

УДК 821.111

**Н.В. КАЛИБЕРДА,**  
*преподаватель кафедры иностранных языков  
для инженерно-технических и естественнонаучных специальностей  
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

## **ЖИЗНЬ В СВЕТЕ: ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА ГЕРОИНИ СЭМЮЭЛА РИЧАРДСОНА**

В статье освещаются особенности поэтики текстов, написанных Ричардсоном как продолжение романа «Памела, или Вознагражденная добродетель». Обозначены подходы к описанию сдвигов и расширению возможностей эпистолярной формы в третьем и четвертом томах книги о Памеле. Рассмотрены концепции характеров ведущих персонажей, приемы создания мира героев, а также механизм сюжетики. Внимание сосредоточено на способах развёртывания художественного пространства и времени в романах, символизации пространственных и временных маркеров. Актуализируются прежде лишь намеченные темы гендерных отношений в семье, регуляция нравов в провинции и столице, вопрос о судьбе женщины-матери, её правах, свободе, путях самореализации.

*Ключевые слова:* мир героев, сюжет, поэтика характеров, художественное время и пространство, гендер, женская тема, нравописание.

Спустя год после публикации «Памелы, или Вознагражденной добродетели» (1740), ставшей событием для читателей столицы, появляется роман-продолжение, рассказывающий о дальнейшем жизненном пути юной служанки, которая после венчания с молодым вельможей, состоятельным владельцем поместий, входит на правах хозяйки в его дом и отныне вынуждена в новой для себя роли великосветской дамы выстраивать отношения с окружающими, усвоить ценности и нормы прежде чуждого ей круга («...*all these things will be quite new...*») [1, p. 32]. Мир, открывающийся перед Памелой, широк, заполнен приятными хлопотами: она путешествует из поместья в поместье (Бэдфордшир, Линкольншир, Кент), из графства в графство («... *the greatest part of England...*») [1, p. 440], подолгу живёт в Лондоне («...*the vast metropolis...*») [1, p. 48], общается с людьми высокой культуры («...*a capacious and brilliant circle...*») [1, p. 135], занимается благотворительностью («...*acts of charity and benevolence...*») [1, p. 166], изучает языки, совершенствует образование («...*the pleasant employments of our time...*») [1, p. 209], выезжает за границу (Франция, Италия, Германия, Нидерланды, Голландия) («...*I have been a great traveller...*») [1, p. 447], посещает театры, маскарады («...*I can conceive a tolerable notion of every thing...*») [1, p. 235], искренне восхищается своим мужем («...*the best of husbands, the best of lords, the best of masters, the best of friends...*») [1, p. 229], становится другом его близким, и в то же время открывает для себя, что судьба женщины в браке отнюдь не безмятежна, сложна, подвержена испытаниям, а отношения любящих хрупки и, к сожалению, могут быть разрушены из-за предрассудков, несовершенных устоев, всевластия и безнаказанности сильного пола.

Значение первого романа Сэмюэла Ричардсона о Памеле для последующего развития литературы трудно переоценить. Успех книги был огромен. Ею зачитывались литераторы и общественные деятели, респектабельные буржуа и светские дамы, священники и простолюдины. Автор сумел показать, сколько поэзии и драматизма заключено в повседневных,

ничем, казалось бы, не примечательных событиях, сколько истинного благородства и глубины могут таить в себе переживания скромной служанки, дочери бедных, но благородных по духу людей.

Если книга, рассказывающая о зарождении любви между Памелой и сквайром, по словам Уильяма Уорнера, станет бестселлером, медийной сенсацией, вызывает споры, которые длятся по сей день, то жизнь Памелы в статусе светской дамы и её «вхождение» в мир большого света – история леди Памелы, «ангела в доме», окажется текстом, который прохладно встретят современники [2, р. 178]. Однако это не отвратит Ричардсона от сочинительства, он обретёт собственного читателя, отдающего дань автору и его героям, на что указывает Дж. Хелберт: «The biggest surprise may not be that Richardson's sequel was only moderately successful, but rather how well it was received by many of his correspondents» [3, р. 204]. Хотя, несомненно, Ричардсон реагирует на критические выпады в адрес главной героини, которая с течением времени окажется настолько знаменитой, что обретёт легендарную славу.

Известно, что Ричардсон комментировал свой первый роман, объясняя противоречивые стороны характеров героев, их поступки заинтересованным собеседникам и болезненно воспринимал, а, может быть, и по-своему оценил широту резонанса своей книги, отвечая на замечания пародистов, предложивших лондонцам продолжение романа, задетых темой женского права на счастье и самореализацию, открытой Ричардсоном. Литературный критик и поэт, близкая кругу Ричардсона Анна Летиция Барболд (Anna Laetitia Barbauld, 1743–1825), которой был передан архив переписки Ричардсона с читателями для редактирования после смерти его старшей дочери, по-своему истолковала мотивы появления текстов «Памелы-II»: «A great part of it aims to palliate, by counter criticism, the faults which had been found in the first part. It is less a continuation than the author's defence of himself» [4, р. 213].

Если, следуя преданию о Ричардсоне-писателе, появление «Памелы-I» было данью случая, то к созданию текста о социальном возвышении Памелы (так называемая «Памела-II»), по свидетельству самого художника, он отнёсся серьёзно. Решение поведать читателю о дальнейших трудностях героини в отношениях с легкомысленным мистером Б. приходят к Ричардсону в разгар развернувшейся вокруг его произведения-дебюта полемики. Ричардсон раздосадован непониманием своего замысла, вынужден отвечать на яркие экспромтты собратьев по перу и более всего, на искажение образов героев в «романах-опровержениях» таких знаменитых современников, как «Шамела» («Shamela», 1741) Генри Филдинга, «Анти-Памела» («Anti-Pamela», 1741) Элизы Хэйвуд, «Поведение Памелы в высшем свете» («Pamela's Conduct in High Life», 1741) Джона Келли и др.<sup>1</sup>

Поэтизируя у Ричардсона героиню и её историю, авторы-пародисты открыто не соглашались с концепцией образа Памелы, видели в ней притворщицу, обманом женившую на себе простака-сквайра (Филдинг), описывали похождения авантюристки, постоянно меняющей покровителей (Хэйвуд), либо, объявив все написанное о Памеле подлогом, предлагали лондонцам текст-разоблачение проделок интриганки, забавляющейся сменой масок на сцене театра жизни (Келли) [6; 7].

Третий и четвёртый том «Памелы» был присоединён Ричардсоном к двум ранним книгам и опубликован в декабре 1741 г. как единый романтический цикл. При жизни писателя с рассказом о дальнейшей судьбе леди Б. можно было познакомиться, прочитав произведение целиком, о чём упоминает Н. Симонова: «Richardson himself ... insisted that these third and fourth volumes were still "Pamela; or Virtue Rewarded", and not a separate work. He often refers to 'the 4 volumes of Pamela' ..., and in subsequent editions all four were reprinted together» [8, р. 170]. Ричардсону было необходимо подтвердить собственное авторство: это позволяло не только поведать читателю, что произойдет в будущем с любимым персонажем,

<sup>1</sup> Томас Кеймер и Питер Сэйбор утверждают, что в течение первых двух лет после издания романа Ричардсона о Памеле читатель познакомился с более чем десятью продолжениями. В последующие годы поток текстов о Памеле увеличивается. Количество книг, посвящённых Памеле Эндрюс, вырастает до двадцати. Пять изданий были анонимными: «Pamela Censured» (1741), «Memoirs of the Life of Lady H-, the Celebrated Pamela» (1741), «The Life of Pamela» (1741), «Pamela in High Life» (1741), «The Parallel: or, Pilkinton and Phillips Compared» (1748) [5, с. 2].

но также давало возможность противостоять тем сочинителям, которые не только высмеивали просчеты романиста, но и желали, используя чужой успех, разжиться прибылью.

Новые книги о жизни Памелы в браке, вероятно, намеренно не были озаглавлены Ричардсоном. Придуманый им заголовок «Памела, или Вознагражденная добродетель» распространили и на последующие книги романа. Утверждают, что издатели самовольно присоединили к третьему и четвертому тому название «Памела в её благородном положении» («*Pamela in her Exalted Condition*»), использовав фразу, оброненную Ричардсоном в предисловии<sup>2</sup>.

Расширенная Ричардсоном история напоминала прежние книги, представляла как собрание писем героини родным, друзьям, мужу, а также была дополнена дневником, описывающим события, происходящие в семье, с тем чтобы поделиться новостями с леди Дэйверс (*lady Davers*), старшей сестрой её избранника и близкой подругой («...*let us hear of every thing that gives you joy or trouble*») [1, p. 32]. Объем писем, «сочинённых» Памелой и отправляемых своим адресатам, шире, чем в первой части. Кроме леди Дэйверс, которая получает основную часть всех посланий миссис Б. (34 письма), Памела переписывается с подругой из Линкольншира мисс Дарнфорд (14 писем), родителями (8 писем), мистером Б. (8 писем), а также объектом увлечения сквайра графиней Дауджер (1 письмо), бывшей возлюбленной своего супруга Салли Годфрей (*Sally Godfrey*), в замужестве миссис Райтсон (1 письмо). Читатель также становится свидетелем переписки между мистером Б. и мистером Дарнфордом (*Mr Darnford*), а также с графиней Дауджер (*countess Dowager*), леди Дэйверс с братом, мисс Дарнфорд (*miss Darnford*) с родителями. Общение Памелы с друзьями и близкими оказывается важной реалией её жизни, входит в привычку: «...*my dear friend permits me to rise an hour sooner than usual, that I may have time to scribble*») [1, p. 103]. Тексты сообщений, отправляемых ею каждый день, различаются по содержанию, серьёзности тем, степени доверия к собеседнику<sup>3</sup>.

Мир героев третьего и четвертого томов «Памелы» более широк, нежели в первых книгах романа. Он насчитывает более ста тридцати персонажей, но перепиской охвачены лишь близкие Памеле друзья. С одними из них переписка длится постоянно (леди Дэйверс, Полли Дарнфорд, родители, мистер Б.), а общение в письмах мистера Б. с сэром Дарнфордом, мисс Дарнфорд с родителями, мистера Б. с графиней со временем исчерпывает себя.

Послания Памелы разнятся по форме, иногда они напоминают поучительные размышления, другие – содержат пересказ событий, включают в себя пространственные комментарии бесед, важных эпизодов из её жизни. Памела – неопит нравов, царящих в высшем свете, и посещение театров, представлений в опере, приобщение к светским развлечениям для неё в новинку («*I am in a new world*») [1, p. 232]. Поэтому она в письмах размышляет об опыте, который приобрела, рассуждает о вкусах, царящих в столице, сообщает последние лондонские новости своим приятелям из провинции («...*I ...intend... only to give you a general idea of our way of life and conversation...*») [1, p. 209]. Склонность Памелы к владению словом найдёт свой выход в сочинительстве. Теперь уже Памела выступит в роли автора, напишет книгу сказок для детей («...*a little specimen of my nursery tales and stories...*») [1, p. 480], также возьмёт на себя смелость откомментировать подробно ведущим журна-

<sup>2</sup> В предисловии к третьему и четвертому тому романа Ричардсон от имени редактора заметит, что издатель («*the Editor*») надеется ... и льстит себе мыслью, что новые письма Памелы постигнет судьба, уготованная лишь некоторым литературным продолжениям, их воспримут так же благожелательно, как и первые книги, что будет соответствовать благородному положению, в котором так славно проявила себя Памела как жена, преданный друг, вежливая, добросердечная соседка, снисходительная мать и великодушная хозяйка дома [1, с. 8]. Ядро фразы «*the more exalted condition in which Pamela was destined to shine*» закрепили как название за появившимся в печати продолжением.

<sup>3</sup> Любопытны также формы обращения к тем, кому она направляет свои послания. Иногда это официальные формулы общения («*Мадам*», «*Сэр*»), порою они смягчены в случае родства, и более тёплыми оказываются обращения к родителям, которых она именует «мои всегда почитаемые отец и мать» либо «мои дражайшие родители», мистера Б. Памела называет уважительно и эмоционально «возлюбленный моего сердца», «мой дорогой и неизменно почтенный мистер Б.», «мой любимый господин, друг, муж, моя первая, последняя и единственная любовь», к леди Дэйверс обращается «моя дражайшая леди», «моя добрая леди».

листким изданиям эпохи текущие события в жизни культуры Лондона («...a little book ... of my poor observations on all the dramatic entertainments...») [1, p. 277], а рассуждения героини о нравственности во время светских бесед перерастут в пространные пояснения к трактату Локка («...It is a book quite accommodated to my case, being written to a gentleman, the author's friend, for the regulation of his conduct towards his children») [1, p. 292].

Эмоциональная тональность писем Памелы по краскам и теплоте походит на её первое послание к родным из начальных книг истории. Она счастлива в браке, мир и покой царит в поместье, каждый, кто находится рядом с Памелой, радостно встречает новый день, несмотря на то, что события, с которыми сталкиваются персонажи, обыденны, наполнены заботами о близких, привычными встречами, рутинной работой, о чём говорит сама Памела в письме к мисс Дарнфорд, пересказывая похвалу леди Дэйверс, адресованную молодой хозяйке дома: «...She was pleased to tell me, how much she approved of the domestic management; ... she never saw such regularity and method in any family in her life, where was the like number of servants ...») [1, p. 138]. На первый взгляд, время в жизни Памелы течёт размеренно, происшествия, случающиеся изо дня в день, незначительны, но они важны, так как в них проявляется характер героини, который не разрушает её мораль. Движение сюжета поначалу неторопливо складывается из небольших эпизодов, заполняющих размеренное время Памелы.

Ричардсон тонко распределяет лирические оттенки в письмах Памелы, они оказываются тёплыми, радужными, источают благо, заботу. Не случайно продолжение «Памелы» начинается с описания образа дома, светлого, радующего глаз, который станет символом гармонии отношений и существования всех героев, обретших понимание, заботу друзей за его стенами («...the commodious dwelling ... for a few happy days ...») [1, p. 9]. И не столь значимо, что по желанию сквайра старинный фермерский дом в Кенте перейдёт во владение родителей Памелы с тем, чтобы смягчить тяготы их судьбы: помочь Джону и Элизабет Эндрюс в воспитании внуков-сирот рано ушедшего из жизни сына. Ричардсон внимательно относится к пространству, в котором протекает жизнь молодой семьи. Любопытно, что каждый из домов, который посещает семейная чета, также обновляется и меняется к лучшему, как и их владельцы. Живописный коттедж в Кенте, где находят кров родители Памелы, перестраивается сквайром, сохраняя милые пасторальные черты: по большим арочным окнам выются плющ, жасмин и виноградная лоза («...the woodbines, jessamines, and vines, that run up against them ...»), «...the responsive songs of two warbling nightingales ...») [1, p. 9]. Внутренние покои дома в Кенте сквайр расширит, сделает их более просторными и сдержанными: «...My dear master ... still proposes to fit up the large parlour, and three apartments in the commodious dwelling ... with the plain simple elegance...») [1, p. 9]. В хозяйском доме в Бэдфордшире восстанавливают часовню («...the lesser hall, as we call it, a retired apartment, next the little garden; for we have no chapel with us here ...») [1, p. 147]. И теперь за Памелой закрепляют личное пространство. Как правило, это уютные комнаты, различные по размеру: в Кенте – небольшое прибежище («the little room ... for my use») [1, p. 10], а в Бэдфордшире – кабинет-библиотека, спальня и гардеробная, ранее принадлежавшая хозяйке Памелы («...my lady's dressing room and cabinet») [9, p. 488]. В Лондоне в новом доме к Памеле отходят лучшие апартаменты, обставленные мистером Б. элегантно и со вкусом («...I had my closet, or library, and my withdrawing room, all in complete order, which Mr. B. gave me possession of in the most obliging manner») [1, p. 232]. Памела ожидает младенца, поэтому в особняке приготовлена детская, которая в будущем станет убежищем молодой матери, когда отношения между Памелой и её мужем разладятся («My nursery and my reliance on God ... are all my consolation») [1, p. 299]. Каждый из особняков, принадлежащих мистеру Б., обязательно обрамлен ухоженной природной территорией, будь то сад, небольшой внутренний двор, либо прилегающий сквер («...a coppice ... or rather a little wood...») [1, p. 47], «...the little garden...») [1, p. 147], «...a convenient house... has an airy opening to its back part, and its front to a square» [1, p. 234].

Пространство определяет и темп фабульной динамики в романе. Если поначалу события, влияющие на отношения героев (забота о слугах, старом дворцеком, «замирение» с миссис Джукс, беспокойство о судьбе племянников брата, о внебрачной дочери мужа,

юной мисс Дарнфорд), оказываются необременительными, будничными, описываются эпизодически, то накануне отъезда в Лондон бег времени убыстряется, дни заполнены приездом гостей, устройством званых обедов, общением, проведением совместного досуга, который включает беседы на интересующие женщин и мужчин из круга Памелы темы – текущая политика, облик современного джентльмена, вопросы морали и благотворительности. Омрачающим счастье Памелы обстоятельством окажется знакомство с враждебно настроенным к ней родственником мужа, сэром Джэйкобом Суинфордом, но неприязнь со временем исчерпает себя.

Ричардсон внимателен к нравам провинциальных помещиков: Памела посещает церковь, учит французский язык, латынь, музицирует, немного шьёт, хотя мистер Б. советует ей оставить это занятие, так как она, несомненно, обладает даром сочинительства («*Your maids can do this, Pamela: but they cannot write as you can*») [1, p. 103]. Миссис Б. также старается принять участие в судьбах близких ей людей: благодаря Памеле отношения приятны между мистером Адамсом, священником, и её служанкой Полли, любимой подружкой, мисс Дарнфорд, и сэром Уильямом, помещиком из Линкольншира, мистером Уильямсом и родственницей его уважаемого наставника, мистера Петерса, завершаются счастливым браком.

Памела не отказывает нуждающимся в помощи, возвращает долги несостоятельной семьи помещику, оплачивает визиты врача, обучение детей бедняков в школе, в минуту трудностей оказывает многим поддержку, просит родителей также совершать благотворительные поступки с тем, чтобы «отблагодарить» судьбу за случившееся счастье («...*you will be able...to do kinder things by any of our relations...*») [1, p. 22].

Календарная разметка времени в романе символична («...Richardson returns to a timeless world» [10, p. 10]. Радостные происшествия в жизни персонажей происходят весной и летом, а тяготы и трудности они переживают в осень и зиму. Сюжетный ритм в романе о леди Памеле убыстряется по мере переезда молодой семьи в Лондон, и теперь уже читатель не упрекнёт Ричардсона в бесцветности истории. Не только приближение того часа, когда Памела станет матерью, усложняет событийный бег рассказа, но и поведение мистера Б., о котором тревожится Памела. Она догадывается, что он увлечён и испытывает интерес к молодой графине Дауджер, вдове, с которой у него начинают складываться отношения, напоминающие любовную интригу.

Быт и семейный уклад Памелы и мистера Б. в столице разнится, дни быстро сменяют друг друга, посвящены визитам к знакомым, заполнены посещением театров, оперы, музеев, поездками, участием в карнавале. Сквайр занят, ретиво исполняет служебные обязанности, избран в парламент. Исполдволь отчуждение между близкими ранее людьми нарастает. Памелу мучает ревность («*How strong, how prevalent is the passion of jealousy...*») [1, p. 315], она обеспокоена из-за предстоящего события – рождения ребёнка («...*I know not how it may please God Almighty to dispose of me on the approaching occasion ...*») [1, p. 280]. Ричардсона волнуют проблемы материнства, здоровья женщин, их духовные и физические страдания, беззащитность перед непрофессионализмом врачей, чёрствостью и равнодушием близких. Темы эти – пронзительные, важные и, к слову, во многом личные для писателя, который трагически теряет свою первую семью.

Отлучки мистера Б. из дома, его поездки за пределы Лондона становятся более длительными, однако гнетущую обстановку в семье рассеивает появление на свет младенца, сына Уильяма. Но из-за ревности сквайра к ребёнку напряжение усиливается, герои отдаляются друг от друга. Памела занята воспитанием сына, а её избранник всё чаще избегает её. Конфликт становится всё более запутанным, читателям не приходится скучать, скорее они возвращаются в атмосферу первого романа, следят за перипетиями любовных отношений мистера Б. И в тот момент, когда чувства напряжены, и герои не знают, как сложатся в дальнейшем их судьбы, происходит ещё более страшное событие – ребёнок и Памела заболевают оспой.

Пройдёт несколько недель, болезнь отступит, победит любовь. Недоверие, холодность, непонимание уйдут, сквайр вновь обратится к дневнику Памелы, осознает скрытый смысл её поступков. Занятые собственными хлопотами Памела и старший Уильям переживают и счастливые минуты: станут свидетелями появления нескольких любовных союзов. И

когда жизнь войдёт в привычную колею, Памела и сквайр станут походить на другие молодые аристократические пары своей эпохи. Они будут проводить жизнь в путешествиях, заниматься самообразованием, достойно воспитывать своих наследников, Памела и мистер Б. обретут желанное счастье, но, к сожалению, на их жизненном пути неизбежны и утраты: уходят близкие, друзья. Уважение к их семье растёт, к ним приходят мудрость, понимание друг друга, мужество, столь необходимые в жизни.

#### Список использованных источников

1. Richardson S. *Pamela; or Virtue Rewarded: Volume II* / S. Richardson. – Lexington: SMK Books, 2014. – 493 p.
2. Warner W. The «Pamela» Media Event / W. Warner // *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684–1750* / W. Warner. – Berkeley: University of California Press, 1998. – P. 176–230.
3. Hurlbert J. *Pamela: Or, Virtue Rewarded: The Texts, Paratexts, and Revisions that Redefine Samuel Richardson's Pamela* / J. Hurlbert: PhD Dissertation. – Marquette University, 2012. – 530 p.
4. Sabor P. «Labours of the Press»: The Response to Pamela / P. Sabor // *The Oxford Handbook of The Eighteenth-Century Novel* / [ed. by J.A.Downie]. – Oxford University Press, 2016. – P. 205–221.
5. Keymer T. *Pamela in the Marketplace: Literary Controversy and Print Culture in Eighteenth-Century Britain and Ireland* / T. Keymer, P. Sabor. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – P. 50–83.
6. Haywood E. *Anti-Pamela. Fielding H. Shamela* / [ed. by C. Ingrassia]. – Toronto: Broadview Press Ltd., 2004. – 337 p.
7. Kelly J. *Pamela's Conduct in High Life* / J. Kelly. – Access mode: <https://archive.org/details/pamelasconducti00kellgoog>.
8. Simonova N. *Works of Another Hand: Authorship and English Prose Fiction Continuations, 1590 – 1755* / N. Simonova: PhD Dissertation. – University of Edinburgh. – 2013. – P. 161–174.
9. Richardson S. *Pamela; or Virtue Rewarded* / S. Richardson. – L.: Penguin Books, 1985. – 539 p.
10. Bullen J. *Time and Space in the Novels of Samuel Richardson* / J. S. Bullen // *Utah State University Press, Monograph Series*. – 1965. – Vol. XII. – No.2. – 53 p.
11. Doody M. *A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson* / M. Doody. – Oxford: Oxford UP, 1974. – 410 p.
12. Schellenberg B. *Enclosing the Immovable: Structuring Social Authority in Pamela II* / Betty A. Schellenberg // *Passion and Virtue: Essays on the Novels of Samuel Richardson* / [ed. by D. Blewett]. – Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2001. – P. 73–92.

#### References

1. Richardson, S. *Pamela; or Virtue Rewarded*, vol. II, SMK Books, Lexington, 2014, 493 p.
2. Warner, W. The “Pamela” Media Event. In: Warner, W., *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*. University of California Press, Berkeley, 1998, pp. 176-230.
3. Hurlbert, J. *Pamela: Or, Virtue Rewarded: The Texts, Paratexts, and Revisions that Redefine Samuel Richardson's “Pamela”*. Ph.D. Thesis, Marquette University, Milwaukee, 2012, 530 p.
4. Sabor, P. “Labours of the Press”: The Response to “Pamela”. In: Downie, J.A. (ed.). *The Oxford Handbook of The Eighteenth-Century Novel*. Oxford University Press, Oxford, 2016, pp. 205-221.
5. Keymer, T. *Pamela in the Marketplace: Literary Controversy and Print Culture in Eighteenth-Century Britain and Ireland*. Cambridge University Press, Cambridge, 2005, pp. 50-83.
6. Haywood, E., Ingrassia, C. (ed.) *Anti-Pamela, Fielding H., Shamela*. Broadview Press Ltd., Toronto, 2004, 337 p.

7. Kelly, J. Pamela's Conduct in High Life, 2010. Available at: <https://archive.org/details/pamelasconducti00kellgoog> (Accessed 31 May 2017).
8. Simonova, N. Works of Another Hand: Authorship and English Prose Fiction Continuations, 1590-1755. Ph.D. Thesis, University of Edinburgh, Edinburgh, 2013, pp. 161-174.
9. Richardson, S. Pamela; or Virtue Rewarded. Penguin Books, London, 1985, 539 p.
10. Bullen, J. Time and Space in the Novels of Samuel Richardson. Monograph Series, vol. XII, no. 2, Utah State University Press, Logan, 1965, 53 p.
11. Doody, M. A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson. Oxford UP, Oxford, 1974, 410 p.
12. Schellenberg, B. "Enclosing the Immovable: Structuring Social Authority in Pamela II". In: Blewett, D. (ed.) Passion and Virtue: Essays on the Novels of Samuel Richardson. University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2001, pp. 73-92.

У статті висвітлюються особливості поетики текстів, написаних Річардсоном як продовження роману «Памела, або Винагороджена добродійність». Окреслено підходи до опису зрушень і розширення можливостей епістолярної форми в третьому та четвертому томах книги про Памелу. Розглянуто концепції характерів провідних персонажів, прийоми створення світу героїв, а також механізм сюжеттики. Увагу зосереджено на способах розгортання художнього простору і часу в романах, символізації просторових і часових маркерів. Актуалізуються раніше лише окреслені теми гендерних відносин у родині, регуляція моралі в провінції і столиці, питання про долю жінки-матері, її права, свободи, шляхи самореалізації.

*Ключові слова: світ героїв, сюжет, поетика характерів, художній час і простір, гендер, жіноча тема, опис звичаїв.*

The article highlights the poetics of the texts written by Richardson as a continuation of the novel «Pamela, or Virtue Rewarded». It denotes the approaches to describing the shifts and the expansion of the possibilities of the epistolary form in the third and the fourth volumes of the book about Pamela. The concepts of the characters, the methods of creating the world of heroes, as well as the mechanism of the plot, are examined. Attention is focused on the ways of deploying of artistic space and time in the novels, the spatial and temporal markers as symbols. Previously slightly outlined themes of gender relations in the family, the regulation of manners in London and province, the issues of motherhood, woman's rights, freedom, and the possibility of self-realization are being actualized. It is argued that while Volume I allows for mobility within the social structure for Pamela as long as she is virtuous, Volume II is simply about redirecting that power back in the domestic sphere of a socially controlled male ordered society. The fact that the postmarital parts of «Pamela» deal seriously with a broad range of social issues, centered on the corruption and reform of the aristocracy and the tension between sexuality and social stability, is also stressed.

*Key words: the world of heroes, a plot, poetics of characters, artistic time and space, gender, the theme of motherhood, the novel of manners.*

*Одержано 21.11.2016*

УДК 821.161.2

**Ю.С. КИРИЧЕНКО,**  
*кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри українознавства  
і мовної підготовки іноземних громадян  
Харківського національного економічного університету імені С. Кузнеця*

## **ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ УСНООПОВІДНОЇ МАНЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

У статті розглянуто механізми формування усноповідної структури «Малороссийских повестей» Г. Квітки-Основ'яненка. Показано, що в естетичному комплексі вітчизняного Просвітництва простолоудина сприйняли як втілення ідеалу «природності» і репрезентанта української нації загалом. З'ясовано механізми вироблення своєрідної захисної ідеології, яка давала змогу утверджувати культурну окремішність та самодостатність українців за умови відсутності політичної та адміністративної автономії.

*Ключові слова:* Г. Квітка-Основ'яненко, Просвітництво, сентименталізм, усна оповідь, читач.

**П**розову творчість Г. Квітки-Основ'яненка вчені небезпідставно розглядають як етапне явище – зокрема тому, що запропоновані ним оповідні схеми стали продуктивними для розвитку української літератури. Квітчині повісті здійснили значний вплив не лише на формальну організацію художніх творів таких авторів, як, наприклад, Ганна Барвінок, Марко Вовчок, П. Куліш, Олекса Стороженко, а й сприяли формуванню певного погляду на українського простолоудина.

Хоча вчені побіжно і зверталися до проблеми генези оповідної манери Г. Квітки-Основ'яненка (О. Борзенко, М. Зеров, І. Лімборський, В. Тарнавський та ін.), проте до сьогодні поза їхньою увагою залишилися питання, які стосуються чіткого визначення механізмів впливу просвітницько-сентименталістського комплексу на формування наративної структури Квітчиної прози. А тому слушним видається дослідження його творчості з урахуванням тих наративних традицій, які склалися в європейській просвітницькій літературі. Усі ці аргументи засвідчують актуальність пропонованої статті.

Вісімнадцяте століття увійшло в історію західноєвропейської гуманітарної думки як епоха Просвітництва. Основні ідеї цього періоду були пов'язані з упевненістю у виключному значенні раціональних засобів гармонізації суспільних відносин та вдосконалення особистості. У цьому контексті слушною видається теза І. Канта: «Просвітництво – це вихід людини зі стану неповноліття, у якому вона перебуває з власної провини. Неповноліття – це нездатність користуватися своїм розумом без допомоги інших. Май мужність користуватися власним розумом! – таким є девіз Просвітництва» [1, с. 25].

На думку просвітників, для пізнання світу та правильної організації людського суспільства достатньо досягнути закони власного мислення й діяти згідно з ними. У зв'язку з цим поняття «природного» стало одним з визначальних для окресленої епохи – його розглядали як комплекс іманентних законів існування кожної окремої людини й людства загалом.

У цьому контексті варто зауважити, що така світоглядна позиція просвітників значною мірою була зумовлена серйозними соціальними зрушеннями, які полягали в

переоціненні ролі людини третього стану в політичному та культурному житті суспільства. Простолюд у такий спосіб переміщується з маргінесу в центр філософських та мистецьких роздумів, адже просвітники проголошували цінність кожної людини незалежно від її станової приналежності. Відбувалася соціальна та культурна реабілітація простої людини як своєрідного ідеалу «природності».

У першій половині XVIII ст. в межах Просвітництва увиразнилися сентименталістські ідейно-естетичні тенденції. Філософську основу сентименталізму запропонували Дж. Берклі та Д. Юм. Так, Д. Юм проголосив вродженими якостями людини доброту, а почуття та емоції – першоосною людської діяльності. У творчості О. Голдсмита, Г. Брука, Г. Маккензі, Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерна та інших письменників у центрі перебували внутрішній світ героїв та багатогранність їх душевних переживань. Сентименталісти протиставили такі поняття, як «серце» та «розум»; саме здатність людини відчувати розцінювалася як найбільш повне виявлення людяності, а крім того, і «природності».

Для сентименталістів емоційність була тісно пов'язана з певною системою етичних норм. На переконання сентименталістів, саме природою було закладено уявлення про індивідуальні та соціальні цінності. Крім того, природа розглядалася як сфера, у якій лише й можливе збереження високих морально-етичних якостей. Не випадково письменники-сентименталісти змальовували свого героя якнайближче до природи та якнайдалі від цивілізації (наприклад, у таких творах, як «Еміль, або Про виховання», «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо й под.). Ідеалом сентименталістів стало патріархальне життя на лоні природи, якому, на їхню думку, притаманна «простота» та «щирість». Так, чутливість сентиментальних героїв «виявляється як особливе ставлення до світу» [2, с. 102]. Як зазначив С. Тураєв, «на ділі вона означає цілий етичний комплекс: вірність природі (своїй людській природі), добро й максималізм у людських стосунках тісно переплітаються і створюють своєрідну модель світобудови, яка полемічно протиставляється невлаштованості сучасного життя» [2, с. 102].

Особливо важливу роль у популяризації ідей Просвітництва відіграв Ж.-Ж. Руссо. Його твори значною мірою вплинули на формування української просвітницько-сентименталістської літератури. У зв'язку з цим, на нашу думку, варто детальніше зупинитися на основах естетичної системи, запропонованої мислителем.

Роботи Ж.-Ж. Руссо висунули в центр літературних пошуків протиставлення «природного» й «неприродного» («штучного»). Як зазначив із цього приводу Ю. Лотман, «основна опозиція «людина (природне) – суспільство (неприродне)» розпадається на низку окремих протиставлень. Природне прирівнюється до реального, сущого, відчутного, а неприродне – до несправжнього, удаваного, вигаданого» [3, с. 141]. Прагнення до щастя бачиться як повернення до «природного» стану, де панують добро та істина. Для людини таким станом стає дитинство, а для людства – «природні» умови спільного життя, які були втрачені протягом історичного розвитку.

Поряд із цим Ж.-Ж. Руссо застосовує критерій «природності» й до соціальних інститутів. На його думку, хоча загалом вони були створені в результаті порушення «природних» законів існування людини, проте повернення до ідеального минулого неможливе. Тому соціальні структури мислитель так само співвідносить із «природним» та «неприродним». Так, «Руссо повторює вже на іншому – державному – рівні всю знайому нам систему антитез, де позиції «людини» відповідає правильна, ідеальна, договірна держава, а позиції «суспільства» – держава деспотична, «неправильна», сучасна» [3, с. 142]. Цивілізоване «суспільство» у такій системі координат сприймається як вороже утворення, що спотворює «природні» закони співіснування людей.

Протиставлення «природного» й «неприродного» сформувало також таку особливу рису літературних творів, як «щирість», яка сприяла звільненню від «неприродних» суспільних відносин, поверненню до доброти та чистоти «серця». Зокрема одним з важливих способів такого повернення стала орієнтація на народну мову, носіями якої, на переконання Ж.-Ж. Руссо, є «не салонні дотепники, не академіки, не філософи, а провінціали, чужинці, які живуть у глушині, юні істоти, майже діти...» [4, с. 26]. Мова простої людини сприймалася мислителем так само «природною», а тому вона протиставлялася «штучній» салонній мові, позбавленій «щирості».

Окрім того, Ж.-Ж. Руссо, співвідносив літературне писемне мовлення з усним, обстоюючи «природність» останнього на протигагу «штучності» першого: «Писемність, яка ніби повинна закріпити в мові усталені форми, якраз змінює його [усне мовлення]. Вона спотворює не слова, а дух мови, підмінюючи виразність точністю. У розмові ми передаємо свої почуття, а на письмі – думки» [5, с. 98]. Із цього приводу Ю. Лотман зазначив, що «одночасно акцент мовної проблеми переносився із царини логіки в царину соціології, із семантики – в прагматику. Історія мови вимальовувалась як розповідь про перетворення щирих вигуків, продиктованих самою природою, на мову соціального обману, конденсатор усієї суспільної неправди» [5, с. 219].

Для сентименталізму було властиво перенесення усної бесіди «з периферії культури... в її центр» [5, с. 438]; усне слово перетворювалось «на ідеал, норму спілкування загалом» [5, с. 438] і задавало «писаному тексту не лише лексику, але й сам стиль контакту» [5, с. 438]. В окреслену епоху народна мова на протигагу «штучній» літературній «виходила на арену європейської культури не лише як рівноправна, але й як більш «природна» й цінна» [5, с. 223].

Таким чином, ідейно-естетична система пізнього Просвітництва висунула в центр художніх пошуків опозицію «природне» / «неприродне». Це протиставлення було використано при осмисленні різних суспільних та мистецьких явищ. Зокрема ми звертаємо увагу на такі поняття, як «природна людина», «природна мова», «щирість», «серце» / «розум», «природа» / «цивілізація». Своєрідним взірцем «природності» просвітники вважали патріархальне життя простої людини. У зв'язку із цим долався класицистичний погляд на селянина як людину третього сорту, що відобразилось на зміні принципів зображення героя-простолюдина в літературній творчості. У європейській словесності XIX ст. окреслені світоглядні тенденції сприяли розвитку «селянської теми» у прозі таких письменників, як Б. Ауербах («Шварцвальдські сільські оповіді»), Ф. Кабальєро («Картини народних звичаїв Андалусії»), А. Труєба («Селянські оповідання», «Народні оповідання»), Жорж Санд («Жанна», «Чортова калюжа», «Франсуа-найда», «Маленька Федетта»), М. Гоголь («Вечори на хуторі біля Диканьки»), О. Пушкін («Повісті Белкіна») та ін. Творам цих письменників властивий етнографізм, часто ідеалізація простолюдина та способу його життя.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. просвітницькі ідеї поширюються у Східній Європі, досягаючи й Російської імперії, до складу якої входили на той час українські землі. Специфічна ситуація, у якій перебувала на той час українська культура, зумовила особливу парадигму засвоєння загальноєвропейських тенденцій.

До вивчення специфіки українського сентименталізму ще в XIX ст. зверталися М. Петров та М. Дашкевич. Так, М. Петров уважав український сентименталізм окремим літературним напрямом [7], тоді як М. Дашкевич розумів «українську емоціональність» [8, с. 83] невід'ємною властивістю українського менталітету.

Пізніше М. Зеров висловив важливі думки, які стосувалися окресленого питання. На його думку, «сентименталізм в українській творчості був з'явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення...» [9, с. 92]. Це спричинило те, що в українському літературознавстві не розрізнялася «книжна чутливість» та «чутливість тубільного походження» [10, с. 92] як органічна складова національного характеру.

Таким чином, для української наукової традиції властиве подвійне тлумачення сентименталізму в літературі: як окремого літературного напрямку та як ендемічної чутливості, яка властива українському національному характеру і тому постійно виявляється в художній літературі незалежно від її хронологічної приналежності. На певному етапі особливого поширення набув саме другий погляд про відсутність яскраво вираженого просвітницько-сентименталістського етапу в історії української літератури.

У другій половині XX ст. у широкий науковий обіг увійшло поняття «просвітницький реалізм». Сприйняття Просвітництва як початкового етапу реалізму відбувалося через ідеалізацію етично-раціонального підходу до явищ суспільного життя.

В останні десятиліття літературознавці звертають увагу на специфіку українського Просвітництва з урахуванням національних особливостей літературного процесу (О. Борзенко, В. Зарва, І. Лімборський, Д. Чик та ін.). Зокрема О. Борзенко відзначив, що «немає суттєвих підстав, спираючись на ментальні особливості українців, пропонувати якусь аль-

тернативну до європейської моделі літературної історії, що перебуває осторонь основних західноєвропейських духовних тенденцій, і розглядати, таким чином, «книжну чутливість» як щось зовсім не погоджуване з питомим українським емоціоналізмом. Очевидно, більш виправдано вести мову про специфіку українського сентименталізму, який, зберігаючи основні ознаки європейської моделі, багато в чому, і це природно, живився з джерела місцевої, передусім фольклорної емоціональності» [10, с. 15].

Таким чином, ми погоджуємося з думкою вчених про те, що в історії вітчизняної літератури існував просвітницько-сентименталістський етап, якому була властива тенденція до трансформації європейського досвіду з огляду на специфіку української культурної ситуації.

Загально визнано, що на літературний процес кінця XVIII – початку XIX ст. відчутно вплинули соціальні та політичні зміни. Але особливо гостро це помітно в націй, які на той час не мали своєї державності, де «література нерідко була єдиним провідником суспільної свідомості й одночасно відігравала в ній спрямовуючу роль» [11, с. 8]. Безперечно, це стосується й української культури перших десятиліть XIX ст., яка перебувала на той час у силовому полі Російської імперії. На окресленому історичному етапі «просвітницько-сентименталістський ідейний комплекс можна було використати як ефективний інструмент для унормування взаємин з імперським центром, наголошуючи на національно-культурній самобутності української провінції» [10, с. 4]. Тож література за таких умов виробляла нові засоби для реалізації важливих національних потреб; у такий спосіб українське Просвітництво прагнуло «перетворити слово на стимул до дії, перенести його у план практики» [12].

Для української літератури та культури загалом протиставлення «природного» та «неприродного» виявилось особливо продуктивним у зверненні до образу простолюдина як «носія головних прагнень епохи» [2, с. 32], який втілював сентименталістський ідеал «природної» людини. «Переважно простонародне селянське середовище в силу свого консерватизму зберігало традиційні етнічні ознаки та могло служити джерелом формування нової ідентичності» [10, с. 19]. Така позиція виробилася, звичайно, серед української інтелігенції, де сформувалася своєрідна модель сприйняття простолюдина. Це прослідковується передусім в орієнтації на «стилізовано селянську, хутірську, провінційну ментальність як взірцеву...» [10, с. 20]. Така стилізація бачиться органічною в контексті театралізації як важливої особливості просвітницької культури. Як зазначив Ю. Лотман, «театралізується епоха загалом» [4, с. 274–285]. На думку вченого, «специфічні форми сценічності йдуть з театрального помосту й підкорюють собі життя. <...> Погляд на реальне життя як на спектакль... надавав людині можливість обирати амплуа індивідуальної поведінки» [4, с. 274–285].

В українській культурі характерним для окресленої епохи стає амплуа провінціала-простолюдина. Окремі представники української інтелігенції, стилізуючи мовленнєву поведінку селянина, пропонували в такий спосіб власне бачення ідеалу «природної» людини. У літературі це виявилось в стійкій традиції використання образу оповідача-простолюдина.

Одним із перших, хто звернувся до цього прийому в літературній творчості, був П. Гулак-Артемівський. Поет використав амплуа простакуватого провінціала-селянина у своїх посланнях («писульках») до читацької аудиторії «Украинского вестника».

Ховаючись за маскою оповідача, митець порушує тему простої людини, яка «не обмежується... лише вузьким соціально-становим значенням. Вона має ширше й більш загальне вираження, безпосередньо співвідносячись зі своєрідною «філософією простоти», чи інакше – «філософією дивацтва», як важливою рисою просвітницько-сентименталістського погляду на світ» [10, с. 177]. Послідовно дотримуючись обраного амплуа, письменник обстоює перевагу «природної» української провінції. Так, у посланні «Дещо про того Гараська» автор, ховаючись за маскою простакуватого оповідача, окреслює розбіжності між українським та російським національним характером: «Иван Мартынович, – писали, – есть честный человек! (Еге!.. чесний – як капітанська мазниця!) и годится быть гетманом, понеже он хотя не учен, да умен и – ужась как вороват и исправен!» Ну, дей його честі!.. Хай його халепа з такою честю! Ну, та се, бач, воно так виходить по-нашому, а по-

московській інше діло: по нашому б то «вороватий» значиться «зłodійкуватий», а по їх – «скусний, спритний». Звісно, кожний хрещений народ говорить по-своєму: в Туреччині – по-турецькому, в Німеччині – по-німецькому; тільки вже наш пречистянський дяк у книжці начитав, що коли вже зłodій, то скрізь зłodій: і у Німеччині зłodій, і у Туреччині зłodій; ну, а може, деінде і не так... Бог його святий знає! Ще б щось сказав, бо язик дуже свербить, та цур їм!..» [13, с. 12–13].

Поряд із літературною творчістю амплуа провінціала-простолюдина входить і в епістолярну спадщину письменників першої половини XIX ст. Особливо показовим у цьому контексті є листування Г. Квітки-Основ'яненка з Є. Гребінкою та Т. Шевченком. Насамперед привертає увагу те, що більшість листів написані російською мовою. Природно, що російська мова в межах імперської культури обслуговувала ділове спілкування українців. Але поряд із цим вона входила і в приватне листування. Так, Є. Гребінка переписується зі своїми рідними теж російською мовою. Очевидно, це почасти пов'язано з невиробленістю літературного варіанта української мови, тому мова імперського центру в більшості випадків сприймалася єдино прийнятною для письмового спілкування. Крім того, письменники з певною комунікативною метою іноді приймають на себе амплуа простолюдина, стилізуючи усно-розмовну манеру. Цікаво, що, наприклад, Є. Гребінка навіть у межах одного листа пише і українською, і російською мовою залежно від характеру висловлюваної думки. Україномовні фрагменти листів передають емоційне за своїм характером захоплення українською творчістю Г. Квітки-Основ'яненка; російська мова ж обслуговує ділові теми (наприклад, відгуки про російську літературу, обговорення підготовки видань, виконання ділових прохань тощо).

Наведемо показовий у цьому контексті уривок із листа Є. Гребінки до Г. Квітки-Основ'яненка від 18 листопада 1838 р.: «Добре, добре, паночку! Хіба ж я коли від діла цуравсь? Я й сам свиту зняв би та робив би, аби було що! Издание «Прибавлений» должно быть под моим смотрением, бо я трохи тямлю чоловічеську мову... Ми мусимо зробити чотири книжки: першу у марті, другу у кінці мая або у юні, третю к Семену або к Воздвиженню, а четверту у Пилипівку, геть туди к Різду, після Сави, або Зачатія. А ще тут є у мене один земляк Шевченко, що то за завзятий писать вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, тільки цмокни та удар руками об поли!.. Краевский чрезвычайно рад видеть вашего «Халлявского»... В 1 № будет Марлинского «Записки зачумленного офицера» – объединение! Из письма вашего вижу, что вы знаете Афанасьева; где он пропадает? Дайте ему мой адрес и попросите написать ко мне. Бувайте здорові з жіночкою» [14, с. 594–595].

Таким чином, письменники, дотримуючись певних соціальних та культурних ролей у листуванні, приймали на себе всі їх атрибути, до яких належав і стиль письмового спілкування. А невиробленість літературного варіанта української мови сприяла формуванню стилізованої усно-розмовної манери висловлювання для обслуговування спеціальних комунікативних потреб інтелігенції.

Особливо яскраво амплуа дивака-простолюдина виявляється в прозовій творчості Г. Квітки-Основ'яненка. Прикметно, що письменник постійно використовував манеру викладу від першої особи, вводячи в структуру публіцистичної та художньої прози образи оповідачів. Особливої ж популярності набули саме українські повісті письменника, і маска Грицька Основ'яненка, за якою приховався автор, міцно закріпилася за ним і часто заміняла в рецепції його творчості особистість письменника.

Звернення до образу оповідача-простолюдина як носія «природної» мови було органічним у контексті переосмислення Просвітництвом ролі усного мовлення. Так, у листі до П. Плетньова від 8 лютого 1839 р. Г. Квітка-Основ'яненко зазначив: «Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадает на глаза? Живя в Украине, приучая к наречию жителей, я выучился понимать мысли их и заставил *своими словами* пересказывать их публике. Вот причина вниманию, коим удостоена «Маруся» и другие, потому что написаны с натуры, без всякой прикрасы и оттушевки. И признаюся Вам, описывая Марусю, Галочку и проч., не могу, не умею заставить их говорить общим языком, влекущим за собою непременно вычурность, подбор слов, подробности, где в одном слове сказывается все. Передав слово в слово на понятном всем наречие, слышу от Вас и подобно Вам знающих дело, что оно хорошо; не я его произвел, а списал только» [15, с. 214].