

ПОВСЯКДЕННІСТЬ ТА УЯВА У ДЗЕРКАЛІ СВІДОМОСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО АВТОРА XVIII ст.

УДК 821.111 «17»

Н. В. Калиберда

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ «ПАМЕЛА, ИЛИ ВОЗНАГРАЖДЁННАЯ ДОБРОДЕТЕЛЬ» РИЧАРДСОНА (I–IV КНИГИ)

Проаналізовано багатоскладний образ художнього простору в циклі романів про Памелу, який означає сюжет через концепти шляху, садиби, будинку, інтер'єрних реалій, природного топосу, їхніх меж. Акцентовано опозицію «house-home», тему дистанції між героями різного соціального статусу, алегоричний мотив межі: замкнених дверей / відкритого вікна. Розглянуто семантику локусу сходин, коридору, міжкімнатних переходів, що руйнують стійкість соціальної ієрархії персонажів. Підкреслено, що романний сюжет про соціальне піднесення головної героїні обумовлює і перетворення просторових образів, які втрачають ворожість, набувають рис впізнаваності, буденності, маркуються звичними реаліями провінційного садибного життя. Метаморфози долі Памели Ендрюс, її перетворення зі служниці в леді супроводжуються досвідом досягнення героїнею соціального, географічного та духовного простору в романі.

Ключові слова: художній простір, його замкнутість та відкритість, образ садиби, саду, інтер'єрні реалії, опозиція «house-home», тема соціальної відстані, публічний, камерний простір, суспільна ієрархія.

Проанализован многосоставный образ художественного пространства в цикле романов о Памеле, означающий сюжет через концепты пути, усадьбы, дома, интерьерных реалий, природного топоса, их пределов. Акцентированы оппозиция «house-home», тема дистанции между героями различного социального статуса, инносказательный мотив границы: запертой двери / открытого окна. Рассмотрена семантика локуса лестницы, коридора, межкомнатных переходов, разрушающих устойчивость социальной иерархии персонажей. Подчёркнуто, что романский сюжет о социальном возвышении главной героини обуславливает и преобразование пространственных образов, которые теряют враждебность, приобретают черты узнаваемости, обыденности, маркируются привычными реалиями провинциальной усадебной жизни. Метаморфозы судьбы Памелы Эндрюс, её превращение из служанки в леди сопровождаются опытом постижения героиней социального, географического и духовного пространства в романе.

Ключевые слова: художественное пространство, его замкнутость и открытость, образы усадьбы, сада, интерьерные реалии, оппозиция «house-home», тема дистанции, публичное, камерное пространство, сословная иерархия.

The complex image of artistic space in the cycle of novels about Pamela, defining the plot through the concepts of road, estate, house, interior realities, natural topos, their limits, is analyzed in the article. The opposition «house-home», the theme of the distance between the heroes of different social status, the allegorical motive of the boundary: a locked door / an open window, are accentuated. The semantics of the locus of the stairs, the hallway, interior passages, destroying the stability of the social hierarchy of characters, is considered. It is emphasized that the novel story about the social elevation of the main heroine causes the transformation of spatial images that lose hostility, acquire the features of rec-

ognizability, everydayness, are marked with the usual realities of the provincial manor life. Metamorphoses of the fate of Pamela Andrews, her transformation from a maid into a lady are accompanied by an experience of comprehending the social, geographical and spiritual space in the novel by the heroine. 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 about redirecting that power back in the domestic sphere of a socially controlled male ordered society.

Keywords: artistic space, its openness and closeness, the images of manor, garden, details of interior, «house-home» opposition, the theme of the distance, public and inner space, social hierarchy.

Образ дома в цикле романов Ричардсона о Памеле находится в центре внимания писателя. Усадьбы Бэдфордшир и Линкольншир – пространство, которое каждый раз вновь конструируется автором, исходя из позиционирования заглавной героини: Памела существует в границах усадеб то в роли бесправной служанки, то – молодой хозяйки, выстраивающей по-новому отношения с родственниками, соседями, слугами, стремясь внести благожелательность и сердечность в процесс общения¹. В первых книгах романа Памела Эндрюс – служанка, девушка из семьи образованных родителей (John and Elizabeth Andrews), оказавшихся в трудных обстоятельствах². В прошлом отец Памелы, Джон Эндрюс, обучал детей в небольшой деревенской школе, но, разорившись, впал в нужду («...my father... was forced to go to such hard labour») [14, p. 48]. Памела изначально предрасположена к духовной деятельности, она воспитана в любви к чтению, книгам, проявляет определённые интеллектуальные запросы. Природа наделила её многими талантами, она не только привлекательна внешне, но и одарена внутренне, Памела – душевный, глубокий человек.

Юная Памела легко обучается всему, чем так щедро делится с ней хозяйка усадьбы Бэдфордшир. Манеры Памелы изменяются, как и облагораживается её поведение, речь. Она становится любимицей, почти дочерью леди Б., находится на особом положении. Памела входит в комнаты господ и других обитателей имения сквайра Б. Бэдфордшир³ и окружающие его природные уголья оказываются не только декорацией к событиям романа, но и заключают в себе ценностные характеристики действия, разворачивающегося в поместье. Поначалу Бэдфордшир для Памелы – убежище, тёплый кров, и хотя изначально она здесь чужая, всё же драматизм одиночества и сиротства смягчается из-за любви к ней госпожи («...I am ready...to think that I am at home with you») [14, p. 49].

Однако юной Памеле Эндрюс суждено пройти через испытания: после болезни уходит из жизни леди Б. Тревожная атмосфера, царящая в усадьбе, всё же

¹ Интерес к специфике воссоздания домашнего пространства («domestic space») в английском романе XVIII в., вариативности его семантики, открытости символизации, акцентирующих эволюцию характеров героев, давно присущ исследователям [1–13; 16; 17]. Полагают, что писатели эпохи: Ричардсон, Филдинг, Смоллет – красочно передают, как процесс урбанизации, появления обеспеченного среднего класса меняет быт не только элиты, провинциальных джентри, но и зажиточных буржуа.

² Читатели познакомились с первым и вторым выпусками «Памелы, или Вознаграждённой добродетели» в 1740 году.

³ Ричардсон намеренно не забывает фиксировать передвижение героини по дому – встречи, расставания, преследования происходят в лабиринте коридоров, залов, кабинетов, гардеробных, летних павильонах. Памела свободно перемещается из одной комнаты в другую, ей позволено бывать как в господских покоях, так и в комнатах слуг: «I went up stairs to my chamber» [14, p. 99], «I seldom go down into the kitchen» [14, p. 75], «...up stairs I went, and locked myself into my little room» [14, p. 87], «I went down to look for Mrs Jervis», «I was upon the stairs» [14, p. 88], «...hurrying down stairs...into the parlour...» [14, p. 80].

рассеивается, так как молодой вельможа, сын хозяйки, обещает всем покровительство и сохранность повседневного уклада в Бэдфордшире (*«I will take care of you all...»*) [14, p. 43]. Ричардсон «разметит» пространство Бэдфордшира, обозначит фон сцен, где проявит себя каждый из персонажей книги. Напоминание об устройстве поместья появляется исподволь, непреднамеренно, лишь тогда, когда рассказывается о движении сюжета в романе.

Если сравнить описание Бэдфордшира с узнаваемыми чертами других усадеб, принадлежащих семейству Б., – с Линкольнширом и фермерским домом в Кенте, – то очевидно, что представление о родовом доме выписано бегло и неразвёрнуто. Всё же читатель Ричардсона заметит, что поместье воссоздано, скорее, как топос интерьера, где закреплена функциональная упорядоченность помещений⁴. Ричардсон «перечислит» **парадные** (*«the lobby»*, *«the hall»*), **повседневные** апартаменты для встречи с друзьями, соседями, родственниками (*«the great parlour»*, *«the dining-parlour»*) и **камерные**, связанные с территорией личного существования героев (*«chambers»*, *«dressing-rooms»*, *«closets»*). Женская прислуга в Бэдфордшире размещается на верхних этажах (*«the maids' room»*), слуги-мужчины живут в надворных строениях (*«the out-houses»*), прилегающих к центральному зданию. Называет автор и помещения, где собирается челядь (*«the kitchen»*), и где наёмные работники обслуживают господ (*«the stud»*, *«the kennel»*). Счастливыми обладателями собственных комнат является экономка Джервис (*«Mrs Jervis's apartments»*), управляющий Лонгмэн (*«Mr Longman's office»*) и Памела (*«Pamela's chamber»*)⁵.

Не забудет автор и о коридорах (*«the passages»*), лестницах (*«the stairs»*), соединяющих между собою жилые комнаты, своего рода «закулисы», где иногда, разрушая установленный этикет, сталкиваются персонажи, а также об ухоженном саде, где располагается уютный летний павильон (*«the summer-house in the little garden»*) [14, p. 54]. Служебное пространство, соединяющее между собой апартаменты, комнаты в центральной постройке усадьбы, станут как бы «жизненными артериями», где изо дня в день герои романов Ричардсона встречаются, иногда общаются, часто не придают значения протекающим здесь событиям (*«...the passage leading to the garden»* [14, p. 72], *«...the entry leading to the hall»* [14, p. 79], *«...the lobby leading to the great hall»* [14, p. 107], *«... the passage to the gate»* [14, p. 132]). Однако обыденность происходящего не ускользает от внимания автора, и мотив незначительного происшествия, который становится значительным, – один из сюжетных ходов автора, которым он пользуется, в особенности в первой и второй книге романа. Для Ричардсона также важно выделить мотивы отграниченности пространства, его открытости и закрытости возникающих преград, закоулков дома⁶.

⁴ На расположение комнат в домах англичан воздействовали складывающиеся нравы, демократизация культуры, образования, востребованность воспитания (*«politeness»*) и умение вести себя в обществе – социальность (*«sociability»*) [12, p. 4].

⁵ В течение XVIII ст. в домах зажиточных англичан несколько изменяется назначение помещений. Увеличиваются гостиные (*«the great parlour»*), столовые (*«the dining-parlour»*), залы для приёма гостей (*«the hall»*, *«the lobby»*, *«the entry»*), что способствует общению людей друг с другом [5; 8; 12]. Леди и джентльмены испытывают необходимость в личном пространстве – *«a room of one's own»*, соотнесённом, прежде всего, с идеей кабинета (*«closet»*), но иногда уголок для чтения, написания писем располагается в комнатах для переодевания (*«dressing-rooms»*) либо спальнях (*«bedchambers»*). Собственная комната дает возможность остаться наедине со своими мыслями, предполагает право на свободу, глубокую внутреннюю жизнь, активно вовлекает человека в процесс осознания собственной идентичности [12, p. 10].

⁶ Поэтому так внимателен автор к мотивам-символам порога, закрытой двери, поискам ключа, ассоциирующимся с темой препятствия, которое необходимо преодолеть (*«I took the opportunity to open the door...»* [14, p. 56], *«I went, and locked myself into my little room»* [14, p. 87], *«...the key was on the inside...»* [14, p. 64], *«...he has got me the key...»* [14, p. 181], *«...I...shut myself in the closet»* [14, p. 232]).

Спустя год надежды Памелы на будущее не оправдаются, посулы молодого хозяина оказываются мнимыми, оборачиваются ловушкой, западнёй, о чём догадываются миссис Джервис, родители, читатель. Но Памела всё ещё не ощущает опасности. Молодой хозяин от скуки затевает легкомысленный флирт с хорошенькой белошвейкой, что приводит к порушенности обыденного существования Памелы, перерастает в испытание её воли, характера, веры в людей. Интересно, что в речи героев акцентируется оппозиция «*house-home*»⁷, и если Памела, находясь в Бэдфордшире, отваживается назвать усадьбу «*our house*», то для сквайра его родовое гнездо – «*home*», предмет привязанности, тёплых чувств и атмосферы, по которой он тоскует («*You don't tell me I am welcome home, after my journey to Lincolnshire*») [14, p. 61]. В письмах к родителям Памела щепетильно называет хозяйина либо хозяйку апартаментов, её письма пестрят упоминаниями о «*my late lady's dressing room*», «*Mr Longman's office*», «*Mrs Jervis's office (chamber and closet)*», «*the Maids' room*», «*this (Mr B's) closet, which is his library*»). Лишь после состоявшегося союза Памела опустит слово «*house*» в своей речевой практике и отныне будет называть пространство обитания семьи «*my home*». Теперь для неё и Бэдфордшир, и Линкольншир, а также дом в Лондоне занесены в разряд «*home*», окрашены привязанностью и светом служения семье («*We expected him home to dinner*» [14, p. 359], «*We came home again*» [14, p. 377], «*We came not home till ten in the evening*» [15, p. 156], «*When at home, he is seldom out of my company*» [15, p. 222]).

Изначально девушка сознаёт своё положение в хозяйском доме, знает, что семья её благодетелей – недостижима для неё, она не забывает о социальной пропасти, которая разделяет служанку и сквайра, и потому тема «*distance*» – одна из сквозных в её любовной истории. О ней Памела не забывает, зато легко пренебрегает устоявшимися границами поведения молодой вельможа, когда проявит неравнодушие к красоте и уму юной служанки⁸. Понимание дистанции и принятие её, признание социальной разъединённости персонажей заложено в мироощущении героини, особенно внимательно она относится к этому, исходя из сложившихся в обществе этических правил, почитая их и не желая их разрушать. Тема удалённости героини от мира вельмож акцентируется автором в первых книгах романа («*I kept all the fellows at a distance*» [14, p. 49], «*the great distance between such a gentleman, and so poor a girl*» [14, p. 53], «*it is not a jest that becomes the distance between a master and a servant*» [14, p. 63]), а затем возникнет в третьей и четвёртой, но несколько иначе, когда сквайр и леди Б. рассуждают о месте женщины в социуме английской культуры XVIII века, и, в особенности, об обязанностях мужчины и женщины в семье («*I have seen married ladies, both in England and France, who have kept a husband at a greater distance than they have exacted from some of his sex, who have been more entitled to his resentment, than to his wife's intimacies*») [15, p. 226].

Сюжет в первых книгах романа следует модели любовной истории, приобретает авантюрный оттенок, развёртывается в координатах скандального происшествия, от которого наследник Бэдфордшира не может удержаться, и в то же время, отдавая себе отчёт о нежелательном общественном резонансе, скрывает. Эпизоды встреч, бесед молодых людей – сквайра Б. и шестнадцатилетней Памелы – ссор, перепалок, демонстрация негодования мистера Б. из-за несговорчивости Памелы и лицемерной, по его мнению, дерзости девушки протекают во внутренних пред-

⁷ В истории культуры понятие «domesticity» толкуют неоднозначно. Традиционно под «domesticity» подразумевают пространство дома как очага («home»), обыденность течения событий, бытовые обстоятельства («household»), а также взаимоотношения в семье («family affairs»). Разъединить «domesticity» на составляющие трудно [12, p. 16].

⁸ Проявлением легковесности нрава мистера Б., по мнению Памелы, являются несоблюдение им приличий, фамильярное отношение джентльмена к слугам и служанкам. Унижает вельможу и флирт с безродной белошвейкой. Памела упрекает сквайра: «...*You... have lessen'd the Distance that fortune has made between us*» [14, p. 55].

елах хозяйского дома. Как бы случайно сквайр оказывается в комнате, а это комната для переодевания его матери («*my late lady's dressing-room*»)⁹, где у Памелы есть укромный уголок для уединения, работы швеи или сочинительства писем, отправляемых родным. Эти первые дерзкие попытки ухаживания за Памелой протекают на женской половине усадьбы, которую, не церемонясь, посещает сквайр, и пугающие Памелу домогательства происходят либо в летнем павильоне в саду («*the summer-house*»), либо в комнате миссис Джервис («*the housekeeper's parlour*»), чьей защиты теперь ищет Памела. Когда поведение сквайра приобретает оскорбительный характер, объяснение между молодым вельможей и Памелой происходит уже в его апартаментах («*his parlour*», «...*his closet, which is his library*...») [14, p. 115], откуда Памела бежит и спасается, запершись на ключ. Иногда появляются свидетели общения мистера Б. и прежде любимицы его матери: друзья-слуги соперничают и поддерживают Памелу (экономка миссис Джервис, управляющий Лонгмэн, дворецкий Джонатан). Локус поместья усиливает смысловые акценты в интриге¹⁰. Запертая дверь оказывается препятствием, усложняет отношения молодых людей; сквайр после ссоры с Памелой в саду, боясь огласки, пытается запереть девушку с тем, чтобы она успокоилась и пришла в себя («...*he held me back, and shut the door*») [14, p. 55].

Памеле также дано право распоряжаться своим временем и пространством, поэтому, надевая наряд простолюдинки с тем, чтобы явно отдалиться от сквайра, она закрывает двери на ключ, прихорашивается, привыкает к своему новому облику, который будет непривычен окружающим («...*what, Pamela, thus metamorphosed!*...») [14, p. 88]. Любовный флирт, молодость и тривиальное любопытство толкают мистера Б. к неблагоприятным поступкам, забавляясь, он часто подглядывает за девушкой, смущая её и провоцируя скандал («...*he... looking the key-hole, spied me upon the floor*...») [14, p. 64]. Мотив подглядывания в замочную скважину превращает драматизм отношений между героями в комические перипетии, ночные происшествия и альковные сцены разрушают мелодраматичность атмосферы, сообщая ей черты низового зрелища. Памелу не радует особая роль, отведённая ей сквайром, приближённость к нему её ранит, и прежняя привязанность к дому, который она прежде воспринимала как спасительное пристанище, уходит («...*this house, so late my comfort and delight, but now my terror and anguish*») [14, p. 56]. Теперь Памелой движет единственное желание покинуть Бэдфордшир и вернуться к родным.

Дорога домой завершится неожиданно¹¹, девушка окажется в заточении, как ей представится, в мрачной усадьбе Линкольншир, где изменится её статус. Памела отрешится, на первый взгляд, от ежедневных забот, а с другой стороны, по-

⁹ В первой половине XVIII в. гардеробные («*dressing-rooms*») обычно располагались вне опочивальни («*the bedchamber*»), предназначались как для мужчин, так и для женщин и, в основном, обустраивались в домах дворян. Лишь после 1750-х гг. они стали появляться в домах провинциальных джентри. Наряду с кабинетами («*closets*») их использовали не только для переодевания, но и для религиозных молитв, уроков образования [5; 12; 17].

¹⁰ После званого обеда скушающие гости сквайра Б. приходят в комнату миссис Джервис, чтобы посмотреть на красавицу-служанку, персону которой никого не оставляет равнодушным: «...*you have a servant-maid, who is the greatest beauty in the county*...» [14, p. 82].

¹¹ Метафора пути подразумевает углубление социального опыта героини. Поначалу этот опыт тревожит: первое путешествие Памелы приводит её в «поместье-темницу» Линкольншир, где её восприятие реальности изменяется, становится более взвешенным и рассудительным. Когда трудности отступают, поездки с избранником, будущим супругом, вводят Памелу в другой мир, который она с восхищением назовёт, вслед шекспировской Миранде, «*a new world*». Это мир высшего света, друзей сквайра Б., его знакомых, которые затем составят «круг» единомышленников леди Памелы. Каждый раз, когда Памела отправляется в дорогу, кругозор её расширяется, она изучает языки, совершенствуется

лучит время на размышления по поводу своей судьбы. Она обретёт опыт, быстро повзрослеет, уйдут прежние заблуждения, которые сменяются растущим чувством негодования, самоуважения, упорством в обретении свободы. Состояние одиночества Памелы и возможности осознать смысл собственного существования подчёркиваются мотивом «закрытости» Линкольншира: Памела обитает как внутри центрального дома поместья, так и много времени проводит в саду, красота которого так контрастирует с её печалью. Линкольнширский особняк сквайра Б. поначалу покажется ей враждебной обителью: «... *the court-yard of this handsome, large, old, lonely mansion, that looked to me then, with all its brown nodding horrors of lofty elms and pines about it, as if built for solitude and mischief*» [14, p. 146]. Памела с трудом осваивается в Линкольншире, пытается защитить себя. Её пребывание в неволе по-своему оттенит расположение покоев в усадьбе, где двойственный статус героини, гости сквайра, несколько изменит авторскую концепцию пространства: здесь будут ощутимы и переклички с Бэдфордширом, в то же время появятся новые аспекты его восприятия¹².

Сложную драматическую атмосферу, возникающую в Линкольншире, Ричардсон усугубляет, обращаясь к мотиву предела, границы, как бы разделяющего целостность усадьбы. Памела часто упоминает в дневнике о запертой двери. Именно она отгораживает пленницу от мира: закрытая дверь, замок являются знаками, сигнализирующими читателю об утрате свободы героиней («*Shut the door, Pamela, and come to me in my closet*») [14, p. 114]. Тяга к преодолению преград усиливается в душе Памелы, навязчивой мыслью для неё станет возможность бегства из поместья, желание отворить потайную калитку линкольнширского сада, покинуть темницу («...*I will go into the garden, and resolve afterwards*») [14, p. 191]. Мотивы печали, тоски, меланхолического настроения автор исподволь соотносит с символическим образом окна, у которого в одиночестве коротает время обескураженная Памела. Ласкающая взор природная картина, открывающаяся девушке, напоминает ей о том огромном мире, который лежит за стенами поместья («*I pretended to sit by the window, which looks into the spacious gardens*») [14, p. 149].

В Линкольншире произойдут поворотные события в жизни Памелы. Она расширит круг знакомства. Среди тех, кто окружает её, будут персоны приятные (пастор Уильямс), а также не вызывающая чувства восхищения, подозрительная, маловоспитанная, слепо повинующаяся хозяину миссис Джукс. Больше месяца пробудет Памела в Линкольншире. Многого случится в её жизни. Спланированный побег не состоится, в усадьбе появится новый персонаж – Колбрант, похожий на неуклюжего медведя великан-швейцарец, который поначалу доставит девушке много переживаний и забот. Именно в Линкольншире произойдёт унижительная для Памелы сцена выяснения отношений со сквайром, когда он предложит ей стать его содержанкой. Мистер Б., желая воздействовать на здравый смысл Памелы, оговорит все возможные обстоятельства их жизни, размер вознаграждения, что будет с негодованием отвергнуто Памелой. Исполненные чувства него-

знания. Длительное пребывание за границей – это своего рода «Grand Tour» для Памелы, когда она впитывает новые впечатления, развивает вкус, совершенствует себя [7, p. 55]

¹² Расположение комнат в Линкольншире сходно с Бэдфордширом. В центральном здании усадьбы несколько этажей, на них располагаются слуги, семья, есть просторные помещения для гостей. Апартаменты сквайра включают в себя гостиную («*the parlour*»), кабинет («*the closet*»), спальню («*the chamber*»), библиотеку («*master's library*»). За Памелой в Линкольншире закрепят кабинет («*my closet*»), спальню («*the chamber*»). Девушка пользуется определёнными правами, она требует, чтобы её комнаты принадлежали ей безраздельно («...*may I not have to myself the closet in the room where we lie, with the key to lock up my things?*») [14, p. 150]. Обладающая строптивым характером миссис Джукс тем не менее позволяет Памеле иметь собственные ключи от покоев («...*she let me hold the two keys; for there are two locks, there being a double door...*») [14, p. 234].

дования девушка напишет гневное письмо, обличающее бесправие и недостойное поведение вельможи («*Perchance, some sham-marriage may be designed, on purpose to ruin me; But can a husband sell his wife against her own consent?*») [14, p. 219]¹³.

После раскаяния сквайра и решения Памелы его простить атмосфера враждебности Линкольншира рассеется, накануне предстоящей свадьбы с мистером Б. образ усадьбы приобретёт иные черты («*What a different aspect every thing in and about this house bears now, to my thinking, to what it once had! The garden, the pond, the alcove, the elm-walk. But my prison is become my palace; and no wonder every thing about it wears another face!*») [14, p. 378]. Восстанавливается часовня («**own little chapel**»), Памела знакомится с друзьями сквайра, узнаёт его тайну. Молодой человек расскажет о своих любовных отношениях с юной Салли Годфрей (Sally Godfrey), появлении на свет дочери, которую несколько позже представит Памеле. Памела чувствует, как меняется её настроение, и теперь она даже отважится назвать Линкольншир не столько постройкой – «**house**», сколько родным очагом – «**home**». Однако не сразу союз сквайра и Памелы воспримут доброжелательно¹⁴.

Будучи уже в статусе леди Б., Памела по-новому увидит Линкольншир и Бэдфордшир. Ей суждено вернуться в Бэдфордшир и принять его как родной дом. Теперь уже в описании поместья не будет отчуждённости, враждебности пространства героини и её пребывание там станет гармоничным («... *in every room, in the chamber I took refuge in, when my master pursued me, in my lady's chamber, in her dressing-room, in Mrs. Jervis's apartment (not forgetting her close), in my own little bed-chamber, the green-room, and in each of the others, I blessed God for my past escapes, and present happiness*») [14, p. 479]. Внутренние покои, интерьеры Бэдфордшира и Линкольншира теперь, скорее, станут фоном приятных событий семейной жизни и будут вскользь упоминаться как милые реалии повседневности¹⁵.

Казалось бы, переезд в Лондон прибавит новых красок в решение пространственных образов в романе. Однако это верно лишь отчасти. В лондонском доме характер помещений окажется привычным и для читателей, и для его обитателей. Там будут и кабинеты («**my own closet**», «**his closet**»), и спальни («**the chamber**»), и холлы («**the parlour**», «**the great hall**»), но интонация Памелы, сообщаящей о комнатах, отведённых ей мистером Б., несёт в себе ощущение покоя, уверенности, приятия ценностей порядка, удобства, удачной расположенности покоев («... *a stately, well-ordered, and convenient house...*») [15, p. 234], свидетельства о щедрости, вкусе и чувстве меры, которыми обладает её заботливый муж («... *the furniture of every place is rich, as befits the mind and fortune of the generous owner*») [15, p. 234]. В лондонском особняке вскоре появится детская, предназначенная для ещё не родившегося первенца Памелы («**the nursery**»). Памеле приятно, что из окон лондонского дома можно увидеть поля, природный пейзаж даёт ощущение простора («... *it is not far from the fields...*») [15, p. 234], а внешний фасад его окружён сквером («... *it...has an airy opening to its back part, and its front to a square*») [15, p. 234], особняк лорда и леди Б. поистине ласкает взгляд искушённых жителей столицы («... *a stately...house...*») [15, p. 234]. Жизнь в Лондоне – более публична, празднична, светлива, улицы города – многолики и многолюдны: «*I am in a new world*», – удивляется Памела [15, p. 232]. Герои часто покидают пределы дома, посещают церковь («**the church**»), театры («**the**

¹³ В линкольнширском эпизоде происходит «слом» сюжета, и утверждают, что роман об искушении («a novel of attempted seduction») преобразуется в роман о любовном флирте («a courtship novel») [8, p. 73].

¹⁴ Леди Дэйверс, сестра мистера Б., прежде желавшая защитить Памелу от его посягательств, теперь не может смириться с их любовным союзом. Пройдёт время, и леди Дейверс примет и полюбит Памелу.

¹⁵ Исследователи метафорически соотносят психологическое состояние Памелы с переменчивыми образами пространства [4; 8–12; 17].

play-houses»), оперу («the opera-house»), отправляются в путешествия («We are about to turn travellers...») [15, p. 361]. Лорд Уильям познакомит Памелу с Европой, она увидит достопримечательности Франции, Нидерландов, познакомится с обычаями Италии, Германии, и постарается овладеть многими языками («...my only time...to ramble and see distant places and countries...») [15, p. 441]. Мистер и миссис Б. постоянно общаются с друзьями, предоставляя радушно им кров («...the house is so large, that we can make a great number of beds, the more conveniently to receive the honours of your ladyship, and my lord, and Mr. B.'s other friends will do us») [15, p. 234]. Сквайр и его жена принимают гостей (the Earl and Countess of C., Lord and Lady Davers), наносят ответные визиты, их досуг состоит из обилия приёмов. Лондонский дом молодой четы становится своего рода модным салоном («... the same things, moreover, with little variation, occurring this year, as to our conversations, visits, friends, employments, and amusements, that fell out the last, as must be the case in a family so uniform and methodical as ours») [15, p. 440]. У Памелы сложится «круг» близких по духу приятельниц (Miss Cope, Miss Stapylton, Miss Sutton, Miss L., Miss Fenwick), они подолгу засиживаются вечерами, обмениваются впечатлениями о прочитанных книгах, увиденном спектакле, своих переживаниях («...the circle of my own acquaintance...») [15, p. 436]¹⁶.

Читатель вроде бы заскучает в, казалось бы, безликом, но покойном счастье Памелы и сквайра. С пребыванием в Лондоне молодой пары связаны не только светлые дни, но и размолвки. Напряжение в отношениях между Памелой и Уильямом возникает после участия в маскараде («...these vile masquerades») [15, p. 346], где сквайр выступит в костюме испанского дона («a Spanish Don»), а Памела примерит костюм хорошенькой квакерши («a Quaker»). В минуты увеселения состоится знакомство сквайра и Памелы с прелестной, недавно овдовевшей итальянской графиней Дауджер (a countess Dowager), и Памеле почудится, что чувства приязни у её мужа перерастут в пылкое увлечение. Молодые супруги отдалятся друг от друга, мистер Б. выкажет непонимание холодности жены, её меланхолии упрёком («...you are so engaged in your nursery...») [15, p. 304]. Собственное недовольство он проявит, демонстративно отдалившись от Памелы, перейдя на мужскую половину, закрыв за собою дверь комнаты («He is gone into his closet, and has shut the door, and taken the key on the inside») [15, p. 315]. Молодая леди после рождения сына, младшего Уильяма, всё чаще находится возле него в детской («She has so much delight in her nursery...») [15, p. 289]. Она заботится о ребёнке, не отбрасывая своих тревог по поводу неверности мужа, часто молится, плачет, пока ссора не разрешится примирением. Теперь Памела настойчиво говорит о Лондоне как о неприятном городе («a wicked town» [15, p. 297], «this undelightful town» [15, p. 337]). И вскоре семья лорда и леди Б. покинет столицу, уедет в Кент и здесь, к несчастью, их настигнет подлинная беда. Памела и сын заболеют оспой, близкие перестрадают, но беда отступит, и спустя месяц в начале лета лорд и леди Б. возвратятся в Бэдфордшир, где они когда-то встретились в незабвенные, полные любви и счастья дни.

Библиографические ссылки

1. Бондаренко Е. А. Повествовательные модели и их роль в сюжетостроении в романах С. Ричардсона: «Памела, или Вознагражденная добродетель», «Кларисса Гарлоу, или История юной

¹⁶ Будучи корреспонденткой леди Дэйверс, Памела щедро знакомит её с новостями светской жизни Лондона, и её серии писем Ричардсон стилизует под форму женского журнала. Вскорости леди Б. становится хозяйкой модного салона («the saloon»), где по обыкновению велись беседы на темы культуры, литературы, политики. Обычно гостей принимали в «the great parlour», где им предлагалось развлечься игрой в карты, чаепитием либо весёлыми танцами [12, p. 31].

леди», «История сэра Чарльза Грандисона» : дис ... канд. филол. Наук : 10.01.03 / Екатерина Анатольевна Бондаренко. – М. : РГБ, 2004. – 182 с.

2. *Armstrong N.* Strategies of Self-Production: Pamela / N. Armstrong // *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel.* – N. Y. : Oxford University Press, 1989. – P. 109–133.

3. *Bending S.* Green Retreats: Women, Gardens, and Eighteenth-Century Culture / S. Bending. – Cambridge : Cambridge University Press, 2013. – 323 p.

4. *Bullen J.* Time and Space in the Novels of Samuel Richardson / J. S. Bullen // *Monograph Series.* – Logan, Utah : Utah State University Press, 1965. – Vol. XII. – No. 2. – 53 p.

5. *Chico T.* From Maiden to Mother: Dressing Rooms and the Domestic Novel / T. Chico // *Designing Women: the dressing room in eighteenth-century English literature and culture.* – Lewisburg : Bucknell University Press, 2005. – P. 192–231.

6. *Clery E. J.* The Closet as Laboratory of the Soul / E. J. Clery // *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury.* – N.Y. : Palgrave Macmillan, 2004. – P. 132–138.

7. *Cohen M.* The Accomplishment of the Eighteenth-century Lady / M. Cohen // *Fashioning Masculinity: national identity and language in the eighteenth century* – L., N.Y.: Routledge, 1996. – P. 64–78.

8. *Crone-Romanovski M.* A Spatial History of English Novels 1680–1770 / M. Jo Crone-Romanovski: PhD Dissertation. – The Ohio State University, 2010. – 204 p.

9. *Fisher J.* «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in *Pamela* / J. W. Fisher // Samuel Richardson: Passion and Prudence / [ed. by V. Grosvenor Myer]. – L. : Vision and Barnes & Noble, 1986. – P. 21–37.

10. *Folkenflik R.* A Room of Pamela's Own / R. Folkenflik // *ELH.* – 1972. – Vol. 39. – No. 4. (Dec.). – P. 585–596.

11. *Interiors and Interiority* / [ed. by E. Lajer-Burcharth and B. Söntgen]. – Berlin : De Gruyter, 2016. – P. 119–138.

12. *Lipsedge K.* Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels / K. Lipsedge. – L. : Palgrave Macmillan, 2012. – 228 p.

13. *McKeon M.* The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge / M. McKeon. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2005. – P. 639–660.

14. *Richardson S.* Pamela; or Virtue Rewarded / S. Richardson. – L. : Penguin Books, 1985. – 539 p.

15. *Richardson S.* Pamela; or Virtue Rewarded: Volume II / S. Richardson. – Lexington : SMK Books, 2014. – 493 p.

16. *Varey S.* Richardson and the Violation of Space / S. Varey // *Space and the Eighteenth-Century English Novel.* – Cambridge : Cambridge University Press, 1990. – P. 181–200.

17. *Watt I.* The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding / I. Watt. – Berkeley : University of California Press, 1957. – 334 p.

Надійшла до редколегії 15.05.2017 р.