

М.А.МАСЛОВА, кандидат филологических наук, доцент, НГПУ им. К.Минина, e-mail: maslova.m.a@mail.ru

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д.ДЕФО И ДЖ.СВИФТА

M.A.Maslova

THE PROBLEM OF GENRE DEFINING WORKS OF D.DEFOE AND J.SWIFT

В статье рассматривается вопрос о жанровой специфике произведений Д.Дефо и Дж.Свифта. Романы английских писателей XVIII века представлены как синтез различных жанровых модификаций: путешествие, приключение, философский роман, аллегорическая притча, сатира, утопия. Акцент делается на анализ философского содержания романов.

Ключевые слова: Дефо, Свифт, философский роман, аллегорическая притча, пародия.

The article addresses the question of genre specifics of works D.Defoe and J.Swift. Novels of English writers of the 18th century are presented as a synthesis of various genre models: travel, adventure, philosophical novel, an allegorical parable, satire, utopia. The emphasis is on the analysis of the philosophical content of the novels.

Keywords: Defoe, Swift, philosophical novel, an allegorical parable, parody.

Английские просветители Д.Дефо и Дж.Свифт – современники и литературные противники, творчество которых отразило различные тенденции развития просветительского романа и разное отношение к просветительской идеологии.

Многие исследователи творчества Дефо отмечали, что его роману «Робинзон Крузо» присущи черты разных жанровых модификаций: литературы приключений, романа воспитания, аллегорической притчи. Произведение положило начало литературной «робинзонаде», а сам автор стал первооткрывателем реалистического романа (А.Аникст, А.Елистратова, М.Соколянский).

Сложнее обстоит дело с книгой Дж.Свифта. «Путешествия Гулливера» не поддаются точному жанровому определению. Свифт мыслит политически, не переносит общественные конфликты и вопросы в сферу частной жизни, как того требует жанр романа. Для него важны общественно-политические идеи, а его произведение рассматривают как политическую сатиру, построенную на пародировании, фантастике и гротеске (А.Елистратова, И.Дубашинский, В.Муравьев). Свифт создает свою книгу, чтобы разоблачить «правдивые рассказы» Дефо и его героя, поэтому прибегает к пародированию приемов литературы приключений и путешествий, популярной в ту эпоху.

Рассматривая вопрос о жанровой специфике «Робинзона Крузо» Д.Дефо и «Путешествий Гулливера» Дж.Свифта, важно определить их философскую концепцию. Оба произведения можно назвать ранними образцами *философского романа*. Н.В.Забаурова определяет жанр философского романа как реализацию философской идеи. Философские романы XVIII века «обнаруживают ориентацию на притчевую форму повествования, где вся образная система организована в виду заданной дидактической установки, где в центре – история, рассказанная для иллюстрации и подтверждения или, напротив, разоблачения определенной философской идеи. Эта тенденциозность исходной философской посылки обуславливает монологизм... разновидностей философского романа – романа полемического и романа апологии» [1, с.96].

В процессе разумного преобразования общества просветители уповали на частные добродетели и частную деятельность индивида, которые в совокупности способствовали

общественному прогрессу и равновесию. Поэтому задачу литературы они видели в нравственном совершенствовании человека, который разумно согласует частный интерес с общим благом и следует философии «золотой середины». Согласно этой философии, человек должен ограничивать природное начало разумом, быть умеренным в своих желаниях. Своеобразной апологией новых общественных отношений, нового героя, практичного и активного, который своей частной деятельностью удовлетворяет не только личный интерес, но и преобразовывает мир вокруг себя (приводит в «цветущее состояние» необитаемый остров и делает его частью цивилизации, собственностью Англии) является роман Дефо «Робинзон Крузо». Да и зрелое Просвещение – Г.Филдинг, Т.Смоллет, Л.Стерн – уже ставя под сомнение этику частного (эгоистического) интереса и всеобщего стремления к обогащению, ограничивает счастье своих героев, итог их жизненных поисков и стремлений узкими рамками семейной, домашней сферы. В отличие от большинства английских просветителей, Свифт относится с недоверием к частной инициативе, полагая, что «разумный эгоизм» никак не может обернуться добродетелью и общественным благом.

Ядром повествовательной структуры произведений эпохи Просвещения является эксперимент – проверка человека в экстремальных условиях, эксперимент по воспитанию и самовоспитанию. Это приводит к притчевости повествования. При всей авантюрной и бытовой конкретности просветительский роман – роман философский. Первую серьезную оценку роману Дефо «Робинзон Крузо» дал Ж.Ж.Руссо в романе-трактате «Эмиль, или О воспитании», назвав его «удачнейшим трактатом о естественном воспитании». Роман, действительно, является иллюстрацией популярных идей Просвещения о «естественном человеке» и «естественном состоянии». В соответствии с просветительской концепцией о человеческом разуме естественная природа должна покориться знаниям и опыту цивилизованного человека. А человек, в свою очередь, должен научиться уважать природу и по-своему подчиняться ей. Порождением природы в романе является «естественный человек» – дикарь Пятница, обладающий природным здравым смыслом и здоровыми нравственными устремлениями. В отличие от многих представителей цивилизованного общества этот дикарь был абсолютно лишен способности ко лжи, хитрости, расчетливости. В «Дальнейших приключениях Робинзона Крузо» Пятница, несмотря на длительное пребывание в цивилизации, по-прежнему остается верным другом и преданным слугой своему господину. Как отмечает И.А.Громова, «немалая заслуга Пятницы заключается в изменении мировоззрения героя. Возвратившись в цивилизованное общество, Робинзон начинает понимать, что все материальные блага ничто перед преданностью и верностью друга, что самым важным благом для человека является семья. Таким образом, в произведении Дефо реализуется гуманистическая мечта просветителей о естественном равенстве людей и преобладании человеческого разума над природными инстинктами» [2].

Философский аспект романа связан с его иносказательностью. Сам Дефо настаивал в третьей части «Робинзона» («Серьезные размышления Робинзона Крузо») на его аллегорическом смысле. В своей жизни Робинзон видит проявление божьего промысла. Кораблекрушения, бури, плен, одиночество на необитаемом острове, людоеды-дикари – это все божья кара, посланная, чтобы очистить душу. Роман можно прочесть как аллегорическую притчу, как «повествование о скитаниях заблудшей души, отягченной первородным грехом и через обращение к Богу обретшей путь к спасению» [3]. На острове Робинзон начинает осмысливать каждое событие как проявление божьей воли. Даже совпадение дат представляется герою символическим. 30 сентября бежал из родительского дома, 30 числа спасся из плена, в тот же день спасся при кораблекрушении, и началась уединенная жизнь, духовное возрождение. Моделью такого построения для Дефо стало произведение Дж.Беньяна «Путь паломника». С этим произведением сопоставляет свой роман сам Дефо в «Серьезных размышлениях Робинзона Крузо». И произведение Беньяна, и свое произведение Дефо отнес к жанру притчи.

Отсюда одна из интерпретаций романа как варианта библейского сюжета о блудном сыне. Л.Ю.Фуксон замечает: «Авантюрная составляющая сюжета разворачивается соответственно самому понятию «блудный» (от «блуждать», странствовать)...присутствует и назидательный момент: блудный – заблудившийся, идущий по ложному пути» [4, с.115]. Робинзон презрел советы отца, покинул дом, пройдя через испытания, приходит к единению с Богом, духовным отцом.

Аллегорический библейский смысл испытаний Робинзона прослеживается в его размышлениях: «Моя душа не знала Бога: благие наставления моего отца изгладились из памяти за восемь лет непрерывных скитаний по морям и постоянном общении с такими же, как сам я, нечестивцами... Я находился в некоем нравственном отупении: стремление к добру и сознание зла были мне равно чужды»[5].

Островной эпизод – это и наказание, и путь к духовному возрождению. Провидение руководит жизнью героя. Он находит на корабле лекарство для души – Библию. Духовная эволюция героя подчеркивается символикой. Первую лодку Робинзон делает из огромного кедра и не может спустить её на воду. Кедр – символ гордыни, а гордыня – смертный грех. Гордыня ослепила героя, и он срубил дерево не по своим силам. Многие события на острове Робинзон осмысливает через божественное провидение. Нашел ячмень, который вырос в несвойственном ему климате, неизвестно как попал сюда. Но чудесное совмещается с рациональным. Потом вспомнил, как вытряхивал мешок, в котором когда-то хранилось зерно. Очевидно, несколько зерен сохранилось.

Толчком к духовному возрождению Робинзона стала болезнь. Во время лихорадки ему снится вещий сон, в котором незнакомец, сошедший с небес, грозит герою смертью, т.к. тот, несмотря на ниспосланные испытания, не раскаялся. И герой по-новому оценивает свою жизнь, вспоминая пророческие слова отца о каре божьей: «Я стал горько упрекать себя за прошлое: я понял, что своим порочным поведением навлек на себя божий гнев...»[5,с.87]. В дни болезни Робинзон впервые начинает молиться. Судьбоносными для героя становятся слова Библии: «Призови меня в день печали, и я избавлю тебя». Страшась смерти, когда не только тело, но и дух «изнемогал под бременем недуга», герой понимает их не умом, а сердцем: в этих словах «я видел теперь совсем иной смысл; прежде я понимал их, как освобождение из заточения, в котором я находился, потому что...он (остров) был настоящей тюрьмой...Теперь же я научился толковать эти слова совсем иначе: теперь я оглядывался на свое прошлое с таким омерзением, так ужасался содеянному мной, что душа моя просила у бога только избавления от бремени грехов, над ней тяготевшего и лишавшего её покоя» [5, с.91-92].

Остров Робинзона можно сравнить с пустыней, по которой ветхозаветный Моисей сорок лет водил народ и которая стала символом освобождения не только физического, но и духовного. «Человеку, постигшему истину, избавление от греха приносит больше счастья, чем избавление от страданий»[5,с.92], – таков итог духовного изменения Робинзона. В подобных рассуждениях заключается элемент проповеди. Не случайно в них есть обращение к адресату: «Говорю это с целью показать моим читателям» и т.п. Можно говорить и о проповеди труда, который описан детально, с множеством подробностей. Труд Робинзона можно воспринимать в контексте библейской заповеди. Бог говорит Адаму: «Тяжелым трудом будешь добывать хлеб свой». Как указывает Л.Романчук, «если уж проводить параллели между романом Дефо и Библией, то скорее напрашивается сравнение его с книгой «Бытие». Робинзон по сути создает свой мир, отличный от островного мира, но и отличный от оставленного им мира буржуазного – мир чистого предпринимательского творения. Если герои предыдущих и последующих «робинзонад» попадают в готовые, уже сотворенные до них миры (реальные или фантастические – например, Гулливер), то Робинзон Крузо строит этот мир шаг за шагом подобно Богу. Вся книга посвящена детальному описанию предметности, её умножения и материального наращивания...Библия в «Робинзоне Крузо» словно пересказана на заниженном, обытовленном, третьесословном уровне» [6].

Здесь проявляется ещё один аспект иносказательности романа. Перед нами аллегория истории всего человечества. Человек проходит путь от собирания плодов, охоты и рыболовства к разведению домашнего скота и земледелию. Затем идет утверждение государственности, упорядочивание своих отношений с другими людьми (Пятница, испанцы, дикари). Остров объявляется английской колонией, а Робинзон его хозяином, собственником. Так проявляется локковская теория общественного договора.

Островной эпизод позволяет определить роман Дефо как «робинзонаду», которая предполагает выпадение героя из социума. Робинзонада первого героя Дефо строится на искусственном извлечении человека из общества (географическая изоляция). Робинзон обеспечивает своим трудом только себя, не ведет торговли. Это образ «естественного человека». Но Дефо не превозносит «естественное состояние» над цивилизацией. Робинзон не раз сетует, что жил как дикарь и мог бы умереть, если бы не удалось спасти много вещей, оружие и орудия труда с корабля. Робинзон пользуется плодами цивилизации, но, помещенный вне цивилизации, приобретает духовное спокойствие. Однако во второй части романа островная утопия разрушается. Робинзон оставил свою землю и припасы поселенцам, но вскоре среди них начались конфликты. Исследователи подчеркивают такое качество героев-робинзонов, как одиночество [7]. Герои Дефо – пират Сингльтон, воровка Молль Флендерс, оборвыш Джек, куртизанка Роксана – живут среди людей, но одиноки в толпе. Робинзон в третьей части говорит, что в Лондоне испытывает больше одиночество, чем за 28 лет на острове. Одиночество Робинзона – это состояние общественное в борьбе «всех против всех» (Дефо был знаком с философией Т.Гоббса).

Основу творческого метода Дж.Свифта в «Путешествиях Гулливера» составляет пародия. Писатель использует элементы разных жанров, но использует пародийно. Жанр приключений и путешествий утрачивает привычную наставительную задачу. Хотя Гулливер говорит о цели своих записок: «Просвещать людей, делать их лучшими, совершенствовать их умы...» [8], сам Свифт в это не верит. Он разбивает иллюзии просветителей о человеке и обществе, нападает на многие идеи Просвещения (разум, естественный человек, просвещенная монархия). Для этого используются элементы утопии и антиутопии, фантастика, сказочные мотивы.

Фантастика, игра различными точками зрения (лилипуты, великаны, гуингнмы, Гулливер и др.) позволяют Свифту показать относительность многих человеческих суждений и приоритетов. Амбиции и тщеславие лилипутов смешны, потому что Гулливер одной ногой мог разрушить их столицу и раздавить всю армию. А чтобы лучше рассмотреть самого могущественного монарха в мире, каковым представляется король лилипутов, Гулливеру приходилось ложиться набок или сажать «знатную особу» на руку. Маленькие человечки копошатся у ног Гулливера, интригуют, ссорятся, ведут междоусобные и религиозные войны. Герой замечает, что обычаи и нравы лилипутов напоминают ему родную Англию. Возникают прямые политические аналогии, реальные подробности которых становятся известны читателю по многим письмам самого Свифта в «Дневнике для Стеллы».

В Бробдингеге, стране великанов, Гулливер сам превращается в лилипута. Он попадает в ситуации, которые унижительны для его человеческого достоинства, но кажутся забавными великанам. Лилипутство героя – факт не только физиологический, как в первой части, речь идет о пигмействе внутреннего порядка. Великанам Гулливер напоминает зверька, подражающего человеку. Рассказ Гулливера об истории, общественных и политических нравах Англии убеждает короля великанов в неразумности человекоподобных зверьков – это выпад Свифта в сторону неразумности человеческой жизни в целом. Панегирик Гулливера своему отечеству вызывает недоумение у короля, его вывод о соплеменниках Гулливера беспощаден: «Он объявил, что, по его мнению, эта история есть не что иное, как куча заговоров, смут, убийств, избиений, революций и высылков, являющихся худшим результатом жадности, партийности, лицемерия, вероломства, жестокости, бешенства, безумия, ненависти, зависти, сластолюбия, злобы и честолюбия. <...>

Большинство ваших соотечественников есть порода маленьких отвратительных гадов, самых зловредных из всех, какие когда-либо ползали по земной поверхности» [8,с.92]. Гулливеру-лилипуту отказано не только в разумности, но и в человечности.

С едкой насмешкой говорит Свифт о «разумности» человека, описывая академию в Лагадо. Пустые и никчемные проекты идиотов от науки нагромождаются один за другим и создают фантазмагорическую картину всеобщего безумия: одни занимаются изготовлением пряжи из паутины, другие – извлечением солнечной энергии из огурцов, третьи – размягчением мрамора, чтобы делать из него подушечки для булавок. Находятся и такие, кто пытается превратить человеческие нечистоты в питательные вещества. Но самыми опасными являются политические прожектёры, которых Свифт признает «совершенно рехнувшимися», так как «эти несчастные предлагали убедить монархов выбирать себе фаворитов из людей умных, способных и доброжелательных; научить министров считаться с общественным благом, награждать людей достойных, одаренных, оказавших обществу выдающиеся услуги; учить монархов познанию их истинных интересов, которые основаны на интересах их народов...» [8,с.124]. Это развенчание идеи просвещенного монарха, идею разумного и гуманного государственного устройства Свифт называет «невозможной фантазией».

В гневном исступлении он наносит самый сокрушительный удар по самонадеянности человека, отправляя его в страну гуигнгмов, где разумом обладают животные, а человек низведен до положения скотов. Свифт нападает на мечту просветителей о «естественном человеке» и «естественном состоянии». Одиравшие люди йеху кажутся Гулливеру омерзительными созданиями. В естественных условиях, вдали от цивилизации проявились природные качества человеческой природы: жадность, агрессивность, похоть, мстительность. Разумные лошади считают йеху «самыми грязными, гнусными и безобразными животными, каких когда-либо производила природа» [8,с.173]. Человеку отказано не только в разумности, но и в человечности. Используя элемент утопии, сатирик рисует сообщество гуигнгмов. Они разумны и добродетельны, т.е. обладают теми качествами, которыми наделяли «естественного человека» просветители. Их общественное устройство строится на принципах разума и законах природы. Казалось бы, вот он – идеал! Но это идеал лишь для Гулливера, желающего провести остаток дней в стране, где «вовсе не было дурных примеров и поощрений к пороку». Для Свифта же лошадиная утопия – это всеобщее упорядочивание и уравнивание. В этом мире всеобщего доброжелательства нет места настоящим человеческим чувствам – ни любви, ни дружеской привязанности, ни родительской нежности, нет места бурным страстям, смелому полету мысли и фантазии. Здесь все спокойно и целесообразно. Подобный разум хоть и добродетелен, но слишком узок, да и сам идеал гуигнгмов банален – хорошее поле овса и овсяная каша. Итак, терпит фиаско и просветительская философия разумного самоограничения и умеренности. Утопический элемент используется иронично, пародийно, сочетается с антиутопией. Торжество науки в Лапуте пародийно. У ученых уродливые тела, их научные преобразования приводят к нищенской жизни на земле. Мечта человека о бессмертии оборачивается жуткой картиной: струльдбурги всем противны и сами хотят умереть. Утопия «естественного человека» оборачивается одичавшими йеху.

Утопия как жанр использует фольклорные формы. Исследователи отмечают наличие сказочных элементов в произведении Свифта (В.С.Муравьев, И.И.Чекалов, Л.Романчук). Со сказкой роднит роман Свифта иносказательность, аллегоричность. Сказочная фабула – это повесть о зловключениях, испытаниях героя. Особенно ярко сказочное начало видно в первой и второй частях. Лилипутия – кукольный слепок с Англии. Для ребенка кукольный мир превращается в настоящий, для взрослого – настоящий в кукольный. Появились работы, где рассматриваются мифологические константы, которые определяют жанровые особенности романа. В частности, мифологический хронотоп. Мифологическое пространство определяется сочетанием горизонтали и вертикали. Передвижения Гулливера в пространстве горизонтали связаны с четырьмя направлениями (юг, север, запад, восток). Представлено и

вертикальное пространство: верх-низ. Например, Гулливер смотрит на лилипутов сверху, а на великанов снизу. С верхом связан образ летающего острова Лапута, а с низом – остров чародеев, где Гулливер встречается с духами умерших. Мифологическое время представлено как «правремя» и тяготеет к цикличности. Крушение миропорядка – конец старого и начало нового цикла. В результате кораблекрушения Гулливера выбрасывает на неизвестный берег, далее следуют испытания как в мифе, сказке, затем благополучное возвращение домой. В мифологическом аспекте появление героя после кораблекрушения из воды в новом мире можно интерпретировать как рождение из небытия, в мифах чудо рождения связано с водной стихией [9]. Кстати, в романе Дефо тоже используются элементы мифа, которые подчиняются индивидуальному авторскому замыслу: «Образы воды тяготеют к полюсу смерти, а образы земли – к полюсу жизни. Морские путешествия – опасность, земля – синоним защищенности... Печальная перспектива гибели или одичания, т.е. утраты всего человеческого, заставляет героя сооружать дом – остров цивилизации на острове природы. Первое, что делает Робинзон, – он отгораживается, создает искусственную границу между человеком и дикой природой» [4,с.116-117]. У Свифта же главная мировоззренческая составляющая мифа – восприятие его как истины – переходит в смеховую плоскость. Как замечает Е.З.Алеева, «если рассматривать весь роман в контексте мифологической истории человечества, то вырисовывается следующий ряд: титаны (часть первая) – герои (часть вторая) – люди (часть третья) – деградация, вырождение людей (часть четвертая). Цикл завершается, и дальше, согласно мифологической концепции, начинается новый виток развития. Однако роман Свифта подобного продолжения не предполагает...» [9,с.136]. Мифологическая традиция у Свифта также пародийна, как традиция путешествия и утопии. Традиция утопии, фольклорных жанров с их иносказательностью переводят роман Свифта на философский уровень восприятия.

Размерность, соотношение частей играет смыслообразующую роль. Угол зрения, под которым Гулливер видит фантастические страны, насколько их обитатели выше или ниже Гулливера (физически, умственно, нравственно), определяет философское содержание романа. Нормальный человек брошен в мир нелепости и безумия, и этот мир оказывается единственно реальным. Сам человек представлен не как мыслящий и разумный, а лишь «способный к разумному мышлению». Особенно ярко это проявляется в рассуждениях четвертой части: человек одетый и раздетый, дикий и цивилизованный, лошадь и человек. Что же отличает человека от животного, если в нем не обнаружено ни разума, ни добродетелей? Пустая условность, фикция – одежда. Платье делает человека – мысль, знакомая по «Сказке бочки». Эти моральные рассуждения напоминают проповедь. Смена масштабов, пространственной точки зрения показывает относительность человеческих суждений. Применение разных пропорций Свифт заимствует у Рабле. Но у Рабле эта игра пропорциями выражает народный юмор, это гимн здоровому человеческому телу. У Свифта эта игра пародийна, придает философский аспект произведению. Свифт, как и другие просветители, проводит философский эксперимент над человеческой природой и обществом, но этот эксперимент фантастический. О.А.Джумайло справедливо говорит о романе Свифта «как об одном из первых примеров собственно философского романа, причем комбинации полемического романа и романа-притчи» [10,с.166]. Главная идея, которую испытывает Свифт, полемизируя с просветителями – идея Разума. В каждом фантастическом государстве свои представления о разумном, но при этом есть нечто общее. Разумное каждый раз связано с принципом подавления, подчинения человека, подчинения закону, порядку. В тексте возникают метафоры подавления. Например, проект ослепления Гулливера в Лилипутии, опускающийся на головы повстанцев летающий остров Лапута, веревка, которой гуингмы привязывают йеху. Эта иносказательность определяет роман Свифта как притчу. Гулливер рано или поздно покидает фантастические страны или бежит оттуда, т.к. он чужеродное явление в этой иерархии. Свифт показывает, что человек не может вырваться за пределы своей природы и своего мышления. «Метафора островной замкнутости мира гуингмов, как и

других островитян, реализующих один по сути «код» подавления на разных языках, становится трагической метафорой отсутствия движения, отсутствия возможности выхода, познания и совершенствования»[10,С.172]. Так, Свифт подвергает испытанию смехом рационализм просветителей и там, где они усматривали неограниченную перспективу для развития личности, видит возможности ее вырождения.

Дефо и Свифт развернули перед читателем своеобразную дискуссию, представили разные позиции в осмыслении просветительских идей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Забабурова, Н.В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра //XVIII век: Литература в контексте культуры /под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М., 1999. – С.94-104.
2. Громова, И.А. Среда и личность в романах Даниеля Дефо: автореферат диссертации на соискание уч.ст. кандидата наук. – Н.Новгород, 2005. – С.16.
3. Атарова, К.Н. Секреты простоты //Даниель Дефо. Робинзон Крузо. – М., 1990. – С.11.
4. Фуксон, Л.Ю. К интерпретации романа Д.Дефо «Робинзон Крузо» //Сибирский филологический журнал. - №3, 2012. – Новосибирск. – С.114-119.
5. Дефо, Д. Избранное /под общ. ред. М.Урнова. – М., 1971 /«Робинзон Крузо» в пер. М.Шишмаревой. – С.85.
6. Романчук, Л. Особенности повествовательной структуры в «Робинзоне Крузо» Дефо //www.roman-chuk.narod.ru/1/Defoe 2.htm
7. Елистратова, А.А. Английский роман эпохи Просвещения. – М., 1966. – С.115-117.
8. Свифт, Дж. Избранное /Сост., комментарий В.Рака, И.Чекалова. – Л., 1987 /«Путешествия Гулливера» в пер. А.А.Франковского.- С.185.
9. См. об этом: Алеева, Е.З. Культурологические аспекты мифа в романе Свифта «Путешествия Гулливера» //Уч. записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2010. – Т.152, Кн.2. – С. 125-136.
10. Джумайло, О.А. Мотив движения в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта //Другой XVIII век: Материалы третьей научной конференции по проблемам литературы и культуры. – М., 2002. – С.165-173.

© Маслова М.А., 2014