**Романтизм в английской литературе**

**Ричардсон (1689–1761)**

Ричардсон не готовил себя к поприщу литератора, он никогда не помышлял о литературной славе, и дарование его раскрылось случайно. Сын столяра, он еще мальчиком попал в услужение к типографу и издателю, вырос при нем, затем женился на его дочери и стал сам владельцем печатного предприятия.

Случилось так, что надо было издать письмовник. Книги подобного рода в те времена были в большом ходу. Частная переписка была не на высоте. Малообразованные, но тщеславные корреспонденты не всегда умели «чувствительно» и «деликатно» выражать свои мысли и потому прибегали к готовым формам писем, которые им поставляли предприимчивые печатники. За неимением подходящего текста Ричардсон сам решил его изготовить, тем более что с детства поднаторел в писании писем за своих неграмотных товарищей. Для удобства была придумана сюжетная сказка. Автор увлекся и составил роман в письмах, первенец эпистолярного жанра, «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740). Так пятидесятилетний типограф предстал миру как писатель.

Само название романа говорит о нравоучительной его направленности. Конфликт социальный – борьба добродетельной служанки Памелы с молодым хозяином, развратным лордом, борьба за свою девическую честь.

Аристократ, испробовав все средства, вплоть до самых грубых и бесчестных, и не сумев побороть стойкость простолюдинки, в конце концов женится на ней (отсюда «вознагражденная добродетель»). Во второй части романа Памела, теперь уже знатная дама, дает уроки добродетели другим. Использовав форму писем, предрасполагавших к интимности и лиризму, Ричардсон раскрыл душевную жизнь своей героини. Впервые читатели увидели, что; интерес могут вызвать не только приключения героев повествований, события и калейдоскоп обстоятельств, меняющихся комбинаций, но и картина чувств. Проза раньше удовлетворяла любопытство читателя, держа его внимание в напряжении, теперь она волновала его душу, вызывала слезы.

И восторгу его не было предела. Ричардсон, сам того не ожидая, оказался на вершине славы. Как всегда в подобных случаях, появились памфлеты, пародии: «Анти-Памела», «Памела осужденная». Крупнейший писатель Англии Филдинг напечатал роман «Джозеф Эндрус», пародию на «Памелу» Ричардсона. Однако роман этот вышел за пределы пародии и читается ныне с большим интересом, чем вызвавший его оригинал.

Через несколько лет Ричардсон опубликовал второй роман – «Кларисса Гарлоу, или История молодой леди». Роман еще больше восхитил современников. Страдания молодой Клариссы, жестоко обманутой молодым аристократом, ее гибель взволновали сердца читателей и читательниц, проливших потоки слез над страницами романа. Блестящий кавалер по имени Ловелас (его имя стало нарицательным), соблазнивший и погубивший Клариссу, был обрисован автором отнюдь не очернительными красками. Ричардсон представил себе реального светского молодого человека, обворожительного, ветреного, способного вскружить голову молодой, неопытной девице из средних (буржуазных) классов общества, и описал его. Реалистический его портрет получился очень удачным, и произошло неожиданное для благомыслящего и высоконравственного автора: читательницам понравился его отрицательный герой. Тогда Ричардсон, который вовсе не хотел учить людей пороку, создал третий и последний свой роман – «История сэра Чарльза Грандисона» (1754), посвятив его прославлению добродетели истинно нравственного мужчины, полной противоположности Ловеласу. Роман показался холодным и рассудочным, характер положительного героя – плоским и схематичным, тенденциозность автора слишком била в глаза. Произведение модного автора еще хвалили, читали, заставляли себя умиляться им, но уже не испытывали того восторга, как при чтении первых его романов.

Ричардсон по праву может считаться основателем сентиментального романа и сентиментализма. Однако от сентименталиста второй половины XVIII века он отличается тем, что, отдавая дань чувствительности, он был принципиальным противником чувства как страсти.

Сентименталисты, как и Ричардсон, были в значительной степени отягчены рассудочностью, но в теории они превозносили чувство над рассудком. В чувстве, в страстности, и даже в безумии больше истины, чем в холодных расчетах ума, заявляли они. Ричардсон в этом вопросе стоял на противоположных позициях. Его герои тем и отличались, что свои чувства подчиняли ноле разума, держали их в строгих рамках рассудка.

Век расчета сказался и на стиле Ричардсона, как и на стиле Дефо. Как мы помним, Робинзон создает приходно-расходную опись добра и зла. Кларисса рассудочно составляет классификацию достоинств и недостатков Ловеласа. В романе «Памела» автор дает своеобразный каталог добродетелей своей героини.

Рассудочная систематизация чувствований, аналитика нравственных достоинств и пороков, бухгалтерская скрупулезность в описаниях были первыми зачаточными формами реалистического письма. Проза век от века набирала силу, пока не вылилась в полнокровный и многогранный реализм уже в XIX в.

Романы Ричардсона ныне забыты, и, пожалуй, безнадежно. Уже во времена Пушкина они казались изрядно устаревшими. Правда, пушкинская Наталья Павловна в деревенской глуши еще читала роман «длинный, длинный, нравоучительный и чинный» («Граф Нулин»), и пушкинская Татьяна еще «влюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо»:

Воображаясь героиней Своих излюбленных творцов, Клариссой, Юлией, Дельфиной…

Но в столице мода на него уже прошла. Пушкин свидетельствовал:

И бесподобный Грандисон, Который нам наводит сон.

Пушкин, живя в 1824 г. в Михайловском, в ссылке, занимал свой вынужденный досуг чтением. Он сообщал брату: «Читаю Клариссу: мочи нет, какая скучная дура!» Позднее в отрывках из «Романа в письмах» он вкладывает свои мысли о Ричардсоне в письма Лизы. «Надобно жить в деревне, чтобы иметь возможность прочитать хваленую Клариссу. Я, благословясь, начала с предисловия переводчика и, увидя в нем уверение, что хотя первые шесть частей скучненьки, зато последние шесть в полной мере вознаградят терпение читателя, храбро принялась за дело. Читаю том, другой, третий – скучно, мочи нет – наконец, добралась до шестого – скучно, мочи нет… Чтение Ричардсона дало мне повод к размышлениям. Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внучек».

Поистине, мысль глубочайшая! Мы не всегда можем понять увлечения, вкусы наших предков. «Что нравилось им в том или другом произведении искусства?» – задаем мы себе вопрос, зная о том, с каким восторгом они относились к нему, с какой страстью судили о нем. Приведем отзыв о том же Ричардсоне, припади лежащий его современнику и одному из самых трезвых и скептических умов XVIII в. – французскому просветителю Дени Дидро.

«Кларисса наградила меня меланхолией, которая длится и составляет одно из моих наслаждений. Люди близкие спрашивают меня поминутно: «Что с вами? – вы чем-то поражены и взволнованны – не случилось ли что с вами?» Со мной говорят о моих делах, о денежных предприятиях, о моем здоровье, о родных…; Друзья мои! Я могу отвечать одно только: «Памела», «Кларисса», «Грандисон» – вот три великих драмы. Когда необходимая должность отвлекала меня от любимого чтения, я сердился и чувствовал глубокое отвращение; через минуту я бросал свой труд и раскрывал опять один из романов Ричардсона. Ради всего на свете, если у вас есть какое-нибудь важное дело, не раскрывайте одно из этих очаровательных произведений».

Имя Ричардсона и его героев находим мы в частной переписке его современников, и всегда в ореоле самых восторженных эпитетов. Вот что писала младшая сестра Бомарше Жюли своему знаменитому брату: «Я стала наполовину лучше, после того как узнала Клариссу, я стала благороднее, прочитав «Грандиозна». «Грандисон, какой образец! Как нравится мне эта книга, как волнует она меня!»

Отец Бомарше, старый часовщик Карон, расчетливый буржуа, строгий и сентиментальный, проливавший «слезы умиления» на страницах своих писем к удачливому сыну, прославлял того же Ричардсона. «Я читал «Грандисона», и сколько сходных благородных черт нашел я у Грандисона с моим сыном!»

Видимо, секрет очарования, производимого романами Ричардсона на его современников, заключался в неожиданной новизне впечатлений, в новизне темы, стиля, содержания. Они стали событием века, сенсацией. Они открыли эру чувствительности, еще неведомую тогдашним читателям, явились знамением великих перемен в литературе, отрицанием закостенелых норм классицизма. Герои Ричардсона казались уже чопорными читателям XIX в., но в свое время воспринимались как воплощение подлинных чувств, как живой укор холодности и чопорности классицистических героев.

Бомарше, задумывая вместе с Дидро драматургическую реформу, создавая сентиментальную драму (слезную комедию), опирался на опыт Ричардсона. «Если кто-нибудь настолько отстал и настоятельно предан классицизму, то… ему надо читать романы Ричардсона, являющиеся сами по себе настоящими драмами», – писал он в «Очерке о серьезном драматическом жанре».

Без преувеличения можно сказать, что Ричардсон произвел революцию в повествовательной прозе. До него даже самые выдающиеся мировые величины свои объемные книги составляли, ПО сути дела, из серии новелл. Они связывали их общими героями, странствующими и испытывающими различные приключения, каждое из которых представляло собой законченную самостоятельную новеллу, и их можно было множить без конца. Так писались рыцарские романы средневековья о приключениях какого-нибудь Ланселота или Амадиса Гальского. Так был издан средневековый сатирический роман о Лисе (на протяжении полутора веков в виде отдельных ветвей). Таковы были роман Рабле о странствиях и приключениях Гаргантюа и Пантагрюэля и роман Сервантеса о странствиях и приключениях Дон Кихота и Санчо Пансы.

Иногда авторы прибегали к еще менее органической связке, заставляя своих героев рассказывать друг другу различные занимательные истории («Декамерон» Боккаччо). Авторы не умели рассказывать о чувствах (особняком стоит в XVII столетии роман госпожи де Лафайет «Принцесса Клевская», но роман прошел как-то незамеченным современниками). Рассказывая о событиях или размышлениях своих героев, они почти не касались чувств, указывая лишь на их внешние проявления («покраснел», «побледнел», «залился слезами» и т.п.).

Ричардсон избрал лирическую «исповедальную» форму писем, позволяющих личности самораскрываться. Сюжеты его романов могли бы уместиться на полустраничке. Событий в них немного, но зато широкая картина чувств. Его новаторство было замечено, оценено и стало достоянием других писателей, которые довели нововведение скромного английского автора до совершенства, но уже позднее, в XIX в.

**Филдинг (1707–1754)**

Генри Филдинг открывает своими романами тот путь, по которому пойдут крупнейшие реалисты Англии – Диккенс, Теккерей, Голсуорси, а вслед за ними и романисты Америки – Марк Твен, Теодор Драйзер, т.е. путь реализма. Он сам называл себя «творцом нового вида литературы» и поэтому освобождал себя от каких-либо правил и канонов. Главной задачей этого нового вида литературы писатель считал изображение реального человека в реальных обстоятельствах.

Главная писательская задача, которую Филдинг себе поставил, – это живописать характер, не «впадая в чудесное», т. ел характер реальный, и сообразовывать поступки своего героя 6 его характером. Он рассуждал: человеку так же несвойственно; совершать поступки, противоречащие его природе, как потоку нести лодку против своего течения. Нельзя ждать щедрости от закоренелого скряги, от педанта беспечности, от простофили лукавства и изворотливости. Поэтому писателю надлежит «уметь предсказывать поступки людей при тех или иных обстоятельствах! на основании их характеров».

Филдинг таким образом начисто отметает всякое своеволи писателя. Писатель не может, не должен по собственному произволу, нарушая естественный ход событий и естественную логик характера, приписывать людям несвойственные им чувства и по ступки, а событиям несвойственный им оборот. Отсюда – один и первых законов реалистического письма: «всегда держаться границах возможного».

Итак, главная задача того романа, того «нового вида литературы», первооткрывателем которого себя считал Филдинг, – «живописать характер: «Высочайшим предметом для пера наших историков и поэтов является человек; и, описывая его действия, мы должны тщательно остерегаться, как бы не переступить границы возможного для него». Филдинг не отрицает, конечно, романтических фантазий в литературе. Отсутствие их обеднило бы ее. Но для них отведена особая сфера в искусстве, сфера поэтической мечты: «Жаль было бы замыкать в определенные границы чудесные вымыслы тех поэтов, для творчества которых рамки человеческой природы слишком тесны; их произведения надо рассматривать как новые миры, в которых они вправе распоряжаться как им угодно». В этическую и эстетическую программу писателя, по Филдингу, должно входить нижеследующее:

* Человеколюбие. Оно – «почти неразлучный спутник истинного гения».
* Ученость, «без помощи которой гению не создать ничего чистого, ничего верного».
* Опыт, иначе говоря, знание людей и жизни. Оно недоступно «педанту-затворнику, как-нибудь он умен и учен». Знать надо представителей всех сословий общества, от министра до тюремщика, от герцогини до трактирщицы.

Это программа любого писателя, желающего воссоздать верные картины жизни, что же касается себя лично, то Филдинг поставил себе еще несколько, необязательных для других, задач.

1. Пользоваться приемом контраста. Мы увидим, как писатель делал это на практике.
2. Обходить молчанием то, что нельзя изобразить достаточно ярко, давать в данном случае свободу читательской фантазии.
3. Писать с улыбкой. Филдинг обращается к своей музе: «Наполни страницы мои юмором».

Жизнь писателя была трудной. Дворянин по происхождению (его отец был генералом), он добывал себе кусок хлеба трудом литератора. Восемь лет провел в аристократическом Итонском колледже, где «поклонялся учености и с истинно спартанским мужеством приносил в жертву кровь свою на березовый ее алтарь». Затем учился на филологическом факультете Лейденского университета в Голландии, не окончил его, вернулся в Англию и стал драматургом. В течение десяти лет он поставил на сцене Друри-Лейнского театра в Лондоне 25 комедий. Среди них много ярких и своеобразных («Политик из кофейни», «Дон Кихот в Англии», «Исторический календарь» и др.).

Филдингу был одинаково чужд и классицизм с его высокой патетикой и барокко с его чрезмерными страстями. С неподражаемым талантом сатирика он выводил на сцену судей – вымогателей, политических мошенников, скряг. Но в 1737 г. был принят закон о цензуре. И писателю в возрасте тридцати лет пришлось сесть за ученическую скамью и начать изучать право, чтобы получить должность судейского чиновника и, следовательно, какой-то стабильный заработок. Теперь он, получив должность судьи, обратился к прозе.

Бернард Шоу впоследствии писал: «В 1737 г. Генри Филдинг, величайший из всех профессиональных драматургов, появившихся на свет в Англии со средних веков до XIX века, за единственным исключением Шекспира, посвятил свой гений задаче разоблачения и уничтожения парламентской коррупции, достигшей к тому времени своего апогея. Уолпол, не будучи в состоянии управлять страной без помощи коррупции, живо заткнул рот театру цензурой, остающейся в полной силе и поныне. Выгнанный из цеха Мольера и Аристофана, Филдинг перешел в цех Сервантеса, и с тех пор английский роман стал гордостью литературы…».

Умер Филдинг в возрасте 47 лет в Лиссабоне, куда уехал лечиться. Там же он и похоронен.

Филдинг трезво смотрел на мир, не впадая в иллюзии. Социальное устройство этого мира отнюдь не исходило из принципа справедливости, и это прекрасно понимал писатель. В 1743 г. он написал повесть «История Джонатана Уайльда Великого». Вор, мошенник, рецидивист, Джонатан Уайльд на страницах повести Филдинга бросает обвинение всему буржуазному обществу. Предвосхищая Прудона, он мог бы заявить, что собственность – это кража. Во всяком случае, это явствует из его характеристики источников всяких богатств.

Послушаем его рассуждения: «Оглядись кругом и посмотри, кто живет в великолепнейших зданиях, объедается самыми роскошными яствами, тешит взор свой прекраснейшими картинами и статуями и одевается в самую пышную и богатую одежду, и скажи мне, не выпадает ли все это на долю тех, кто не принимал ни малейшего участия в производстве всех этих благ и не имеет к этому ни малейших способностей? Почему же в таком случае положение вора должно отличаться от всех остальных?»

Джонатан Уайльд – это прообраз бальзаковского Вотрена. Их разделяет столетие, но они по праву могут быть признаны современниками, ибо общественные отношения, утвердившиеся во Франции в XIX веке, и все вытекающие из этого нравственные последствия существовали в полном цвете в Англии, только столетием раньше. После выхода в свет романа Ричардсона «Памела» Филдинг издал свою пародию «История приключений Джозефа Эндруса и его друзей Абраама Адамса» (1742).

Джозеф Эндрус – это брат знаменитой ричардсоновской Памелы. Он так же красив, как и его сестра, он так же подвергается любовным преследованиям своей хозяйки, но в отличие от сестры он не хочет жертвовать своей независимостью и отказываться от милой его сердцу служанки Фанни. Любопытен разговор Памелы с братом по поводу его желания жениться на служанке.

«Я убежден, что Фанни по меньшей мере вам ровня», – говорит Джозеф сестре, которая отговаривает его от этого шага.

«Она была бы мне ровней, но я теперь уже не Памела Эндрус, а теперь супруга джентльмена, и, как таковая, я выше ее».

Филдинга шокировала пуританская умиленность Ричардсона, его вера в буржуазные добродетели. Писатель не терпел назидательной фальши, не выносил лицемерия как в жизни, так и в искусстве. Писать надо правду, суровую и нелицеприятную, не боясь оскорбить нравственность, чаще всего ложную и ханжескую, иначе «ни один автор не посмеет писать ничего, кроме словарей да букварей». Нужно входить за «кулисы великого театра природы», видеть «причудливое и своенравное поведение страстей».

«История Тома Джонса, найденыша» – самый известный роман Филдинга. Он вошел в фонд мировой литературы и, в отличие от давно забытых сочинений Ричардсона, живет и в наши дни полной жизнью живого литературного произведения, пользуясь постоянным читательским спросом.

Сюжет романа построен на стародавней теме: злоключениях двух влюбленных. Два любящих сердца не могут соединиться. Им мешают и злые люди, и обстоятельства, и собственные промахи и ошибки.

Тысячелетиями люди зачарованно слушали подобные истории, их пленяли молодость, красота и верность сердцу, проносившие любовь сквозь муки и испытания самых страшных и чудовищных злоключений. Герои романа Том Джонс и Софья Вестерн, воспитанные на лоне природы, с детства сдружившиеся и потом полюбившие друг друга бескорыстно и навсегда, являют собой ту пленительную пару, которая знакома нам по стародавним сказкам о вечной любви. Однако Том Джонс, традиционно наделенный и молодостью, и красотой, и влюбленностью, отнюдь не является идеальным любовником, образцом добродетели и вообще всех тех качеств, которыми авторы обязательно наделяли своих влюбленных, даже значительно позднее Филдинга. (Достаточно вспомнить молодых героев Вальтера Скотта или Виктора Гюго.)

Том Джонс при всей привлекательности своей (доброте, бескорыстии, честности) отличается самым неприемлемым для идеального любовника качеством – он ветрен. Страсти постоянно играют с ним злую шутку. Как ни любит ой свою Софью, он не может побороть в себе зовов молодого тела и желания, выражаясь языком автора – «отведать от каждой женщины». Он совершает десятки промахов, ошибок, глупостей, терпит от них много неприятностей, но никогда не лишается симпатий читателя, который, вооруженный зрением автора, прекрасно понимает, что причина их в неопытности и порывистости молодого и неискушенного сердца.

«Элизиум – не для тех, кто слишком благоразумен, чтобы быть счастливым» («Путешествие в загробный мир»), – ответил бы писатель слишком строгим своим читателям, которые стали бы порицать его героя.

Религиозная страстность и пуританская мораль времен революции XVII в. породили в Англии XVIII и XIX вв. лицемерие и ханжество, ставшие предметом злых насмешек со стороны писателей. Первым из них был Свифт, заклеймивший лицемерие в лице брата Джека («Сказка о бочке»). Однако в реалистической полноте изобразил порок лицемерия, ставший отличительным пороком английской буржуазии, Филдинг.

Целая галерея лицемеров выведена Филдингом па страницах его романа. Первое место среди них занимает сестра сквайра Олверти мисс Бриджет, а потом миссис Блайфил, которая из-за страха перед пуританской моралью лишилась собственного счастья и обрекла своего сына Тома на страшную участь подкидыша, втайне или открыто презираемого людьми. Далее идет законный сын этой особы – мистер Блайфил-младший, поистине образец мерзавца-лицемера. За ним следуют учителя Тома Джонса и Блайфила: Тваком и Сквейр, бессердечие и жестокость которых всегда прикрыты высокопарными фразами о морали и добродетели.

Писатель всегда с недоверием относился к подчернуто безупречной добродетели людей, подозревая ложь и лицемерие. «Кислая, брюзгливая, склонная к порицанию святость никогда не бывает и не может быть искренной», – писал он («Опыт о познании человеческих характеров»).

Роман Филдинга завершается счастливым финалом. Порок наказывается: лицемер и мерзавец Блайфил изгнан из дома Олверти. Добро торжествует. Том Джонс и Софья Вестерн обретают счастье семейного союза, родят детей и умножают свои богатства. Писатель не избежал традиционного для любовно-авантюрных романов – счастливого конца, тем более что сам насмешливо писал: «Некоторые богословы, или, вернее, моралисты, учат, что на этом свете добродетель – прямая дорога к счастью, а порок – к несчастью. Теория благотворная и утешительная, против которой можно сделать только одно возражение, а именно: она не соответствует истине». Но выдержать свой принцип до конца он все-таки не смог: он слишком любил своих молодых героев и слишком любил добро, чтобы отказать им в победе. Социальная критика его не резка, но достаточно зрима. Его демократические симпатии очевидны, вместе со своим Томом он горячо сочувствует обездоленным и униженным беднякам и всем сердцем хотел бы облегчить их тяжелую участь. Однако эта симпатия к обездоленным у него не приобретает привкуса слащавой и приторной умилениости, какая ощущается подчас в романах Ричардсона. Филдинг не жалует аристократов. Леди Белланстон, коварная, лживая и развратная, олицетворяет все пороки придворных. Писатель с величайшим презрением пишет о них.

По складу своего письма Филдинг больше рассказчик, чем живописец. Повествует он неторопливо, часто проявляя словоохотливость в беседах с читателем, непосредственно обращаясь к нему во время рассказа о тех или иных поступках своих героев. Он пишет с улыбкой. Мы ощущаем эту улыбку почти на всех страницах его романа. Иногда она злая и саркастическая, когда он разоблачает за лицемерной маской свирепое лицо корысти и жестокости, но часто мягкая и добродушная, когда речь идет о слабостях человеческих.

Вот несколько фраз, наудачу взятых из романа: «Ей было *тридцать лет,* так как она давала себе двадцать шесть». *«.Добродетель* ее была вознаграждена смертью мужа и получением большого наследства», *«религиозный* образ мыслей делал для нее новый брак совершенно необходимым». «Тут Гонора *сочла уместным* разразиться рыданьем».

От Филдинга не осталось портрета. Мы не знаем, как выглядел он внешне. Правда, к собранию его сочинений в 1762 г. был приложен портрет, написанный с… знаменитого актера Гаррика. Писатель очень ценил актера. «Мой друг Гаррик», «величайший трагический актер, какого когда-либо производил свет», – писал о нем.

Гаррик, как известно, после долгого забвения возродил шекспировский театр, восстановил Шекспира (после пошлых переделок и искажений) в подлинном его виде и в приемах реалистической игры.

Гаррик обладал неподражаемым талантом копировать людей, и после смерти своего друга он согласился позировать художнику Хогарту в роли… Филдинга, воздав писателю дань любви и дружбы.

**Смоллетт (1721–1771)**

Близок к Филдингу по методу реалистического письма Тобайас Джордж Смоллетт, автор известных романов «Приключения Перигрииа Пикля», «Приключения Родерика Рендома» и др., в которых он с мрачным сарказмом рисовал злоключения бедняков в мире, где власть денег является основным жизненным принципом.

Шотландец и дворянин по происхождению, он бедствовал так же, как и его старший собрат по перу. (Впрочем писатели друг друга недолюбливали. Злой и саркастический Смоллетт не раз в печати выступал против Филдинга и только после его смерти примирился с ним.) И всю жизнь оставался «поденщиком пера», писал сатиры, оды, стихи, исторические сочинения («История Англии»), переводы («Жиль Блас» Лесажа, «Дон Кихот» Сервантеса, сочинения Вольтера). Своей этической задачей в романах он ставил вызывать «благородное негодование», «воодушевлять читателя против низменных и порочных склонностей света».

Его герои, подобно Жиль Бласу, претерпевают превратности судьбы, много испытывают бед, несчастий. «Я хотел изобразить скромное достоинство в борьбе со всеми трудностями, которые могут стать уделом одинокого сироты, как благодаря недостатку опыта, так и благодаря себялюбию, зависти, злобе и подлому равнодушию человечества».

Излюбленный литературный прием Смоллетта – гротеск, портреты персонажей чаще всего карикатурны («нос, похожий на рожок для пороха», «длинное сморщенное лицо, похожее на павиа-ныо морду», «он походил на выпрямившегося кузнечика или паука» и пр. и пр.). Картины, рисуемые им, мрачны и безотрадны. Мы не найдем на страницах романов Смоллетта того светлого оптимизма, который в сочинениях Филдинга смягчает остроту зла и вселяет в нас веру и в добро, и в красоту, и в достижимость счастья. Нет той милой мягкости и снисходительной гуманности, которая так пленяет нас в Филдинге. Мир Смоллетта неуютен, в нем жутко жить, мир Филдинга, хоть и несовершенен, но достаточно обширен, чтобы найти в нем уголок для счастья.

**Список литературы**

1. Аникет А. История английской литературы. – М., 1956.
2. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. – М.; Л., 1960.
3. Алексеев М. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). – М., 1982.
4. Елистратова А.А. Английский роман Просвещения. – М., 1966.
5. Сокомиский М. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев, 1983.
6. Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер: Судьба двух литературных героев. – М., 1973.