

«МОВА ОДЯГУ» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ СЕМЮЕЛА РІЧАРДСОНА «ПАМЕЛА»

Наталія Каліберда 

викладач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Україна

«THE LANGUAGE OF CLOTHES» IN THE ARTISTIC WORLD OF SEMUEL RICHARDSON'S NOVEL «PAMELA»

Author: Nataliia Kaliberda 

Abstract.

The article contains the review of researchers' opinions about the poetological function of a suit detail in Samuel Richardson's «Pamela». The theme of clothes in the text attracts the researchers of academic tradition, which estimate a suit detail as a resource of deepening of characters, complication of a plot line of the novel. Feminist literary criticism turns to the wide sociocultural understanding of the problem. Leaning on the category of gender, femininity, masculinity, attracts attention of readers and critics to the new substantive aspects: complications of existence of a woman in the masculine world, where power belongs to the men, as well as the description of a model of conduct in a family, the meaning of Christian values that form the ideal of "the Angel in the House". Its origin is connected with the emergence of "domesticity" concept in the English culture of the XVIII – XIXth centuries.

ВСТУП

Інтерес до теми сукні в романах С. Річардсона позначився давно, був заявлений в роботах академічного літературознавства в 70-ті роки минулого століття, обумовлений увагою до авторських прийомів створення характеру героя, чий життєвий досвід руйнував умовності, застарілі соціальні бар'єри, передавав становлення нової моралі, що ґрунтується на захисті громадянських свобод і гідності людини [6; 9].

Річардсон не був першим, хто звернувся до жіночої теми в романі. Жінки-автори стоять біля витоків літературного явища, що отримало назву «любовної прози» (*amatory fiction*), де перипетії долі героїні, її внутрішній світ і обставини життя, драматизм випробувань, як правило, були співвіднесені з взаємовідносинами з чоловіком, усвідомленням міри свободи у виборі судженого і поведінки в шлюбі. У текстах Афри Бен, Мері Деларів'єр Менлі, Елізи Хейвуд жіночі персонажі демонструють знання світського етикету, часом наважуються на порушення традицій, віртуозно змінюють соціальні маски, виступаючи то в амплу добродішної господині будинку, то досвідченої цінительки дозвілля і флірту [10].

Однак долі його жіночих персонажів дозволили побачити, як змінювалися звичаї, перетворювалися гендерні ролі чоловіка і жінки в соціумі та сім'ї, – протистояння Памели віроломному сквайрові, Лавлейс, що цинічно руйнує життя Клариси, Чарльз Грандісон, який сповільнює з вибором супутниці, відбивали складність епохи, висвітлювали її больові колізії. Спочатку літературних критиків мова одягу в творчості Річардсона займала остільки, оскільки допомагала більш глибоко розкрити внутрішні мотиви вчинків дійових осіб в романах, багатомірно оголити натуру і душевний склад персонажів, виділити риси середовища, де вони існували, що заклало основи для становлення поетики класичного сімейного роману (*domestic novel*). Малюнок характеру головної героїні, бажання уточнити, зрозуміти його неоднозначність призводить дослідників до уважного прочитання роману і спроби вибудувати об'єктивно складне уявлення про Памелу, уникаючи категоричності, враховуючи настільки, на перший погляд суперечливу, неоднозначну властивість натури персонажа, несподівані дії та вчинки.

«Мова одягу» важлива для письменника, допомагає виразно відтворити світ повсякденності, в якому мешкають центральні герої. Тема сукні, що різноманітно представлена у творі, також обіграється і в сюжеті. Це і річ, і знак певних стосунків між дійовими особами драми, що розгортається у маєтку багатого сквайра, а також спосіб впливу на більш залежного за соціальним статусом персонажа через ситуацію дарування, спокуси, а потім після гідно пройденого випробування – великодушної винагороди.

1. Семантика костюма та сюжет

Героїня знаменитого роману Семюела Річардсона (1740), шістнадцятирічна Памела Ендрюс (*Pamela Andrews*) спочатку поставлена в подвійні обставини, і тільки її молодість, чистота і дитяча простодушність пом'якшують драматизм сприйняття тих подій, які їй доведеться пережити. Памела відразу ж позначить в першому листі труднощі існування в будинку ясновельможних панів, куди її закинув випадок, потреба, борги батьків, і відкриє читачеві нестабільність свого становища, і душевного, і соціального, яке, з одного боку, приносить велику тривогу, а з іншого – дає надію на поліпшення: «... *great trouble and some comfort* ...» поки визначають її стан, і нез'ясованість, залежність, приниженість, ті риси, які супроводжують дівчину в її оцінці того, що трапляється з нею на несприятливому відрізку життя, в якому їй судилося вистояти і знайти правильні рішення ситуацій, що постають перед нею. Будучи дванадцятирічним підлітком, її взято на службу в багату сім'ю, і, ставши вихованкою і майже «дочкою» господині, Памела, на жаль, втрачає свого покровителя. Її добра пані, навчаючи дівчину грамоті, вмінню вести господарство, виконувати обов'язки економки, подбала про те, щоб Памела не тільки освоїла ремесло швачки, а й багато інших премудростей, що були необхідні для дівчини, яка отримала гарне виховання («...*my lady's goodness had put me to write and cast accounts, and made me a little expert at my needle, and otherwise qualified above my degree...*») [9, с. 43]. Раптова хвороба призводить до катастрофи, благородна жінка залишає цей світ, осиротіє не тільки будинок, близькі, а й вся челядь, яка щиро любила і шанувала свою захисницю («...*lady ... left us all much grieved for the loss of her; for she was a dear good lady, and kind to all us her servants...*») [9, с. 43]. У права спадкування вступає її син, молодий сквайр, і спочатку його поведінка бездоганна, він – справжній джентльмен, щедрий, здавалося б, гідний спадкоємець своєї матері.

Памела поки ще не здогадується, які випробування обіцяє їй доля, хоча вона і стривожена, але незабаром затеплиться слабка надія на можливість існувати в майбутньому гідно і пройти свій життєвий шлях, пам'ятаючи про християнські цінності та доброчинність, які в ній виховали батьки («...*my dear father and mother, be assured, that, by God's grace, I never will do any thing that shall bring your grey hairs with sorrow to the grave...*») [9, с. 47].

Характер героїні, її світ відкриваються читачеві поступово. Автор вибудовує образ юної служниці, простір, в якому вона існує, ненав'язливо. І зацікавлений читач, занурившись в листування Памели і люблячих її батьків, відновить для себе передісторію героїні, дізнається про їх тяжке становище,

гідного, освіченого батька, Джона Ендрюса, і у нього виникне уявлення про її зовнішній вигляд, про те, як час і любов її благородної господині змінили Памелу, перетворивши в справжню красуню з гідними манерами, це навіть змушує батька засумніватися в тому, що Бог йому подарував таку дочку: «...*six months since, when I saw you last, I should have thought so myself, if you was not our child*» [9, с. 45]. Памелу переповнюють почуття подяки, пам'ять про господиню і вдячність новому великодушному пану, але в той же час з гіркотою вона помітить, що «Провидіння не залишило їй вибору, воно не дозволяє їй бажати більшого» («*But Providence will not let me want*») [9, с. 44]. Вона зворушена особливими почуттями до неї її дорогої покровительки, збентежена увагою і прихильністю, які надає їй молодий джентльмен, і одночасно змушена постійно думати про земні проблеми, гроші, платню, які дозволять їй зберегти незалежність і допомогти батькам. Як зауважила М. Дуді, Памела Ендрюс – одна з перших героїнь-трудівниць в англійській літературі («...*the first important heroine in English fiction who works for a living*») [3, с. 13].

Здавалося б, вступ до прав нового господаря Бедфордшира не обіцяє його мешканцям труднощів, відносини зі слугами він встановлює добрі та справедливі («...*For my master said, I will take care of you all ... God bless him! ... for he has given mourning and a year's wages to all ... servants...*») [9, с. 43]. Памела знаходиться в особливому положенні, і сквайр Б. виділяє її серед челяді («...*he gave me with his own hand four golden guineas, and some silver ... and said, if I was a good girl, and faithful and diligent, he would be a friend to me, for his mother's sake...*») [9, с. 43], але не настільки, так як гідна уваги економка, місіс Джервіс, дама шляхетного походження, яка пережила втрати і вимушена утримувати себе, також глибоко шанована в Бедфордширі («...*knowing her to be a gentlewoman born, though she has had misfortunes...*») [9, с. 49]. Спочатку сквайр щедрий з усіма в своєму маєтку, він не тільки виплатить річну платню, одягне в траурні сукні близьких, дорогих серцю його матері слуг, але і великодушно з особливою широтою обдарує місіс Джервіс і Памелу. Вони отримають багато з одягу пані, а Памела ще до того ж багату сукню, півдюжини сорочок, шість тонких хусток, три батистових і чотири повсякденних голландських фартухи. Тепер дівчина буде вже впевнена, що чутки про неприборканість сквайра неправдиві («...*he was once thought to be wildish; but he is now the best of gentlemen, I think!*») [9, с. 45], а він, скоріше, кращий джентльмен, істинний ангел («...*he looked like an angel...*») [9, с. 50]. Сквайр на цьому не зупиниться, здивує Памелу і запропонує їй в пам'ять про матір прийняти її вишукане вбрання. Одного разу він покличе її нагору, до

кімнати матері і спустошить вміст шаф, передасть Памелі чарівні речі її пані: два головних убори з тонкого мережива, три пари шовкового взуття з срібними пряжками і кілька різнокольорових стрічок, призведе її в зніяковіння тим, що навіть подбає про витончені і красиві панчохи для дівчини («...two suits of fine Flanders laced headclothes, three pair of fine silk shoes, two hardly the worse, and just fit for me,... and the other with wrought silver buckles in them; and several ribands and top-knots of all colours; four pair of white fine cotton stockings, and three pair of fine silk ones; and two pair of rich stays...») [9, с. 50-51].

Тривога Памели, на жаль, стане дійсністю хвилювань («...I was quite astonished, and unable to speak... I was inwardly ashamed...») [9, с. 51], тим більше що сестра господаря, леді Дейверс, знаючи, ймовірно, характер свого брата і передчуваючи драматизм відносин між Памелою і сквайром, не зможе умовити його віддати юну служницю під її опіку («...My lady would have had me; but my master ... would not consent to it...») [9, с. 53]. Після від'їзду леді Дейверс ставлення до неї молодого господаря зміниться, Памела не розумітиме причини цього, вона тільки напише в листі до батьків, що ледве впізнає сквайра, який недобре дивиться на неї («...how he, by sly mean degrees, exposed his wicked views...») [9, с. 54].

Справжня зав'язка роману співвідноситься зі сценою в саду («...one day he came to me, as I was in the summer-house in the little garden, at work with me needle...») [9, с. 54], виконаної в стилістиці спокуси, коли неприборкані бажання сквайра несподівано отримують відсіч і протест з боку Памели, яка, присоромивши його, вкаже на дистанцію між ними, про що забуде сам сквайр («I lost all fear ... and said... Well may I forget that I am your servant, when you forget what belongs to a master») [9, с. 55].

Відносини між господарем Бедфордшира та юною служницею розладнаються. Його буде дратувати непоступливість, гординя Памели, на його думку, лицемірство і нещирість дівчини, яка вперто не хоче бути щасливою, протиприродно, «по-чернечому» захищає власну доброчесність. Сквайр впевнений, що настануть дні, коли помилки розсіються, і її довірливі друзі, економка Джервіс, керуючий Лонгмен, дворецький Джонатан, подруги Ханна і Рейчел, дізнаються справжній характер інтриганки: «...she is a subtle, artful little gipsy, and time will shew you that she is...» [9, с. 60]. Однак протидіяти чарівності, красі вихованки матері, настільки обдарованої, освіченої, а її навчали музиці, співу, вмінню танцювати, декорувати кімнати будинку квітами, мистецтву шиття, смаку до читання, досить важко. Тим більше, що Памела бідна, беззахисна, влада сквайра безмежна, а думка світу

і високородних багатих сусідів традиційно буде на боці сильного. Єдине, що турбує гультяя, це можливість недругів дізнатися про його легковажну поведінку, що стане джерелом неприємних чуток про його сім'ю («...*I am very much displeased with the freedoms you have taken with my name...*») [9, с. 63], і виною цьому може бути саме Памела, одержима пристрастю писати листи батькам в надії, що вони підтримають її порадою, добрим словом, участю. Сквайр здійснить непристойні вчинки, підкупить друзів вмілої швачки, таємно буде перехоплювати її листи і прочитувати («...*but somebody stole my letter, and I know not what has become of it*») [9, с. 54].

Памелу пригнічує її стан, вона страждає через несвободу, шукає співчуття у батьків («*don't your heart ache for me? I am sure mine fluttered about like a new-caught bird in a cage...*») [9, с. 65], з тугою згадує про минуле, приймає рішення покинути Бедфордшир, вважаючи за краще сповнене труднощів, але гідне життя («...*sometimes I thought to leave them behind me, and only go with the clothes I had on...*») [9, с. 56-57]. Вперше вона гостро відчуває чужість середовищу, в якому мешкає, та замислюється над тією роллю в маєтку, яку їй приготувала господиня. Вона тепер протидіє їй, важко переживає приниження і намагається відновити втрачену гармонію існування, яка їй була притаманна спочатку. Памела бажає навіть зовні змінитися, повернути справжність своєї натури. Вона відмовляється від нарядів, які подарувала їй її благодійниця, потім сквайр, біжить з хиткого, що несе їй загрозу світу розкоші і неробства в передбачуваний, реальний простір повсякденності, побуту, які її не лякають. Вона розуміє, які недоречні були б її нарядні сукні в будинку батька і матері, і на зароблені гроші купує одяг строгий, новий, але відповідний її діяльності та заняттям («...*I have a small matter of money, which will buy me a suit of clothes, fitter for my condition than what I have...*») [9, с. 68]. В один із днів Памела усамітнюється в своїй кімнаті, переодягається і постає перед мешканцями маєтку в новому вигляді, скромному і природному. Дівчина крадькома дивиться у дзеркало і пишається собою, відчуває легкість і спокій. У листі вона визнає, як радісно повернутися до непорочності та простоти, ніщо не зрівняється з цим: «*O how I wished for my grey russet again, and my poor honest dress, with which you fitted me out, (and hard enough too it was for you to do it!) for going to this place, when I was not twelve years old, in my good lady's days!*» [9, с. 57].

Річардсон в «Памелі» зіштовхує в моральному двобої двох персонажів, і завершиться він, на щастя, перемогою набуття взаємної любові, позбавленням від забобонів, гордині, засліплення суєтним. Але поки що герої цього не знають, і, подразнюючи Памелу, юний сквайр в розкішному

вбранні, в якому має намір відправитися до королівського двору, як він вважає, присоромить лицемірну служницю, вперто не помічає прийнятих в світлі ритуалів радісного та святкового гуртожитку («...*Pamela...you are so neat and so nice in your own dress, that you must be a judge of ours. How are these clothes made? Do they fit me?*») [9, с. 100]. Однак ефект цієї сцени в романі подвійний. Красу Памели скромне вбрання не применшить, але і розкішний камзол молодого чоловіка навряд чи допоможе йому завоювати увагу норовливої дівчини («*His waistcoat stood on end with silver lace, and he looked very grand. But what he did last, has made me very serious, and I could make him no compliments*») [9, с. 100].

Памела мріє залишити Бедфордшир, ретельно готується до від'їзду, прагне зберегти добрі відносини з господарем, сином своєї колишньої пані, челяддю. Вважаючи, що стоїть перед порогом іншого життя, вона бажає не здійснювати більше помилок, бути сильною і цільною людиною, залишаючи за собою все, що було примарним і не настільки важливим для неї. Героїня збере свій нехитрий скарб, розділить його на три вузли («...*I took all my clothes, and all my linen, and I divided them into three parcels...*») [9, с. 109]. Перший з них – все, що віддала їй благодійниця, вона залишить у Бедфордширі, як і щедрі дари сквайра, що склали вміст другого вузла. Третій з них, а це речі, куплені на її заощадження, Памела візьме з собою («...*come to my arms, my dear third parcel, the companion of my poverty, and the witness of my honesty...*») [9, с. 111], уважно поставиться до грошових взаємин зі сквайром, і лише економка Джервіс умовить її зберегти у себе частину грошей, які їй належать як заслужена плата за працю («... *you have well earned them by that waistcoat only*») [9, с. 113].

Власник Бедфордшира, не приймаючи і не розділяючи прагнень нерозумної служниці, бажає проти її волі влаштувати її долю на краще, видати заміж за священика, допомогти збіднілим батькам грошима, ймовірно, з тим, щоб згодом вдячна Памела була до нього більш поблажлива і прихильна («...*I do assure you: And here I will now give you this purse, in which are fifty guineas, which I will allow your father yearly, and find an employ suitable to his liking, to deserve that and more: Pamela, he shall never want, depend upon it...*») [9, с. 118]. Памела відкидає пропозицію сквайра, однак не знає, що він не знайде в собі сили розлучитися з нею. Він викраде Памелу, помістить її в далекому маєтку і буде сподіватися і домагатися зміни власної долі.

У міру руху сюжету мотив одягу наче доповнює тему придбання Памелою досвіду в спілкуванні з оточуючими. Спочатку згадки в листах Памели про окремі деталі жіночої сукні виникають випадково і сприймаються

як буденна подія, розцінюються як щедрий вчинок молодого сквайра, що пом'якшує переживання дівчини, тугу про господиню, до якої вона була прив'язана. Памела простодушно радіє подарункам, їй лестить, що вона може мати гарні наряди, тим більше що вони так йдуть їй, і це доставляє їй хвилини повсякденного щастя. Однак через деякий час, коли відкриваються справжні наміри легковажного містера Б., і він вже не в силах приховати почуття до юної служниці, вона бачить в колишніх вчинках власника Бедфордшира прояв віроломства (*«He has now shewed himself in his true colours; and, to me, nothing appear so black, and so frightful»*) [9, с. 54]. Памела тепер змушена по-новому вибудовувати відносини з господарем і на свій жаль починає розуміти, що спокійне доброчесне існування в садибі чи можливо. Памела втрачає наївність, дорослішає, постійно розмірковує про складність свого становища, вона бажає бути вільною, прагне будувати життя, слідує християнським цінностям непорочності, чистоти, які важливі для неї як умова самоповаги (*«...I will die a thousand deaths, rather than be dishonest any way...»*) [9, с. 47]. Памела відкине марнославство, відмовиться від чужої для себе ролі і долі, надіне скромну сукню, в якій буде схожа на гарненьку робітницю або дочку фермера. Багато що зміниться для Памели Ендрюс протягом того року, який вона проживе без своєї покровительки. Їй Памела вдячна не тільки за великодушність і доброту, а й за надані уроки освіти (*«...my good lady, now in heaven, loved singing and dancing; and, as she would have it, I had a voice, she made me learn both; and often and often has she made me sing her an innocent song, and a good psalm too, and dance before her. And I must learn to flower and draw too, and to work fine work with my needle...»*) [9, с. 108]. Несподівано вона відкриє в собі пристрасть до письменництва, з захопленням розповідатиме про те, що сталося, ділитиметься емоціями в листах, адресованих близьким людям, думку яких вона цінує. І коли не по своїй волі виявиться на самоті в Лінкольнширі, Памела почне вести щоденник, він стане для неї свого роду порятунком і важливим джерелом моральної саморегуляції і дисципліни. Йому вона буде розповідати про свої мрії, міркувати про сучасні звичаї, ділитися побоюваннями через непередбачуваність рішень сквайра.

Під час перебування в Лінкольнширі інтерес до костюму не буде настільки помітним, і згадка про сукню Памели виникне лише в ході розвитку сюжету, якому надано тут авантюрний характер. Памела задумує втечу, винахідливо знаходить спосіб листування з пастором Вільямсом. І, щоб збити з пантелику переслідувачів, використовує нещасний випадок, розкидає одяг на березі озера (*«When I came to the pond-side, I flung in my upper-coat, as I*

had designed, and my handkerchief, and a round-eared cap, with a knot pinned upon it ») [9, с. 210]. Удача відвернеться від Памели, вона не зможе покинути Лінкольншир, зірветься з паркану, впаде, завдасть собі ран і розірве сукню («*The wall being old, the bricks I held by gave way, just as I was taking a spring to get up; and down came I, and received such a blow upon my head, with one of the bricks, that it quite stunned me; and I broke my shins and my ankle besides, and beat off the heel of one of my shoes*») [9, с. 210]. Перебіг подій прямо не пов'язаний з костюмною деталлю, хоча драматичні повороти в стосунках між молодими людьми будуть співвідноситись зі скандальними обставинами, коли сквайр навмисно побажає збентежити Памелу і, скориставшись владою, проникне в спальню і зуміє оцінити її природну красу.

Нарешті, саме сквайр, збентежений силою характеру Памели, усвідомивши неможливість розлучитися з нею, спробує надати відносинам з норовливою, але бажаною красунею в його розумінні правову основу. Він обговорить умови матеріального утримання Памели, розповість про можливу купівлю маєтку для її батьків, розпише грошові кошти, які будуть виділятися їй, вкаже на витрати, які передбачають купівлю суконь, коштовностей і можливу турботу про дітей, які з'являться на світ в їхньому союзі. А в якості хитрості містер Б. пообіцяє одружитися з Памелою, якщо задумана ним духовна іділія, що імітує їх шлюбний союз, виявиться для неї привабливою («*... if your conduct be such, that I have reason to be satisfied with it, I know not (but will not engage for this) that I may, after a twelvemonth's cohabitation, marry you; for, if my love increases for you, as it has done for many months past, it will be impossible for me to deny you any thing*») [9, с. 230].

Читач і сквайр одночасно дізнаються про обурення Памели, про те, як іронічно і жорстко вона відкине його пропозицію («*Fine clothes, sir, become not me; nor have I any ambition to wear them. I have greater pride in my poverty and meanness, than I should have in dress and finery. ... I think such things less become the humble-born Pamela, than the rags your good mother raised me from...*») [9, с. 229]. На подив, молодий чоловік підкориться рішення Памели, в ньому відбудуться зміни. Він прийме її бажання покинути Лінкольншир, але події отримають неочікуваний поворот. Всупереч упередженню та гордості між молодими людьми спалахне любов. І тепер уже по своїй волі Памела повернеться в Лінкольншир, і взаємне почуття перетворить їх, а також всіх, хто їм близький.

У заключній частині роману мотив сукні виникне знову, але він буде інакше характеризувати Памелу і сквайра. Героїня продемонструє повну байдужість до нарядів, які надасть обранець, їй досить любові і щастя, єдності

інтересів, що відкриваються в їхньому спілкуванні («...as to dress, as well now, as at all times, it will be a pleasure to me to shew everyone, that, with respect to my happiness in this life, I am entirely the work of your bounty») [9, с. 309]. Вона байдуже ставиться до весільного вбрання, спокійно надягне одяг матері свого коханого. Але тепер уже сквайр вважатиме за необхідне гідно обдарувати Памелу і відтінити її положення і красу вишуканим одягом, який лише допоможе їй успішно утвердитися в новому статусі господині маєтку на радість друзів-слуг і вельми ліберальних сусідів («... he asked me, if I chose to order any new clothes against my marriage ... I said, I left every thing to his good pleasure, only repeated my request ... that I might not be too fine...») [9, с. 312]. Роман не втратить захопливості, їхня любов, що зміцнюється, створить диво. Вони обоє побачать інакше власне призначення, підпорядкують своє спілкування повазі до інтересів і занять іншого, і багато в чому сюжет Памели в своєму завершенні несподівано заграє фарбами настільки привабливої легенди про Пігмаліона і Галатею.

2. Тема одягу у версіях дослідників

Дослідники (Дж. Бечелор, М. Дуді, К. Олівер, С. Р. Уомік, Дж. Річетті, М. Кінкід-Уікс, Дж. Джеймс) давно звернули увагу, наскільки важлива для Річардсона «мова одягу», яка надає особливого змісту і значення вчинкам, діям, героям його романів, а іноді просто стає наскрізним мотивом твору [2; 3; 5; 6; 8; 10; 11].

Сукні, в яких з'являється молоденька служниця, яскраво передані костюмні деталі є, на думку дослідників, простором існування особливого жіночого тексту («convincing feminine language») [6, с. 10]. Вони відразу ж помічають, як вміло користується «мовою одягу» Памела: «*There I trick'd...*» [6, с. 10]. М. Кінкід-Уікс в монографії «Samuel Richardson. Dramatic Novelist» (1973), виходячи з традиційного розуміння втілення образу центрального персонажа в романі, оцінює еволюцію і стадії зміцнення особистості Памели в залежності не тільки від морального змушнення, розгорнутих міркувань, викладених в її листах, які часто мають характер сповіді, але і від продуманості її вчинків і усвідомлення її залежності від сформованих в суспільстві звичаїв і обставин [6]. Він вказує на особливу майстерність С. Річардсона в вибудовуванні внутрішнього і зовнішнього сюжету, де хід думок Памели доповнюють її рішення і дії. І тоді інтрига, що розгортається між Памелою і сквайром, не тільки набуває рис костюмованого, театрального дійства, а й виявляється додатковим семіотичним планом, що нарощує семантичний обсяг образу і набуває функції символічного тлумачення

характерів [6].

М. Кінкід-Уікс підкреслює, що для Памели новий одяг виявляється метафорою її ставлення до умов, що змінилися, до соціальних обставин. Мотив переодягання, відомий і в фольклорі (казка про Попелюшку), і в ренесансній новелістиці (розповідь Чосера про Гризельду), не тільки надає цікавості сюжету, а й актуалізує етико-естетичне значення одягу для людини, який може красу її володаря зробити більш виразною або, навпаки, приховати від оточуючих [6, с. 11].

М. Кінкід-Уікс звертає увагу на віртуозну нюансировку руху свідомості героїні, до якої вдається Річардсон. Спочатку природно і простодушно, Памела сприймає молодого господаря маєтку і його увагу до челяді, вона несвідомо радіє щедрим дарам сквайра, так як молода і вродлива. І це частково дає імпульс до двоякого тлумачення поведінки Памели. Коли приходить прозріння, ідеальний образ містера Б. руйнується, вона відкриває для себе реальність обставин, яка турбує її. Знаком зовнішніх змін стану Памели стануть її вчинки і її усвідомлений вибір: вона відмовиться від чужої для неї панської сукні і надіне наряд селянки, органічний її положенню. У ньому, проте, вона буде виглядати привабливо. Але, здавалося б, тверезе усвідомлення свого статусу призведе до несподіваних наслідків. Ефектний сюжетний хід появи героїні в новому обліку несподівано буде сприйнято як кокетство, віроломство і лицемірство. І ще більш ускладнить її долю в Бедфордширі [6].

Варто зауважити, що літературні критики побачили в «Памелі» особливий сюжет про роль сукні в житті героїв. У ньому є свої перипетії: дарування одягу, рішення позбутися нарядів, тема розкоші і бідності в соціальному коді сукні, доречності і, навпаки, помилкового вибору костюмів героями. Так, М. Кінкід-Уікс пише: «There is ... likely to be a vivid concentration on the clothes themselves, to make the story's contrasts more colourful...» [6, с. 11].

У 70-ті роки йде активне становлення феміністської літературної критики, яка визначає для себе предмет інтересів, межі наукового пошуку, опробовує в процесі опису жіночої теми термінологію, яка з плином часу стане канонічною. Народжуючись як міждисциплінарне явище школи феміністського літературознавства, іноді виявляється близькою соціології культури, і багато заявлених нею проблем розцінює як прикладні, потім «проростаючі» в художній плоті твору. Під кінець XX століття в науку про літературу входить поняття «*domesticity*» – сімейного побуту, простору будинку, опис непублічного соціального укладу, існування людини, розподілу в ньому ролей, мінливих амплуа, в яких виступають чоловіки і жінки. Саме з

концептом «*domesticity*» співвідносять формування в культурі XVIII-XIX ст. уявлення про ідеал нової жіночності (фемінності) і її ціннісні характеристики, де переважають такі властивості як доброзичливість, набожність, покірність, такі необхідні в повсякденному спілкуванні близьких людей. Творчість романістів-класиків: Річардсона, Філдінга, Смоллета, Голдсмита, яскраві образи створених ними героїнь вдало втілюють версії затребуваного епохою культурного типу жіночої поведінки, згодом настільки вдало метафорично названого «ангелом в будинку». Фахівці проникливо помітять, що в текстах, присвячених сім'ї, роль чоловіків, за якими зберігається влада в соціумі, також зміниться: вони, хоча залишаються організаторами світу, особистих відносин, все ж відкриваються як характери, що відкинули маски величі, мужності, героїзму, такі необхідні їм в зовнішніх обставинах, і постануть носіями почуттів, емоцій, відкритими любові, пристрасті, схильними до слабостей [1; 3].

Літературознавці феміністської школи (Дж. Джеймс, Т. Гвіллієм, К. Леффіт), звертаючись до образу Памели Річардсона, виділяють в ньому складні складові [4; 5; 7]. Перш за все, їх приверне особистість Памели Ендрюс як соціокультурне явище, як жінки, яка змінила своє життя завдяки природним і набутих нею цінностям. Дослідники докладно прокоментують соціальне піднесення Памели, шлях героїні в світське суспільство. Вони опишуть феномен Памели крізь призму її жіночності, спробують виділити знаки фемінності в її епістолярній творчості, позначать риси жіночого письменництва в щоденнику і листах Памели.

Тема фемінності в «Памелі» присутня в тексті роману не явно, проявляється за допомогою особливої символічної мови. Жіночність Памели забарвлює її поведінку, проступає в манері «письменництва», захопленості написанням листів, що насторожує сквайра і надзвичайно дратує. Адже героїня залежна, в світі, де панують чоловіки, їй відведена роль служниці в маєтку щедрих і благородних господарів. Зміст і характер створених Памелою текстів несе на собі печатку її душевних переживань і морального перетворення, і по мірі стрімкого розвитку подій в романі листи Памели набувають рис вже сформованих літературних форм. Спочатку її спілкування з батьками вкладається в норму етикету письмовника, де вихована в повазі дочка звітує про виконання моральних уроків, які вони їй дали: *«I am going on again with a long letter; for I love writing, and shall tire you. But, when I began, I only intended to say, that I am quite fearless of any danger now: and, indeed, cannot but wonder at myself, (though your caution to me was your watchful love,) that I should be so foolish as to be so uneasy as I have been»* [9, с. 47],

«But still your kind fatherly cautions came into my head, and made all these gifts nothing near to me what they would have been» [9, с. 51].

Коли до дівчини приходять розуміння справжнього стану в Бедфордширі, її тексти стають емоційними, сповненими тяжких роздумів, переживань, виконаних в дусі плачу, і скарг, де відчутні риси літератури чутливості: *«O my dear mother! I am miserable, truly miserable!» [9, с. 53], «...oh! my heart's broke almost; for what am I likely to have for my reward, but shame and disgrace, or else ill words, and hard treatment...» [9, с. 54].*

У Лінкольнширі, де Памела знаходиться в ув'язненні, вона звертається тепер до іншого адресата, пастора Вільямса, і просить захисту у нього і його впливових патронів, поміщиків-прихожан. Памела не тільки розповість свою передісторію, в якій розкриє хибність легенди, придуманої сквайром Б., про те, що вона легковажна дівчина, яка забула про свій обов'язок і зважилася на втечу з коханим, що спричинить спробу молодого джентльмена її перевиховати і врятувати від падіння, а й наважиться на викриття свого віроломного і аморального господаря.

По-новому проявить себе Памела в своєрідному поєдинку зі сквайром, який відбудеться як обмін письмовими посланнями. Захоплений завзятістю Памели, закоханий в неї сквайр високо оцінить її розсудливість і самоповагу та запропонує їй договір, де підтвердить її права на моральну і грошову компенсацію, якими, він вважає, можливо винагородити любов Памели до нього. І тепер уже Памела не просто гідно відповість сквайрові, але і створить свого роду «маніфест» нової, незалежної жінки, яка цінує, перш за все, свободу в улаштуванні власної долі: *«...to lose the best jewel, my virtue, would be poorly recompensed by those you propose to give me», «...I hope, as I can contentedly live at the meanest rate, and think not myself above the lowest condition, that I am also above making an exchange of my honesty for all the riches of the Indies. When I come to be proud and vain of gaudy apparel, and outside finery, then (which I hope will never be) may I rest my principal good in such vain trinkets, and despise for them the more solid ornaments of a good fame, and a chastity inviolate!» [9, с. 229].*

Переконаливість пояснень Памели подіє на сквайра, але більш за все він захопиться глибиною її натури, багатством душі, чистотою помислів, прочитавши її щоденник-сповідь. Героїня щодня описує свої біди, роздуми, перебуваючи в ув'язненні в Лінкольнширі. Виступивши в ролі читача тексту Памели, містер Б. здивується її характеру, зміниться духовно сам, і після повернення Памели в Лінкольншир, коли вона, отримавши свободу, усвідомлює свою любов і прихильність до молодого джентльмена, вже

виступить автором тексту, де прописується мораль і поведінка жінки, незалежної від забобонів. Тепер обізнана досвідом Памела створює свого роду проповідь про привабливість любовного союзу між чоловіком і жінкою, які поважають один одного, освічених, які розраховують на взаємну підтримку: : *«I shall never be able to think of any body in the world but him.—Presumption! you will say; and so it is: But love is not a voluntary thing: Love, did I say?—But come, I hope not:—At least it is not, I hope, gone so far as to make me very uneasy: For I know not how it came, nor when it began; but crept, crept it has, like a thief, upon me; and before I knew what was the matter, it looked like love»* [9, с. 283].

Уявлення про індивідуальність Памели феміністська літературна критика (Дж. Бетчелор, Т. Гвіллієм, К. Олівер, С. Уомік) зв'яже з кодом одягу, який буде сприйматися не стільки звичайною костюмною деталлю, що характеризує персонажа, скільки як формула поведінки, що виявляється маркером культури, таїть в собі також і знак її тілесності [2; 4; 5; 7; 8; 11].

Зміна нарядів персонажами, увага до соціальної функції костюма, що вказує на майновий поділ дійових осіб роману, складають особливий метасюжет «Памели», де імпліцитно, непрямо «прирощується» семантичний обсяг тексту, що співвідноситься з установкою на руйнування норми, етикету, коли сукня і право її надягати виступають підтвердженням то добробуту, то бідності героя, його зухвалості, або схильності до розкоші, і постає як форма бунту, протесту, свідoctва про народження нової жіночності, що не приховує, але оголює тілесність як виправдання повноти життя і правомірності ліберальних цінностей.

В оцінці характеру Памели і оточуючими, і критиками іноді проступають збентеженість і двозначність. Багато хто схиляється до думки, що натура її складна і суперечлива. І в залежності від довіри до персонажа або сумніву в ньому юній служниці приписують або природний аристократизм, або віроломство. Дж. Бетчелор переконана, що вигляд Памели, яка з'являється в нарядах її покійної пані, а згодом – в домотканому костюмі, дійсно, може бути сприйнятий неоднозначно: і як свідчення її шляхетної поведінки, і як прагнення дівчини маніпулювати іншими. Але Дж. Бетчелор застерігає від поспішних висновків. Вона вважає невірним судити про Памелу, враховуючи лише зовнішнє враження, а сюжет роману зводить тільки до успішного заміжжя доброчесної героїні. Дослідник припускає, що річардсонівська Памела «дратує» своїх шанувальників і театралізує поведінку, зухвало провокуючи оману і нерозуміння її натури. Мотиви тілесності і рокайльно-еротичного нюансування скандальних сцен спокуси сквайром Памели

відволікає увагу наївних читачів від глибинної структури роману, який названий її ім'ям [2, с. 30].

Памела і молодий сквайр пройдуть складний шлях. По завершенню їх любовної історії вони постануть іншими. Памела піднесеться в очах оточуючих, але головне – свого коханого, і відтепер вона не тільки вільна в своїх рішеннях, виборі друзів, своїх бажаннях, але і в можливості гідно реалізувати себе в слові, яким вона бездоганно володіє, і в створенні образу жіночності, символічному коді костюма, який органічно передає багатство її внутрішнього світу.

ВИСНОВКИ

У художньому світі С. Річардсона дійсно можна говорити про «мову одягу», яка несе цілий спектр художньої інформації про героїв, сюжет, розкриває специфічний чоловічий і жіночий світи, володіє естетичною функцією.

Безсумнівно, згадки про одяг, предметні деталі костюмів персонажів роману представлені символікою іносказання. Зміна нарядів героїнею може бути представлена і як протистояння гендерним нормам, що утвердилися в суспільстві. Памела прагне стати вільною, бажає позбутися влади над нею молодого пана Б. і відкидає сукню як задану поведінкову роль, чужу їй «оправу», яка не відповідає правдивості її натури. Код одягу включений Річардсоном і в опис любові-пристрасті в романі. Він виявляється знаком мотиву тілесності в тексті, що відкрито використовується в епізодах спокуси в саду, в альковних сценах, а також міститься в багатьох відсиланнях до інтимних деталей туалетів, які обіграються автором як метафора таємниці, приховування, натякає на небезпечну межу руйнування пристойностей. Від відчаю в Лінкольнширі, намагаючись уникнути неволі, Памела залишить сукню на березі озера з тим, щоб оточуючі повірили в фатальні події, а потім буквально розірве сукню, зламає каблуки в черевиках, не тільки поранить себе через злосчасне падіння, але і перетворить свій одяг в лахміття.

Річардсон співвідносить з одягом перверсії любовного почуття. Влада Памели над молодим сквайром спочатку очевидна читачеві, але не герою. Вона шиє для нього одяг, створює костюм, який ніби матеріалізує її емоції, виявляється метафорою солодкої любовної неволі містера Б.. На відміну від Памели прихильність сквайра до дівчини виражається через владно-споживчу практику спокуси, що агресивно підпорядковує героїню.

Сюжет в «Памелі, або Винагородженій доброчинності» С. Річардсона передає динаміку перетворення молодих героїв. Любовне почуття, яке

спалахне між ними, спочатку ускладнить їх відносини, змусить подолати сформовані соціальні перешкоди, зруйнувати забобони і побачити в предметі своєї прихильності не станова маску вельможі і юної служниці, але людей вільних, які допускають рівний союз, заснований на повазі до іншого, прихильності і захопленні не тільки духовною, але й фізичною красою обранця.

Індивідуальність персонажів проявиться у вчинках, спілкуванні один з одним, суперечках, листуванні, в мові костюма, який стане свого роду текстом. Будуть потрібні проникливість і мистецтво, щоб, не спотворивши його, розгадати.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Armstrong, N. (1989). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. N. Y.: Oxford University Press, 3-27.
- [2] Batchelor, J. (2005). *Dress, Distress and Desire: Clothing and the Female Body in Eighteenth-Century Literature*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 1-52.
- [3] Doody, M. (1985). Introduction, in Richardson, S. *Pamela; or Virtue Rewarded*. L.: Penguin Books, 7-20.
- [4] Gwilliam, T. (1991). Pamela and the Duplicitous Body of Femininity. *Representations*, № 34, 104-133.
- [5] James, J. (2011). *Virtunomics: Class, Virtue and Moral Authority in Pamela, Henrietta, and Evelina*. A Thesis. University of California, 1-35.
- [6] Kinkead-Weeks, M. (1973). *Samuel Richardson. Dramatic Novelist*. N.Y.: Cornell University Press, 1-120.
- [7] Lafitte, C. (2013). Eighteenth Century Eroticism between Sermons and Striptease: Pamela, the Pretty Teacher, in *Desire, Performance, and Classification: Critical Perspectives on the Erotic* / [ed. by Jessica R. Pfeffer]. Brill, 81–90.
- [8] Oliver, K. (2008). *Samuel Richardson, Dress, and Discourse*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 1-89.
- [9] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*. L.: Penguin Books, 539.
- [10] Richetti, J. (1992). *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700–1739*. L.: Clarendon Press, 304.
- [11] Womick, S. (2011). *Fashioning Feminities: Sartorial Literacy in English Domestic Fiction, 1740 – 1853*. PhD Dissertation, University of North Carolina, 1-50.

REFERENCES

- [1] Armstrong, N. (1989). *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford University Press, N.Y., 3-27.
- [2] Batchelor, J. (2005). *Dress, Distress and Desire: Clothing and the Female Body in Eighteenth-Century Literature*, Palgrave Macmillan, N.Y., 1-52.
- [3] Doody, M. (1985). «Introduction», in Richardson, S. *Pamela; or Virtue Rewarded*, Penguin Books, London, 7-20.
- [4] Gwilliam, T. (1991). «Pamela and the Duplicitous Body of Femininity», *Representation*, № 34, 104–133.
- [5] James, J. (2011). *Virtunomics: Class, Virtue and Moral Authority in Pamela, Henrietta, and Evelina*. A Thesis, University of California, 1-35.
- [6] Kinkead-Weeks, M. (1973). *Samuel Richardson. Dramatic Novelist*, Cornell University Press, New York, 506 p.
- [7] Lafitte, C. (2013). «Eighteenth Century Eroticism between Sermons and Striptease: Pamela, the Pretty Teacher», in Pfeffer, Jessica R. (ed.), *Desire, Performance, and Classification: Critical Perspectives on the Erotic*, Brill, 81–90.
- [8] Oliver, K. (2008). *Samuel Richardson, Dress, and Discourse*, Palgrave Macmillan, N.Y., 1-89.
- [9] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*, Penguin Books, London, 539 p.
- [10] Richetti, J. (1992). *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700–1739*, Clarendon Press, London, 304 p.
- [11] Womick, S. (2011). *Fashioning Feminities: Sartorial Literacy in English Domestic Fiction, 1740 – 1853*, PhD Dissertation, University of North Carolina, 1-50.