

## **Х. Литература Просвещения. Общая характеристика. // Просвещение в Англии. Жанр романа.**

- Общая характеристика литературного процесса.
- Литература английского Просвещения. Жанр романа:
  - ✓ Романы Д. Дефо. «Робинзон Крузо». Жанр пикарески в творчестве Д. Дефо.
  - ✓ Сатира Свифта. Специфика жанра романа в творчестве Свифта.
- Нравоописательный роман:
  - ✓ Эпистолярные романы С. Ричардсона и логика развития жанра.
  - ✓ Эпопеи Г.Филдинга и Т. Смолетта
- **Общая характеристика литературного процесса.**

**Просвещение** – это не литературное направление, а **идеология**, целостная **концепция**, знаменующая новое отношение человека не только с миром, но и с самим собой, собственным разумом, осознающим себя как центр и опора мироздания.

Это сложный **мировоззренческий комплекс**, легший в основание всей культуры XVIII века. В нем обобщены не столько эстетические, сколько научные, философские, этические, мировоззренческие, исторические и социальные представления эпохи.

Это эпоха необычайного расцвета мысли, самосознания и саморефлексии мыслящего европейца, заключенная в рамки двух революций: так называемой «Славной революцией» в Англии (бескровный переворот 1688 – 1689 гг., обеспечивший политический компромисс между дворянством и буржуазией) и Великой французской революцией 1789 – 1794 гг.

Это и есть хронологические вехи **Просвещения** как **культурно-исторической эпохи**. Как видим, они не совпадают с календарным веком и очерчены весьма драматически, даже трагически, если представить себе массовые казни на площадях эпохи революционного террора.

Как видим, Просвещение – это культурно-историческая эпоха, лежащая между культурой XVII века, открывающего эпоху Нового Времени и культурой Романтизма.

XVIII столетие – век Разума, одухотворенный настоящим культом Разума и Философии. Европа была по-настоящему одержима интеллектуальными поисками самой разной направленности, и, прежде всего, этической и социальной. И, хотя, эпоха Просвещения началась, по мнению историков культуры, в Англии с публикации «Опыта о человеческом разуме» Джона Локка (1690г.), философского труда, которым зачитывалась вся Европа, расцвет просветительской мысли ассоциируется, прежде всего, с Францией.

Франция в XVIII веке очевидный арбитр мировой философской и эстетической мысли, диктатор моды, которая распространяется и на философствование. Философия тогда была в настоящем тренде. Философствовали даже дамы, и было модно иметь в числе своих друзей и завсегдатаев светского салона философов.

Эта мода распространилась и на монархов. Многие венценосные особы примеряли к себе маску просвещенных философов на троне, такие как император Пруссии Фридрих II, ожидавший к себе в гости Ж. Ж. Руссо, и построивший для его возможного визита целый дворцовый ансамбль. Самодержица всея Руси Екатерина Великая была особенно известна своим пристрастием к философствованию, дружбе и систематической многолетней перепиской с известными философами. Она не только стремилась создать имидж просвещенной монархини, но и была таковой, многие часы посвящая философским штудиям, предварявшим различные государственные и социальные проекты. Особенно ценила Екатерина II Дени Дидро, главного автора знаменитой Энциклопедии. Она пригласила его в Россию, гордилась дружбой с философом. Правда все это закончилось для Дидро трагически: На обратном пути карета провалилась под лед и философ так и не смог оправиться от простуды, сведшей его вскоре, уже в Париже, в могилу.

В эту эпоху философы абсолютно уверены в возможностях человеческого разума, не только познать самого себя и вселенную, но и на разумных основаниях преобразовать весь социум и отношения между людьми. Теория общественного договора, знаменитый проект «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» (1751-1780гг.) демонстрирует нам не только дерзания человеческой мысли, но и почти детскую уверенность во всемогущем Разуме.

**Рационализм** определяет культуру и философию на заре и пике эпохи, но к ее исходу культ Разума потеснен культом Чувства.

Главная задача эпохи – просветительская. Просветители твердо верили в выполнимость своих дидактических задач и преобразования человечества на основе всемогущего разума.

Наконец, когда говорят об особенностях художественного освоения мира писателями XVIII в., в том числе и реалистами, обязательно отмечают еще одну черту – дидактизм. Некоторые историки литературы даже подчеркивают это в терминологии: они называют реализм XVIII в., в отличие от критического – XIX в., дидактическим реализмом. «Назидательной притчей» считает роман XVIII в. современный английский исследователь А. Кеттл.

Этот «дидактизм» вытекает из идеологических задач Просвещения. Таким образом, новая просветительская проблематика рождает новые художественные формы, такие как

роман воспитания и роман философский. Дидактизм пронизывает и всю литературу сентиментализма, и даже эпопею Робинзона Крузо в великом романе Д. Дефо, наследующим традицию авантюрного романа и описательной прозы путешествий.

Именно к эпохе Просвещения относится зарождение философского романа и драмы, столь распространенных в ХХ в. Достаточно напомнить о романах Вольтера и Дидро или о «Фаусте» Гете. Но даже социально-бытовой роман, поразивший читателей неведомой дотоле близостью к жизни, отнюдь не является просто описательным — это прежде всего проблемный роман. Соотнесение реального человека с реальной действительностью, и в частности с бытом, оказывается не просто новаторством, но содержит возможность для типично просветительских выводов и философских обобщений.

Ни в одну эпоху философия не сближалась настолько с литературой. Более того, особенно это характерно для Франции, литература становится философией, а философствование предпочитает форму романа или философской повести. Вольтер, Монтескье, Дидро, Руссо, и даже одиозно известный маркиз де Сад, все это имена французских философов, одинаково принадлежащих как истории философской мысли, так и истории литературы.

**Философия рационализма** служит великолепным фундаментом к расцвету новой стадии развития **классицизма**. Уравновешенность эстетики, гармоничность формы, композиции, строгая иерархичность жанров классицизма как нельзя лучше укладывается в структуру рационалистского мировидения.

Сложную и глубокую трансформацию претерпевает в литературе XVIII в. классицизм, испытывающий на себе влияние идеологии Просвещения. Правда, долгое время остается непререкаемым авторитет Буало и художественных образцов Корнеля и Расина. Но даже в самой Франции при формальной приверженности эстетическим догмам XVII в. новое содержание трагедий Вольтера диктует и новый подход к изображению героев и среды. Меняются акценты, происходит отход от антропоцентрической концепции мира, характерной для классицизма XVII в. У Вольтера — драматурга и автора философских повестей — внимание сосредоточено уже не на отдельной личности, а на обществе, частью которого она является. Появляется новый тип героя, например мудреца («Задиг»), который стремится «просвещать» других, прилагает усилия, чтобы «вывести истину из сферы знания для избранных» (Д. Д. Обломиевский). Сама структура трагедии под пером Вольтера меняется, усиливаются живописные элементы. Резко отвергая Шекспира, Вольтер вместе с тем начинает учитывать его опыт.

Исходя из **воспитательных, пропагандистских** задач, которые они ставили перед театром, драматурги XVIII в., в том числе и классицисты, усиливают **публицистическое**

звучание своих произведений, нередко превращая героя в рупор просветительских идей. Новаторской явится в конце века, в преддверии революции, и драма М.-Ж. Шенье, и живопись Давида. В Италии писатели-классицисты в борьбе с традициями барокко ориентируются не только на античные образцы (Пиндар, Анакреонт), но и на классическую литературу собственного, национального Возрождения (Петрарка и петраркисты XVI в.), причем у лучших из них, например у Парини, строгая классицистичность языка и стиля сочетается с сатирой на современную социальную действительность, что, естественно, ведет к существенному расширению художественных возможностей традиционной классицистской поэтики. Сходное явление наблюдается в английском классицизме. А. Поп в поэме «Виндзорский лес» передает реальные приметы английского пейзажа, а в гораццианских сатирах и посланиях, следуя античным образцам, создает столь живые портреты своих английских современников, что читатели безошибочно узнают оригиналы. Тем самым подрывался принцип «универсальности», на котором настаивал Буало. Ведь по его замыслу «Поэтическое искусство» формулировало правила, общие для искусства всех стран, а отнюдь не только для французов: образец предполагался единый — **античность**.

Но в бурных спорах века ничего не осталось от этой условной модели античности. Так, в Германии Готшед еще во всем полагался на авторитет литературы французского классицизма (при этом не столько на ее художественный опыт, сколько на теорию Буало). Лессинг высмеял это как преклонение перед иностранным, а в «Лаокооне» дал новую трактовку античного искусства. Он отверг одно из важнейших положений Горация (о том, что поэзия, подобна живописи) и, ссылаясь на образцы греческой скульптуры, а также на Гомера и Аристотеля, обосновал просветительский принцип действенного искусства.

Возникшая одновременно теория Винкельмана лишь частично перекликалась с эстетикой Буало. Воздействие ее на умы современников было независимо от французского классицизма, и веймарский классицизм Гете и Шиллера, преемственно восходящий к Винкельману, – явление совершенно оригинальное, не имеющее параллелей в других европейских литературах.

На исходе эпохи, просветительский классицизм переживает новый расцвет. Знаменитый **Веймерский классицизм** получил свое название от немецкого города Веймера, в котором жил И.В.Гёте и в который позже переезжает Ф. Шиллер. Эти великие веймарцы, а точнее их творчество позднего, классицистического периода и представляют собой явление веймарского классицизма.

Творчество великих **веймарцев** настолько самобытно, что французские историки литературы (например, Анри Пейр), исходя из опыта своей национальной литературы, вообще ставят под сомнение принадлежность Гете и Шиллера к классицизму. В самом деле,

новаторским является и самый жанр трагедии «Ифигения в Тавриде», в которой конфликт снимается примирением, а героиня — носительница просветительского идеала «чистой человечности».

По-новому осмысляется античная традиция в «Римских элегиях» Гете: это прежде всего традиция римских поэтов Катулла, Тибулла, Проперция, воспринятая в ее исторической самобытности, а не через призму канонов XVII в. И одновременно перед нами — лирический герой, носитель современного сознания, просветительского оптимизма, поэт, человек, мыслитель на фоне современного Гете Рима. Шиллер, приступая к работе над «Марией Стюарт», перечитывает Корнеля и в письме к Гете (31 мая 1799 г.) порицает «ложный вкус» и «дурные привычки французской манеры». В классицистической лирике позднего Шиллера особенно остро выражена тоска по идеалу, а трагические интонации его «Праздника победителей» уже вписываются в романтическую систему образов.

Таким образом, если в начале века признавалась единая система классицизма на основе французской модели XVII в., то в ходе художественного освоения новой просветительской тематики в разных странах складывались свои национальные варианты классицизма, по сути, расшатывавшие нормативную эстетику XVII в.

Барокко уже не играет такой главенствующей роли, какую оно играло в XVII в. Правда, в архитектуре, а отчасти и в изобразительном искусстве многих стран продолжают еще длительное время создаваться значительные произведения в барочной манере. В литературе же чаще всего мы встречаемся лишь с запоздалыми отзвуками барокко (в лирике Гюнтера и Брокеса в Германии, в поэзии и драматургии драйденовской школы в Англии, в комедиях плаща и шпаги, создаваемых К. Гоцци).

Некоторое исключение составляет Испания, где барочное направление XVII в. воспринималось в XVIII в. как национальная традиция в противовес классицизму, который многим деятелям того времени представляется чужеродным явлением.

Более широкое распространение в XVIII в. не только в изобразительном искусстве, но и в литературе получило **рококо**, художественный стиль, явившийся своеобразной трансформацией отдельных черт барокко.

Этот вычурный, орнаментальный, игривый стиль одухотворен возродившейся идеологией и мироощущением **гедонизма**, характерным для Просвещения с его **антропоцентризмом** и увлечением материалистическими учениями и общей тенденцией к секуляризации культуры. Нравственные ограничения, налагавшиеся религией и церковью, были поколеблены и усилиями таких творцов — философов как Вольтер, Дидро и скандально известным де Садом.

Культ наслаждений, характерный для Просвещения (век получил название галантного) отразился в сюжетах, проблематике и игривом эротизме, проникающим искусством рококо. Не случайно самым распространенным жанром поэзии рококо стала **анакреонтическая ода**, со всем наследием многовековой анакреонтической традиции.

Это было искусство гедонизма, в котором опосредованным образом отразился кризис феодально-абсолютистского строя. Художники и поэты рококо славил жизнь как погоню за мимолетным наслаждением, как галантную игру «любви и случая», как быстротечный праздник, которым правят Вакх и Венера. Беззаботность этого изощренного и эгоцентрического культа чувственных радостей бытия подтачивается, однако, в искусстве рококо сознанием того, что и они мимолетны и скоропреходящи. Отсюда — оттенок грусти, которой подернуты даже самые праздничные, декоративные полотна Ватто или Фрагонара, так же как и любовная лирика «нежного Парни» (как назвал его Пушкин).

Для поэтического стиля рококо характерны изысканность формы, остроумная игра слов, декоративность пейзажа, недомолвки и намеки, иногда галантность граничит с фривольностью.

Однако рококо, так же как и породившее его барокко, не было внутренне единым направлением. Рассматривать рококо только как явление аристократическое было бы принципиально неверно. Для писателей Просвещения школа рококо нередко могла стать этапом в эмансипации чувственного. Какими-то гранями были близки просветителям и такие черты рококо, как гедонизм, эпатаживание церковного ханжества. Поэтому отражение рококо мы обнаруживаем и в «Нескромных сокровищах» Дидро, и в «Орлеанской девственнице» Вольтера. Активно воспринимали традицию рококо Метастазιο и Виланд; опыт рококо не прошел бесследно для молодого Гете.

Совершенно новым направлением в литературе XVIII в. стал **сентиментализм**.

Сентиментализму отдают дань такие писатель как Ж.Ж.Руссо в романе «Новая Элоиза», И.В.Гёте, периода «Страдания юного Вертера», Н. М. Карамзин в повесте «Бедная Лиза». Этому поистине всеевропейскому увлечению образом чувствительного и чувствующего, а не только разумного человека, предшествовало увлечение романами англичанина С. Ричардсона, а имя направлению дал роман британца Л. Стерна «Сентиментальное путешествие». Для сентиментализма характерно увлечение концепцией естественного человека, естественного состояния, культ природы и чувства, которое одухотворяет все сословия и состояния. Уместно вспомнить завет Карамзина из «Бедной Лизы»: «И крестьянки любить умеют!» Главное же завоевание сентиментализма — психологизм, в некоторых образцах достаточно утонченный. Не случайно такое

распространение получает форма **эпистолярного романа**, позволяющая погрузиться во внутриличностный мир героя.

Кульм чувства не противоречил у просветителей культу разума. И в том, и в другом случае они обращались к некоей естественной, как им казалось, норме, с которой можно было соотносить реальные человеческие поступки. Природа для них разумна, а Разум естествен.

Не следует думать, что все рассмотренные направления искусства эпохи Просвещения сменяли друг друга в хронологической последовательности или были чем-то взаимоисключающим. Напротив, они гармонично сосуществовали, или сменяли друг друга в пространстве творческих поисков одного автора. Ярким примером служит биография И. В. Гёте, претерпевшего влияние и тенденций рококо, и сентиментализма, и классицизма.

В просветительской литературе XVIII в. прежде всего поражает ее тематическое богатство и жанровое многообразие. Крылатое выражение Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного» – как бы подчеркивает отказ от всякой нормативности, нежелание отдавать предпочтение одному жанру перед другими.

И все же жанры развиваются неравномерно. XVIII век – это по преимуществу **век прозы**. Крупные художественные победы прежде всего связаны с **жанром романа**, сочетавшего высокий этический пафос с мастерством изображения социального быта разных слоев современного общества. Несмотря на то, что в предшествующие эпохи западноевропейская литература уже дала немало значительных образцов романа – «Дон Кихот» Сервантеса, «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, некоторые плутовские романы, «Принцесса Клевская» де Лафайет, – жанр романа получает всеобщее признание, по существу, лишь в XVIII в. При этом понятие просветительского романа необыкновенно емко, не связано никакими узкими формальными предписаниями.

Ни одна эпоха до тех пор не выдвигала такого многообразия типов романа, как этот век. Именно в области прозы делаются художественные открытия мирового значения. Новаторскими были и роман в письмах Ричардсона, и немецкий роман воспитания (Виланд, Гете), и французская философская повесть. Уникальны по структуре, поражают новизной подхода к изображению человека и «Робинзон Крузо» Дефо, и «Сентиментальное путешествие» Стерна, и «Новая Элоиза» Руссо.

Богатство и многообразие повествовательной прозы XVIII в. не исчерпывается собственно просветительским романом. Такие книги, как «Манон Леско» Прево или «Опасные связи» Шодерло де Лакло, лишь какими-то отдельными гранями соприкасаются с генеральным направлением общественных идей эпохи. Вместе с тем они неотделимы от современного им литературного процесса. Гуманистический замысел романа о кавалере де

Грие и Манон Леско отвечал самому духу Просвещения, а мастерство изображения человеческого характера во многом предвещало художественные открытия сентиментализма – опыт многопланового рассмотрения человеческой личности в противоречивом сочетании добра и зла, добродетели и порока (Стерн, «Исповедь» Руссо). Роман в письмах Шодерло де Лакло продолжал традицию Ричардсона, Руссо и вместе с тем открывал дорогу критическому реализму XIX и XX вв.

Совершенно новый тип романа выдвинул **период предромантизма**. Это была уже полемика против оптимизма Просвещения, **отказ от программного положительного героя – носителя идеи разума**.

- ***Литература английского Просвещения***

Первый период в развитии литературы английского Просвещения охватывает эпоху от «славной революции» 1688-1689 гг. до 30-х г. XVIII в.

Основным литературным направлением этого периода является **классицизм**, представленный поэзией Александра Попа и ранним творчеством Стиля и Аддисона; наиболее характерные жанры - драма, поэма и эссе (очерк). Писатели, связанные с классицизмом, обращаясь к сюжетам, формам и образам античного искусства, используют их для изображения событий современной им действительности.

Для развития художественной прозы и становления просветительского реализма в Англии большое значение имела **журналистика** Джозефа Аддисона (Joseph Addison, 1672-1719) и Ричарда Стиля (Richard Steele, 1672-1729). Издававшиеся ими **сатирико-нравоучительные журналы «Болтун»** (The Tatler, 1709-1711), **«Зритель»** (The Spectator, 1711-1712) и другие сыграли важную роль в истории европейской периодики.

Очерки Стиля и Аддисона вызывали интерес у широких кругов читателей. Они были написаны живым языком, содержали юмористические зарисовки быта и нравов средних буржуа, знакомили с завсегдатаями лондонских кофеен, с посетителями биржи и театра.

Большое распространение получила в Англии так называемая описательная **проза путешествий**. Британия была морской державой и одно это предопределило происхождение и успех жанра, ставшего прообразом «Робинзона Крузо» Д. Дефо и «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, воспринявшего традицию не прямо, пародийно.

- ✓ ***Романы Д. Дефо. «Робинзон Крузо». Жанр пикарески в творчестве Д. Дефо.***

**Основоположником европейского романа нового времени считается Даниель Дефо** (1660-1731 гг.).

Творчество Дефо составляет целую эпоху в развитии английской прозы. Являясь первой ступенью в истории просветительского романа, оно подготовило и социальный

реалистический роман XIX столетия. Традиции Дефо-романиста развивают не только Филдинг, Смоллет, но и Диккенс.

Дефо явился зачинателем таких разновидностей жанра романа, как *роман приключенческий, биографический, роман воспитания, психологический, исторический, роман-путешествие*. В его собственном творчестве все эти формы предстают как синкретичное целое.

В своей концепции человека Дефо исходит из просветительского представления о его доброй природе, которая подвержена воздействию окружающей среды и жизненных обстоятельств. Роман Дефо развивается как *роман социальный*.

Важная роль принадлежит Дефо и в развитии английской журналистики. Сын своего бурного и напряженного времени - эпохи становления буржуазного общества - Дефо находился в гуще тогдашней политической, идейной и религиозной борьбы. Его многогранная и энергичная натура сочетала в себе черты буржуазного дельца и политика, яркого публициста и талантливого писателя.

Даниель Дефо родился в семье торговца мясом и свечного фабриканта Джеймса Фо, жившего в Лондоне. Дефо был отдан на обучение в пуританскую духовную академию, но религиозным проповедником не стал. Его влекла жизнь со всеми ее превратностями, рискованными коммерческими операциями; несколько раз он был вынужден объявлять себя банкротом, скрываться от кредиторов и полиции. Однако интересы Дефо не ограничивались буржуазным предпринимательством. Его кипучая энергия проявилась в политической и публицистической деятельности. В 1685 г. он принял участие в возглавляемом герцогом Монмутом восстании против короля Якова II, стремившегося восстановить католичество и абсолютную монархию. После поражения восстания Дефо вынужден был долго скрываться, чтобы избежать сурового наказания. «Славную революцию» 1688 г. он встретил сочувственно и поддерживал политику Вильгельма III Оранского.

Дефо размышлял над способами наилучшей организации жизни общества. Он выступал с многочисленными проектами усовершенствования и изменения существующих порядков. Об этом он писал в своих трактатах, памфлетах и сатирах. Дефо волновало многое: просвещение соотечественников и особенно вопросы женского образования; проблема сословных привилегий и судьба обездоленных природой людей - слепых, глухих и умалишенных; он писал о возможных путях обогащения и затрагивал вопросы этики коммерсанта; смело выступал против господствующей англиканской церкви, высмеивая основные положения ее вероучения и отвергая церковные догматы.

Начало литературной деятельности Дефо относится к 1697 г., когда вышел его первый памфлет «Опыт о проектах». Стихотворная сатира «Чистокровный англичанин» высмеивала аристократическую спесь дворян и утверждала право человека гордиться не своим происхождением, не знатными предками, а достойными поступками.

Дефо был приговорен к тюремному заключению и выставлению у позорного столба. Еще до свершения этой гражданской казни в народе начал распространяться «Гимн позорному столбу», написанный Дефо в Ньюгетской тюрьме. «Гимн» был написан в форме народной песни, и в день, когда Дефо стоял у позорного столба, собравшаяся на площади толпа распевала ее, приветствуя автора.

В 1719 г., когда Дефо было 59 лет, появилась первая часть «Робинзона Крузо» (The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe), сделавшая его имя бессмертным. Вторая часть романа вышла в 1720 г., третья - в 1721 г. Дефо выдал роман за подлинные мемуары самого Робинзона. Именно так эта книга и была воспринята современниками.

Толчком, а во многом и основой для создания романа послужил очерк Стиля «История Александра Селькирка», опубликованный в 1713 г. в журнале «Англичанин». В нем рассказывалось о действительном происшествии: матрос Селькирк вступил в ссору с капитаном корабля и был высажен на остров Хуан Фернандес, где провел в полном одиночестве четыре года и четыре месяца. Этот факт трансформировался в творчестве Дефо в развернутое повествование, привлекающее не только своей занимательностью, но и **философским смыслом.**

«Робинзон Крузо» оказал влияние на развитие литературы, философии и политической экономии XVIII в. Его идеи и образы преломились в творчестве Вольтера («Кандид»), Руссо и Гёте («Фауст»). Просветительская концепция человека, обращение к теме труда, занимательность и простота повествования, его художественное обаяние - все это привлекает к роману Дефо людей разного возраста и разных интересов.

Особую идейно-художественную ценность имеет первая часть романа, посвященная описанию жизни героя на необитаемом острове. Рассказывая во всех подробностях о двадцати восьми годах, проведенных Робинзоном вдали от общества, Дефо впервые в литературе развивает тему созидательного труда. Именно труд помог Робинзону остаться человеком. Оказавшись в полном одиночестве, наедине с природой, герой Дефо с присущей ему неутомимостью и деловитостью трудится над изготовлением предметов домашнего обихода, сооружает лодку, выращивает и собирает свой первый урожай. Преодолевая массу трудностей, он овладевает различными ремеслами.

В Робинзоне воплощены просветительские представления о «естественном человеке» в его взаимоотношениях с природой. Однако Робинзон - это не только человек «вообще»,

который действует согласно своей «природе» и велению разума; Робинзон - это и вполне типичный буржуа, сложившийся под влиянием определенных общественных отношений. И если лучшие черты, свойственные Робинзону-человеку, смогли проявиться вдали от людей, в условиях необитаемого острова, то они не смогли подавить в нем истинного буржуа. Во всем сказываются его деловая сметка и здравый смысл. Его религиозность и набожность сочетаются с практицизмом дельца. Любое дело он начинает с чтения молитвы; как истинный пуританин, он не расстаётся с Библией, но вместе с тем он мелочно расчетлив и во всем руководствуется прежде всего интересами выгоды. Предаваясь моральным рассуждениям, герой «с полным беспристрастием, словно кредитор», все сопоставляет и взвешивает. В дневнике Робинзон подводит «баланс» положительных и отрицательных сторон своего положения.

Характер Робинзона раскрывается и в его общении с Пятницей. В этом молодом дикаре, спасенном им от смерти, Робинзон хочет прежде всего видеть своего покорного слугу, раба. Не случайно первое слово, которое он учит его произносить, - «господин». Робинзону необходим послушный и безропотный помощник, и его радует «смирренная благодарность», «бесконечная преданность и покорность» Пятницы. Узнав Пятницу ближе, Робинзон понимает, что по живости своего ума и по «душевным способностям» юноша не уступает ему. Пятница не только услужив, но умен и восприимчив; он понимает все, чему его обучают. Благодаря Пятнице, к которому Робинзон искренне привязался, жизнь на острове стала «приятной и легкой». Как истинный пуританин, Робинзон стремится приобщить Пятницу к религии. Однако казуистические вопросы, которые тот задает ему, нередко ставят Робинзона в тупик.

Дефо сам писал об аллегорическом смысле своего романа. Действительно, описания приключений Робинзона содержат большой обобщающий смысл. В романе воплотились представления Дефо о человеческой жизни и истории человечества, основные этапы которой Робинзон проходит за время жизни на острове (оказавшись один на один с природой, он занимается охотой и рыболовством, потом разводит скот, обрабатывает землю и, наконец, обретает в лице Пятницы раба и позже превращает остров в колонию).

Необыкновенную историю Робинзона Дефо сумел рассказать с удивительной художественной выразительностью. Повествование ведется от первого лица в живой и непосредственной форме. Простота и безыскусность рассказа обладают большой силой убедительности. Достигается это благодаря реалистической достоверности описаний. С необычайной тщательностью воспроизводит Дефо мельчайшие подробности жизни своего героя, и каждая из них приобретает глубокий смысл. Дефо - мастер описаний. Он создает

яркие картины южной природы, умеет передать своеобразие каждого времени года. Великолепны его описания моря.

Вторая и третья части «Робинзона Крузо» по глубине содержания и по художественному уровню значительно уступают первой. В них речь идет о жизни и деятельности Робинзона после того, как он покинул остров, - о его торговых путешествиях в Индию, Китай и Сибирь, об организации им колонии поселенцев на том острове, где он прежде жил в одиночестве. Робинзону приходится преодолевать многие препятствия, однако теперь речь идет уже не столько о приключениях, сколько о деловых авантюрах и спекуляциях, а сам герой изображен как буржуазный делец. Третья часть романа содержит дидактические рассуждения буржуа Робинзона о жизни.

Последовавшие за «Робинзоном Крузо» произведения Дефо составляют несколько групп:

- приключенческие романы, продолжающие традиции европейского плутовского романа («Молль Флендерс» - The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, 1722; «Полковник Джек» - Colonel Jacque, 1722; «Роксана» - Lady Roxana, 1724). Интересно, что в творчестве Д. Дефо больше пикаресс, чем пикаро;

- морские приключенческие романы («Капитан Сингльтон» - Captain Singleton, 1720);

- исторические романы на ранней стадии их развития («Дневник чумного года» - A Journal of the Plague Year, 1722; «Мемуары кавалера» - Memoirs of a Cavalier, 1720).

Романы Дефо написаны в форме *мемуаров или автобиографий*. В них рассказывается история жизни героя и становления его личности. Дефо убедительно раскрывает воздействие условий и обстоятельств жизни на формирование человека. Он показывает своих героев в столкновении с жестоким и бездушным миром. Как правило, это люди, лишенные прочных общественных связей, - сироты, подкидыши, пираты, - вынужденные действовать в соответствии с бесчеловечными законами буржуазного мира или становиться их жертвами. Каждый ведет борьбу в одиночку, рассчитывая на свои собственные силы, на свою ловкость, находчивость и сообразительность. Люди не гнушаются никакими средствами ради достижения благополучия. «Истинно благородный» полковник Джек, который в детстве был беспризорным бродяжкой и воришкой, претерпев всевозможные превратности судьбы, становится работником. Принятая при дворе блистательная Роксана имеет за плечами темное прошлое: ради карьеры она делается негласной сообщницей убийства собственной дочери. Подробно описывая жизнь своих героев, Дефо показывает, что преступления порождаются преступным обществом.

Особый интерес представляет роман «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс, которая родилась в Ньюгетской тюрьме и в течение шести десятков лет своей

разнообразной жизни (не считая детского возраста) была двенадцать лет содержанкой, пять раз замужем (из них один раз за своим братом), двенадцать лет воровкой, восемь лет ссыльной в Виргинии, но под конец разбогатела, стала жить честно и умерла в раскаянии. Написано по ее собственным заметкам». События романа происходят в Англии, в самой гуще буржуазной действительности со всеми ее противоречиями и социальными контрастами. Героиня романа - дочь каторжника, увидевшая свет в Ньюгетской тюрьме и воспитанная в приюте; ей знакома жизнь в трущобах и повседневная борьба за существование. Молль Флендерс умна, энергична, красива. Но жизненные обстоятельства способствуют ее превращению в воровку и авантюристку. В «Робинзоне Крузо» Дефо рассказал историю борьбы человека с природой. В «Молль Флендерс» он поведал о судьбе одинокой женщины в буржуазном обществе. На путь порока ее толкают нищета, голод и жестокость окружающих ее людей. Судьба героини Дефо определена социальными условиями ее жизни.

В историю литературы Дефо вошел как создатель просветительского романа, в котором проявляется тенденция к социальным обобщениям. Он писал для широких кругов читателей и содействовал демократизации литературы. Его бессмертный «Робинзон Крузо» стоит в одном ряду с крупнейшими произведениями мировой литературы, а образы рыжеволосой бестии Молль Флендерс и куртизанки Роксаны, дополнили галерею пикарес в мировой приключенческой литературы.

✓ ***Сатира Свифта. Специфика жанра романа в творчестве Свифта.***

Великая сатирическая традиция английской литературы связана с творчеством Свифта (1667 - 1745 гг.) Его негодующая сатира бичевала пороки современного ему мира, разрушая оптимистические надежды просветителей на будущий прогресс.

Крупнейший сатирик XVIII в., Свифт обращался к темам большого социально-политического звучания; его творчеству присущ ярко выраженный гражданский пафос. Свифт критикует внутреннюю политику Англии, парламентскую систему, колониальные и захватнические войны, выступает против религиозных предрассудков и невежества. Он защищает интересы ирландского народа и его национально-освободительную борьбу. Обращаясь к конкретным проблемам действительности, Свифт трактует их в философском плане. Социальная острота и злободневность его произведений сочетаются со стремлением к большим обобщениям. ***Сатира Свифта имеет философско-политический характер.***

***Свифт - мастер аллегории.*** В этом отношении он продолжает одну из важнейших традиций английской литературы (Ленгленд, Беньян).

Джонатан Свифт родился в Дублине, и большая часть его жизни связана с Ирландией. Его отец был пастором, и сам Свифт получил богословское образование в университете

Дублина. Однако ни богословие, ни карьера священника его не прельщали. В течение ряда лет он зарабатывал себе на жизнь, выполняя обязанности домашнего секретаря у знатного вельможи Темпля, и жил в его поместье Мур-Парк в Англии.

### **Жанр памфлеты в творчестве Дж. Свифта: сатирический пафос.**

Литературная деятельность Свифта началась в 1690 г. Его первые памфлеты - «Битва книг» и «Сказка бочки» - были опубликованы в 1704 г. В «Битве книг» (The Battle of the Books) Свифт высказал свои взгляды на задачи литературы. Долг писателя он видит в том, чтобы приносить пользу людям и обогащать их идеями. В иносказательной форме эта мысль выражена во вставном эпизоде о пауке и пчеле. Паук, забившись в темный угол, плетет свою паутину вдали от людей и света. Пчела разрывает паутину и устремляется к цветам и свету. Она добывает сладкий мед, необходимый людям.

Всеобщее признание принес Свифту памфлет «Сказка бочки» (A Tale of a Tub), явившийся смелой сатирой на религию. Название памфлета имеет двойной смысл. Выражение «сказка бочки» означает «запутанную историю», «бабушкины сказки», «бестолковщину». Усложненная структура произведения, предваряемого несколькими предисловиями и содержащего большое количество отступлений на всевозможные темы, дает основание для такого названия. Сам Свифт истолковывал смысл названия этого памфлета таким образом: «... У моряков существует обычай при встрече с китом бросать в море пустую бочку, чтобы этой забавой отвлечь его внимание от корабля». Развивая эту мысль в «Предисловии» к памфлету, Свифт обращает внимание на то, что корабль может быть понят как «эмблема государства». Из содержания памфлета становится очевидным, что «бочка», которая должна отвлечь внимание от «корабля-государства», - это религия. Втягивая народ в споры о религии и тем самым отвлекая его внимание от более важных проблем, государство действует в интересах самосохранения.

Ядро памфлета составляет сатира на церковь и ее догматы. Она развернута в притче о трех братьях, каждый из которых олицетворяет одну из форм религии: Петр - католичество, Мартин - лютеранство (англиканская церковь), Джек - кальвинизм (пуританство). Жизнеописание братьев носит аллегорический характер. Умирая, отец (христианство) оставляет в наследство своим сыновьям по кафтану и завещает носить их бережно и содержать в чистоте. Он просит детей соблюдать эти наставления в точности, предупреждая, что все их «будущее благополучие зависит от этого». И еще он завещает, чтобы они «по-братски и по-дружески жили вместе в одном доме».

В течение первых семи лет братья свято соблюдали отцовское завещание и были счастливы. Но потом, стремясь приобщиться к светской жизни и завоевать благосклонность дам - герцогини Корыстолюбие, мадемуазель Честолюбие и графини Гордость, - братья

нарушили заветы отца. В завещании запрещалось «прибавлять к кафтанам или убавлять от них хотя бы нитку». Но, боясь отстать от моды, братья украсили свои очень просто сшитые кафтаны аксельбантами.

Петр объявил, что поскольку он старший из братьев, то именно он и является единственным наследником отца. Он приказал величать себя «господин Петр», затем - «отец Петр» и даже «милостивый государь Петр». Требуя к себе почтения, он занимался выгодными спекуляциями: покупал и перепродавал земельные участки. Он стал известен своими изобретениями: радикальным средством от глистов (отпущение грехов), учреждением «шептални» (исповедальни), открытием «универсального рассола» (святая вода). Петр баснословно разбогател, но потерял рассудок. Он дошел до того, что стал ходить в трех «высоких шляпах, напяленных одна на другую» (имеется в виду папская тиара); когда с ним здоровались, протягивал свою ногу в ожидании поцелуя (тоже намек на папу римского).

Вскоре братья перессорились и после «великого разрыва» (церковная реформация в XVI в.) так и не помирились. Мартин и Джек, оба страдавшие от тирании Петра, решили «реформировать свою одежду по отцовским предписаниям». Мартин проявил в данном случае осмотрительность и умеренность: он отрывал шнурки и бахрому, стараясь не повредить кафтан. Зато Джек, «разъярившись и воспламенившись», разорвал весь свой кафтан сверху донизу. Не слушая увещаний Мартина, призывавшего руководствоваться не злобой на Петра, а отцовским завещанием, Джек рвал и кромсал свой кафтан. Неистовство Джека не имело предела, и, так же как и Петр, он утратил рассудок. Он приходил в бешенство при звуках музыки, питал лютое отвращение к живописи, ходил по улицам с закрытыми глазами. Свифт беспощаден в своем осуждении католицизма и крайностей пуританства. И если о лютеранстве он пишет более сдержанно, то лишь потому, что его вынуждает к этому сан священника англиканской церкви.

Начиная с 1700 г. Свифт живет в ирландской деревушке Ларакор, исполняя должность приходского священника. Жизнь в сельской глуши давала возможность увидеть страдания и нужды народа Ирландии. Тема народа вошла в творчество Свифта, определив силу его гражданского звучания. Живя в Ларакоре, Свифт не порывает связей с Лондоном. Он не только живо интересуется политической жизнью страны, но и принимает в ней самое непосредственное участие, завоевывая признание как блестящий сатирик и памфлетист. Разящее перо Свифта делает его опасным противником. Оно заставляет трепетать королей и министров и вызывает восторг и поддержку народа.

В 1714г. Свифту было предложено место декана собора в Дублине. По существу, это означало ссылку.

В обстановке национально-освободительного движения ирландского народа складываются и укрепляются республиканско-демократические взгляды писателя. Своё выражение они получили в памфлетах «Письма суконщика» (1724), «Скромное предложение о детях бедняков» (1729) и в знаменитом романе «Путешествия Гулливера» (1726).

«Письма суконщика» (The Drapier's Letters) написаны в связи с распространением в Ирландии неполноценной медной монеты, право на чеканку которой приобрел английский купец Вуд, разбогатевший на ограблении ирландцев. Этот конкретный случай послужил Свифту поводом для обличения колониальной политики Англии.

Памфлет написан простым языком, от лица дублинского торговца сукнами. Суконщик выражает интересы всей поработанной Ирландии. В его письмах звучит голос народа. И в своих обличениях, и в своем призыве к действию суконщик выступает как истинный патриот. Его обращения к соотечественникам исполнены гражданского пафоса. Благодаря памфлету Свифта Вуд был лишен патента на чеканку монеты. Декан собора св. Патрика стал подлинным героем Ирландии. В 1726 г., когда Свифт возвращался из Англии, страна встречала его колокольным звоном. Народ взял Свифта под свою защиту, ограждая его от возможных репрессий.

И все же ликовать и праздновать победу особых оснований у писателя не было. Положение Ирландии, по существу, не изменилось. Сатира Свифта становится все более мрачной. Усиливаются настроения отчаяния, отражая не только остроту гнева писателя, но и глубину его душевной боли. Создаваемые им гротескные образы приобретают зловещий характер.

В памфлете «Скромное предложение, имеющее целью не допустить, чтобы дети бедняков в Ирландии были в тягость своим родителям или своей родине, и, напротив, сделать их полезными для общества» (A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from being a Burthen to Their Parents or the Country and for Making Them Beneficial to the Publick) Свифт, обращаясь к приему пародии, нарочито бесстрастным тоном излагает чудовищное по своему характеру «предложение»: детей бедняков следует откармливать на убой; таким способом можно предотвратить нищету. Это бесчеловечное и абсурдное «предложение» - пародия на всякого рода проекты и реформы, которые вызывают ненависть Свифта к их сочинителям и его боль за бедняков.

### **Специфика жанра романа в творчестве Свифта.**

В 1726 г. вышли знаменитые «Путешествия в разные отдаленные страны мира Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а затем капитана нескольких кораблей» (Travels into

Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon and then a Captain of several Ships).

Над этой книгой Свифт работал в общей сложности примерно десять лет, она отразила эволюцию взглядов писателя и великолепие его сатирического мастерства, сделала его имя бессмертным. В литературе эпохи Просвещения «Путешествиям Гулливера» принадлежит важное место.

***Жанровую природу «Путешествий Гулливера» можно определить и как памфлет, и как роман. Памфлетная основа «Путешествий» проявляется в публицистичности и конкретности обличений, в открытой подчиненности всей структуры произведения и созданных в нем образов подчеркнута тенденциозному авторскому замыслу. Но вместе с тем произведение Свифта несет в себе и признаки романного жанра. Образ Гулливера, связывая воедино все части произведения, становится его центром. «Путешествия Гулливера» - это сатирический философско-политический роман на ранней стадии развития просветительской литературы в Англии, когда жанр романа находился в процессе становления.***

Специфическая особенность свифтовского романа - наличие в нем ярко ***выраженного публицистического начала, сближающего его с памфлетом.***

#### **Композиция романа.**

Роман состоит из **четырёх частей**, в каждой из которых рассказывается о пребывании Гулливера в различных странах. Роман Свифта строится как **роман путешествий приключенческо-фантастического характера**. Приключенческое начало повествования, фантастические ситуации и образы делают его особенно интересным для детей. Однако каждый из эпизодов романа помимо занимательности заключает в себе и гораздо более глубокий смысл. *Путешествия Гулливера - это история обогащения представлений человека о мире и об относительности человеческих знаний.*

Рассказывая о **Лилипутии**, Свифт сатирически изображает современную ему Англию. Порядки, законы и обычаи Лилипутии - карикатура на монархический строй, парламентские партии и церковные распри. Император кичится перед своими подданными тем, что он чуть выше их ростом. Это ничтожное преимущество позволяет ему чувствовать себя повелителем вселенной. Главный секретарь по тайным делам признается Гулливеру, что государственный организм Лилипутии «разъедают две страшные язвы: внутренние раздоры партий и угроза нашествия внешнего могущественного врага». Затем выясняется, что враждующие партии (сатира на вигов и тори) отличаются друг от друга лишь высотой каблучков на башмаках. В Лилипутии происходят постоянные смуты, вызванные несогласиями по вопросу о том, с какого конца - тупого или острого - следует разбивать

вареное яйцо. Свифт говорит и о системе назначения на государственные должности: кандидаты избираются в зависимости от их умения балансировать на канате и выполнять акробатические упражнения. Главным художественным средством Свифта служит гротеск.

Если в Лилипутии Гулливер всех поражает своими размерами и получает прозвище «Человек-Гора», то среди великанов Бробдингнега он кажется «ничтожным насекомым». Свифт изображает *Бробдингнег* как идеальную монархию, а ее короля - как просвещенного и мудрого монарха. Король Бробдингнега осуждает войны. В своей стране он стремится установить порядок, основанный на принципах разума и высокой нравственности.

Блестящей сатирой на науку, оторванную от жизни и потому ненужную людям, является эпизод, связанный с пребыванием Гулливера в *Лануте*. Гулливер посещает Великую Академию и становится свидетелем многих научных «открытий»: один ученый восемь лет разрабатывал проект извлечения солнечной энергии из огурцов с целью применения ее в случае холодного лета; другой занимался пережиганием льда в порошок; третий открыл способ пахать землю при помощи свиней и таким образом избавиться от расхода на плуги, скот и рабочих и т. д. Все эти прожекторы, обосновавшиеся на летающем острове, плохо представляют себе происходящее на земле. Свифт был далек от неверия в возможности человеческого разума, но он имел основания решительно осуждать и высмеивать лженауку, обращающуюся в глупость.

*Четвертая часть романа - «Путешествие в страну гуигнгнмов»* - содержит гневное обличение бесчеловечности буржуазного общества, отвратительным порождением которого являются звероподобные существа *йеху*, и картину жизни патриархальной общины добродетельных лошадей гуигнгнмов, противопоставляемых йеху. И внешний облик, и внутренняя сущность йеху отвратительны. Эти похожие и на обезьян, и на людей существа хитры, злобны, вероломны и мстительны. «Они сильны и дерзки, но вместе с тем трусливы, что делает их наглыми, низкими и жестокими». Они жадны и сластолюбивы, неопрятны и уродливы, драчливы и безнравственны. Больше всего они ценят цветные и блестящие камешки, которые отнимают друг у друга и закапывают в землю. Из-за них они готовы убивать и проливать кровь. Эпизод с йеху – одна из первых **антиутопий** в мировой литературе.

Вернувшись в Англию, Гулливер обнаруживает у своих соотечественников черты, свойственные йеху. Наблюдения над извращениями человеческой природы вызывают у писателя глубокий пессимизм. Противопоставляя йеху гуигнгнмов и называя их с грустной улыбкой «совершенством природы», Свифт понимает невозможность возрождения патриархальных устоев жизни. В связи с этим создаваемая в его романе картина является,

по существу, безысходной. Свифт не видел выхода из сложившихся противоречий современного ему общества. Но он всегда был непримирим к несправедливости и оставался ревностным защитником свободы.

Творчество Свифта – великого сатирика – важный этап в развитии английской и мировой просветительской литературы, хотя и бытует парадоксальное мнение, что гений Свифта – гений для англичан.

- **Нравоописательный роман:**

- ✓ **Эпистолярные романы С. Ричардсона и логика развития жанра.**

Новый этап в становлении европейского просветительского романа и начало эпохи зрелого Просвещения в Англии связан с творчеством **С. Ричардсона** (Samuel Richardson 1689—1761). Он был ровесником «Славной бескровной революции», воплотившим в своих произведениях выдвинутые ею демократические идеалы.

Дефо поражал воображение читателей «странными и удивительными» приключениями своих героев. Место действия его романов — весь земной шар. Ричардсон обходится без пиратов и кораблекрушений, без необитаемых островов, без мавританских работорговцев, без людоедов.

Поясняя обдуманную **интроспективность** своих романов, он цитирует в «Клариссе» стихи Ювенала: «Если ты хочешь познать человеческие нравы, тебе довольно и одного дома...». Но в четырех стенах «одного дома» — будь то загородная усадьба мистера Б., Гарлоу-плейс или меблированные комнаты в Лондоне — бушуют такие душевные бури, какие редко встретишь в романах Дефо. Ричардсон достигает доселе необычайной интенсивности в изображении **психологических конфликтов**, борения чувств и мыслей.

Жизнь Ричардсона была небогата событиями: сын столяра из Дербишира, он по окончании школы приехал в Лондон, нанялся на работу в одну из типографий, где и трудился до конца своих дней, пройдя долгий и нелегкий путь от подмастерья до владельца предприятия и главы издательской гильдии.

В начале своего пути Ричардсон написал и издал т.н. **«Письмовник»** - сборник эпистолярных клише, свойственных его времени, в которые каждый желающий мог подставить свое имя. Происходящий из среды ремесленников и не получивший систематического образования, Ричардсон более чем кто-либо понимал практичность такого сборника. Он оказался прав, книга имела огромный коммерческий успех, раскупилась сразу. Так Ричардсон неожиданно обрел свой творческий дар и художественную специализацию. Отныне и навсегда он будет автором романов в письмах.

*Эпистолярная форма* позволила писателю совершить подлинные открытия в изображении душевной жизни людей.

Первый роман Ричардсона, «Памела» (1740—1741), состоит почти *целиком из писем главной героини*. В дальнейшем, в «Клариссе» (1747—1748) и «Сэре Чарльзе Грандисоне» (1754), **форма романа в письмах усложняется**, становится более гибкой и драматичной. Иногда одни и те же события одновременно интерпретируются с разных точек зрения противоборствующими персонажами: Клариссой — в ее письмах подруге, Ловласом — в его письмах приятелю Бельфорду. В разноречивости этих писем раскрываются не только разные аспекты происходящего, но и противоположные характеры пишущих. **В «Клариссе», которая может по праву считаться шедевром Ричардсона, эпистолярный роман включает в себя самые разнообразные по жанру и по стилю письма.** Здесь появляются драматические, комедийные и патетические сценки, облеченные в диалогическую форму; письма повествовательные, обстоятельно живописующие нравы и поступки действующих лиц, их быт, домашнюю обстановку, окружающий пейзаж. А рядом — стремительно набрасываемые в самый разгар драматических событий письма-признания, письма-мольбы, письма-угрозы. Ричардсон обладает умением извлечь нужный эффект из хорошо обдуманной паузы; так, он намеренно медлит, прежде чем сообщает читателю о насильственном совращении Клариссы Ловласом и ее побеге из притона, где совершилось это черное дело, о ее смерти.

Роман английского Просвещения, в сравнении, например с романом французским, отличается композиционной нестройностью, структурной размытостью, рыхлостью. Эпистолярный роман Ричардсона особенно полон длиннот и повторений. Писатель еще не решается расстаться с иллюзией документальной достоверности своего материала, отводя себе лишь функцию «издателя» публикуемых им писем. **«Кларисса» считается самым длинным из всех романов, написанных на английском языке** (попытки сократить его в XIX в., предпринятые французским романтиком Жюлем Жаненом, не были удачными).

Но каковы бы ни были длинноты ричардсоновских романов, «Памела» и в особенности «Кларисса» — важные вехи на пути развития европейского романа. Он открыл повествовательному искусству новые горизонты изображением **драматических конфликтов, вырастающих из обыденных обстоятельств частной, домашней жизни своих соотечественников.** Драматический конфликт «Клариссы» подходит уже под бальзаковское определение реалистического романа как «буржуазной трагедии без яда и кинжала, не менее страшной, чем те, которые совершались в доме Атридов».

**Этическая проблематика** романов Ричардсона во многом вырастает из **традиций английского пуританства**; но эти традиции осмысляются им в духе Просвещения. И в

«Памеле», и в «Клариссе» огромную роль играет **вопрос о нравственной чистоте**: удастся ли молоденькой служанке Памеле устоять против домогательств ее богатого барина, сквайра Б.? Удастся ли Клариссе уберечься от коварных «стратагем» Ловласа, под покровительство которого ей пришлось отдаться, бежав из отчего дома?

Ричардсона нередко упрекали в преувеличенном интересе к проблемам плотского искушения. Его противники находили, что иные страницы «Памелы», живописующие борьбу целомудрия с соблазном, полны таких нескромных подробностей, что могут скорее развратить воображение читателей, чем книги менее «благонамеренных» сочинителей. Но историческая ценность «Памелы» заключалась в торжестве демократической идеи, убедительно воплощенной в образе юной героини, отстаивающей свою нравственную независимость наперекор всем уловкам, угрозам и притеснениям своего хозяина, которого она втайне любит. Гордое сознание своего человеческого достоинства поддерживает девушку во время самых тяжелых испытаний, когда, говоря словами Ричардсона, «богатство и власть вступают в заговор против невинности низкого состояния». Памела убеждена, что ее душа обладает не меньшей ценностью, чем душа любой принцессы; она противостоит мистеру Б. «как свободная личность, а не презренная раба». Именно это утверждение нравственного достоинства простого человека сделало «Памелу» столь популярной книгой в кругах европейских просветителей. Вольтер, Дидро, Гольдони — писатели, совершенно чуждые пуританской чопорности Ричардсона, — восхищались этой книгой. Вольтер воспользовался сюжетом «Памелы» в своей комедии «Нанина»; Гольдони написал по мотивам ричардсоновского романа комедии «Памела» и «Памела замужем» (причем сделал уступку сословным предрассудкам своего времени, представив Памелу дочерью шотландского вельможи, вынужденного по политическим причинам скрывать свое звание).

*Свой первый роман — «Памела, или Вознагражденная добродетель»* — Ричардсон начал писать, когда ему было уже пятьдесят лет. Первые два тома книги увидели свет в 1740 г., вторая часть, также состоящая из двух томов, появилась год спустя. Сюжет романа составляет назидательная история юной Памелы Эндрюс, на целомудрие которой покушается сын ее покойной госпожи и покровительницы мистер Б.; ради достижения своей гнусной цели он пускает в ход ложь, клевету, угрозы и подкуп, пока наконец нравственная чистота Памелы, ее ум и кротость не пленяют сквайра настолько, что, презрев сословные преграды, он предлагает своей служанке стать его законной женой.

Весь роман состоит из писем Памелы к родителям. Форма романа в письмах позволяет автору с глубокой психологической достоверностью раскрыть душевный мир героини, сложнейшие перипетии ее взаимоотношений с молодым сквайром. Психологический аспект сюжетной коллизии теснейшим образом переплетен с социально-этическим: Памела

и мистер Б. противостоят друг другу как представители различных общественных сословий и как носители противоположных нравственных начал. «Простонародные» добродетели в романе одерживают верх над аристократическим пороком.

Осуждая распущенность и произвол дворянской знати и возвеличивая высокие душевные свойства девушки из народа, автор «Памелы» не посягает, однако, на кастовую мораль современного ему общества. Радикально-урavnительные идеи остаются чужды писателю: он, как и его героиня, убежден, что «общественные различия, вообще говоря, должны соблюдаться».

Проповедь смирения, которую Ричардсон вкладывает в уста Памелы, заметно снижает выдвинутый им идеал свободной, духовно независимой личности. Особенно это ощущается во второй части романа, где героиня предстает рачительной и благочестивой хозяйкой поместья.

Нотки фальши, проникающие в письма «несравненной Памелы», тотчас уловили наиболее чуткие и проницательные читатели романа. В приписываемой Филдингу «Апологии жизни мисс Шамелы Эндрюс» героиня Ричардсона выведена под именем Шамелы (от англ. sham — притворство) как ловкая пройдоха, задумавшая женить на себе недалекого богача-аристократа. Она же — в роли супруги сквайра, чопорной и самодовольной ханжи — появляется на страницах филдинговской «Истории приключений Джозефа Эндрюса...», положившей начало длительной литературной полемике двух писателей. Справедливо критикуя буржуазно-пуританские морализаторские тенденции, характерные для творчества старшего современника, Филдинг вместе с тем с восхищением отзывался о его изумительном даре проникать в тайники человеческого сердца.

Значение первой книги Ричардсона для последующего развития литературы трудно переоценить. Автор «Памелы» сумел показать, сколько поэзии и драматизма заключено в повседневных, ничем, казалось бы, не примечательных событиях, сколько истинного благородства и глубины могут таить в себе переживания скромной служанки, дочери бедных крестьян. Вопреки плохо согласующимся со всем художественным строем романа охранительно-дидактическим рассуждениям писателя о законности общественной иерархии, демократическая мысль XVIII в. восприняла заключенный в «Памеле» урок социального равенства.

Успех книги был огромен. Ею зачитывались литераторы и общественные деятели, уважаемые буржуа и светские дамы, священники и простолюдины. ***В течение первого же года роман выдержал пять изданий и был переведен на французский язык аббатом Прево.*** Вскоре началось триумфальное шествие «Памелы» по всей Европе.

Еще больший успех выпал на долю *второго романа Ричардсона — его знаменитой «Клариссы, или Истории молодой леди» (1747 — 1748).*

По глубине содержания, психологизму и драматической мощи это произведение превосходит все написанное Ричардсоном. Усложняется структура романа, обогащается его эпистолярная техника: история героини раскрывается не только в ее собственных письмах, как это было в «Памеле», но и в письмах ее родных, друзей и знакомых, каждый из которых обладает своим характером, своей точкой зрения на события, своей, глубоко индивидуальной, манерой письма.

Описывая трагическую историю Клариссы Гарлоу, Ричардсон дает реалистическую, социально типичную мотивировку драмы, разыгрывающейся в стенах мрачного Гарлоу-плейс. Дочь богатых родителей, Кларисса вопреки воле отца наотрез отказывается выйти замуж за ненавистного ей человека, скрягу Сомса. Наследство, полученное Клариссой от деда и вызывающее тайную зависть ее брата и сестры, лишь усугубляет семейные раздоры. Причиной раздоров становятся деньги. «Любовь к деньгам — корень всякого зла», — пишет Кларисса своей подруге.

Доведенная до отчаяния тиранией семьи, Кларисса решает вверить свою судьбу молодому блестящему дворянину *Роберту Ловласу*, который жестоко злоупотребляет доверием бежавшей с ним девушки и, опоив ее снотворным зельем, совершает над ней насилие. Мещанская мораль предписывает ей отныне один путь — законный брак, тем более что на этом настаивают и его знатная родня, и ее близкие. Однако Кларисса отвергает всякий компромисс с грехом и умирает, торжествуя нравственную победу. Ловлас, истерзанный угрызениями совести, покидает Англию и вскоре погибает на дуэли от руки двоюродного брата Клариссы.

Конфликт романа — это не только любовно-психологический и моральный поединок двух сильных и гордых натур — чистой и благородной Клариссы и демонического в своей коварной изобретательности Ловласа, но и — в более широком плане — столкновение личности, отстаивающей свое достоинство, с жестоким и равнодушным обществом. Чем решительнее борется Кларисса за право «быть хозяйкой собственных поступков», тем сильнее обостряется ее одиночество. Ей противостоят и члены семейства Гарлоу, и светские повесы — друзья Ловласа, и обитательницы публичного дома миссис Синклер.

Свято веря в изначальную доброту и чистоту человеческой природы, Ричардсон воплощает свои представления о героических возможностях, в ней заложенных, в светлом облике Клариссы Гарлоу.

У ее антагониста *Ловласа* эти возможности, как стремится показать автор, оказываются обращенными во зло ложным воспитанием и влиянием дурной среды. Но и в

нем порывы естественного великодушия постоянно вступают в спор с эгоизмом и развращенностью. Необычайная сложность характеров, созданных Ричардсоном, привела к неожиданным для него результатам его герой — блестящий и порочный, жестокий и порывисто-нежный, циничный и восторженный — покорила сердца читателей, тогда как его Кларисса, олицетворение сияющей добродетели, показалась многим чопорной и высокомерной.

Первоначально Ричардсон даже **хотел озаглавить свой роман «Наследство леди»**. Деталь характерная: она показывает, какую большую роль играла уже в исходном замысле романа социальная мотивировка главного сюжетного конфликта. Моральному поединку героини с Ловласом предпослана обстоятельно разработанная во всех социальных и психологических деталях экспозиция, характеризующая семейство Гарлоу.

Дедовское завещание, согласно которому Клариссе, в обход ее старшей сестры и брата, была отдана большая часть его состояния, недаром фигурирует в романе столь же часто, как векселя или брачные контракты у Бальзака. Полученное Клариссой наследство пробуждает все наихудшие, собственнические страсти в семье Гарлоу. Ее отец клянется, что «будет судиться с ней из-за каждого шиллинга». Брат и сестра, снедаемые завистью и злобой, трепещут при мысли, что Кларисса, «обчистив деда, может обчистить и дядей». Они готовы на все, чтобы унижить сестру и скомпрометировать ее в общественном мнении браком с тупым, жадным и развратным соседом-помещиком Сомсом, которого они стараются насильно навязать ей. Сама Кларисса, как она ни юна, уже слишком хорошо понимает, что стала жертвой «столкновения интересов», эгоистических страстей в собственной семье. «Любовь к деньгам — корень всякого зла», — пишет она подруге. «И такой человек влюблен! Да, может статья, влюблен в имение моего дедушки!» — насмешливо говорит она о Сомсе. «Скупость» и «зависть» — вот господствующие страсти семейства Гарлоу, по словам ее подруги. Кроме Клариссы, в семействе Гарлоу нет ни одной человеческой души, пишет Ловлас.

Таким образом, трагедия Клариссы, вынужденной выбирать между недостойным браком с Сомсом и недостойным бегством с Ловласом, получает у Ричардсона реалистическую социальную и психологическую мотивировку. Ее отношение к Ловласу двойственно: ей претит его легкомыслие, самонадеянность, тщеславие, привлекает в нем свобода от мелочной расчетливости, широта натуры. Ричардсон недаром дал своему герою фамилию, вошедшую в политическую и литературную историю Англии XVII в.: поэт Ловлас, один из «кавалеров», сражался на полях гражданской войны за обреченное дело Карла I и слагал стихи во славу любви и вина.

Воплощая в своем Роберте Ловласе *аристократическую культуру со всем ее блеском*, Ричардсон раскрывает в своем герое столь же законченного эгоиста, как Гарлоу и Сомс. Центральная драматическая коллизия романа — конфликт между Клариссой и Ловласом — таким образом, многозначна. Это не только столкновение двух гордых и самолюбивых людей, каждый из которых боится пойти слишком далеко навстречу другому, но и конфликт двух мировоззрений, двух противоположных пониманий человеческой природы. Ловлас, убежденный в том, что погоня за чувственным наслаждением — всеобщий закон бытия, говоря о своих посягательствах на честь Клариссы, постоянно пользуется выражениями: «эксперимент», «испытание»; он убежден, что Кларисса не устоит перед искушением и пойдет «путем всякой плоти». А она, в свою очередь, молит бога о том, чтобы Ловласу не удалось восторжествовать над ее добродетелью «ради самого мистера Ловласа и ради человеческой природы».

В единоборстве между Клариссой и Ловласом, таким образом, не только продолжается старый, восходящий к XVII в. *спор между аристократическим эпикурейским вольномыслием и пуританским аскетизмом*, но и решается новый, характерный для века Просвещения *вопрос о нравственном достоинстве личности и ее праве на духовную свободу* и независимость.

Моральная победа Клариссы над Ловласом достигается не так безболезненно, как восхождение Памелы по лестнице социальной иерархии. Но Кларисса, проклятая отцом и опозоренная Ловласом, прошедшая сквозь грязь и унижения в лондонском притоне и долговой тюрьме, сохраняет наперекор всему свою душевную цельность и чистоту, отказываясь от брака с обидчиком, который слишком поздно молит ее о прощении. Но эта духовная победа достигается ценой ухода из жизни. У Клариссы уже нет ни силы, ни желания жить.

Ричардсон осеняет образ умирающей Клариссы ореолом христианского мученичества. Но современная критика видит в этой героине символ более емкий и исторически значительный, с большим основанием отмечая, что финал романа сближает Ричардсона со Свифтом: трагическая судьба Клариссы колеблет оптимизм века, подрывает просветительскую иллюзию о возможности скорого осуществления царства разума и справедливости.

Трагическая смерть Клариссы потрясла читателей. Ричардсону писали возмущенные письма с призывами спасти героиню и наказать ее погубителя. Однако, вскоре обнаружилось неожиданное обстоятельство, лишившее моралиста - Ричардсона всякого покоя. Задуманный им как обличение развращенной аристократической среды образ кавалера Ловласа, неожиданно стал «перетягивать одеяло на себя». Образ гнусного

соблазнитель, имя которого тут же стало нарицательным, оказался таким многоплановым, интересным, остроумным, блестящим, что очаровал, буквально соблазнил читательскую аудиторию. Словом, обаяние порока оказалось настолько сильным, что Ричардсон ужаснулся и задумал создать его антипод – образ добродетельного джентльмена, сэра Грандисона. Попытка была обречена на провал – создание сугубо положительного образа в литературе – задача посильная только гениям. **Семи томная «История сэра Чарльза Грандисона» (1754)** оказалась не только громадной, но и невыносимо скучной и породила множество негативных откликов и пародий.

Романы Ричардсона — и в особенности «Кларисса» — оставили глубокий след в истории литературы европейского Просвещения. Дидро в «Похвале Ричардсону» (1761) превозносил английского писателя как непревзойденного мастера правдивого изображения страстей. Сам Ричардсон не был сентименталистом. Но будущие шедевры сентименталистской прозы — «Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете — и по содержанию, и по бурно-эмоциональной, субъективно-лирической форме повествования были, хотя и в отдаленной степени, подготовлены Ричардсоном. Популярность Ричардсона в XVIII в. в европейских странах была огромна.

В XIX в. положение изменилось. Психологизм «Клариссы», основанный на выяснении драматической борьбы противоречивых душевных движений и их сложной мотивировки, нередко ускользающей от сознания самих персонажей, теперь казался уже сам собой разумеющимся, стал общим достоянием реалистического искусства. Европейская литература XIX в. успела столь прочно и глубоко усвоить уроки своего учителя, что могла и посмеяться над его старомодностью. Отношение Пушкина к Ричардсону в этом смысле особенно характерно. «Барышня-крестьянка» выглядит шуточной пародией на «Памелу».

В «Евгении Онегине» дает себя знать полемическое отталкивание от «Клариссы»: «Читаю «Клариссу», мочи нет, какая скучная дура», — восклицал Пушкин в разгар работы над своим романом в стихах. «Ловласов обветшала слава // со славой красных каблучков // и величавых париков», — замечает он в четвертой главе романа, однако, в самом этом приговоре звучит мысль о том, что образ, созданный Ричардсоном олицетворяет в себе целую эпоху, а это под силу редким творцам.

*Эпистолярный жанр* наиболее адекватно отвечал творческим запросам Ричардсона и обрел у него необыкновенную разносторонность и гибкость. Роман в письмах позволял ему передать тончайшие оттенки чувств и мыслей героев, их сиюминутные переживания, запечатлеть в остро драматической форме столкновение противоречивых мировоззрений, интересов и страстей.

Роль эмоционального начала в романах *Ричардсона* столь велика, что нередко писателя *называют отцом европейского сентиментализма*. Действительно, автору «Памелы» и «Клариссы» с его мастерством в изображении внутреннего мира простых людей многим обязаны и Стерн, и Руссо, и молодой Гете, и Карамзин. Однако творчество Ричардсона не принадлежит к сентиментализму. Он не разделяет сентименталистской критики разума во имя чувства и неизменно призывает подчинять страсти рассудку.

Все три произведения Ричардсона принадлежат к жанру эпистолярного романа и написаны *в традициях мнимой документальности*: желая придать своим творениям характер наибольшего правдоподобия, автор выдает их за подлинную переписку реально существовавших лиц.

Огромной заслугой **нравоописания** Ричардсона является социальная обусловленность характеров и ситуаций социальной средой их сформировавшей. Конфликт между пуританкой Клариссой Гарлоу, рожденной буржуазной средой, и кавалером Ловласом, вскормленным средой аристократической, определен конфликтом этих двух вечно враждующих сословий и антагонизмом их культур.

Да и конфликт между Клариссой и ее почтенным семейством определен не ее своеволием и безнравственным непослушанием, а вполне материальными обстоятельствами: получением ею наследства в обход других старших родственников. Он настолько социален, что вполне впору бальзаковским сюжетам, а в романах Ч. Диккенса сюжет о наследстве встречается практически в каждом романе.

Можно заключить, что кажущийся ныне таким архаичным, Ричардсон в своем творчестве закладывает основание новой методологии – методологии реализма, получившей свое развитие спустя почти столетие в литературе XIX века.

#### ✓ *Эпопеи Г. Филдинга и Т. Смоллетта.*

*С интроспективно-психологической эпистолярной версией английского просветительского нравоописательного романа, представленной в творчестве С. Ричардсона контрастирует версия панорамная, социальная, действенная – версия так называемой «комической эпопеи», созданной другим реформатором жанра романа – Г. Филдингом.*

В истории повествовательных жанров литературы Просвещения Генри Филдинг (1707—1754) выделяется не только как замечательный романист, но и как теоретик жанра романа. Его взгляды на задачи и возможности просветительской повествовательной прозы (изложенные по преимуществу в предисловиях и «вводных главах») сыграли важнейшую роль в развитии жанра.

Филдинг начинает свой путь в литературе с драматургии. Опыт драматурга реализуется в мастерстве мизансцен его романов, в которых мы видим воочию, как в театре, положение каждого из действующих персонажей. (*Обратите внимание на такие сцены в романе «История Тома Джонса, найденыша», например: сцена объяснения Софьи Вестерн с отцом; сцена ссоры учителей Тома; сцена в доме у подружки Тома, в которой сталкиваются учитель и ученик и др.*)

После закрытия английских театров вследствие указа короля, Филдинг начинает работать с прозой.

Он наследует **сатирическую традицию** Дж. Свифта, однако, сатира Филдинга мягче, ироничнее, утонченнее. Специфический, позже названный «английским», **юмор** пронизывает всю прозу Филдинга.

Местом действия своих романов Филдинг избирает не далекие острова, а **отечество**, а объектом своего внимания делает хорошо знакомые ему **нравы** провинциального дворянства. Целью Филдинга служит дорогая просветителям идея **исправления нравов**.

Филдинг создает первую версию **нравоописательного романа** о современниках, призванного просвещать и исправлять нравы. Но **дидактика** здесь очень ненавязчива, она пронизана искрометными шутками, лукавством. Романы Филдинга отнюдь не скучны, так как панорама нравов здесь опирается на динамичную **фабулу авантюрного романа**, т.н. «романа дороги», включающую в себя и традицию **пикарески**.

В 40-х годах Филдинг создает своеобразную дилогию, объединяющую все новаторские его тенденции в жанре романа – знаменитые **«комические эпопеи в прозе»**. Она включает в себе романы «Приключения Джозефа Эндрюса и его друга, мистера Абрагама Адамса» (1742) и «История Тома Джонса, найденыша» (1749, ставшую главным вкладом Филдинга в сокровищницу мировой литературы).

«Комические эпопеи в прозе» (как новый тип большого прозаического повествования) родились в пылу литературной полемики, включавшей в себя и глубокие этические проблемы времени.

Первый из этих романов был задуман как своего рода реплика Ричардсону. Заглавный герой, молодой лакей (вымышленный Филдингом брат ричардсоновской Памелы Джозеф Эндрюс), отличается столь же щепетильным целомудрием, что и его сестра, и ревниво (как библейский Иосиф, его тезка) блюдет свою мужскую честь от посягательств хозяйки, хорошенькой вдовушки леди Буби, близкой родственницы ричардсоновского мистера Б. (фамилия которого была весьма непочтительно расшифрована Филдингом как «болван» или «олух» — англ. Booby).

Повторив на новый лад исходную ситуацию «Памелы», Филдинг сразу придал конфликту, который так патетически трактовался Ричардсоном, комический характер. Подшучивая над нашумевшим романом Ричардсона, Филдинг утверждал этим всерьез занимавшую его мысль о том, что истинное достоинство человека проявляется не в себялюбивой заботе о собственной нравственной непогрешимости, а в деятельном человеколюбии, в отзывчивости к судьбе других. Безупречная героиня Ричардсона появляется на страницах Филдинга как супруга мистера Буби — самодовольная ханжа, успевшая усвоить все предрассудки привилегированного сословия, до которого она «возвысилась» благодаря своему браку.

Истинными героями у Филдинга оказываются люди, свободно и бескорыстно, иногда даже безрассудно следующие своим великодушным побуждениям. Таковы Джозеф Эндрус и его невеста, работница с фермы Фанни Гудвил. Таков их друг, наставник и защитник, старый чудак пастор Абрагам Адамс — один из самых замечательных образов, созданных английским романом XVIII в.

На титульном листе романа Филдинг поставил *подзаголовок: «Написано в подражание манере Сервантеса, автора «Дон Кихота».*

Пастор Адамс и был задуман как своего рода Дон Кихот, но Дон Кихот новой, просветительской эпохи, которому вместо великанов и чародеев приходится сражаться с самодурством темных и диких помещиков, крючкотворством ловких сутяг и тупых, невежественных судей, с жадностью прижимистых дельцов, в каждом из которых он тщетно надеется встретить подлинного Человека, доступного голосу ума и чувства. Вместе со своими юными друзьями этот нищий сельский священник в грязной, разорванной рясе, без гроша в кармане скитается по большим дорогам и проселкам Англии, попадая из одной передраги в другую. Его травят собаками, берут под арест как шпиона; разъяренные трактирщики и их жены осыпают его руганью и побоями... Но в этом образе нет трагизма, присущего грандиозному образу героя Сервантеса. Как ни унижительно положение этого «пастыря», которого не пускают дальше кухни барского дома и которому помещица леди Буби отдает приказания как своему лакею, Адамс умеет постоять за себя и своих подопечных. «Несведущий во всех мирских делах, как новорожденный младенец», он все же наотрез отказывается подчиниться требованию леди Буби расстроить предстоящую свадьбу Джозефа и Фанни, несмотря на то что это грозит ему немилостью и потерей места, а его юных питомцев ставит в еще более тяжелые условия, от которых их спасает только счастливое стечение обстоятельств, подготовленное в финале автором. Строя свою «комическую эпопею» так, что просветительский гуманизм в конце концов торжествует победу, Филдинг освобождает своего героя от присущего его испанскому прообразу

горького сознания неблагодарности всех, кому он пытался помочь. Адамс, напротив, окружен друзьями: Джозеф и Фанни следуют за ним куда более бескорыстно, чем Санчо Панса; а неимущий простой народ (странствующий коробейник, мальчонка-форейтор, трактирная служанка) приходит им на помощь, когда богатые и знатные глухи к их бедам. В этом торжестве просветительского оптимизма у Филдинга не было художественной фальши. В благополучной развязке его повествования (где родители узнают украденного у них младенца Джозефа по «земляничке» на груди) было столько шутивного лукавства, что благополучие это граничило с пародией. Англия — по преимуществу провинциальная Англия, где разворачивается действие книги, — отнюдь не идеализируется писателем. Она предстает как страна грубых нравов, кулачного произвола и самоуправства помещиков, как страна, где неимущие не могли рассчитывать на защиту закона. В отличие от Ричардсона, автора «Памелы», Филдинга глубоко тревожит засилье чистогана в его стране («отсутствие фунтов, шиллингов и пенсов» навлекает на Адамса и его друзей едва ли не больше злоключений, чем гнев леди Буби).

Филдинг создает в своем романе целую галерею портретов дельцов – современников, интересы которых сосредоточены исключительно на объемах их кошельков. Однако не едкая сатира, а скорее усмешка добродушного и лукавого умницы – автора. Эта *социальная панорама*, со всеми ее конфликтами и темными углами, в целом залита светом филдинговского *юмора*. Более чем кому-либо из писателей английского Просвещения, Филдингу удалось в его «комических эпопеях» воскресить и воспроизвести радостную, жизнелюбивую стихию искусства Возрождения.

Недаром в крупнейшем произведении Филдинга, *«Истории Тома Джонса, найденныша»*, наряду с древними сатириками Аристофаном и Лукианом и современниками Свифтом и Мариво, он смело называет в числе писателей, родственных себе по духу, Шекспира, Сервантеса и Рабле, призывая их музу прийти к нему на помощь. Светлый, радостный взгляд на мир, присущий «комическим эпопеям» Филдинга, – *следствие глубокого убеждения автора в исконном благородстве неиспорченной «человеческой природы»*, а следовательно, и в устранимости заблуждений, пороков и бедствий, порождаемых суетностью, себялюбием и хищническим эгоизмом.

Вразрез с пуританской традицией Филдинг славит не только разум, но и плоть человека: его Том Джонс и Софья Вестерн любят друг друга со всем чувственным пылом своей здоровой, жизнерадостной молодости, и прелесть этого живого, естественного влечения изображена автором с поэтичностью, редкой в просветительском романе. «Какой великолепный идеал должен был жить в душе поэта, создавшего таких людей, как Том Джонс и Софья!» – писал Шиллер в статье «О наивной и сентиментальной поэзии». Но

ханжеская буржуазная Англия долго не могла простить Филдингу широты его взглядов на «человеческую природу».

Упреки в грубости, изменности, даже в проповеди разврата сопровождали писателя на протяжении всего его творческого пути и повторялись еще через сто с лишним лет после его смерти в викторианской Англии.

Противоречие между **видимостью и сущностью**, в различных его аспектах занимавшее Филдинга и в «Джонатане Уайльде», и в «Джозефе Эндрусе», положено в основу сюжета «Истории Тома Джонса, найденныша». Это **главный философский конфликт романа**.

Два брата-соперника – признанный наследник Блайфил и даже не подозревающий о своем родстве с ним Том Джонс – оспаривают друг у друга и руку Софьи Вестерн и расположение своего богача-дяди.

Блайфил, внешне удовлетворяющий строжайшим требованиям прописной морали, оказывается отъявленным подлецом, в то время как великодушный, благородный, но непутевый Том Джонс, сам того не желая, роняет себя в общем мнении чуть ли не каждым своим поступком. Порывистый и безрассудный, он даже и добрые свои дела совершает так неосмотрительно, что они похожи на провинности. Козни Блайфила и собственные опрометчивые поступки доводят Тома Джонса до тюрьмы, он уже видит над собой тень виселицы, но Филдинг спасает своего сумасбродного любимца и посрамляет его врага и антипода Блайфила.

Счастливый финал «Истории Тома Джонса, найденныша», имеющий по замыслу автора принципиальный социально-этический смысл, мотивирован здесь более продуманно и тщательно, чем финал «Джозефа Эндруса». На помощь безродному и беспутному Тому Джонсу приходят в конце концов его же собственные добрые дела. Все те, кого он когда-то выручил в беде, помогают ему, каждый по-своему. Филдинг настоятельно убеждает читателей: достойна уважения и награды лишь та добродетель, которая деятельно вмешивается в жизнь и создает своего рода «круговую поруку» простых людей.

Позднее литература XVIII в. не раз будет обращаться к «Истории Тома Джонса, найденныша», развивая ее ситуацию то в комедийном плане (братья Чарльз и Джозеф Серфэсы в «Школе злословия» Шеридана), то в плане патетическом и трагедийном (отголосок нравственной коллизии Тома Джонса и Блайфила можно уловить отдаленным образом и в конфликте между Францем и Карлом Моорами в «Разбойниках» Шиллера, высоко ценившего роман Филдинга).

В литературе эпохи Просвещения вряд ли можно найти другое произведение, в котором бы так полно, свежо и непосредственно, как в «Истории Тома Джонса, найденныша», выразилось бы радостное приятие жизни.

Филдинг реформирует саму форму просветительского романа, в котором авторское повествование было представлено читателю как подлинное происшествие, приключение героя, «рассказанное им самим», от первого лица, как например, в романах Д. Дефо. Казалось, что эта мнимая «подлинность» сама по себе вызовет доверие и интерес читателя. Филдинг вводит в свои романы образ автора, активно комментирующего происходящие события, подшучивающего над своими персонажами.

Филдинг смело обнажил, даже нарочито обыграл литературную условность, которую старались скрыть его предшественники: он ввел в повествование всезнающего, всевидящего автора, который охотно вступает в беседу с читателями, обсуждает поступки и характеры своих персонажей и высказывает свои взгляды на жизнь и искусство.

«Джозеф Эндрус» и «История Тома Джонса, найденныша» образуют настоящую энциклопедию английской жизни середины XVIII в.

Повествование насыщено таким множеством бытовых сцен, эпизодических персонажей, вставных историй, анекдотических черточек нравов, что, казалось бы, легко могло стать аморфным, рассыпаться на мелкие части. Его «держит», крепко спаяв воедино, не только точно обдуманый, заранее выверенный сюжет, но и единство авторской интонации — доброжелательной, но всегда слегка ироничной. Филдинг как бы призывает читателей не доверять первым впечатлениям, а взвешивать и проверять их опытом. Он не навязывает готовых нравственных оценок, а хочет научить самостоятельно мыслить и судить о вещах и о людях. В этом смысле ироническая рефлексия, столь обычная у Филдинга в его «комических эпопеях», призвана служить для читателей своего рода школой мышления — черта, характерная для просветительского реализма и сближающая Филдинга с такими мастерами просветительской иронии, как Вольтер и Дидро.

Жанр «комической эпопеи», созданный Филдингом, не укоренился в литературе, вероятно вследствие сложности своей организации и исключительности мягкого гуманизма Филдинга, выделяющего его среди представителей эпохи.

К филдинговской традиции был близок Тобайас Джордж Смоллет (1721-1771). Однако его романы — «Приключения Родрика Рэндома» (1748) и «Приключения Перигрина Пикля» (1751) — отличаются от «комических эпопей» Филдинга гораздо большей желчностью и мрачностью общего колорита. В «комических эпопеях» преобладал юмор; в романах Смоллета — сатира, причем сатира не аллегорически-обобщенная, а всепроникающая, охватывающая ситуации частной и общественной жизни.

---

Создателями просветительского романа по праву считается Д. Дефо и Дж. Свифт.

Его преемниками в эпоху зрелого Просвещения становятся Ричардсон, Филдинг и Смоллетт. Они стоят, по существу, у истоков двух чрезвычайно важных линий в развитии европейского «эпоса частной жизни», объединенных жанровой формой *просветительского нравоописательного романа*, чрезвычайно характерного для английского Просвещения: *романа эпистолярного*, рисующего перспективы развития *психологического романа* последующих литературных эпох и *сатирического нравоописательного романа*, разворачивающего перед читателем широкую *социальную панораму* и включающего в себя *динамичную фабулу авантюрного романа*.

### **Литература:**

1. Д. Дефо. Робинзон Крузо. – М., 2015г.
2. Дж. Свифт. Путешествие Гулливера. – М., 2005г.
3. Г.Филдинг. История Тома Джонса, найденыша. – М., Азбука-классика, 2016.

### **Библиография:**

1. История всемирной литературы. Т. 5, М., 1987-1988
2. Аникст А. А. Даниель Дефо. М., 1957.
3. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М., 1978.
4. Зыкова Е.И. Романы Ричардсона в контексте просветительской мысли // Культура эпохи Просвещения. М., 1993.
5. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1996.
6. Лотман Ю. М. Слово и язык в культуре Просвещения // Лотман Ю.М. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1982. Т.1.
7. Роджерс П. Генри Филдинг. М., 1984.
8. Урнов Д. М. Дефо. М., 1977.
9. Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. М., 1973.
10. Шайтанов И. О. Мыслящая муза. М., 1989.

### **Вопросы для самопроверки:**

- 1.1. Дайте определение понятию Просвещение, указав хронологические рамки, основные идеологические константы, цели и задачи эпохи.
- 1.2. Определите основные художественные направления эпохи Просвещения и приведите пример их интерференции.
- 1.3. Определите повествовательную форму романов С. Ричардсона, указав литературное направление зачинателем которого он был.

### **2. Аналитические вопросы:**

- 2.1. Охарактеризуйте жанровую специфику «...Робинзона Крузо».
- 2.2. Охарактеризуйте жанровую специфику «Путешествия Гулливера...»
- 2.3. Охарактеризуйте жанровую специфику романов Г. Филдинга.

**3. Интегрирующие вопросы:**

- 3.1. Напишите небольшое эссе «Пафос жизнеутверждения в романе Д. Дефо «...Робинзона Крузо» и ваши ценностные ориентиры.
- 3.2. Продемонстрируйте вклад Дж.Свифта в развитие жанра антиутопии.
- 3.3. Продемонстрируйте значение философского конфликта мнимого и сущего в романе Г. Филдинга «Приключения Тома Джонса, найденыша...».

