

**"СОВРЕМЕННЫЙ СЛОВАРЬ" Г.ФИЛДИНГА:
"КОМИЧЕСКИЙ ЭПОС" В ЛЕКСИКОГРАФИИ**

Игровой характер художественного мирочувствования и повествовательной манеры Филдинга – примета творчества писателя, над которой размышляют литературоведы¹, соотнося ее все чаще с эстетикой рококо². Однако многозначность и многофункциональность этого «модуса» становится очевидней на примере одного малоизученного произведения автора «Тома Джонса», которое пока еще не привлекало серьезного взгляда литературоведов. Речь идет о, казалось бы, не вполне фикциональном произведении, «Современном Словаре» (“A Modern Glossary”), опубликованном в 4-х номерах журнала “The Covent Garden” в январе 1752 года. Этот Словарь представлял собой иронико-сатирический отклик Филдинга как на сугубо лингвистический феномен – очевидную потребность нормализовать литературный английский язык, так и на социокультурные проблемы, отражавшиеся в языке – зыбкость и неоднозначность установленных обществом «норм» и «правил».

Идея создания нормированного Словаря английского языка витала в воздухе в Англии с XVII века. Разнотения в смыслах слов и вариативность их орфографических форм, – все внушало тревогу тем, кто был связан со сферой языка. По поводу «порчи родного языка» сокрушался, к примеру, Свифт в своем трактате об улучшении английского языка (“A Proposal for correctness, improving and ascertaining the English tongue”, 1712). Причина этой «порчи», на его взгляд, была в широком распространении разговорно-просторечных выражений. А Д.Дефо видел выход из сложившейся ситуации в том, чтобы основать и в Англии, наподобие французской, Академию, где бы решались проблемы языковых правил и норм. Вопросы языка и словоупотребления были частой темой публикаций Джозефа Аддисона и Ричарда Стиля в изданиях «Зрителя (“The Spectator”)» в 1711-1714 гг. Так, в №78 за 30 мая 1711г. в заметке «Смирненное прошение об употреблении “who” и “which” («The Humble Petition of Who and Which») знаменитые эссеисты призывали к четкому разграничению позиций слов that, which, who. А в № 135 (4 августа 1711 г.) в статье «По поводу сокращений в разговорном английском языке» («On the Conciseness of the English in Common Discourse») выступили против некоторых сокращений в словах, которые входили в литературный язык под влиянием языка разговорного.

Первые попытки зафиксировать языковую норму, обозначить путь к правильному словоупотреблению были сделаны в 1604 г. (Robert Cawdrey. A Table Alphabetical). А потом с нарастающей интенсивностью продолжались на протяжении всего XVII и XVIII вв. (John Ray. Collection of English Words Not Generally Used, 1674; Nathan Bailey. Universal Etymological English Dictionary, 1721; William Baker. Rules for True Spelling and Writing English, 1724; Nathan Bailey. Dictionarium Britannicum, 1730; etc.). Кульминацией всей этой нелегкой работы был, безусловно, знаменитый Словарь Сэмюэля Джонсона, изданный в 1755 г.

В 1747 г. С. Джонсон пишет План к Словарю английского языка и, обращаясь здесь к графу Честерфилду, формулирует суть своего замысла. Главный пафос своего труда знаменитый лексикограф видел в том, чтобы «способствовать улучшению родного языка, сохранить его чистоту и прозрачность смысла английской идиомы»³. Но есть в этом предисловии к грандиозному труду некие суждения, которые заставляют задуматься о его итогах, о понимании самим С.Джонсоном расхождения между тем, что хотелось и что получилось. В процессе подготовки к лексикографическому исследованию С.Джонсону открылось определенное несоответствие между наукой и жизнью (“naked science is too delicate for the purposes of life”), между свободой, вариативностью естественной речи и темницей кодифицированных смыслов в словарном варианте языка. Как он сам скажет: «Я не настолько затерялся в лексикографии, чтобы забыть о том, что слова – это дочери земли, а вещи – сыновья неба. Язык – лишь инструмент науки, а слова – лишь знаки идей» (“ I am not yet so lost in lexicography, as to forget that words are the daughters of earth, and that things are the sons of heaven. Language is only the instrument of science and words are but the signs of ideas”). В характерном для эпохи Просвещения стремлении «кодифицировать» изучаемое

явления С.Джонсон увидел ограниченность, узость. Отсюда его поразительный вывод о том, что «в любом языке есть аномалии, неудобные в употреблении и ненужные, но, тем не менее, требующие снисходительного к себе отношения как к приметам несовершенства самой природы человека.... в каждом языке есть несовершенства и абсурдности, которые лексикограф обязан выявить и исправить» (« every language has its anomalies which, though inconvenient and in themselves once unnecessary, must be tolerated among the imperfections of human things... but every language has likewise its improprieties and absurdities, which is the duty of the lexicographer to correct or prescribe»)⁴.

Языковые аномалии, к которым, по убеждению С.Джонсона, надо относиться терпимо, были очевидны и для Филдинга. Но для него как для создателя комического эпоса эти аномалии были поводом поразмышлять над многими вещами и, прежде всего, над несовершенством и разнообразием человеческой природы, отраженной в несовершенстве и разнообразии языка⁵.

Общая беда – орфографический сумбур, по поводу которого сокрушается С.Джонсон, по своему представлена и осмыслена Филдингом в его романистике. Классическим примером тому является любовный эпистолярный Джонатана Уайльда, его письмо-признание, посланное мисс Тиши. К сожалению, в переводе Н.Вольпин акцент сделан только на орфографических и грамматических ошибках героя. Но для Филдинга была важна и игра смыслами, обнаружение в слове разнообразия семантических оттенков, которые приводили к неожиданным и парадоксальным связям между словами. Эта лингвистическая игра, имеющая свои истоки в народной традиции нонсенса и лимериков⁶, была успешно усвоена Филдингом. Писатель, несомненно, получал от этой игры, пронизывавшей все его творчество, эстетическое наслаждение, которое разделял и его читатель⁷. Филдинговские парадоксы, как позже и уайльдовские, основываются на принципе другой оптики, которая отвергает ограниченный нормами и правилами взгляд:

– «Количество слов в газете всегда неизменно и не зависит от того, есть в ней новости или нет»* (“A newspaper consists of just the same number of words, whether there be any news in it or not; The blackest ink of fate are sure of my lot, and when fate writ my name it made a blot...”); «Черные чернила судьбы – вот мой жребий... и когда судьба начертала мое имя, она поставила кляксу»** (“The blackest ink of fate are sure my lot, And when fate writ my name it made a blot) – Amelia, II, 9;

– «О просьбах, сэр, не просите сегодня. Пусть для дела будет отведено другое время. Сегодня мы напоим нашу радость допьяна, и эта наша королева будет такой же пьяной, как и мы сами» (“Petition me no petitions, Sir. To-day it is our pleasure to be drunk; and this our queen shall be as drunk as we”) – Tom Thumb the Great, Act I, sc. 2;

– « Когда мне не воздают никакой благодарности, мне воздают все сполна: значит, я выполнил свой долг и не сделал ничего более» (When I’m not thank’d at all, I’m thank’d enough: I’ve done my duty, and I’ve done no more” – Tom Thumb the Great, Act I, sc. 3;

– « О да! Не природа, а образование и привычки порождают наши желания. Grimасы судьбы – это испытание для принципа. Без этого человек едва ли узнает, благороден он или нет. Любовь и скандал самый лучший десерт к чаю» (“ О ya! It is not from nature, but from education and habits, that our wants are chiefly derived...: Adversity is the trial of principle. Without it a man hardly knows whether he is honest or not... Love and scandal are the best sweeteners of tea...”⁸.

С помощью этой особой оптики Филдинг и смотрит вглубь слова в письме Джонатана Уайльда к Триши. Слово, употребленное неверно с точки зрения орфографии и грамматики, есть, безусловно, красноречивое свидетельство безнадежной безграмотности влюбленного. Но функция этого приема еще и в том, что он раскрывает некий лингвистический эксперимент самого Филдинга, показывающего неосознаваемую подвижность смыслов в одном слове и очень хрупкую в нем грань между смешным и серьезным. Такую же невидимую и хрупкую, какую он, вероятно, видел и в жизни.

Джонатан обращается к Триши: “most divine and adwhorable creature”. Вся комичность обращения в многозначности составляющих «возвышенного» прилагательного “adwhorable”, где вычленяются – “adorable” (“обожаемая”),

* Везде, где не указано специально, перевод мой – Т.П.



** Предлагаю и такой вариант: « Я с кляксой черной вписан в жизнь Судьбой / Так был означен черный жребий мой»

“horrible” (“ужасная”), “whorable” от “whore” (“проститутка”). В переводе исчезает игровой лингвистический момент («божественное и многоублажаемое создание»⁹). Подобные принципиальные несоответствия перевода и оригинала здесь встречаются часто. Так, Джонатан говорит о Триши, как о той, кто “briter than the son”, путая по принципу омофона “son” («сын») и “sun” («солнце»). В переводе – «бриллиантовые глаза» и грамматическая ошибка «способный», которой переводчик решил компенсировать ошибку смысловую.

То, что все эти лингвистические несуразности и комические курьезы неслучайны, подтверждает авторский комментарий, где Филдинг еще за два года до выхода Плана к Словарю С.Джонсона выскажет сходную с лексикографом мысль о несовпадении схоластики и жизни. Филдинг снимает с себя роль строгого судьи Джонатана-невежды, потому что понимает, как важно различать в человеке подлинное величие, которое не унижит недостаток образования!¹⁰ Есть во всем этом еще один акцент, связанный с литературоцентризмом Филдинга, его умением увидеть и обнажить специфику слова в художественном творчестве. И если Дефо и Ричардсон, как отмечают исследователи, старались «скрыть фикциональную природу своего творчества», то Филдинг, напротив, открыто признавал, что «его художественная проза – чистой воды артефакт»¹¹.

Осведомленность Филдинга в том, что происходило в области лексикографии, убеждают многочисленные лексикографические ссылки в его произведениях. Он нередко сам делает смысловой анализ¹² слова или отсылает к известным Словарям своего времени¹³. Но и в этой сфере Филдинг остается литературоцентричным, производя своеобразный эксперимент-игру с популярным жанром лексикографического словаря¹⁴.

Сигнал к этому эксперименту-игре обозначен образом автора статей в “The Covent Garden”. Он же по логике изданий и является отцом-создателем предлагаемого вниманию читателей «Голассария». Имя новоиспеченного лексикографа Александр Дрокансер (Alexander Drawcansir). Он же – Цензор Великобритании (Sensor of Great-Britain), т.е. суровый смотритель общественных нравов и «правил», некий узнаваемый тип «культурного героя» времени¹⁵. Хотя имя Александра Дрокансера (иногда встречается вариант «Дроксэр») известно в Англии XV111 века как имя «драчуна и хвастуна из фарса «Репетиция» Джорджа Виллерса, герцога Бекингемского»¹⁶, странное имя Цензора сразу приглашает к его этимологическому анализу. Составляющие второй части имени – Drawcansir – “draw” («провокация», «болтун»), “can” («банка»), “sir” («сэр»), образующие вариант-омофон “cancer” («канцер», «раковая опухоль»). Таким образом, Alexander Drawcansir совмещает в себе и «высокое благородство», и «примитивный и опасный консерватизм». Он одновременно «сэр-консерватор» и «сэр-провокация», что входит в планы Филдинга и что способствует формированию игрового модуля.

Свой лексикографический труд Филдинг называет Glossary, а не Dictionary, что тоже важно, т.к. из такого обозначения понятна задача автора – толковать и пояснять смысл тех слов, которые этого требуют¹⁷. Ведь, как подскажет эпитафия – строки из «Сатир» Ювенала, предваряющие Глоссарий – смысл любого слова может сбивать с толку, поскольку нередко есть несоответствие слова, понятия сущности явления:

«Правда, и карлика мы иногда называем Атлантом,
Лебедем негра зовем, хромую девчонку –Европой...»¹⁸

Этот эпитафия настраивает на то, что вкладывает Филдинг в подтекст своей пародии на лексикографический труд: иные, парадоксальные толкования слов призваны убедить в том, что дискурс языка уже, чем дискурс живой речи¹⁹, которая становится у писателя одним из главных инструментов и образов произведения.

Еще один сигнал к пародийному характеру лингвистического эксперимента Филдинга в его ссылках на суждения Локка, которые писатель то принимает, то отвергает. В каком-то смысле он соглашается с автором «Опыта о человеческом разуме» в том, что собеседникам надо хорошо «разуметь», вероятно, через опытное познание то, что скрыто за звуковой оболочкой слова²⁰. Но одновременно показывает, сталкивая словарное и контекстуальное значение в словах, как мало соотносятся «опыт», зафиксированный дотошным взглядом исследователя, и реальная, вечно меняющаяся действительность. В этом подвохе - провокационной игре с читателем - есть опять, как



и в случае с письмом Джонатана Уайльда, главное, к чему Филдинг приходит, пожалуй, всегда. К толерантности и снисходительной терпимости по поводу того, что кажется «из ряда вон выходящим». В том числе и в словоупотреблении. Ведь, как с усмешкой и доброжелательностью заметит автор, причина всего этого «проистекает, может быть, не из какого-либо намеренного пренебрежения обычаем, а из полного с ним незнакомства, неизбежно порождаемого пребыванием в университете...»²¹.

Литературоцентризм Глоссария заметен в его адресной направленности: он написан, как указано автором, в помощь тем писателям, которые используют слова только в одном значении²². В «пометах» – слова, которые выбраны Филдингом – Дрокансером для толкования, преобладает то, что соотносится в большей мере с литературным творчеством, литературным произведением, литературным героем: автор, критик, вкус, знание, порок, добродетель, щеголь, хлыщ, скука и т.д.

Словарь открывается словом «Noel» – «имя женщины, как правило, плохой» (“Noel – The name of a woman, commonly of a very bad one”²³). Нарушение «правила», словарного канона уже в том, что начальное слово Глоссария не соответствует алфавитному порядку расположения помет. Эту принципиально важную для Филдинга «ошибку» исправляет переводчик, который открывает русскоязычный вариант Словаря «пометой» «Автор», а потом «Ангел», заменивший женское имя Ноэл²⁴.

Несоблюдение «правил» жанра – намеренный авторский ход, который подготавливает к дальнейшему восприятию оригинального толкования слов. Их парадоксальный смысл будет свидетельствовать об иной, неканонической, логике мировосприятия, которая, тем не менее, по-своему отражает реальную картину мира:

«Автор – предмет насмешек. Под этим словом разумеют человека бедного, всеми презираемого.

Вкус – любой очередной каприз лондонской моды.

Воскресенье – лучшее время для игры в карты.

Галантность – прелюбодеяние и супружеские измены.

Достоинство – власть, чины, богатство.

Мудрость – умение добиться всего этого.

Еда – наука.

Обещание – пустой звук...»²⁵.

Несложно увидеть во всем этом истоки парадоксального творчества другого великого английского остроумца и насмешника – О. Уайльда.

Знаменитый роман «Портрет Дориана Грея», в котором с блеском воплотилось представление автора о неоднозначной природе человека и непознаваемых категория добра и зла, подготовлен к читательскому восприятию своеобразным прологом, собранием остроумных высказываний, как бы опровергающих привычную логику в оценках бытия. Своими лингвистическими экспериментами и Филдинг, и, позже, О. Уайльд способствовали высвобождению человеческой мысли и чувства, умению воспринимать и, что важнее, принимать мир в разнообразии его проявлений. И поэтому не соглашусь с утверждением А. Ливерганта по поводу «особой мотивации» пародийно-ироничной манеры Филдинга в «Современном Словаре». Как пишет исследователь, «для писателя и общественного деятеля, достигшего к этому времени зенита славы», мотивацией «служили искоренение пороков и исправление нравов читателя, а вовсе не желание смешить его»²⁶. Но почему одно должно мешать другому? Не думаю, что словарные пояснения:

«Любовь – приверженность к каким-либо видам пищи.

Докучать – давать советы, особенно когда они исходят от мужа.

Проповедь – средство от бессонницы.

Провал – термин театральный, иногда, впрочем, применяемый шире, ко всем сочинениям, отмеченным живой мыслью»²⁷, – нацелены на то, чтобы искоренить пороки, тем более что речь идет об узнаваемых слабостях и просто приметах человеческой природы, которые подмечены и остроумно зафиксированы «Гомером человеческой природы в прозе»²⁸. К тому же, снисходительность, с какой изображает их Филдинг, допускает и тот факт, что сам строгий Цензор не дистанцировал себя так уж строго от тех, кто воплощал «ущербность» человеческой природы.



«Современный Словарь» Филдинга еще одно доказательство многовекторности литературы ХУ111 века, которая никак не укладывается в некие строго канонизированные рамки. Динамичный характер художественного мышления в это время проявлялся в приятии и неприятии главных концепций времени и литературы. Век разума с тенденцией к кодификации явлений бытия и логическому их пояснению находил своих оппонентов, которые через словесное творчество раскрывали многообразие мира и объективную неоднозначность его проявлений. Тот «лингвистический поворот», о котором всегда говорят только в связи с литературой конца XIX – начала XX вв., имел, как видим, место и во времена Филдинга. Литературоцентризм автора «Тома Джонса», его сосредоточенность на Слове не в меньшей мере, чем высказывания философов или тех, кто тяготел к «подлинному» жизнеподобию в творчестве, способствовал иной проекции на мир и человека.

Отдавая дань жанру, который приобрел в ученый век особую популярность, Филдинг не стал, как и в жанре романа, заложником канона, «рабом науки»²⁹. «Современный Словарь» создателя «комического эпоса» в лексикографии³⁰ был опровержением главной концепции лингвистических изысканий Сэмюэля Джонсона, суть которой была в отведении языку роли лишь «инструмента науки, а словам – лишь знаков идей»³¹.

Примечания

1. Соловьева Н.А. Romance, history и novel как компоненты жанрового мышления в период формирования романа Нового времени// Другой ХУ111 век. М.: Эконинформ. 2002; Ватченко С.А. Художественное время и пространство в «Томе Джонсе» Г.Филдинга (об отдельных аспектах темы) //ХУ111 век: женское/мужское в культуре эпохи. М.: Экон-Информ, 2008.
2. См., например: Федосеева Е. А. Поэтика художьного простору в романах Г.Філдинга. Автореферат канд.. дис. Дніпропетровськ, 2008.
3. Johnson S. The Plan of an English Dictionary. Ed. By Jack Lynch //http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Text/plan.html
4. Ibid.
5. См. об этом: Харитонов В. Комментарий//Пэт Роджерс. Генри Филдинг. Биография. М.:Радуга, 1984, с.163.
6. О том, что в этой игре Филдинг не первопроходец, пишет А.Ливергант (Ливергант А. Комический эпос в журналистике// Вопросы литературы.2008, № 3, с. 276 – 279).
7. Известны высказывания У.Теккерея, который считал Филдинга не только «остроумным собеседником», но и писателем, который в совершенстве владел искусством слова, мастерски оттачивая форму произведения, его стиль. (Теккерей У. Сочинения Филдинга // Теккерей Уильям Мейкпис. Соб.соч.: в 12 тт. М.: Худ. лит-ра. 1975, т.2, с.293-299).
8. Famous quotations by Henry Fielding /Online library//http://fielding. the free library. com
9. Филдинг Генри. История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого // Филдинг Г. Соб. Соч.: в 2-х тт. М.ГИХЛ, 1954, с.366.
10. Там же. С. 367.
11. Fielding Henry//Wikipedia, the free encyclopedia//http://en.wikipedia.org/wiki/Henry –Fielding
12. Так, в “The Journal of a Voyage to Lisbon”(1754) Филдинг анализирует смысловое отличие слов «diet» и «abstinence» (воздержание, умеренность, диета). /Fielding Henry. The Journal of a Voyage to Lisbon//From Fact to Fiction. М.: Moscow Raduga Publishers, 1987. P.196.
13. Например, к Медицинскому Словарю (1743) Роберта Джеймса, который был школьным товарищем С.Джонсона.
14. О тенденции к жанровым экспериментам Филдинга пишет Н.А.Соловьева. Хотя речь идет об эксперименте в жанре путешествий, исследовательница отмечает некую общую тенденцию в жанровом мышлении ХУ111 в. «как части общеевропейского процесса конструирования европейской повествовательной традиции»/ Соловьева Н.А. Путешествие в вечность, или роман без сюжета// Английская литература: от «Беовульфа» до наших дней. СПб. Ун-т, 2002. С.138.
15. О культурных типах героя в литературе ХУ111 в. см.: Максютенко Е.В. Феномен авторства в социокультурном контексте Англии ХУ111 века/ХУ111 век: женское/мужское в культуре эпохи. М.: МГУ, 2008, с.259.
16. См.: Ливергант Александр. Комический эпос в журналистике. – С.278.
17. Glossary – a list of difficult, old, technical and foreign words with explanations; Dictionary – a book contains the words or a choice of the words of a language arranged in alphabetic order / New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language, L., 1993.



18. Филдинг Г. Современный Словарь... с. 261.
19. О разнообразии даже типов разговоров Филдинг размышляет в своем эссе "An Essay on Conversation" (Fielding Henry. An Essay on Conversation//The Complete Works of Henry Fielding. Ed. By George Saintsbury: In 12 Vols., 2004. V.12, p. 144.
20. Филдинг Г. Современный Словарь... с. 262.
21. Там же. С.262.
22. Отметим, что и в целом "The Covent Garden Journal" был сосредоточен на проблемах литературы. Как отметит автор предисловия к изданию журнала, Б.Голдар, « это был журнал, который был нацелен на литературную сатиру» («it is an essay-journal much concerned with literary satire". Goldar Bertrand A. General Introduction//The Covent-Garden Journal and A Plan of the Universal Register Office. Oxford, Clarendon Press, 1988. P.XV).
23. Fielding Henry. A Modern Glossary//Fielding H. Full Text of "Works" with the life of the author//<http://www.archive.org/stream/workswithlifeofa10fieluoft/worksw>
24. Филдинг Г. Современный Словарь... с. 262.
25. Там же, с.262 –263.
26. Ливергант А. Комический эпос в журналистике... С. 277.
27. Филдинг Г. Современный Словарь... с. 263 –264.
28. Так характеризовал Филдинга Байрон / Байрон. Дневники. Письма. М.:Наука, 1965. С.193.
29. Так Сэмюэль Джонсон определял участь всех создателей словарей /Johnson S. Preface to the Dictionary...
30. Позволю себе перефразировать название статьи Александра Ливерганта.
31. Johnson S. Preface to the Dictionary...

