

Высшее профессиональное образование

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Учебник



Педагогические
специальности

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

УЧЕБНИК

Допущено
Учебно-методическим объединением
по направлениям педагогического образования
Министерства образования и науки РФ
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по направлению «Филологическое образование»


ACADEMA

Москва

Издательский центр «Академия»

2010

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

3-356

Авторы:

В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец,
Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев

Рецензенты:

зав. кафедрой Санкт-Петербургского университета культуры, профессор,
доктор филологических наук *В. Я. Гречнев*;
зав. кафедрой романо-германских языков Балтийского государственного
технического университета («Военмех») им. маршала Д. Ф. Устинова,
доцент, кандидат филологических наук *Н. В. Тимофеева*

Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения :
3-356 учебник для студ. учреждений высш. проф. образования /
В. Д. Алташина, И. В. Лукьянец, Л. Н. Полубояринова, А. А. Чамеев. — М. : Издательский центр «Академия», 2010. — 240 с.

ISBN 978-5-7695-6927-2

В учебнике определяются философские и эстетические основы Просвещения как традиционалистского типа художественного сознания. Формулируются основные понятия, рассматривается специфика развития эпических, лирических и драматических жанров в европейских странах (Англия, Франция, Германия). Прослеживается их преемственность и потенциальное развитие. Художественная литература рассматривается в историко-поэтическом, сравнительно-типологическом и культурологическом аспектах.

Для студентов филологических факультетов высших профессиональных учебных заведений.

УДК 82.09(075.8)

ББК 84я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Алташина В. Д., Лукьянец И. В., Полубояринова Л. Н.,
Чамеев А. А., 2010

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2010

ISBN 978-5-7695-6927-2

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2010

Свифт

В сознании рядового читателя имена Дефо и Свифта, равно как и имена их самых знаменитых героев, стоят рядом. На первый взгляд для этого есть немало оснований. Оба — выдающиеся прозаики и публицисты раннего английского Просвещения, лишь в зрелом возрасте вступившие на литературный путь, обоими написано множество разноплановых сочинений, большая часть которых современному читателю малоизвестна или малопонятна, и обоим, несмотря на обилие написанного, можно назвать «авторами одной книги». Их главные произведения («Робинзон Крузо» и «Путешествия Гулливера») сегодня считаются, прежде всего, классикой детской приключенческой литературы, хотя на самом деле они адресованы взрослой аудитории и являются не только художественными,

но и серьезными философско-публицистическими сочинениями. Разница во времени их создания составляет всего несколько лет (причем — любопытное совпадение! — каждому из авторов к моменту первой публикации его книги было 59 лет), и главные герои этих двух произведений во многом похожи друг на друга.

Однако на этом сходство заканчивается, и начинаются принципиальные, неустранимые расхождения. При ближайшем рассмотрении книги Дефо и Свифта оказываются совершенно разными — и по авторским художественным задачам, и по проблематике, и по жанровой природе. Внешнее сходство «Путешествий Гулливера» с «Робинзоном Крузо» на деле лишь мимикрия, сознательная имитация Джонатаном Свифтом книги Дефо. Глубоко несходны между собой и сами авторы. Ни Дефо, ни Свифт, вероятно, не были бы в восторге от того, что в современном читательском сознании их имена стоят рядом. Сохранились крайне презрительные выпады Свифта в адрес Дефо («тупой, безграмотный писака») и аналогичные по смыслу, хотя и менее резкие по форме отсылки Дефо о Свифте. За этой взаимной неприязнью стояла не только личная антипатия, но — в первую очередь — принципиальная разница мировоззрений, различие религиозных взглядов и социально-политических пристрастий. Свифту было глубоко чужд не столько сам Дефо, сколько тот тип личности, к которому принадлежали и Дефо, и Робинзон Крузо.

На фоне своих современников **Джонатан Свифт** (1667 — 1745) был «белой вороной»; он не отличался историческим оптимизмом, свойственным большинству просветителей, и весьма скептически относился к человеческому разуму, к социальному прогрессу. Собственно, Свифт — не столько *писатель-просветитель*, сколько *писатель эпохи Просвещения*, который с основными идеями этой эпохи решительно не согласен. Консерватор в политике, ретроград в своем отношении к науке, мизантроп во взглядах на человеческую природу — такая репутация закрепилась за Свифтом уже при его жизни. Отчасти она справедлива и подтверждается прямыми признаниями самого писателя, содержащимися в его переписке; отчасти же это результат буквального понимания всего того, что говорится в художественных произведениях Свифта. Между тем то, что писатель думает и говорит в реальной жизни, и то, что он утверждает в своих литературных сочинениях, — это далеко не одно и то же. Применительно к Свифту это явление особенно актуально. Его путь в литературе — это путь *социальной сатиры*, неизбежный для писателя, который резко критически относится к современному обществу и современному человеку. А в сатирическом творчестве намеренное преувеличение авторских идей, сомнений и антипатий — совершенно естественная вещь, и отождествлять образ автора, возникающий в подобных произведениях, с реальным автором, конечно, не стоит. У Свифта, впрочем, их порой очень трудно раз-

делить: он любит мистифицировать читателя, водить его за нос и сбивать со следа, менять маски и прятаться за спинами героев, чьи взгляды на самом деле не разделяет. Свифта поэтому трудно читать и понимать *правильно, адекватно* задуманному автором. Читатель все время должен разбираться, какова подлинная интонация написанного, что значат те или иные черты и поступки свифтовского героя, одобряет или осуждает их сам автор. Иными словами, свифтовская сатира — это не только обличение, не просто броский плакат (хотя у него есть и это), это еще и сложная, подчас изощренная художественная игра, требующая от читателя интеллектуальных усилий и литературных познаний.

Подобным образом написано уже первое значительное произведение Свифта — знаменитая *«Сказка бочки»* (вторая половина 1690-х гг., опубл. 1704). По первоначальному замыслу это антирелигиозная сатира, которую автор подает в форме притчи о трех братьях и унаследованных ими от отца кафтанах. Отец (Христос) оставляет сыновьям в наследство завещание (Библию) и одинаковые кафтаны (христианскую религию), наказывая никогда не изменять их первоначального покроя, не украшать никакими новомодными побрякушками. Однако в дальнейшем братья поддаются мирским соблазнам — корысти, честолюбию, гордыне — и отступают от отцовских заветов, оправдывая свои низкие мотивы различными хитроумными доводами. Первым от заповедей отца отступил Петр (прозрачная аллегория католицизма), который искусно перетолковал завещание, заставив братьев пришить галуны и аксельбанты (намек на пышные церковные обряды), напялил на себя три шляпы (намек на папскую тиару), изобрел «универсальный рассол» (святую воду) и прочие средства для обирания доверчивых людей. В конце концов он помешался от спеси, присвоил себе завещание и, пригласив братьев в гости, начал издеваться над ними — угощать хлебом и водой, утверждая, что это — баранина и вино (сатира на святое причастие и догмат о пресуществлении). Братья прогневались на Петра, возник Великий раскол (Реформация), и двое младших братьев решили вернуться к изначальным заповедям отца. Один, по имени Мартин (тезка Лютера, олицетворяющий в книге лютеранство и англиканскую церковь), срывает украшения осторожно и осмотрительно, чтобы не повредить самого кафтана. Другой же, по имени Джек (т.е. Джон, что напоминает о Жане Кальвине), дав волю чувствам, разорвал кафтан сверху донизу и впал в «великое рвение» (религиозный фанатизм, которым в эпоху Свифта особенно отличались протестанты-пуритане).

В период, когда создавалась «Сказка бочки», Свифт уже был англиканским священником с собственным приходом в ирландской провинции. И конечно, сатирической мишенью его книги была не столько англиканская церковь (сдержанный и благоразумный Мартин выглядит гораздо привлекательнее своих братьев), сколь-

ко другие, враждебные ей вероисповедания — католичество с его догматами и обрядами и протестантизм с его пылом, доходящим до экстремизма. Именно в них Свифт усматривал дикие «нелепости фанатизма и суеверия», которые необходимо предать осмеянию. Но ревнители христианства и в Англии, и за ее пределами увидели в его книге злую сатиру на церковь и религию вообще, единодушно сочли «Сказку бочки» «богохульным сочинением». Папа римский приказал включить ее в индекс запрещенных, а королева Анна сочла Свифта безбожником и воспрепятствовала его избранию на епископский пост. Свифт полагал, что, раскритиковав в своей книге католиков и протестантов и «пошадив» англиканскую церковь, он оказал услугу британской короне. Королева же была иного мнения и до конца жизни относилась к Свифту с недоверием. Двадцать лет спустя Свифт написал едкую пародию на этот эпизод своей биографии. Главный герой «Путешествий Гулливера» во время пожара в лилипутском дворце не растерялся и погасил огонь обильным выделением естественной влаги из организма. Но вместо благодарности за находчивость ему сообщают, что он совершил тяжчайшее преступление, ибо законы Лилипутии запрещают кому бы то ни было мочиться в пределах дворца. «Императрица (!), — рассказывает Гулливер, — сочла мой поступок величайшей мерзостью, перебралась в самую отдаленную часть дворца, твердо решив не возвращаться в свои прежние покои; при этом она в присутствии своих приближенных поклялась отомстить мне». Драматичный факт собственной биографии Свифт превратил в откровенно «раблезианский» эпизод художественного текста (вообще подобных эпизодов и описаний в книгах Свифта немало — пронизательный Вольтер недаром назвал его «английским Рабле»).

Но религиозная тема и посвященная ей притча — лишь один пласт повествования Свифта. Книга неслучайно носит название «Сказка бочки» («A Tale of a Tub»): это распространенное в то время идиоматическое выражение, которое означает «бессвязную историю», «мешанину», «всякую всячину». Действительно, может показаться, что у Свифта под одной обложкой и одним названием соседствуют две совершенно разные книги: одна — о различных «злоупотреблениях в религии» и другая — сотканная из множества *авторских отступлений* от первой (хотя, возможно, именно эта вторая «книга», занимающая половину общего текста, и является *главной*). В этой второй линии повествования автор включается в знаменитый «Спор Древних и Новых», восходящий к предыдущему, XVII веку.

Родоначальником спора был Шарль Перро, который еще в 1687 г. заявил, что в развитии науки, искусства, литературы Новое время, «век Людовика Великого», ничуть не уступает «веку Августа», т. е. древнеримской (и вообще античной) культуре, а, наоборот, даже превосходит успехи «древних», и потому не следует ставить Антич-

ность в пример современным авторам. У Перро немедленно появились как сторонники, так и противники [см. подр.: Спор о Древних и Новых. — М., 1985], спор перекинулся из Франции в другие страны; в Англии в него, среди прочих, включился Свифт — включился как решительный сторонник «древних» авторов, на чьих сочинениях он сам был воспитан. Этому спору и посвящены отступления, составляющие вторую повествовательную линию «Сказки бочки». В этих главах книги Свифт создает язвительную пародию на сочинения «новых» писателей, философов и ученых, на их хвастовство, самолюбование, псевдоэрудицию, за которыми скрывается интеллектуальная пустота их сочинений, символизированная уже в заглавии образом пустой бочки. Собственно, и рассказ в книге Свифта ведется от имени одного из «новых» — безымянного современного писателя, псевдоученого умника, пишущего псевдоученую галиматью для псевдоученых дураков. Этот умник пишет по заказу властей: он подсовывает своим читателям книгу с говорящим названием «Сказка бочки» (т.е. «бессвязная болтовня»), чтобы отвлечь их от опасных размышлений о недостатках в государственной политике и религии — подобно тому, как моряки при встрече с большим китом бросают в воду пустую бочку, чтобы отвлечь его внимание и избежать нападения на сам корабль. (Тем самым старинная литературная метафора «государство — корабль», известная с античных времен (диалог Платона «Государство»), приобретает у Свифта злободневный политический смысл.) Получается, что «Сказка бочки» может быть прочитана двояко: и как сочинение напыщенного педанта, представителя «новых», сыплющего цитатами и создающего книгу, похожую на слоеный пирог; и как сочинение самого Свифта, который пародирует подобный стиль письма и мышления и который пишет *единую* по замыслу книгу, осуждающую *всякий* фанатизм, *всякое* «рвение» — религиозное, политическое, научное, литературное.

«Сказка бочки» многое предсказывает в последующем творчестве Свифта, и многое роднит ее с будущим «Гулливером» — и обилие острых политических намеков, и злая сатира на современную ученость, и изощренная сложность построения текста, и многозначность, «двуслойность» чуть ли не каждого образа. Но между «Сказкой...» и «Гулливером» пролегло два десятилетия, в течение которых Свифт приобрел широкую литературную и политическую известность благодаря своей сатирической публицистике. К 1720-м гг., когда создаются «Путешествия Гулливера», он уже перешел в другой политический лагерь, который больше соответствовал его консервативным социально-историческим взглядам. Свифт начал свою общественную деятельность как сторонник партии вигов, но в 1710 г., когда к власти пришло правительство тори, он моментально перешел на их сторону. Это не было политическим ренегатством и изменой собственным взглядам: глухое раздражение вигами и их

циничной, авантюрной, амбициозной политикой накапливалось в душе Свифта целых десять лет.

Виги — партия купцов, фабрикантов, буржуа — развязали затратную войну с Францией (так называемую «войну за испанское наследство», 1701—1713), ставшую источником наживы для сотен дельцов и спекулянтов. С этими людьми Свифту было не по пути, торгашеский облик Англии начала века был ему противен. По его мнению, не денежные аферы, не заморская торговля, не завоевания и не открытия новых земель создают благосостояние страны. Источник реальных ценностей — это земля, земледелие, люди и сословия, с ними связанные, — английские сквайры и фермеры (джентри, земельная аристократия), чьи интересы в парламенте представляет партия тори. Для Свифта это и есть *народ*, разоряемый чиновниками, финансистами, купцами и другими «людьми новой формации». Не удивительно, что Свифт пошел на союз со своими прежними противниками и стал торийским публицистом — при всех их недостатках (прекрасно известных Свифту) тори были единственной альтернативой буржуазному радикализму вигов. Не удивительно, что самый симпатичный автору персонаж «Путешествий Гулливера» — король великанов — произносит слова, в которых угадываются интересы тори: «Всякий, кто вместо одного колоса или одного стебля травы сумеет вырастить на том же поле два, окажет человечеству и своей родине большую услугу, чем все политики, взятые вместе».

Эти антибуржуазные взгляды Свифта и породили замысел «*Путешествий Гулливера*» (1721—1725, опубл. 1726). Свифт решил выставить в нелепом виде путешественников и открывателей новых земель, буржуазных «энтузиастов», которым, подобно Робинзону Крузо, не сидится дома. Едва ли не в первую очередь книга Свифта — это блестящая *пародия* на многочисленные книги путешествий того времени, в том числе на самую знаменитую из них, созданную несколькими годами раньше «тупым, безграмотным писакой». Гулливер, если отвлечься от его фантастических приключений, очень похож на Робинзона Крузо — это типичный «средний» англичанин того времени, обыватель-буржуа, который, как и герой Дефо, сам излагает историю своих морских странствий. Подобно Робинзону, Гулливер шеголяет морскими терминами, прилагает свои собственные карты и заботится об исправлении уже существующих. Сама манера повествования заметно напоминает обстоятельный стиль Дефо: подробно перечисляются «странные» предметы, извлеченные лилипутами из карманов Гулливера, точно указываются размеры, пропорции, соотношения и всякие другие цифры (например, лилипуты привязывают Гулливера 91-й цепочкой, закрепленной 36-ю тысячами замками).

Но у Свифта эти подробности, в отличие от Дефо, всегда содержат *скрытый «второй план»*: скажем, цифры, упомянутые Гулливером, Свифт ранее уже называл в «Сказке бочки», говоря, что

«написал 91 памфлет <...> к услугам 36 фракций»; перечень имущества Гулливера напоминает об обыске, который однажды учинили в доме Свифта правительственные агенты (изъяв в результате весьма «опасные» предметы: кочергу, шипцы и совок). Подобным образом построена вся книга. Почти каждый эпизод «Путешествий...» содержит политический или автобиографический *подтекст*, под каждой деталь при ближайшем рассмотрении оказывается *метафорой* — в ней обнаруживается двойное, а то и тройное «дно», несколько *разных потайных* смыслов. И то, что начинается как пародия, почти сразу перерастает в развернутую *сатиру* на английскую и европейскую действительность.

В вымышленных государствах, которые посещает Гулливер, легко узнается современная Свифту Англия, с ее религиозными конфликтами, коррупцией, межпартийной борьбой и т.д. Получается, что Гулливер всякий раз путешествует «из Англии в Англию» — из Англии реальной в Англию, гротескно преображенную, показанную в кривом зеркале *памфлета*, под видом Лилипутии или Лагадо. Автор сталкивает героя *с иными по форме, но похожими по сути* режимами на английские, давая возможность увидеть пороки своего отечества «со стороны».

Более других напоминает памфлет первая часть книги — «Путешествие в Лилипутию». Она написана по свежим следам конкретных событий, у ее героев и ситуаций есть прямые аналогии и прототипы в тогдашней английской истории. Высококаблучники и низкокаблучники — это пародия на тори и вигов, остроконечники и тупоконечники — сатира на католиков и протестантов, первый министр Флимнап, который строит козни против Гулливера, — это вигский премьер-министр Роберт Уолпол, Блефуску — это Франция, а война Лилипутии и Блефуску — это война за «испанское наследство»; победа Гулливера над Блефуску, его отказ «добить» побежденное государство и бегство в Блефуску из-за происков Флимнапа — это почти буквальное повторение истории отношений виконта Болингброка и Роберта Уолпола и т.д. Первым читателям книги, современникам Свифта, все эти намеки были ясны без каких-либо дополнительных объяснений; сегодняшний читатель, тем более неангличанин, вряд ли поймет (и даже заметит) их без обстоятельного исторического комментария. Как всякий памфлет, жестко привязанный к «текущему моменту», первая часть книги быстро утратила злободневность: сатирические намеки Свифта стали малопонятны, и описание Лилипутии превратилось в глазах читателей в наиболее известный и откровенно развлекательный эпизод книги, полный фантастических приключений.

Однако Свифта, когда он создавал книгу, фантастика и приключения интересовали меньше всего, и лишь очень недалекий читатель может думать, что «Путешествия Гулливера» — это книга о путешествиях Гулливера. Дав читателю заглотить авантюрную «наживку»

(1-я часть), автор в дальнейшем потчует его совсем иным «блюдом». Во 2-й, 3-й и 4-й частях книги Свифт, не отказываясь от политической сатиры, выводит на первый план более серьезные и сложные проблемы: каковы цели и средства научного познания, каковы пути и законы развития социальной истории, какова, наконец, сама человеческая природа. На все эти вопросы Свифт дает довольно пессимистические ответы. В 3-й части он продолжает критику «новых», начатую «Сказкой бочки», и сводит счеты с современной наукой. Он описывает летающий остров Лапута, где живет, «под собою не чуя страны», некий правитель со своими приближенными — музыкантами, слушающими музыку небесных сфер, и астрономами, столь погруженными в математические расчеты, что для привлечения их внимания их бьют по голове специальным пузырем особые люди — хлопальщики. Лапута — это образ науки, в буквальном смысле оторванной от земли, от жизни, от *деятельности*, приносящей практическую пользу людям. Одновременно это и острый политический намек: страна Бальнибарби, управляемая с воздуха, «извне», — это, конечно, Ирландия, родина Свифта, которая с 1720 г. фактически стала английской колонией и в защиту которой Свифт написал серию памфлетов «Письма суконщика». Перед нами, следовательно, опять образ-метафора, имеющий несколько *разных* значений.

И конечно, против современной науки направлено описание Академии прожектеров в Лагадо. Их кипучая, но бесполезная и даже абсурдная деятельность приносит в страну разруху: прожектеры добывают солнечный свет из огурцов, пищу из отходов, обучают слепых смешивать краски, а свиней пахать землю рылом, — «а между тем страна в ожидании будущих благ приведена в запустение, дома в развалинах, а население голодает и ходит в лохмотьях». Свифт решительно *отрицает научный прогресс*, не веря в то, что он способен решить общественные проблемы и сделать людей счастливыми. Свифт ценит человеческий разум, но в его понимании это не орудие переделки мира, а просто *здравый смысл* и *отсутствие фанатизма* любого рода. Он исходит из того, что все необходимое для счастья и благополучия человек уже знает и просто неправильно пользуется этим знанием. Медицина, к примеру, бесполезная наука, ибо, живи мы более естественно, болезней не было бы вовсе. Это не значит, что Свифт — сторонник идеи «естественного человека», он за цивилизацию и достижения цивилизации. Но его идеалом, судя по всему, является статичная, нелюбознательная цивилизация: тот же современный мир, только чуть благоразумнее — без радикальных перемен и нововведений, без ненужного любопытства, без сования носа в непознанное. Его социальный идеал лежит скорее в прошлом, чем в настоящем, — это классическая Античность, время Гомера, Аристотеля, Александра Великого, Ганнибала, Цезаря и Помпея. Именно ими восторгается Гулливер на острове волшебников, видя различные века человеческой истории: на их фоне совре-

менное человечество и его кумиры способны вызвать лишь разочарование, если не презрение.

Человечество, при всех кажущихся успехах разума, наук, просвещения, *вырождается* нравственно и даже физически — эта мысль настойчиво проводится Свифтом через всю книгу, и по мере того как развивается сюжет, *образ человека все время мельчает и деформируется*. Уже в первой части осмеивается *лилипутский дух* людей и их дел. Во второй части эта тема получает развитие: лилипутом становится сам Гулливер, а король великанов — выразитель здравого смысла в этой книге — называет современное человечество «породой маленьких отвратительных гадов, самых зловредных из всех, какие когда-либо ползали по земной поверхности». В третьей части мы видим жителей Лапуты, словно сошедших с портретов Пикассо: их оторванность от жизни порождает физическую ущербность («у всех головы были скошены направо или налево, один глаз смотрел внутрь, а другой — прямо вверх, к зениту»). Завершает же третью часть описание бессмертных жителей страны Лаггнегг — струльдбругов, которых бессмертие не спасает от старения и которые ведут полуживотное существование.

Наконец, заключительная, четвертая часть книги попросту вбивает кол в гордый просветительский образ Человека. Свифт описывает общество разумных лошадей, у которых состоят в услужении злобные, грязные, омерзительные существа — еху — одичавшие потомки двух отшельников-европейцев. Еху — это «естественный человек» по Свифту, а происхождение еху — свифтовский ответ «Робинзону Крузо» и всей просветительской концепции прогресса: не одиночка, сумевший выжить и сохранить себя как личность, а семейная пара «робинзонов», потерявших человеческий облик; не дикари, постепенно становящиеся людьми, а люди, ставшие дикарями.

Эти обезьяноподобные существа вызывают у Гулливера омерзение, а разумные лошади — гуигнгнмы, — наоборот, приводят его в восторг. После долгих скитаний по разным неблагополучным странам Гулливер наконец нашел свою «утопию», нашел, как ему кажется, *идеальное общество*, поражающее своим разумным устройством и внутренней стабильностью.

Жизнь гуигнгнмов регулируется многочисленными законами и расписана подробнейшим образом: чему учиться, о чем беседовать друг с другом, с кем соединять судьбу, сколько иметь жеребят и т. д. Все они абсолютно одинаковы, довольны собой и миром и поголовно счастливы. Для сохранения этого чувства счастья необходимо лишь неукоснительное соблюдение установленных законов и строгая изоляция от внешнего мира — ведь любое, даже минимальное, новшество способно разрушить этот стерильный рай.

Гулливер восхищен гуигнгнмами и мечтает остаться у них навсегда, но как раз он, «разумный еху», и является опасным «новше-

ством», не предусмотренным мудрыми законами; он — чужеродный элемент, существо из внешнего мира, чье появление может внести беспорядок в лошадиную жизнь. Разрешить ему остаться — значит создать опасный прецедент, допустить возможность других нововведений, что может нарушить привычный ход дел. Поэтому Гулливера, несмотря на его рыдания, объявляют «персоной нон грата» — сажают в лодку и отталкивают от берега, пуская в свободное плавание. По возвращении в Англию Гулливер, окончательно разочаровавшийся в человечестве, называет своих соотечественников не иначе, как еху, и основную часть времени проводит в конюшне, общаясь с существами, более близкими ему духовно и интеллектуально.

Гулливер, каким он изображен в конце книги, превзошел в мизантропии даже самого Свифта. Лошадиное общество, которым восхищается Гулливер, для автора — не утопия, а, скорее, *антиутопия*; этот мир поражает своей мертвящей тоской, а сами гуигнгны — полным отсутствием индивидуального начала и каких-либо эмоций. Это общество, где торжествуют усредненность, серость, безликость, где правит единомыслие, граничащее с тоталитаризмом. Сама интонация рассказа показывает, что у автора и у героя здесь разные позиции, а соответственно меняется и авторское отношение к самому Гулливеру. В первой части он выглядел разумным и справедливым, но весьма недалеким обывателем, во второй — прикидывался патриотом Англии и говорил глупости, в которые сам не верил, в третьей — внезапно поумнел, стал философом-скептиком и чуть ли не рупором авторских идей; в четвертой части он изображается явно иронически, ибо впадает в крайность, в мизантропическое «рвение», которое, как и всякий фанатизм, Свифт не одобряет.

Гулливер, таким образом, выполняет в книге во многом *функциональную роль*: изначально он задан как социально определенный герой, второй Робинзон Крузо, но в дальнейшем он превращается в довольно *условную* фигуру, в свифтовскую *маску*, которая в разных частях книги выглядит совершенно по-разному. Свифт то вкладывает в его уста свои собственные мысли (и Гулливер сразу умнеет), то предоставляет своему герою свободу, позволяет мыслить и говорить так, как он хочет (и Гулливер предстает лицемером или дураком). Поэтому о Гулливере *невозможно говорить как о цельном, последовательно развивающемся человеческом характере*, как о *полноценном литературном герое*, а саму книгу соответственно *нельзя причислить к жанру романа* (в отличие от «Робинзона Крузо»). Перед нами *многоплановое* произведение, где оригинально соединены различные жанровые формы: и *пародия* на *лихое* вранье путешественников, и язвительный политический *памфлет*, и робкая попытка собственной *утопии* (2-я часть, описание Великании и короля великанов), и развернутая, всесторонняя *антиутопия*, одна из первых в европейской литературе.