванный в арбитры Шекспир отвечает спорящим весьма выразительно: "Право, джентльмены, я так давно написал эту строчку, что уже забыл, какой смысл вложил в нее. Если б я мог себе представить, как много чепухи будет сказано и написано о ней, я бы вычеркнул ее из своих произведений, ибо я уверен, что любое из предложенных значений, будь оно моим, сделало бы мне мало чести...". На вопросы о смысле иных спорных мест в его произведениях Шекспир отвечает, что "если уж и мистер Теоболд не дал исчерпывающего ответа на этот вопрос, то появились три или четыре более новых издания моих пьес, которые, как он надеется, удовлетворят всякого..." {Fielding Henry. The complete works, v. 1-16. London, 1967, v. 2, p. 247-248.}.

Насмешки над Л. Теоболдом {Разумеется, насмешки Филдинга не умаляют заслуг Л. Теоболда перед шекспирологией и почитателями Шекспира. Кстати, Филдинг был подписчиком семитомного собрания сочинений Шекспира, изданного Л. Теоболдом.} и другими издателями и комментаторами, содержащиеся в этом эпизоде, вряд ли нуждаются в пояснениях. Филдинг выступает здесь прежде всего против безмерного педантизма, приводящего подчас к абсурдным решениям, и против недоверия к шекспировскому поэтическому слову.

В связи с этим эпизодом из "Путешествия" нельзя не вспомнить 31-й номер "Ковент-гарденского журнала", хотя эти два произведения Филдинга и отделяет друг от друга десятилетняя дистанция.

"... Нет в наш век более модного занятия, чем критиковать Шекспира, - такими словами открывается эссе, помещенное в этом номере. - Мне сообщили, что в настоящее время готовятся к изданию не менее 200 собраний сочинений этого автора с комментариями, ссылками, наблюдениями и т. п." {Fielding H. The criticism of Henry Fielding, p. 70.} Уже в этой фразе обнаруживается едкая ирония Филдинга; а далее читателю предлагается реконструкция, откровенно пародийная, знаменитого монолога Гамлета из 1-й сцены III акта. Сомнению подвергается аутентичность первой же строки:

To be or not to be, that is the question.

Автор эссе предлагает с помощью "незначительных изменений" основательно "улучшить смысл". Его вариант выглядит так:

To be, or not. To be! That is the bastion.

В последующих стихах монолога:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous Fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? -

предлагает заменить "suffer" на "более подходящее" по смыслу слово "buffet", а "slings and arrows" - "winged arrows". Две последние строки после реконструкции приобретают такой вид:

Or tack against an Arm'oth'sea of troubles,
And by composing end them... {Ibid., p. 71.}

Пересмотру подвергается почти каждый стих монолога. Многие изменения, введенные для "исправления и улучшения смысла", производят комический эффект. Вместо слов "to die, to sleep" предлагается "to lie to sleep"; вместо "whips and scorns of time" - "whips and spurs of time"; вместо "cast of thought" - "cask of salt" и т. д. Заявляя, что он не собирается предпринимать очередное издание пьес Шекспира, автор эссе предлагает редакторам и комментаторам всех 200 готовящихся изданий воспользоваться его "реконструкцией".

Пафос этого иронического эссе вполне ясен. Филдинг смеется не только над Теоболдом или, допустим, явно уступавшим Теоболду в знании Шекспира Уорбертоном {У. Кросс полагал, что основной мишенью насмешек Филдинга в этом эссе был Уорбертон. См.: Cross W. L. The history of Henry Fielding. New Haven, 1918, v. 2, p. 432.}, эссе направлено против самой тенденции исправлять и "улучшать" шекспировские тексты. В этом отношении Филдинг противостоит не только критикам и комментаторам первой половины века, но и тем знатокам Шекспира последовавшего периода, включая самого Семюэла Джонсона, которые по традиции выискивали слабые места в шекспировских пьесах. Еще более резко обрушивался Филдинг на тех авторов, которые, исходя из классицистских представлений о драме, "адаптировали" произведения Шекспира для постановки их в театре той поры.

Переделки и адаптации шекспировских пьес с учетом классицистских законов драмы начались еще в период Реставрации и продолжались в XVIII в. Еще А. Поуп, находивший у Шекспира множество "недостатков", неодобрительно отзывался о такой практике. Тем не менее в репертуаре английских театров эти переделки заняли значительное место. Можно вспомнить трагедию Драйдена "Все за любовь" и "Джейн Шор" Н. Роу, пьесу К. Сиббера "Папская тирания при короле Джоне" и драму Э. Филиппа "Хамфри, герцог Глостер", как, впрочем, и много других {См.: Branam George C. Eighteenth century adaptations of Shakespearean tragedy. Berkeley; Los Angeles, 1956.}.

Переделывая Шекспира, драматурги XVIII в. стремились сделать его пьесы "правдоподобнее", добиться хотя бы единства действия (коль уж невозможно было уложить их в рамки единств времени и места), "очистить" трагедии от элементов комического, а комедии, от трагического и, наконец, усилить дидактический момент. Для этих целей хороши были многие средства. К примеру, Колли Сиббер, адаптируя "Короля Лира", ради единства действия опустил I акт, а Н. Тейт в той же трагедии вовсе убрал такого значительного персонажа, как шут.

Во времена Филдинга обращение не к Шекспиру, но к адаптациям стало нормой для театральных трупп. Даже друг Филдинга - величайший актер эпохи и большой почитатель шекспировской драматургии Дэвид Гаррик предпочитал ставить переработки и сам занимался адаптацией Шекспира.

Автор "Истории Тома Джонса" был принципиальным противником переработки шекспировских произведений. Критическое суждение о такого рода переработках и о деятельности Роу - адаптатора Шекспира, в частности, встречаем мы в 1-й главе IX книги знаменитого романа. Однако и до того, в пору своей драматургической деятельности, Филдинг занимал в этом вопросе такую же позицию.

В ранней его пьесе "Фарс сочинителя" писатель вывел сатирические фигуры отца и сына Марплеев, целя прежде всего в Колли и Теофила Сибберов. Марплей-старший, драмодел и театральный директор, излагает сыну свое кредо: "Искусство писать, мальчик, - это искусство присваивать старые пьесы, меняя их названия, или - новые пьесы, меняя имя автора" {Fielding Henry. The author's farce/ed. by Charles B. Woods. Lincoln, 1966, p. 43.}. Полностью созвучно этой декларации и признание Марплея о том, что случалось ему переделывать и Шекспира.

В своем драматическом памфлете "Исторический ежегодник за 1736 год" Филдинг снова зло посмеялся над отцом и сыном Сибберами, карикатурами на которых являются фигуры драматурга Граунд-Айви и актера Пистоля. В III действии этой пьесы обсуждается проблема "приспособления" Шекспира - и в частности "Короля Джона" - для сцены, чем занимается Граунд-Айви. "... Шекспир был славный мальчик, - говорит этот персонаж, - и кое-что из написанного им для театра сойдет, если только я это немножко приглагожу..." {Филдинг Генри. Избр. произв.: В 2-х т. М.: ГИХЛ, 1954, т. 1, с. 254.} А преклоняющийся перед Шекспиром драматург Медли интересно резюмирует эту дискуссию: "Если Шекспир удовлетворяет людей со вкусом, то его следует переделывать для тех, у кого нет вкуса..." {Там же, с. 254-255.}.

Упоминание об исторической хронике "Король Джон" не случайно. Филдинг резко негативно реагировал на адаптацию этой пьесы его старым недругом Колли Сиббером. В маленьком театре в Хаймаркете, которым Филдинг в те годы руководил, он, вновь атакуя К. Сиббера, поставил сатирическую пьесу "Жизнь и смерть короля Джона" с подзаголовком: "Первоначально написано Шекспиром. Просмотрено, перепечатано и не переделано" {См.: Avery E. L. Fielding's last season with the Haymarket theatre, - Modern Philology, 1939, N 3; Алексеев М. П. Из истории английской литературы. М.; Л.: ГИХЛ, 1960, с. 209-210.}.

В один ряд с этими фактами попадают и противопоставление Шекспира развлекательному театру, содержавшееся в драматическом памфлете Филдинга "Пасквин", и насмешка над любителями выбрасывать целые акты из шекспировских трагедий в фарсе "Кубарем летящий Дик" (1736), направленном против известного актера и театрального директора Джона Рича. Таким образом, Филдинг защищал подлинного Шекспира не только от Колли Сиббера: он был принципиальным противником изменения шекспировских пьес в угоду вкусам театральных деятелей и той части зрителей, что чрезмерно привержена была к классицистской драматургии.

Правда, Филдинг не оставил высказываний о гарриковских "улучшениях" Шекспира. Писатель высоко ценил актерское дарование своего друга, и, быть может, это обстоятельство, как и личная дружба, удержало его от критики. Но в связи с этим интересно вспомнить, что спустя восемнадцать лет после смерти Филдинга другой его друг и первый биограф, Артур Мерфи, осмеял гарриковскую адаптацию "Гамлета" в пародийной пьесе ""Гамлет" с изменениями" {Stone G. W. Mr. Garrick's lost alteration of "Hamlet". - PMLA, 1934, v. XLIX, N 3; Lehnert M. Arthur Murphy's "Hamlet-Parodies" (1772) auf David Gar-rick. - Shakespeare-Jahrbuch, Weimar, 1966, Bd. 102, S. 97-167.}. Есть основания полагать, что отношение Мерфи к некоторым переделкам Шекспира сложилось под воздействием взглядов его старшего современника и друга.

Что же касается самого Филдинга, то его многочисленные выступления в защиту Шекспира от его издателей, критиков и адаптаторов никак нельзя объяснить исключительно личными симпатиями и антипатиями или групповыми соображениями. Действительно, среди адаптаторов Шекспира были враги Филдинга - К. Сиббер и Рич, но были и друзья, включая Гаррика. Кстати, уже упоминавшаяся гарриковская переработка "Гамлета" была осуждена позднее Теофилом Сиббером, которого Филдинг-драматург часто высмеивал. Враг писателя Дж. Хилл в периодическом издании "Актер" издевался над некоторыми переработками шекспировских пьес, тогда как друг Филдинга Артур Мерфи, будучи довольно непоследовательным, признавал за ними право на жизнь. Полемика с адаптаторами велась Филдингом более последовательно, ибо основывалась не на соображениях дружбы или вражды, а на убежденности в непреходящем значении наследия Шекспира.

Эта убежденность и свобода от классицистской нормативности, а также тонкое понимание шекспировской поэзии обусловили филдинговскую рецепцию творчества Шекспира, проявившуюся в трех аспектах: 1) в многочисленных отзывах о великом драматурге и включении его произведений в свой литературный обиход, 2) в критическом отношении к практике издателей и комментаторов его сочинений и 3) в своеобразной полемике со сценическими адаптациями шекспировских пьес.

Трудно найти среди современников Филдинга литератора или театрального деятеля, которого можно было бы поставить рядом по широте взгляда на творчество Шекспира {Из современников и друзей Филдинга лишь художник Уильям Хогарт приближается (не без влияния идей своего друга-писателя) к филдинговскому пониманию Шекспира. См.: Алексеев М. П. Вильям Хогарт и его "Анализ красоты". - В кн.: Хогарт В. Анализ красоты. Л.; М.; Искусство, 1958, с. 59; Соколянский М. Г. В. Хогарт і Г. Філдінг. - В кн.: Література і образотворче мистецтво. Київ, 1971, с. 19-20.}. Напомним, что "Рассуждения об оригинальности произведений" Э. Юнга появились через пять лет после смерти великого романиста, а знаменитое предисловие С. Джонсона к собранию сочинений Шекспира - в 1765 г., после чего лишь и началось становление "культа Шекспира" {См.: Babcock R. W. Op. cit.}.

Значение многочисленных высказываний Филдинга о Шекспире, его критиках и театральных интерпретаторах для литературной мысли и художественной практики того времени еще недостаточно учитывается в шекспироведении. Филдинг своими насмешками и пародийными сценами, несомненно, сократил век примитивнейшим адаптациям шекспировских пьес, своими эссе обратил внимание многих современников на несуразности в трудах ряда редакторов и комментаторов. Как замечает (ограничившись, к сожалению, одним этим замечанием) американский исследователь Р. Нойес, "Филдинг предвосхитил атаки Джонсона на удушающую узость критиков-классицистов" {Noyes R. G. The Thespian mirror: Shakespeare in the 18th-century novel. Rhode Island, 1953, p. 17.}.

В целом воспринимая все аспекты деятельности Филдинга - любителя Шекспира и борца против искажений шекспировских пьес, можно, не боясь преувеличений, сказать, что и в оценке шекспировской драматургии автор "Тома Джонса" явно опережал свое время.

Хотя заслуги Филдинга в становлении нового литературно-критического восприятия Шекспира до сих пор, как правило, игнорировались, тем не менее многие великие писатели и видные литературоведы в своих суждениях о литературе ставили рядом имена Шекспира и Филдинга. Среди них были Шиллер и Гете, Гоголь и Джордж Элиот, наконец, Бернард Шоу {Fielding Henry. A critical anthology/Ed. by Claude Rawson. London, 1973, p. 148, 249, 262, 304, 319; Cross W. L. Op. cit., v. 3, p. 194-195.}. Вслед за Теккереем, поставившим филдинговскую Амелию в ряд с героинями шекспировских пьес, некоторые литературоведы поздневикторианского периода обращались к сопоставлению отдельных мотивов и персонажей Шекспира и Филдинга {Такого рода импрессионистические сопоставления встречаются и в новейших трудах. См., напр.: Wriгth Andrew. Henry Fielding: Mask and feast. Berkeley; Los Angeles, 1966, p. 119; Folkenflik R. Purpose and narration in Fielding's "Amelia". - Novel, 1974, v. 7, N 2, p. 162-184.}.

Думается, однако, что выходящий за рамки нашей темы вопрос о шекспировских традициях в творчестве Филдинга - драматурга и романиста - еще ждет серьезного освещения.
