

УДК 821. 111 «17»

С.А. ВАТЧЕНКО,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

АНГЛИЙСКИЙ РОМАН XVIII столетия: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ВЕРСИИ ВОЗВЫШЕНИЯ ЖАНРА

Анализируются ведущие исследования, посвященные английскому роману XVIII ст., где представлены обновленные подходы к истории жанра.

Ключевые слова: терминологическая неопределенность, жанровая нестабильность, англофильский миф о рождении романа, феминистская критика, трансформация канона.

Историко-литературные работы о романе, увидевшие свет в границах перехода XX–XXI ст., объединяет социокультурная направленность поиска исследователей, настроенных на диалог с предшественниками. Вследствие радикального изменения философско-эстетического контекста текущих десятилетий, методологического обновления литературоведения возникает неудовлетворенность состоянием прежде, казалось бы, устойчивых представлений о прошлом¹. Неумолимый процесс рождения вопросов, понуждающих к переосмыслению утвердившихся взглядов, нарастает среди филологов, сохраняющих интерес к XVIII ст., времени, кардинально изменившему судьбу западноевропейского романа. Из «пасынка» литературы он превращается в художественную форму, ставшую эстетическим лидером современности («modernity»).

В статье, первой из задуманного цикла, представлена попытка систематизации предварительных наблюдений над наиболее влиятельными в западной научной традиции последних лет подходами к описанию многообразия форм ранней стадии становления английского романа в XVIII ст., жанра, предоставившего, по убеждению Джона Ричетти, одного из патриархов англоязычной филологии, возможность передать опыт единичного бытия, заставить вымышленных персонажей рассказывать о себе в неповторимо-личностной манере, утверждая индивидуальность, порывая с универсально-типологическим представлением о человеке и его общинно-цеховыми функциями, долгое время служившими приёмами идентичности [14, р. 1].

Если бегло очертить динамику мысли литературных критиков, реконструирующих контекст духовных перемен Англии XVIII в., можно выделить ряд тем, которые сохраняют значимость и в наши дни. Филологи вновь размышляют над путями становления многоликого жанра, в который раз пытаются оценить его гуманистический потенциал, учесть временные пределы востребованности читателем протестичной литературной формы, осмыслить последствия деконструкции ее классических образов.

¹Тема реформирования гуманитарных дисциплин, обновления литературоведения является центральной для современных научных дискуссий. Специалисты не подвергают сомнению обогащение науки о литературе в пространстве междисциплинарных исследований. Но воспринимать «угасание» литературной истории как состоявшийся факт университетской практики соглашаются далеко не все. Среди них есть те, кто ставят радикальный диагноз дисциплине (настаивают не столько на расширении литературоведения, сколько на его распаде – К. Платт), и другие, убежденные в социальной ценности художественной интерпретации и необходимости «придать ей в новых условиях» актуальность звучания (С. Зенкин, Т. Венедиктова, М. Липовецкий) [2].

Об изменчивой мозаике сосуществующих одновременно литературных форм, щедро представленных в английской культуре до середины XVIII в., известных широкой аудитории благодаря популярным жанровым «маскам» «приключений» («adventures»), «жизнеописаний» («lives»), «мемуаров» («memoirs»), «путешествий» («expeditions»), «рассказов о злключениях героев» («fortunes and misfortunes»), «повестях» («tales»), упоминают многие специалисты. К исходу XVIII ст. также имеющий хождение среди знатоков и профессиональных литераторов термин «роман» («novel»), поначалу употребляемый весьма свободно, обретает власть над вкусами поклонников и заявляет о себе как о жанре новой литературы, описывающем повседневное прозаическое существование².

Ряд филологов склоняются к мнению, что традиционно употребляемое в науке понятие «английский роман XVIII в.» по содержанию – провокационно и являет собою скорее гипотетическую абстракцию, нежели полноценное исторически выверенное представление [10; 15; 16]. Скорее всего, жанровые ожидания в отношении большой нарративной формы читателей начала века и его завершения не были тождественны. Полагают, что как жанровый маркер определение роман («novel») употреблялось скорее провидчески, не «подавляло» другие, но широко использовалось авторами и читателями наряду с такими дефинициями, как романическое повествование («romance»), история («history»), подлинная («true history») либо тайная («secret history»). И несмотря на то, что романы XVIII ст., несомненно, представляют собою яркое событие не только национальной, но и европейской культуры, едва ли движение жанра в истории можно передать с помощью классической идеи эволюции, так как его структура была переменчива, нестабильна и часто обретаала случайные черты.

Критики 1990–2000-х гг. вновь возвращаются к теме возвышения романа в английской культуре [7–10; 12–16; 18]. Они теперь скорее не драматизируют известное противостояние форм romance и novel в динамике жанра, – болезненно ощущавшееся литераторами XVII в., известными женщинами-авторами, А. Бен, М. Деларивьер Мэнли, Э. Хейвуд и, в особенности, У. Конгривом³, их последователями в XVIII ст. – К. Рив, – сколько отмечают смешение их поэтологических версий, особенно в рубежные десятилетия XVII–XVIII вв., часто оставляя в стороне европейский контекст развития жанра. А также опуская имевшее заметный резонанс появление текстов плеяды художников, претендующих на приоритет создателей английского ренессансного романа (Сидни, Лили, Лодж).

Более всего исследователей (Дж. Ричетти, У. Уорнер, Дж.П. Хантер, Т. Иглтон, Б. Хэммонд, Ш. Ригэн, К. Инграссиа), обратившихся к эпохе классической стадии жанра, занимается осмысление «печати» английскости, придавшей неповторимость процессу преобразования романа в творчестве великих мастеров (Дефо, Ричардсона, Филдинга, Смоллетта, Стерна), обретшего черты полноценного художественного явления, разрушившего представление о себе как о легкой забаве, скрашивающей досуг непритязательных читательниц [6–10; 14–16; 18]. Напоминая о коммерческой составляющей родословной раннего романа, его невзыскательной аудитории, историки литературы, а затем и влиятельные хронисты, свидетели упрочения его статуса (К. Рив), отмечают, что скандальная атмосфера увлечения жанром, уже ставшая прежде прецедентом в истории ряда литератур (Испания, Франция), имела место и в Англии. Клара Рив, автор одной из первых литературных историй жанра «Роман в развитии» (1785), завершает книгу диалогом между героями-интеллектуалами, выразителями несовпадающих позиций – Гортензиусом, но-

²Ш. Морган и Дж.П. Хантер напоминают, что изначально термин «novel» имел более жесткое соотношение с малой повествовательной формой любовной темы [9; 13], а Н.Т. Пахсарьян уточняет, что дефиницию «novel» связывали с текстами переводными и более всего восходящими к французской литературе [1]. В «Словаре» (1755) С. Джонсон представлял «novel» как «небольшую повесть, преимущественно о любви» [цит. по: 1, с. 406].

³У. Конгрив в предисловии к «Незнакомке» («Incognita», 1692) передал нарастающую дистанцию между жанрами, которая была ощутима уже современниками. Автор полагал, что традиционный роман («romance») описывает верных влюбленных и непобедимых героев, героинь, где возвышенная речь, удивительные события, невероятные поступки поражают воображение читателя и как бы уносят его в заоблачные «грезы». Новый роман представляет житейские интриги, близкие, узнаваемые по природе, и хотя восхищает необычными случаями и событиями, но такими, которые могли бы иметь место [5, p. 111–112].

сителем консервативно-догматических взглядов, и Эвфразией, смело отстаивающей собственные либеральные представления. Для Гортензиуса укоренившаяся текущая мода на чтение романов опасна для женщины и разрушительна для общества, т. к. легкомысленные тексты приводят к иллюзии замещения классического образования досугом и «взрачивают» в читателе этику искателя удовольствия, потребителя культуры, которому часто изменяет хороший вкус.

Следует заметить, что рефлексия современных филологов о судьбах романа в XVIII ст. отчасти соприкасается с идеями Гортензиуса. Пороки, приписываемые жанру, скорее, являются характеристиками рыночной культуры, и поток посредственных произведений, обрушившийся на читателей на исходе XVII и в первые десятилетия XVIII ст., отчасти справедливо воспринимался большими художниками как упадок литературы и пробуждал желание остановить опасные процессы. По словам Ф. Кавентри, автора «Очерка о новой манере письма, изобретенной мистером Филдингом» (1751), болезнь, принесенная читателям рождающимся жанром, «могла быть излечена лишь «противоядием», замещающим плохо исполненные сочинения. Многие историки литературы соотносят имена Ричардсона и Филдинга с миссией радикального преобразования жанра, тексты писателей таят в себе следы того литературного материала, который они видоизменяют.

В классическом для английской литературной критики исследовании, посвященном рождению современного романа («The Rise of the Novel», 1957), Айен Уотт заметил, что многие романы XVIII ст. были написаны женщинами, но долгое время это преимущество оценивалось лишь в количественном измерении. И далее, поясняя собственное суждение, А. Уотт утверждал, что лишь Джейн Остен в XIX в. завершила работу, начатую Фанни Берни, и «ее пример показывает, что женщина наделена более тонкой чувствительностью и поэтому она глубже ощущает тайны личных отношений, что дает ей реальное превосходство в области романа» [19, p. 194].

Пройдут годы, и историки литературы более взвешенно станут судить о значении массива женского творчества для появления так называемого нового романа XVIII в. – «novel». Отбросив предубеждения, критики заинтересуются текстами, находящимися в границах тривиальной литературы конца XVII – начала XVIII ст., и затем выделяют их в отдельный культурный прецедент, «amatory fiction», где предроманные тенденции обретут особую границу под пером автора-женщины. Отдавая себе отчет в том, что история романа как жанра – явление сложное, многосоставное, отнюдь нелинейное, специалисты (М. МакКеон, Дж. Спенсер, Дж.П. Хантер) не торопятся принять радикальные версии важности мужского (академическое литературоведение) либо женского (феминистская критика) опыта оформления жанра. И несмотря на то, что вопрос о соотношении двунаправленных процессов преемственности/отталкивания ранней формы воплощения жанра («romance») и поздней («novel») не утрачивает актуальности, входит гранью в каноническую полемику о романе, многие все-таки учитывают точку зрения Дж.П. Хантера, утверждающего, что подлинность новизны нового жанра («newness of the new form») будет в полной мере понятна, если перестать воспринимать его как «дитя старой формы» («the child of romance») [8, p. 28].

Однако Джейн Спенсер отводит упреки в упрощенном представлении феминистской критики о корнях классического романа XVIII в. [17] Она объясняет, что внимание к моделям романического повествования («romances»), создаваемым в XVII–XVIII ст. не только писательницами, но и писателями, для исследователей, разделяющих ценности феминизма, обусловлено иными мотивами. Поэтология традиционного романа («romance»), где преобладает возвышенно-идиллическое отношение к миру, оказывается своеобразной культурологической аллегорией поведения образованных женщин и позже уже в наши дни соотносится с так называемой феминистской литературой XVIII в., сочиненной не только женщинами⁴.

⁴ Дж. Спенсер напоминает о женщинах-литераторах XVIII ст., поставивших вопрос о женской идентичности в своих работах: Шарлотте Леннокс, блестяще объяснившей в «Леди Кихот» («The Female Quixote», 1752) увлеченность героини французскими романами как желание понять, пусть искаженно, свою роль в социальном пространстве, а также Кларе Рив, высоко оценивающей жанр традиционного романа за его содержание, которое позволяет смягчить ужас растерянности женщины перед современным миром [17, p. 214].

В науке взгляды на историко-литературный феномен «amatory fiction» часто пересматривались. Невозможно было опровергнуть реалии прошлого: сенсационные повести о любовных интригах, опубликованные «англичанками для англичанок» (Т. О'Шонесси Бауэрс) в конце XVII – начале XVIII ст., были среди наиболее читаемых текстов своего времени и соперничали по своей популярности с такими бестселлерами, как «Путешествия Гулливера» и «Робинзон Крузо» [4, р. 50]. Но сегодня, сетуют критики, «amatory fiction» исчезла из традиционных обзоров литературной истории и о ней «лишь кратко упоминают как о наивной, возникшей по случаю, предтече романа XVIII в.» [4, р. 50]. Вопреки очевидной близости творчества великих Дефо, Ричардсона, Филдинга миру любовных повествований, знатоки литературы XVIII ст. скорее видят пропасть, которая разделяет августинианских романистов и их современниц. В 1990-е гг. Т. О'Шонесси Бауэрс заметит, что пришло новое понимание любовной прозы XVII–XVIII ст., противоположное мнению, которое существовало прежде, когда женская литература о любви трактовалась как некое негативное пространство беллетристики, значимое лишь в той степени, чтобы с ее помощью определить более привилегированный класс романа («novel»), откуда она была навсегда исключена [4].

Известно, что с конца XVII в. литературная деятельность женщин в Англии стала заметным явлением. Профессия писателя привлекала многих образованных сочинительниц. Тексты, изданные женскими авторами, несмотря на формальное разнообразие, часто варьировали мотив искушения невинной девушки циничным искателем приключений. Историки отмечали, что стремительно увеличивающаяся аудитория женщин-читательниц, заполняющих свой досуг знакомством с миром традиционных романов, компенсировала обыденные представления о бесцветной, иногда губительной жизни в браке книжным идеализмом. И даже великий С. Джонсон не испытывал гнева по поводу впечатляющего успеха женской любовной прозы XVIII в., но вопреки, успокаивая современников, утверждал, что недолжно шутливо относиться к страсти, в свое время приводившей к гибели империй и утрате престолов, страсти, вдохновляющей героев и обуздывающей низость [14, р. 18].

Столь неожиданная апология Джонсоном, строгим моралистом и требовательным критиком, женской любовной литературы до сих пор имеет власть над исследователями, относящимися с пониманием к тому, что поэтизация любовного чувства надолго сохраняет свою привлекательность, особенно среди женщин, чья жизнь протекает в семье, посвященная рождению и воспитанию детей, ведению домашнего хозяйства.

Историки литературы родословную английской любовной прозы XVIII в. («amatory fiction») возводят к французскому героическому роману XVII ст. («romance») и более краткой по форме любовной новелле («amatory novella») конца XVII–XVIII вв., и поначалу это жанровое образование, полагают специалисты, являет собою неумелую версию смешения романической традиции, объединяющей героические действия и любовные перипетии⁵. Но, отвечая на вызовы английского литературного рынка первых десятилетий XVIII ст., женская любовная проза обретала новый облик.

Дж. Ричетти обращает внимание заинтересованных исследователей на изменение ее ценностного строя, когда топика героической идентичности и галантных любовных отношений была замещена мелодраматической тональностью и вызывающе демонстративным воссозданием сексуальных сцен. Постепенно состояние возвышенной романичности чувств истончается, и они приобретают характер волнительных, но будничных любовных встреч и свиданий [14, р. 19]. Теоретики литературы (М. МакКеон, Дж. Ричетти) назначение обновленной романической традиции начала XVIII ст. видят в сближении жанра «romance» и обыденной жизни. Так, прежде утонченно-экстравагантный любовный сюжет, пропитывавший бытовым наивным эмпирицизмом, становится актуальным и «очуждает» романический идеализм [11, р. 3; 14, р. 19].

⁵Наиболее влиятельной предтечей женской любовной литературы Англии последних десятилетий XVII – начала XVIII ст. специалисты называют «Португальские письма» Гийерага, появившиеся в переводе Роджера Лестрейнджа в 1677 г. Не исключают плодотворного воздействия на жанр итальянской новеллы открытий Сервантеса в малой форме. Но более всего упоминают о модернизации стихии романического, предпринятой авторами французского барочного романа, в особенности, Ла Кальпурнедом (1614–1663) и М. де Сюдери (1607–1701).

Несмотря на то, что споры вокруг любовной женской литературы XVIII в., называемой часто «скандальной» (Т. О'Шонесси Бауэрс) [4, р. 69–70], продолжают и вопреки имеющей основание позиции судить о ней как об эстетически незрелом явлении, которое, скорее, оказывается важной деталью либо тенденцией в августинианском культурном ландшафте, феминистская литературная критика обогатила современное представление о социокультурной динамике Западной Европы XVII–XVIII ст. и описала рождающееся женское авторство как самодостаточный феномен.

Наследуя открытия предшественников, английская любовная литература XVIII в., по мнению знатока темы Роз Балластер, уже обладая более зрелыми приметам жанра, несет в себе черты женского письма, что проступает в эмоциональном, часто разорванном, склонном к фрагментации стиле и логически неупорядоченной речи, передающим природность женского чувства [3]. В сочинениях Афры Бен (1640–1689), Мэри Деларивьер Мэнли (1670–1724) и Элизы Хейвуд (1693–1756), названных современниками «блестящим триумвиратом интеллектуалок» («the Fair Triumvirate of Wits»), героиня любовной женской прозы, проявляя себя в экзальтации страсти и страданий, утверждала особую женскую идентичность и полноту внутреннего мира в противоположность упрощенным и искаженным нормам маскулинного поведения. Если героини любовной прозы воплощали естественную и универсальную гуманность, то их преследователи действовали в рамках оправдывающих их социальных привилегий.

Известно, что тематическое единство любовной женской прозы соотносено с мотивом соблазнения вероломным, распутным молодым человеком беззащитной, не обладающей социальным опытом девушки, событием, скорее, чужеродным идиллическому топосу традиционного романа («romance»). В то же время мир героинь «amatory fiction», насыщенный чувствами, эмоциями, экстравагантными поступками, воссоздававшийся по принципу отталкивания от образа будней, сопротивлялся «срединности» формул поведения и не мог окончательно изжить романические краски. И феминистские критики весьма пронизательно проблематизировали в собственных исследованиях тот социокультурный и психологический зазор, который существовал в литературе XVIII в., где неожиданно феномен женского и мужского авторства открыл возможную коллизию «гендерной борьбы за интерпретацию» (Р. Балластер) [3, р. 62–63], позволив сохранить двойственность и неоднозначность трактовки «рокового» события, когда сложившееся в патриархальном обществе «право» на насилие в отношении женщины смягчалось двусмысленными аллюзиями, недоговоренностью в «перелицовке» литературной драматической сцены в игровую, а искушение возможно воспринимать как испытание стойкости («Приключения Смуглой леди» А. Бен; «Памела», «Кларисса» С. Ричардсона; «Фантомина», «Крайности любви», «Анти-Памела» Э. Хейвуд; «Шамела», «Джозеф Эндрюс», «Амелия» Г. Филдинга).

Не затевая спор о времени рождения жанра – а в среде англоязычных историков есть сторонники его уходящего в античность богатого общеевропейского прошлого (К. Рив, Дж. Данлоп, Э. Бейкер, М. Дуди) и исследователи (А. Уотт, М. МакКеон, Дж. Ричетти, Дж.П. Хантер, Т. Иглтон), «обозначающие» роман, пользуясь словами У. Уорнера, как «культурный проект современности» [18], – специалисты все же считают возможным попытаться систематизировать наблюдения над природой классического романа, «обретшего зрелость в течение восьмидесяти лет после 1740 года» [18, р. 22] и утвердившегося в произведениях Дефо, Ричардсона, Филдинга, Смоллетта, отдавая себе отчет в том, что это, скорее, преходящая историко-литературная модель.

Так, Дж.П. Хантер оценивает новый роман («novel») как историю о современном для эпохи XVIII ст. индивидууме, запечатленном в узнаваемых социокультурных обстоятельствах. В отличие от уже сложившихся литературных форм, авторы романов отдавали предпочтение неповторимым деталям, которые «обрамляли» повседневные, наполненные случайностями жизни обыденных людей. Дж. Хантер подчеркивает, что увлечение ситуативностью, интерес к тому, как изменялись реалии и поведение человека в социуме, означали с самого начала, что роман являл собою художественную структуру, укорененную в темпоральный культурный контекст [9].

Дж. Ричетти собственную версию интерпретации историко-культурной функции жанра романа предваряет констатацией вероятной неразрешимости задачи дать емкое терми-

нологическое определение жанру. Филолог упоминает наиболее универсальную и свободную характеристику вида, когда предполагают, что роман – это объемный нарратив в прозе о воображаемых либо живо воссозданных, исторически конкретных индивидуумах. Исследователь утверждает, что заслугой романа, признаваемой читателями и многими критиками, является то, что он единично и неповторимо передает состояние западной культуры и сознания с того момента, когда возникает Новое время, а также освещает проблемы интеграции личности в универсум, который не завершен и не выстроен [16, р. x].

Дж. Ричетти и Т. Иглтон, обращаясь к проблемам становления романа, скорее, предлагают поисковый путь, актуализируя дискуссию вокруг жанра, и в то же время ненавязчиво излагают свою концепцию его «поэтологических осей», где «эпическое» под воздействием мироощущения человека Нового времени оказывается вовлеченным в процесс речевой деиерархизации (М. Бахтин), а «реалистичность» – категория, ограняющая роман Нового времени (А. Уотт), представляется как трансформирующаяся в культуре идея историчности, которая также может быть явлена лишь дискурсивно [6; 16].

Не забывая о парадоксальной двойственности романа, который, следуя Т. Иглтону, не только ускользает от определений, но и подразумевает их [6, р. 1], своеобычность английского романа XVIII ст. усматривают в воссоздании домашней жизни, ее камерности, которая, по мнению литературных критиков, маскирует в культуре проблему патриархальной власти и находится в основе современной западной истории. Но важной приметой художественного мира английского романа XVIII в. оказывается тема личностного национального самовыражения, когда эксцентричный комический код поведения испытывает и провоцирует сложившуюся нормативность общества.

Список использованной литературы

1. Пахсарьян Н.Т. Теория жанра романа во французской поэтике / Н.Т. Пахсарьян // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / под ред. Е. Цургановой, А. Махова. – М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. – С. 402–407.
2. Платт К. Зачем изучать антропологию? Взгляд гуманитария: вместо манифеста [Электронный ресурс] / К. Платт; пер. с англ. А. Маркова // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 106. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ke4.html>
3. Ballaster R. Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740 / Ros Ballaster. – Oxford: Clarendon Press, 1992. – 240 p.
4. Bowers T. O'Shaughnessy Sex, Lies, and Invisibility. Amatory Fiction from the Restoration to Mid-Century / T. O'Shaughnessy Bowers // The Cambridge Companion to the 18th Century Novel / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge UP, 1996. – P. 50–72.
5. Congreve W. The Complete Works of William Congreve / W. Congreve / ed. by M. Summer. – L.: Soho, 1923. – V. 1.
6. Eagleton T. The English Novel. An Introduction / T. Eagleton. – Oxford: Blackwell Publishing, 2005. – 365 p.
7. Hammond B. Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660–1789 / B. Hammond, Sh. Regan. – N.Y.: Palgrave, 2006. – 268 p.
8. Hunter J.P. Before Novels. The Cultural Contexts of 18th Century English Fiction / J.P. Hunter. – N.Y.: W.W. Norton, 1990. – 405 p.
9. Hunter J.P. The Novel and Social/Cultural History / J.P. Hunter // The Cambridge Companion to the 18th Century Novel / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge UP, 1996. – P. 9–40.
10. Ingrassia C. Introduction / C. Ingrassia // A Companion to the 18th Century English Novel and Culture / ed. by P. Backsheider, K. Ingrassia. – Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. – P. 1–17.
11. McKeon M. The Origins of the English Novel. 1600–1740 / Michael McKeon. – Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987. – 529 p.
12. Moglen H. The Trauma of Gender. A Feminist Theory of the Novel / H. Moglen. – Berkeley: University of California Press, 2001. – 195 p.
13. Morgan Sh. The Rise of the Novel of Manner / Sh. Morgan. – N.Y.: Columbia UP, 1963.

14. Richetti J. The English Novel in History, 1700–1780 / J. Richetti. – L.; N.Y.: Routledge, 1999. – 290 p.
15. Richetti J. Introduction / J. Richetti // The Cambridge Companion to the 18th Century Novel / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge UP, 1996. – P. 1–8.
16. Richetti J. Introduction / J. Richetti // The Columbia History of the British Novel / ed. by J. Richetti. – N.Y.: Columbia UP, 1994. – P. ix-xix.
17. Spencer J. Women Writers and the 18th-Century Novel / J. Spencer // The Cambridge Companion to the 18th Century Novel / ed. by J. Richetti. – Cambridge: Cambridge UP, 1996. – P. 212–235.
18. Warner W. Licensing Pleasure: Literary History and the Novel in Early Modern Britain / W. Warner // The Columbia History of the British Novel / ed. by J. Richetti. – N.Y.: Columbia UP, 1994. – P. 1–22.
19. Watt I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding / Ian Watt. – Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1957. – 303 p.

Аналізуються провідні дослідження, присвячені англійському роману XVIII ст., де представлено оновлені підходи до історії жанру.

Ключові слова: термінологічна невизначеність, жанрова нестабільність, англофільський міф про народження роману, феміністська критика, трансформація канону.

The leading researches devoted to the 18th century English novel are analyzed where renewed approaches to the history of genre are represented.

Key words: terminological vagueness, genre instability, anglophile mythos about the rise of the novel, feminist criticism, transformation of the canon.

Одержано 15.02.2013.