

УДК 821.111

Т.Г. Чеснокова

Диалог с Г. Филдингом в комедии Дж. Колмана «Ревнивая жена»: к проблеме интерпретации сюжета и характеров

Статья посвящена анализу комедии Дж. Колмана Старшего «Ревнивая жена» (1761), частично основанной на сюжете «Истории Тома Джонса» Г. Филдинга. Исследуя фабулу и характеры пьесы, автор статьи подчеркивает зависимость драматурга от сценических норм и жанровых канонов английской комедии середины XVIII в., отмечает влияние пьесы Колмана на позднейшую английскую драму (в частности, на творчество Р.Б. Шеридана).

Ключевые слова: Дж. Колман Старший; Г. Филдинг; сюжет; характеры; литературные связи и влияния.

В творческой эволюции Г. Филдинга (1707–1754) драматургия предшествовала крупной повествовательной форме, подготовив ее появление и отчасти повлияв на жанровую структуру филдинговских романов. По мнению С.А. Ватченко, автор «Истории Тома Джонса» выстраивал «здание романа с оглядкой на многие ключевые понятия театрального искусства» [7: с. 299]. Персонажи, близкие к устойчивым типам¹ комедийных характеров, образ сцены в описании событий и обстановки, театральная метафора в морально-философских рассуждениях автора (например, в первой главе VII книги — «Сравнение света с театром») — все это лишь наиболее явные отражения драматургических приемов в зрелом повествовательном творчестве писателя. К перечисленному можно добавить и «нарочито театрализованный акт общения» романиста с читателем, выделенный в «Истории Тома Джонса» в особый элемент жанровой метаструктуры [7: с. 300]. Труднее указать примеры столь же плодотворного обратного влияния романистики Филдинга на театр и драму его эпохи.

Пользуясь методом сценической адаптации, комедиографы XVIII в. охотно брались за драматическую обработку сюжетов, мотивов и образов современной им повествовательной прозы. Однако в своем диалоге с ней они были скованы давлением сложившихся жанровых канонов комедии и актуальных сценических норм, определявших характер обращения с повествовательным материалом. Поэтому заимствования и переключки, как правило, лишь подчеркивали различие между романским прототипом и его драматической версией.

¹ О различии между типологией и типизацией см.: [10: с. 9].

Несомненный интерес в этом смысле представляет комедия Джорджа Колмана Старшего (George Colman the Elder, 1732–1794)² «Ревнивая жена» (*The Jealous Wife*, 1761), частично основанная на сюжете «Истории Тома Джонса».

Отталкиваясь от сюжетных перипетий знаменитого филдинговского романа, пьеса наделена всеми признаками, характерными для английской «веселой» комедии середины XVIII в., и является одним из ее примечательных образцов. Рассматривая комедию на фоне литературного источника (указанного автором в предисловии к первому изданию пьесы), английский критик Уильям Хэзлитт предположил в свое время, что, если бы создатель «Ревнивой жены» не признал своего долга творцу «Тома Джонса», зритель мог бы и вовсе не обратить внимания на сходство между комедией и романом: «Общий контур сюжета и ряд характеров, без сомнения, те же, но их содержательная “начинка” разрушает подобие. В романе есть все, что есть в пьесе, но в дополнение к этому в нем есть много такого, чего в ней нет, поэтому она производит совершенно иное впечатление, утрачивая тень сходства с оригиналом. <...> Колман мог бы легко сохранить свой секрет, и о нем бы никто не догадался» (перевод мой. — Т. Ч.) [2: р. VII].

Чтобы понять причины подобного феномена, следует подробнее рассмотреть поэтику и структуру комедии Колмана в сопоставлении с романом Филдинга и в контексте театральнo-драматургических традиций эпохи. Некоторые полезные замечания, касающиеся литературных связей и театральной истории комедии Колмана, можно встретить в работах А. Николла [14: р. 167–168], Дж. Лофтиса [13: р. 28–29], Р. Бевиса [12: р. 176–177] и в предисловии Э.Р. Вуда к сборнику пьес Д. Гаррика и Дж. Колмана Старшего [4: р. 13–16], однако по большей части упоминания о «Ревнивой жене» в исследовательской литературе носят предельно краткий, обзорный характер и не содержат детального сравнения пьесы с романом.

Развивая мотивы «Истории Тома Джонса», автор комедии в основном ограничивает свое внимание к сюжету рамками любовной интриги. В наиболее близкой к первоисточнику — любовно-романической — части действия на первый план выдвигаются перипетии отношений двух юных влюбленных — Чарлза (Тома) и Хэрриет (Софы). Их счастью препятствует воля отца героини (Раскета/Вестерна) наряду с легкомысленным поведением самого героя. Незавидное положение главного персонажа, отвергаемого семейством возлюбленной, усугубляется, как и в романе, утратой расположения покровителя-дяди (Олверти/Оукли), а демонстрируемый юношей порок неводержанности приводит к длительному разладу между влюбленными. Фабульные переключки между романом и пьесой выражены в наличии у героя двух соперников — деревенского (Блайфила / Гарри Бигля) и городского (лорда Фелламара / лорда Тринкета), первый из которых пользуется поддержкой потенциального тестя, а второй вступает в сговор с лондонской родственницей героини (леди Белластон / леди Фрилав),

² Именуется Старшим в отличие от сына (также драматурга) — Джорджа Колмана Младшего (George Colman the Younger, 1762–1736).

принимавшей девушку в своем доме. Дж. Колман воспроизводит основное направление пространственных перемещений героев филдинговской «Истории» (из деревни в город) и такие опорные моменты развития сюжета, как бегство героини от ненавистного брака (с Блайфилом/Биглем), поиски девушки разгневанным отцом (с эпизодом на постоялом дворе), счастливое избавление Софьи/Хэрриет от опасности насилия и благополучное распутывание сюжетных узлов с разоблачением интриг недоброжелателей и свадебным финалом.

Характер молодого героя (Чарлза Оукли), заметно упрощенный в сравнении с образом Тома Джонса, является тем не менее разновидностью того же типа — «добросердечного повесы» (*good-natured rake*), восходящего к системе персонажей комедии Реставрации. Неуемный темперамент героя и его неспособность удерживаться в границах приличий проявляется, однако, не в череде галантных походов (как в «Истории Тома Джонса»), а в склонности к пьянству. Отправной точкой здесь мог послужить эпизод с возлиянием Тома по случаю выздоровления Олверти (в V книге романа), однако у Колмана частная ситуация обобщается, в результате чего нездоровое пристрастие персонажа грозит превратиться в пагубную привычку или характерный порок (сродни женолюбию Тома). За поверхностной трансформацией образа можно увидеть и более общую тенденцию, определяемую как сценической нормой пристойности, так и универсальными принципами изображения характера в английской комедии 1760–1770-х гг.

Прежде всего стоит отметить, что с развенчанием галантного кодекса, возведенного в культ драматургами Реставрации и отвергнутого творцами «морализованной» комедии рубежа XVII–XVIII вв. (в частности, К. Сиббером и Р. Стилом), изображение нероманической любовной связи на сцене сводилось к весьма ограниченному набору драматических ситуаций, тяготея при этом к двум модусам — фарсово-юмористическому и сатирически-разоблачительному. Рамки обоих, однако, не вмещали обаятельно-искреннего и комически рыцарственного беспутства Джонса, смягченного юностью, пылкостью, неискушенностью и почти донкихотской приверженностью галантному правилу — принимать всякий «вызов на любовь» с той же готовностью, что и «вызов на дуэль»³ (кн. XIII, гл. VII, пер. А.А. Франковского) [1: с. 561–562].

Границы комедийных характеров в драматургии эпохи были не менее жесткими, поэтому здесь чаще можно было встретить механическое наложение разных моделей характера (например, легкомысленного повесы и кающегося грешника), чем органическое совмещение противоположных свойств человеческой натуры. Том Джонс, однако, отличался не только от кающихся распутников морализованной комедии (подобных сибберовскому Лавлессу в «Последней уловке любви»), но и от иронически противопоставленных им

³ Ср.: «Jones had never less inclination to an amour than at present; but gallantry to the ladies was among his principles of honour; and he held it as much incumbent on him to accept a challenge to love, as if it had been a challenge to fight» [3: p. 633].

«неисправимых» повес поздней драматургии Реставрации (подобных Лавлессу Ванбру в «Неисправимом»). Во многих отношениях он ближе к бесшабашным гулякам Дж. Фаркера (Роубаку, Эймуэллу, Арчеру и капитану Плюму), чьи похождения также отчасти оправдывал пылкий юношеский темперамент, но ему чужд эгоцентризм, склонность к интриге и ношению масок, унаследованные перечисленными героями от персонажей классической комедии Реставрации. Вдобавок он лишен свойственного многим из них предубеждения против брака, или «антибрачной установки» [6: с. 128], являвшейся неотъемлемой частью либертинского кодекса.

При всем своем «неизбыточном», по выражению С.С. Аверинцева, «беспутстве» [5: с. 160], герой «Истории Тома Джонса» не либертен и гуляка, а «естественный человек», наделенный как добрыми, так и дурными наклонностями. В сюжетном пространстве романа он получает возможность на собственном опыте узнать истинную цену и добродетели, и пороку (см. об этом: [9: с. 283; 8: с. 14]). Поэтому запрограммированный переход от череды грехопадений к финальному раскаянию смягчается наметившейся (пока еще слабой) тенденцией к эволюции главного персонажа, а также разнообразием мотивов и обстоятельств, толкающих его в объятия той или иной женщины: от мнимо девственной Молли до коварной и распутной леди Белластон.

Как театральный писатель и как знаток творчества Филдинга, сознающий различие в степени дарования между ним и собой, Колман, вероятно, предвидел трудности, с которыми ему пришлось бы столкнуться, попытаться он воспроизвести в комедийном пространстве все нюансы неоднозначных поступков и побуждений Джонса, сохранив в то же время обаяние цельности и непосредственности, присущее этому образу. Поэтому первым делом он очистил характер своего Чарлза Оукли от главного недостатка филдинговского героя, заменив слабость к женщинам слабостью к вину. Это был наименее затратный способ сохранить в характере главного персонажа некую неправильность, устранив в то же время почву для обоснованной критики его моральных устоев. И, несмотря на известную примитивность такого приема, результат был вполне благосклонно воспринят не только публикой, но и драматургами младшего поколения, в частности Р.Б. Шериданом. Литературный наследник Колмана и Филдинга, Шеридан в своей «Школе злословия» красочно изобразил расточительный разгул Чарлза Серффэса, но при этом отвел от героя все выдвинутые против него обвинения в сомнительных любовных интригах — с женой сэра Питера и с главной сплетницей леди Снируэлл⁴.

Парадокс заключался в том, что, будучи наделен наиболее извинительной слабостью в сравнении с Томом Джонсом и Чарлзом Серффэсом, Чарлз Оукли (по имени — тезка шеридановского героя) вместе с тем оказался наименее запоминающимся и обаятельным персонажем из всех троих. В своей «естественной»

⁴ О сходстве некоторых черт Чарлза Оукли и Чарлза Серффэса и близости их обоих к Тому Джонсу как общему литературному прототипу см.: [13: р. 29].

невоздержанности он далек от остроумной философии кутежа, свойственной шеридановскому герою, и остается, подобно Тому, темпераментным, но неопытным юношей, который не понимает, к каким опасным последствиям может привести его слабость в окружении, состоящем из интриганов, глупцов и клеветников. Столкновение с одним из таких последствий (когда нетрезвое состояние мешает ему во всеоружии встретить сбежавшую возлюбленную) повергает юного Оукли в отчаяние, как некогда Тома — узнавание мнимой матери (Дженни Джонс) в лице его эптонской любовницы (миссис Вотерс), и создает благоприятную почву для исправления.

Однако, хотя перемена в характере и поведении Чарлза частично мотивирована обстоятельствами и свойствами натуры, само исправление представлено в пьесе прямолинейно, с оттенком сентиментального морализма, подчеркнутого однообразием предшествующих падений. Трактовка основного порока тем самым сближается с классицистическим принципом выделения преобладающей комической черты (устраняемой в финале сентиментальным раскаянием), а герой превращается в марионетку, послушную воле автора. Развязка любовной линии в пьесе лишена к тому же значительной доли юмора, отличавшего финальные страницы романа, читатели которого, подобно его героине, прощали героя не столько за его пылкое раскаяние, сколько за ту симпатию, которую легкомысленному повесе удалось пробудить в них еще на этапе его юношеского беспутства. В дополнение к перечисленным изменениям автор комедии устраняет мотив социального неравенства, разделявшего Тома и Софию, а вместе с ним отпадает и необходимость в традиционном узнавании, повышавшем у Филдинга общественный статус героя-найденщика.

Трансформация также коснулась второстепенных героев «Истории Тома Джонса», перенесенных Колманом Старшим на сцену. Так, лицемер Блайфил преобразился в охотника и лошадирика Гарри Бигля, который в итоге уступает невесту столичному сопернику (лорду Тринкету) за скаковую лошадь и этим окончательно разоблачает себя даже в глазах предубежденного в его пользу отца героини. Для старого Рассета страсть к охоте, напротив, уже не является преобладающей чертой. Деревенская бесцеремонность, унаследованная этим героем от филдинговского Вестерна, смягчается простоватой наивностью, а привязанность к дочери приобретает взвинченно-ревнивый — «гумористический»⁵ характер, превращая добродушного в общем-то сквайра в слепого и мелочного домашнего тирана. Лорд Тринкет в сравнении с Фелламаром приобретает не свойственные последнему черты аристократического злодея и светского шута-галломана. Что же касается его пособницы леди Фрилав, то она соединяет в себе сюжетные роли и характеры двух героинь: коварной

⁵ «Гумор» (от *англ.* *humour* — «нрав») — термин, восходящий к комедийной теории Б. Джонсона (1572–1637) и обозначающий преобладающую страсть или манию персонажа. Впоследствии теория «гумора», претерпев изменения, стала основой теории юмора как формы комического.

столичной покровительницы (и тайной соперницы) Софьи (леди Белластон) и тщеславной провинциальной тетки (миссис Вестерн). Вследствие этих перемен активная роль в тандеме Тринкета и леди Фрилав переходит от дамы к кавалеру, который не только самостоятельно приходит к идее насилия над Хэрриет, но и обманывает сообщницу-тетку ложным обещанием жениться на ее племяннице, вдобавок планируя похищение Рассета и физическое устранение Чарлза.

Наряду с видоизменением характеров, заимствованных у Филдинга, мы наблюдаем в комедии также обмен персонажей исконными свойствами и сюжетными функциями. Так, коварство Блайфила (деревенского соперника Тома) достается в комедии Тринкету (городскому конкуренту Чарлза Оукли), а охотничий инстинкт старого Вестерна — его потенциальному зятю Гарри Биглю. Совмещение функций двух персонажей-прототипов (в одном случае) может уравниваться удвоением взятого за основу исходного образа (в другом), что можно проследить на примере преобразования «вседостойного» Олверти.

В комедии характеристики названного героя (приемного отца, благодетеля и, как выяснится в финале, родного дяди Тома Джонса) распределяются между двумя дядюшками юного Чарлза — майором Оукли (деревенским жителем) и мистером Оукли (лондонским джентльменом). Первому достается склонность Олверти к сельскому уединению, старомодная добродетель и многолетнее безбрачие. Второму — мягкость и добросердечие, граничащие с легковерием и неоправданной снисходительностью к тем, кто с корыстными целями эксплуатирует эти прекрасные качества. Расщепление образа сопровождается сгущением юмористического гротеска на обоих образовавшихся полюсах, поскольку Колман наделяет своих братьев Оукли противоположными качествами — женоненавистника и подкаблучника. Гротескные характеристики обоих героев выходят на первый план в наиболее самостоятельной сюжетной линии пьесы — линии «супружеской войны»⁶, оказавшей влияние на семейную тему в «Школе злословия».

Именно в этой линии появляется заглавный персонаж комедии — ревнивая жена миссис Оукли, чья болезненная мнительность, обладая всеми признаками комедийного «гумора», сближает его носительницу с еще одним популярным сценическим типом — капризной и властной жены-тиранки. Пользуясь ревностью как средством манипуляции, она превращает без вины виноватого мужа в настоящего пленника в собственном доме, что позволяет ей следить за каждым его шагом, но не спасает от ревнивых подозрений в его адрес. В системе персонажей комедии миссис Оукли является женской параллелью к другому домашнему тирану — старому Рассету — такому же ревнивцу, но только по отношению к собственной дочери. На сходство их характеров намекает

⁶ Подробнее о развитии этого мотива в английской комедии от Шекспира до Шеридана см.: [11].

и страждущий по вине обоих супругов — мистер Оукли, выступающий объектом жестоких атак не только со стороны жены, но и со стороны внезапно свалившегося ему на голову сельского гостя. «Желал бы я, чтобы вы были друг другу мужем и женой», — в сердцах восклицает он после нескольких безуспешных попыток прервать поток беспочвенных обвинений, сыплющихся на него с двух сторон — из уст миссис Оукли и разгневанного Рассета, уверившего себя в том, что дочь бежала из дома не без пособничества со стороны Чарлза и его доброго дяди (Ш.П⁷, перевод мой. — Т. Ч.) [4: р. 88]. Более полная характеристика образа ревнивой жены и связанного с ним сюжетного комплекса «супружеской войны» в комедии Колмана требует самостоятельного подхода и не входит в задачи настоящей статьи.

Подводя итог, отметим, что заимствованные Колманом образы и мотивы «Истории Тома Джонса» заметно трансформированы и втиснуты в рамки устойчивых сценических типов, что подчеркивается обращением к комедийной традиции использования говорящих имен, например: Russet — от *англ.* «домотканый, сельский, простой», Freeloze — «свободная любовь», Trinket — «безделушка, брелок», Beagle — «бигль» (порода английских гончих), O'Cutler (от *англ.* cut — «резать»: имя драчливого капитана, подосланного Тринкетом к Чарлзу). Уподобление дубу (oak), заложенное в говорящей фамилии братьев Оукли, реализуется в одном случае буквально (как намек на непробиваемую твердость привычек и убеждений майора), а во втором — от противного (как отражение непростительной мягкости, проявляемой снисходительным мужем в его отношениях с прекраснейшей половиной).

При общей схематизации сюжета и образов «Тома Джонса» «Ревнивая жена» Колмана явилась значительной вехой (и важным звеном) во взаимодействии повествовательных и драматических жанров английской литературы XVIII в., в развитии мотива «супружеской войны» и в эволюции типа «добросердечного повесы», получившего одно из классических воплощений в романистике Филдинга. Не будучи единственным драматургом середины века, стремившимся возродить этот образ на сцене и адаптировать его к современной культурной ситуации, Колман внес несомненный вклад в его сохранение и неизбежную трансформацию, распространившуюся в дальнейшем на характер Чарлза Серфэса. В то же время ситуации и реплики, связанные с линией супругов Оукли, с большой вероятностью повлияли на автора «Школы злословия», подарив ему несколько выразительных деталей, которые украсили диалоги сэра Питера и леди Тизл.

Перечисленного достаточно, чтобы показать значение комедии Дж. Колмана «Ревнивая жена» в истории английского театра и в рамках творческого диалога, который вели между собой представители разных жанровых традиций европейской литературы эпохи Просвещения.

⁷ Согласно общепринятому способу цитирования драматических текстов первая римская цифра в скобках обозначает акт, вторая — сцену.

Библиографический список

Источники

1. *Фильдинг Г.* Избр. произв.: в 2 т. Т. 2. История Тома Джонса, найденныша. М.: Гослитиздат, 1954. 828 с.
2. *Colman G.* The Jealous Wife / With the Remarks by W[illiam] H[azlitt]. London: W. Oxberry and Co., 1818. VII, 80 p.
3. *Fielding H.* The History of Tom Jones / ed. by R.P.C. Mutter. Hammondsworth: Penguin books, 1977. 911 p.
4. *Garrick D., Colman the Elder G.* Plays: The Lying Valet; The Jealous Wife; The Clandestine Marriage; The Irish Widow; Bonton / ed. with an introd. and notes by E.R. Wood. Cambridge: Cambridge UP, 1982. IX, 217 p.

Литература

5. *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. 448 с.
6. *Андреев М.Л.* Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: РГГУ, 2011. 234 с.
7. *Ватченко С.А.* Художественное время и пространство в Томе Джонсе Г. Фильдинга (об отдельных аспектах темы) // XVIII век: мужское/женское в культуре эпохи: сб. науч. ст. / под ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2008. С. 297–302.
8. *Зыкова Е.П.* Генри Фильдинг как моралист // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2011. № 5. С. 3–17.
9. *Зыкова Е.* Спор о человеческой природе в английском романе XVIII века // XVIII век: литература как философия и философия как литература: сб. науч. ст. / под ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2010. С. 275–285.
10. *Чернец Л.В.* Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 4. С. 13–24.
11. *Чеснокова Т.Г.* Мотив «супружеской войны» в английской комедии от Шекспира до Шеридана // Вестник МГПУ. Сер. «Филологическое образование». 2013. № 1 (10). С. 83–90.
12. *Bevis R.* The Laughing Tradition. Stage Comedy in Garrick's Day. Athens: The University of Georgia Press, 1980. X, 282 p.
13. *Loftis J.* Sheridan and the Drama of Georgian England. Oxford: Basil Blackwell, 1976. XI, 174 p.
14. *Nicoll A.* A History of English Drama 1660–1900. Vol. III. Late Eighteenth Century Drama. 1750–1800. Cambridge: Cambridge UP, 1955. VI, 423 p.

References

Istochniki

2. *Colman G.* The Jealous Wife / With the Remarks by W[illiam] H[azlitt]. London: W. Oxberry and Co., 1818. VII, 80 p.
3. *Fielding H.* The History of Tom Jones / ed. by R.P.C. Mutter. Hammondsworth: Penguin books, 1977. 911 p.
4. *Garrick D., Colman the Elder G.* Plays: The Lying Valet; The Jealous Wife; The Clandestine Marriage; The Irish Widow; Bonton / ed. with an introd. and notes by E.R. Wood. Cambridge: Cambridge UP, 1982. IX, 217 p.

Literatura

5. *Averincev S.S.* Ritorika i istoki evropejskoj tradicii. M.: Shkola «Yazy'ki russkoj kul'tury'», 1996. 448 s.
6. *Andreev M.L.* Klassicheskaya evropejskaya komediya: struktura i formy'. M.: RGGU, 2011. 234 s.
7. *Vatchenko S.A.* Xudozhestvennoe vremya i prostranstvo v Tome Dzhonse G. Fildinga (ob otdel'ny'x aspektax temy') // XVIII vek: muzhskoe/zhenskoe v kul'ture e'poxi: sb. nauch. st. / pod red. N.T. Paxsar'yan. M.: E'kon-Inform, 2008. S. 297–302.
8. *Zy'kova E.P.* Genri Filding kak moralist // Izvestiya RAN. Ser. literatury' i yazy'ka. M., 2011. № 5. S. 3–17.
9. *Zy'kova E.P.* Spor o chelovecheskoj prirode v anglijskom romane XVIII veka // XVIII vek: literatura kak filosofiya i filosofiya kak literatura: sb. nauch. st. / pod red. N.T. Paxsar'yan. M.: E'kon-Inform, 2010. S. 275–285.
10. *Chernecz L.V.* Tip personazha i ego e'voluciya // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 4. S. 13–24.
11. *Chesnokova T.G.* Motiv «supruzheskoj vojny'» v anglijskoj komedii ot Shekspira do Sheridana // Vestnik MGPU. Ser. «Filologicheskoe obrazovanie». 2013. № 1 (10). S. 83–90.
12. *Bevis R.* The Laughing Tradition. Stage Comedy in Garrick's Day. Athens: The University of Georgia Press, 1980. X, 282 p.
13. *Loftis J.* Sheridan and the Drama of Georgian England. Oxford: Basil Blackwell, 1976. XI, 174 p.
14. *Nicoll A.* A History of English Drama 1660–1900. Vol. III. Late Eighteenth Century Drama. 1750–1800. Cambridge: Cambridge UP, 1955. VI, 423 p.

T.G. Chesnokova

**The Dialogue with H. Fielding in G. Colman's Comedy «The Jealous Wife»:
on Plot and Characters Interpretation**

The article is devoted to the analysis of George Colman the Elder's comedy «The Jealous Wife» (1761), partly based on the plot of «The History of Tom Jones» by Henry Fielding. Looking into the plot and the characters of the play, the author of the article emphasizes on the playwright's dependence on scenic norms and genre patterns of the mid-eighteenth-century English comedy. The influence of Colman's play on the later English drama (and R.B. Sheridan's creative work in particular) is also in focus.

Keywords: George Colman the Elder; Henry Fielding; plot; characters; literary links and influence.