

ТОПОС САДИБИ, ДОЛЯ ГЕРОЇНІ В РОМАНАХ СЕМЮЕЛА РІЧАРДСОНА «ПАМЕЛА, АБО ВИНАГОРОДЖЕНА ДОБРОЧИННІСТЬ» ТА «КЛАРИСА, АБО ІСТОРІЯ МОЛОДОЇ ЛЕДІ»

Наталія Каліберда 

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

TOPOS OF THE ESTATE, THE FATE OF THE HEROINE IN THE NOVELS «PAMELA, OR VIRTUE REWARDED» AND «CLARISSA, OR THE HISTORY OF A YOUNG LADY» BY SAMUEL RICHARDSON

Author: Nataliia Kaliberda 

Abstract.

The complex image of artistic space in Samuel Richardson's novels «Pamela, or Virtue Rewarded» and «Clarissa, or the History of a Young Lady», defining the plot through the concepts of road, estate, house, interior realities, natural topos, their limits, is analyzed in the chapter. 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. Attention is focused on the ways of deploying of artistic space and time in the novels, the spatial and temporal markers as symbols. The concepts of the characters, the methods of creating the world of heroes, as well as the mechanism of the plot, are examined. Previously slightly outlined themes of gender relations in the family, the regulation of manners in London and province, the issues of woman's fate, rights, freedom, and the possibility of self-realization are being actualized.

ВСТУП

У романах Річардсона простір розгортається у межах таких континуальних образів, як англійська столиця та провінція. Смісловий ресурс теми співвідноситься з героями, «прикріпленими» до них. Літературна реальність, статусно впорядкована, виявляється тлом, де активно діють соціальні механізми взаємовпливу. Динаміка змін, яка представлена як процес оформлення неповторного вигляду епохи, обумовлена діяльністю співтовариств, націлених на самозабезпечення та примноження матеріального і духовного блага.

У розділі I розглядаються особливості художнього втілення концепту «повсякденності» у романі С. Річардсона «Памела», представленій як складне складове явище [1; 12; 14; 17; 19; 20; 26]. Увага приділяється поетології простору, співвіднесеного з межами садиби, де виділено природне тло саду, панський будинок, ієрархія покоїв, парадних апартаментів, камерних інтер'єрів кімнат, службових приміщень, що закріплюють соціальний розподіл ролей мешканців маєтку. Аналітично представлений також і світ героїв роману, що розпадається на стани, співтовариства, родинні союзи, що регулюються зведенням ціннісних норм і правил поведінки епохи. Персонажі «Памели» Річардсона виступають як носії певних звичаїв, культурних традицій, одні з яких руйнують природу людини, ворожі її натурі, інші, навпаки, плідні, удосконалюють її дух і душу, перетворюють особистість, звичну течію днів і час. Наголошується, що романний сюжет про соціальне піднесення головної героїні зумовлює 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 розуміння героїнею соціального, географічного та духовного простору в романі.

Розділ II висвітлює особливості поетики художнього простору у романі «Клариса». Розглянуто концепції характерів провідних персонажів, прийоми створення світу героїв та механізм сюжеттики. Упорядниками, «драматургами» подій, що відбуваються в соціальному театрі «Клариси» Річардсона, відповідальними за перебіг життєвих обставин, виявляються чоловіки – батьки, брати, ближні родичі, які розглядають шлюб як можливість зміцнити своє становище, підняти і прирости статком. Активна включеність в течію життя суспільства персонажів-чоловіків сприяє створенню в романах Річардсона картини об'ємної реальності, що складається з протяжних територій власної країни, континентальної Європи, де, маючи різні професії,

приростаючи досвідом, подорожують і облаштовуються герої [11; 13; 17; 19; 27].

Героїні Річардсона приречені на існування у межах будинку, садиби, сім'ї. Їхнє буття поглинається домашньою повсякденністю і лише опосередковано піддається впливу зовнішніх обставин. Якщо відносини у сім'ї гармонійні, то й повсякденне існування «забарвлюється» в патріархально-ідилічні тони. Імпульсом до набуття свободи та можливості розвитку особистості виявляється вторгнення в приватну сферу деструктивних сил та загроз. Межі приватного простору звужуються і співвідносяться з волею та свідомістю людини, яка протистоїть впливу іншого. Так, драма відчуження Клариси від сім'ї відбувається в інтер'єрах будинку Гарлоу, спочатку в межах невеликої провінційної спільноти, а потім буде замкнена «декораціями» садиби. Просторові реалії маєтку не тільки набудуть ціннісних характеристик свободи/замкненості, відкритості/закритості, центру/периферії, не тільки перетворяться з родинного вогнища на чужу, наповнену стражданнями в'язницю, а й стануть сценою катастрофи, загибелі роду, руйнування прихильності, уваги один до одного, алегорично втілять образ патріархатної ієрархії буржуазної сім'ї, невірної від соціальних стереотипів гендерної поведінки, що спотворюють особистість.

1. Поетика простору та його ціннісні складові у романі Семюела Річардсона «Памела» (I-IV книги)

Образ будинку у циклі романів Річардсона про Памелу знаходиться у центрі уваги письменника. Садиби Бедфордшир і Лінкольншир – простір, який щоразу знову конструюється автором, виходячи з позиціонування головної героїні: Памела існує в межах садиб якогось заможного провінційного сімейства то в ролі безправної служниці, то – молодій господині, що вибудовує по-новому відносини з рідними, сусідами, слугами, прагнучи внести доброзичливість та сердечність у процес спілкування. У перших книгах роману Памела Ендрюс – юна провінціалка, чиї батьки (John and Elizabeth Andrews) опиняються у скрутних обставинах через непосильні борги. Памела – молодша дочка гідного сімейного подружжя Ендрюс. Її старші брати необачними вчинками привели батька та матір до злиднів, мимоволі прирекли молодшу сестру на розлуку з сім'єю, необхідність прийняття непростого життя в служінні. Памела протягом кількох років мешкає в маєтку Бедфордшир, до неї впадає гідна леді Б., яка дуже прихильна до неї і цінує шляхетність її натури. У минулому батько Памели, Джон Ендрюс, навчав дітей у невеликій сільській школі, але, збанкрутувавши,

впав у потребу («... *my father ... was forced to go to such hard labour*») [23, р. 48]. Памела від самого початку схильна до духовної діяльності, вона вихована у любові до читання, книг, виявляє певні інтелектуальні запити. Природа наділила її багатьма талантами, вона як приваблива зовні, так й обдарована внутрішньо, Памела – душевна, глибока людина.

Памела легко навчається всьому, чим так щедро ділиться з нею господиня садиби Бедфордшир, яка виявляє материнську участь до дванадцятирічної дівчинки. З часом манери Памели змінюються, як і ушляхетнюється її поведінка, мова. Вона стає улюбленицею, майже дочкою леді Б., знаходиться на особливому становищі. Памела входить у кімнати панів та інших мешканців маєтку сквайру Б. Бедфордшир і навколишні його природні угіддя, просторий сад-парк, прилеглий до будинку, виявляються не тільки декорацією до подій роману, а й містять у собі ціннісні характеристики дії, що розгортається в маєтку. Спочатку Бедфордшир для Памели – притулок, теплий дім, і хоча з самого початку вона тут чужа, все ж таки драматизм самотності та сирітства пом'якшується через любов до неї пані («...*I am ready...to think that I am at home with you*» [23, р. 49].

Однак юній Памелі Ендрюс судилося пройти через випробування: після хвороби йде з життя леді Б. Тривожна атмосфера, що панує в садибі, все ж таки розсіюється, так як молодий вельможа, син господині, обіцяє всім заступництво і збереження повсякденного устрою в Бедфордширі («*I will take care of you all...*» [23, р. 43]. Річардсон «розмітить» простір Бедфордшира, позначить фон сцен, де проявить себе кожен з персонажів книги. Нагадування про облаштування маєтку з'являється поступово, ненавмисно, лише тоді, коли розповідається про рух сюжету в романі.

Побіжно Річардсон згадає про невеликий, але той, що радує око, простір саду, розташований навколо будинку в Бедфордширі, опише альтанку-павільйон, де Памела з дозволу господині іноді знаходиться, займаючись читанням книг, або написанням листів. Її не відвідують передчуття, дівчина навіть не припускає, що одного разу, через рік після того, як піде з життя її пані, молодий сквайр в один з літніх днів, підкорений красою юної білошвейки, спробує залицятися до неї, проявить свій примхливий владний характер, проте відступить, змилюється, не забажає розголосу скандальної події і вимагатиме мовчання та покори. Маргарет Дуді проникливо помітить вивірені включення до динамічного любовного сюжету роману природного фону, символіко-алегоричну тему-мотив пасторалі, а саме влади почуття над душами молодих героїв [17, р. 137].

У «Памелі» простір маєтку, будинку як центра садиби відтворено

зсередини. Щоправда, тут немає системного розгорнутого ставлення до його організації, але, створюючи тло сюжетним епізодам, зразки простору посилюють смислові акценти у романі, які важливі для автора. Так, світ Памели, та її стосунки з сім'єю господині, домочадцями, слугами суворо ієрархічні, покої близьких леді Б., вітальні дочки, сина, гостей відокремлені від жител слуг, які займають кімнати, приховані від вельмож. Особливий статус Памели, – а їй відведена власна кімната, і водночас належність до тих, хто залежить від сімейства Б. і отримує платню, – дозволяє героїні вільно переміщатися в будинку, бувати і в парадних залах, і прихованих від ясновельможних гостей функціональних приміщеннях, таких як кухні, комори, сходи, галереї. І до тих пір, поки події течуть у повсякденному ритмі маєтку, автор та його персонажі лише називають місце їх проживання, маркуючи особистий простір, який закріплений за ними. Однак прийде час, коли Памела подорослішає, а містер Б. повернеться до Бедфордшира і від нудьги почне фліртувати з гарненькою служницею, і тоді бачення простору читачем зміниться: в епізодах залицання, відкритого домагання сквайру будуть наполегливо згадуватися межі, кордони локусів, а саме двері, пороги, замки, те, що перешкоджає спокійним стосункам персонажів роману.

У міру зростання зрілості почуттів між молодими героями автор інакше використовує семантику простору. Коли стосунки сквайра з Памелою ускладнюються і досягають крайнощів, дівчина змінить про нього думку, і він відкриється їй швидше як небезпечна, безглузда, жорстока людина. У свою чергу містер Б., помиляючись, оцінить вчинки дівчини як холодної лицемірки, і, бажаючи принизити і показати свою владу над Памелою, він пробирається в спальню економки, місіс Джервіс, і шокує бідних жінок, не замислюючись над скандальним резонансом своєї витівки. Після сумних подій атмосфера в Бедфордшир пронизана тривогою, відчуттям небезпеки, що призводить Памелу до рішення звернутися до господаря з проханням дозволити їй виїхати. Садибний світ Бедфордшира із теплого, близького, обжитого перетворюється на образ в'язниці, страху духовного та тілесного [21, р. 18]. І коли надія на звільнення обертається обманом, пасткою, для Памели починаються важкі дні випробувань, коли вона, потрапляючи до Лінкольншира, змушена задуматися над необхідністю захистити себе.

Якщо порівняти опис Бедфордшира з впізнаваними рисами інших садиб, що належать сімейству Б., – з Лінкольнширом і фермерським будинком в Кенті, – то очевидно, що уявлення про родинний будинок виписано побіжно і нерозгорнуто. Все ж таки читач Річардсона помітить, що маєток відтворено скоріше як топос інтер'єру, де закріплена функціональна

впорядкованість приміщень. Річардсон «перерахує» парадні (**«the lobby», «the hall»**), повсякденні апартаменти для зустрічі з друзями, сусідами, родичами (**«the great parlour», «the dining-parlour»**) і камерні, пов'язані з територією особистого існування героїв (**«chambers», «dressing-rooms», «closets»**). Жіноча прислуга в Бедфордширі розміщується на верхніх поверхах (**«the maids' room»**), слуги-чоловіки живуть у надвірних будівлях (**«the out-houses»**), прилеглих до центральної будівлі. Називає автор і приміщення, де збирається челядь (**«the kitchen»**), і де наймані працівники обслуговують панів (**«the stud», «the kennel»**). Щасливими власниками власних кімнат є економка Джервіс (**«Mrs Jervis's apartments»**), керуючий Лонгмен (**«Mr Longman's office»**) і Памела (**«Pamela's chamber»**).

Не забуде автор і про коридори (**«the passages»**), сходи (**«the stairs»**), що з'єднують між собою житлові кімнати, свого роду «закулісся», де іноді, руйнуючи встановлений етикет, стикаються персонажі, а також про доглянутий сад, де розташовується затишний літній павільйон (**«summer-house in the little garden»**) [23, р. 54]. Службовий простір, що з'єднує між собою апартаменти, кімнати в центральній споруді садиби, стануть як би «життєвими артеріями», де день у день герої романів Річардсона зустрічаються, спілкуються, не надаючи значення випадковим епізодам їхнього життя (**«...the passage leading to the garden»** [23, р.72], **«...the entry leading to the hall»** [23, р.79], **«...the lobby leading to the great hall»** [23, р. 107], **«... the passage to the gate»** [23, р. 132]).

Однак буденність того, що відбувається, не вислизає від уваги автора, і тому мотив незначної події, яка виявиться несподівано вагомою, – один із сюжетних ходів автора, яким він користується найбільше в першій та другій книгах роману. Для Річардсона також важливо виділити властивості відмежованості простору, його відкритості або закритості, а також перешкод, що виникають, потаємних закутків будинку [4; 6; 14; 17].

На жаль, надії Памели на майбутнє не виправдаються, обіцянки молодого господаря виявляться уявними, обернуться пасткою, про що проникливо здогадається місіс Джервіс, батьки та читач. Але Памела ще не відчуває небезпеки. Молодий господар від нудьги починає легковажний флірт з гарненькою білошвейкою, що призведе до порушеності повсякденного перебігу життя Памели, переросте у випробування її волі, характеру, віри в людей. Цікаво, що у промові героїв роману акцентується опозиція **«house-home»** [16, р. 26], і якщо Памела, перебуваючи в Бедфордширі, наважується назвати садибу **«our house»**, то для сквайра його родинне гніздо – **«home»**, предмет прихильності, теплих почуттів та атмосфери, за якою він сумує (**«You**

don't tell me I am welcome home, after my journey to Lincolnshire») [23, p. 61]. У листах до батьків Памела акуратно називає господаря або господиню апартаментів, її листи рясніють згадками про *«my late lady's dressing room»*, *«Mr Longman's office»*, *«Mrs Jervis's office (chamber and closet)»*, *«his (Mr B's) closet, which is his library»*). Лише після союзу, що відбувся, Памела опустить слово **«house»** у своїй мовній практиці й відтепер називатиме простір проживання сім'ї **«my home»**. Тепер для неї і Бедфордшир, і Лінкольншир, а також будинок у Лондоні занесені до розряду **«home»**, пофарбовані прихильністю та світлом служіння сім'ї (*«We expected him home to dinner»* [23, p.359], *«We came home again»* [23, p.377], *«We came not home till ten in the evening»* [23, p. 156], *«When at home, he is seldom out of my company»* [23, p.222]).

Дівчина з самого початку усвідомлює своє становище в хазяйському будинку, знає, що сім'я її благодійників – недосяжна для неї, вона не забуває про соціальну прірву, яка розділяє служницю і сквайра, і тому тема **«distance»** – одна з наскрізних у її любовній історії. Про неї Памела не забуває, зате легко нехтує усталеними нормами поведінки молодий вельможа, коли виявить небайдужість до краси та розуму юної служниці. Розуміння важливості дистанції, що визначає визнання соціальної роз'єднаності персонажів, закладено і в світовідчутті героїні, особливо уважно вона ставиться до цього, виходячи з етичних правил, що склалися в суспільстві, шануючи їх і не бажаючи їх руйнувати. Тема віддаленості героїні від світу вельмож акцентується автором у перших книгах роману (*«I kept all the fellows at a distance»* [23, p.49], *«the great distance between such a gentleman, and so poor a girl»* [23, p.53], *«it is not a jest that becomes the distance between a master and a servant»* [23, p.63]), а потім виникне в третій і четвертій, але дещо інакше, коли сквайр і леді Б. міркують про місце жінки в соціумі англійської культури XVIII століття, і особливо про обов'язки чоловіка і жінки у сім'ї (*«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»*) [24, p. 226].

Сюжет у перших книгах роману слідує моделі любовної історії, набуває авантюрного відтінку, розгортається в координатах скандальної події, від якої спадкоємець Бедфордшира не може втриматися, і в той же час, усвідомлюючи небажану суспільну реакцію на його легковажну поведінку, приховує. Епізоди зустрічей, бесід молодих людей – сквайра Б. та шістнадцятирічної Памели – сварок, перепалок, демонстрація обурення

містера Б. через незговірливість Памели та вдавану, на його думку, зухвалість дівчини протікають у внутрішніх межах хазяйського будинку. Як би випадково сквайр опиняється у внутрішніх покоях його матері, леді Б. («*my late lady's dressing-room*»), де у Памели є затишний куточок для усамітнення, написання листів, що надсилаються рідним, роботи швачки. Перші спроби залицянь до Памели мають місце в жіночій половині садиби, яку, не церемонячись, відвідує сквайр, а домагання, що лякають Памелу, трапляються або в літньому павільйоні в саду («*the summer-house*»), або в кімнаті місіс Джервіс («*the housekeeper's parlour*»), чиєї захисту тепер шукає Памела. Коли поведінка сквайра набуває образливого характеру, з'ясування стосунків між молодим вельможею та Памелою відбувається вже в його апартаментах («*his parlour*», «*...his closet, which is his library...*») [23, р. 115], звідки Памела біжить і рятується у власній кімнаті, замкнувшись на ключ. Іноді з'являються свідки спілкування містера Б. і улюблениці матері: друзі-слуги співпереживають і підтримують Памелу (економка місіс Джервіс, керуючий Лонгмен, дворецький Джонатан). Локус маєтку посилює смислові акценти в інтризі.

Наблизивши до себе Памелу, її господиня, мати містера Б., також надала право дівчині розпоряджатися своїм часом і вільно пересуватися у закритому просторі. Коли Памела захоче демонстративно віддалитися від сквайра Б., вона переодягнеться в одяг простолюдинки для того, щоб підкреслити свій новий вигляд і зміни в собі («*...what, Pamela, thus metamorphosed!...*») [23, р. 88]. Однак все, що відбувається, лише забавляє сквайра, молодість, тривіальна цікавість і флірт з юною служницею штовхають молодого власника маєтку до непристойних вчинків, провокуючи скандальні ситуації. Сквайр Б. дражнить дівчину, підглядає за нею, позбавляє її свободи особистого простору («*...he...looking the key-hole, spied me upon the floor...*») [23, р. 64]. Мотив підглядання в замкову щілину перетворює драматизм відносин між героями в комічні перипетії, нічні події та альковні сцени руйнують мелодраматичність атмосфери, повідомляючи їй риси низового видовища. Памелу не тішить особлива роль улюблениці, відведена їй сквайром, наближеність до нього її ранить, і колишня прихильність до будинку, який вона сприймала раніше як рятівний притулок, йде («*...this house, so late my comfort and delight, but now my terror and anguish*») [23, р. 56]. Тепер уже Памелою рухає єдине бажання покинути Бедфордшир і повернутися до рідних.

Дорога додому завершиться несподівано, дівчина опиниться в ув'язненні в похмурій садибі Лінкольншир, де зміниться її соціальний стан. Памела відмовиться, на перший погляд, від щоденних турбот, а з іншого боку, отримає час на роздуми щодо своєї долі. Вона набуде досвіду, швидко

подорослішає, підуть колишні помилки, які зміняться почуттям обурення, самоповаги, завзятістю в здобутті свободи. Стан самотності Памели і можливості усвідомити сенс свого існування підкреслюються мотивом «закритості» Лінкольншира: Памела живе як усередині центрального будинку маєтку, так і багато часу проводить у саду, краса якого так контрастує з її смутком. Лінкольнширський особняк сквайра Б. спочатку здається їй ворожою 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*» [23, p. 146]. Памела насилу освоюється в Лінкольнширі, намагається захистити себе. Її перебування в неволі по-своєму відтінить розташування покоїв у садибі, де двоїтий статус героїні, гості сквайра, дещо змінить авторську концепцію простору: тут будуть відчутні переключки з Бедфордширом, водночас з'являться нові аспекти його сприйняття.

Складну драматичну атмосферу, що виникає в Лінкольнширі, Річардсон ускладнює, звертаючись до мотиву межі, кордону, що ніби поділяє цілісність садиби. Памела часто згадує в щоденнику про замкнені двері. Саме вони відгороджують полонянку від світу: зачинені двері, замок є знаками, що сигналізують читачеві про втрату свободи героїнею («*Shut the door, Pamela, and come to me in my closet*») [23, p. 114]. Тяга до подолання перешкод посилюється в душі Памели, нав'язливою думкою для неї стане можливість втечі з маєтку, бажання відчинити потайну хвіртку Лінкольнширського саду, покинути в'язницю («*...I will go into the garden, and resolve afterwards*») [23, p. 191]. Мотиви смутку, туги, меланхолійного настрою автор поволі співвідносить із символічним образом вікна, біля якого на самоті коротить час збентежена Памела. Ласкаюча погляд природна картина, що відкривається дівчині, нагадує їй про той величезний світ, який лежить за стінами маєтку («*I pretended to sit by the window, which looks into the spacious gardens*») [23, p. 149].

У Лінкольнширі відбудуться поворотні події у житті Памели. Вона розширить коло знайомства. Серед тих, хто оточує її, будуть приємні персони (пастор Вільямс), а також підозріла, мало вихована місіс Джукс, яка сліпо підкоряється господареві. Більше місяця пробуде Памела у Лінкольнширі. Багато чого трапиться у її житті. Спланована втеча не відбудеться, у садибі з'явиться новий персонаж – Колбрант, схожий на незграбного ведмедя велетень-швейцарець, який спочатку доставить дівчині багато переживань та турбот. Саме в Лінкольнширі відбудеться принизлива для Памели сцена з'ясування стосунків зі сквайром, коли він запропонує їй стати його

утриманкою. Містер Б., бажаючи впливати на здоровий глузд Памели, обумовить всі можливі обставини їхнього життя, розмір винагороди, що буде з обуренням відкинуто Памелою. Сповнена почуття обурення дівчина напише гнівний лист, який викриває безправ'я та негідну поведінку вельможі («*Perchance, some sham-marriage may be designed, on purpose to ruin me; But can a husband sell his wife against her own consent?*») [23, p. 219].

Після каяття сквайра та рішення Памели його пробачити атмосфера ворожості Лінкольншира розвіється, напередодні майбутнього весілля з містером Б. образ садиби набуде інших рис («*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!*») [23, p. 378]. Відновлюється каплиця («**own little chapel**»), Памела знайомиться з друзями сквайра, дізнається про його таємницю. Молода людина розповість про свої любовні стосунки з юною Саллі Годфрі (Sally Godfrey), появу на світ доньки, яку дещо пізніше представить Памелі. Памела відчуває, як змінюється її настрій, і тепер вона навіть наважиться назвати Лінкольншир не стільки будівлею – «**house**», скільки рідним осередком – «**home**». Однак не відразу союз сквайра та Памели сприймуть доброзичливо [16, p. 27].

Будучи вже у статусі леді Б., Памела по-новому побачить Лінкольншир та Бедфордшир. Їй судилося повернутися до Бедфордшира і прийняти його як рідний дім. Тепер уже в описі маєтку не буде відчуженості, ворожості простору героїні та її перебування там стане гармонійним («*... 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*») [23, p. 479]. Внутрішні покої, інтер'єри Бедфордшира і Лінкольншира тепер швидше стануть тлом приємних подій сімейного життя і будуть мимохіть згадуватись як милі реалії повсякденності [14, p. 33].

Здавалося б, переїзд до Лондона додасть нових фарб у вирішення просторових образів у романі. Однак це вірно лише частково. У лондонському будинку характер приміщень виявиться звичним і для читачів, і його мешканців. Там будуть і кабінети («**my own closet**», «**his closet**»), і спальні («**the chamber**»), і холи («**the parlour**», «**the great hall**»), але інтонація Памели, яка повідомляє про кімнати, відведені їй містером Б., несе у собі відчуття спокою, впевненості, прийняття цінностей порядку, зручності, вдалого розташування покоїв («*...a stately, well-ordered, and convenient house...*») [24,

р. 234], свідоцтва про щедрість, смак і почуття міри, якими володіє її дбайливий чоловік («...*the furniture of every place is rich, as befits the mind and fortune of the generous owner*») [24, р. 234]. У лондонському особняку незабаром з'явиться дитяча кімната, призначена для первістка Памели, який ще не народився («*the nursery*»). Памелі приємно, що з вікон лондонського будинку можна побачити поля, природний пейзаж дає відчуття простору («...*it is not far from the fields...*») [24, р. 234], а зовнішній фасад його оточений сквером («...*it...has an airy opening to its back part, and its front to a square*») [24, р. 234]. Особняк лорда і леді Б. воістину пестить погляд досвідчених жителів столиці («... *a stately ... house ...*» [24, р. 234]. Життя в Лондоні – більш публічне, святкове, метушливе, вулиці міста – багатолікі та багатолюдні: «*I am in a new world*», – дивується Памела [24, р. 232]. Герої часто залишають межі будинку, відвідують церкву («*the church*»), театри («*the play-houses*»), оперу («*the opera-house*»), вирушають у подорожі («*We are about to turn travellers...*») [24, р. 361]. Лорд Вільям познайомить Памелу з Європою, вона побачить визначні пам'ятки Франції, Нідерландів, познайомиться зі звичаями Італії, Німеччини, і постарається опанувати багатьма мовами («...*my only time...to ramble and see distant places and countries...*») [24, р. 441]. Містер і місіс Б. постійно спілкуються з друзями, радо надаючи їм притулок («...*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*») [24, р. 234]. Сквайр і його дружина приймають гостей (The Earl and Countess of C., Lord and Lady Davers), наносять візити у відповідь, їхнє дозвілля складається з великої кількості прийомів. Лондонський будинок молодого подружжя стає свого роду модним 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*») [24, р. 440]. У Памели складеться «коло» близьких за духом приятельок (Miss Cope, Miss Stapylton, Miss Sutton, Miss L., Miss Fenwick), вони довго засиджуються вечорами, обмінюються враженнями про прочитані книги, побачений спектакль, свої переживання («...*the circle of my own acquaintance...*» [24, р. 436].

Читач начебто занудьгує у, здавалося б, безликому, але спокійному щасті Памели та сквайра. З перебуванням у Лондоні молоді пари пов'язані як світлі дні, так і незгоди. Напруга у відносинах між Памелою та Вільямом виникає після участі в маскараді («...*these vile masquerades*») [24, р. 346], де сквайр виступить у костюмі іспанського дона («*a Spanish Don*»), а Памела

приміряє костюм гарненької квакерші («a Quaker»). У хвилини розваги відбудеться знайомство сквайра і Памели з чарівною, нещодавно овдовілою італійською графинєю Дауджер (a countess Dowager), і Памелі здасться, що почуття приязні у її чоловіка переросте у палке захоплення. Молоде подружжя віддаляється один від одного, містер Б. викаже нерозуміння холодності дружини, її меланхолії докором («...you are so engaged in your nursery...») [24, р. 304]. Власне невдоволення він виявить, демонстративно віддалившись від Памели, перейшовши на чоловічу половину, зачинивши за собою двері кімнати («He is gone into his closet, and has shut the door, and taken the key on the inside») [24, р. 315]. Молода леді після народження сина, молодшого Вільяма, все частіше знаходиться біля нього в дитячій кімнаті («She has so much delight in her nursery...») [24, р.289]. Вона дбає про дитину, не відкидаючи своїх тривог з приводу невірності чоловіка, часто молиться, плаче, доки сварка не вирішиться примиренням. Тепер Памела наполегливо говорить про Лондон як про неприємне місто («a wicked town» [24, р.297], «this undelightful town» [24, р.337]). І незабаром сім'я лорда і леді Б. покинуть столицю, поїдуть до Кенту і тут, на нещастя, їх наздожене справжнє лихо. Памела і син захворіють на віспу, близькі перестраждають, але біда відступить, і через місяць на початку літа лорд і леді Б. повернуться до Бедфордшира, де вони колись зустрілися в незабутні, сповнені любові та щастя дні.

2. Просторові образи у романі Семюела Річардсона «Клариса»

У романах Семюела Річардсона (Richardson, Samuel, 1689-1761) простір переважно розгортається в координатах англійської провінції та столиці. Просторова семантика важлива для автора, гнучко співвідноситься з долею та вчинками персонажів, не прямо, але опосередковано нюансує зміст тексту.

У центрі легендарного роману письменника, «Клариса» («Clarissa», 1748), – історія сім'ї провінційних сквайрів, діловитих братів Гарлоу (John, James, Antony Harlowe), невимовно розбагатілих («...uncommonly prosperous; and ... very rich»), амбітних, які мріють про те, щоб їхній спадкоємець, Джеймс Гарлоу-молодший, став титулованим аристократом, пером і увійшов до парламенту. Гарлоу процвітають, бережуть родинні стосунки, фортуна благоволить до них («...never was there a family more prosperous in all its branches, blessed be God therefore...») [22, р. 42]. Старший, Джон, володіє копальнями («...the eldest by means of the unexpected benefits he reaps from his new found mines...») [22, р. 42], молодший, Ентоні, успішний у торгівлі з

Ост-Індією («...very rich... by his East India traffic and successful voyages») [22, р. 42], середній брат, Джеймс, збільшить статки завдяки спадщині дружини Шарлоти («...the second, by what has, as unexpectedly, fallen in to him on the deaths of several relations of his present wife...»), освіченої, м'якої, поступливої красуні («...the worthy daughter by both sides of very honourable families ...») [22, р. 27].

Здавалося б, Гарлоу тверезо відчують реальність, наполегливо йдуть до влади з тим, щоб знайти можливість нав'язувати свою волю іншим, оскільки оцінюють себе як самодостатніх, розсудливих, істинно доброчесних англійських джентльменів («...view some of us have long had of raising a family... A view ... it seems, entertained by families which having great substance, cannot be satisfied without rank and title....») [22, р.70]. Однак як облаштований світ, у якому так органічно з покоління в покоління існують Гарлоу, яких моральних цінностей вони дотримуються не лише в публічному середовищі, а й у камерному, сімейному, де мешкають їхні близькі, брати, сестри, доньки, сини, домочадці? Чи передбачать Гарлоу майбутнє, чи зуміють протистояти випробуванням, які так несподівано та сумно визначають життя сімнадцятирічної Кларисси, молодшої дочки Джеймса, яскравої та неординарної дівчини?

Незважаючи на те, що брати Гарлоу багато побачили, обзавелися компаньйонами, кругом впливових друзів, їхнє життя протікає в провінції, недалеко від невеликого містечка. Їм належать земельні угіддя, садиби, що межують одна з одною («...all the real estates in the family ... and the remainder of their respective personal estates ...») [22, р. 70]. Джон і Ентоні Гарлоу не одружені, Джеймс – батько нового покоління Гарлоу, який має примножити статки сім'ї та зайняти більш високе положення у суспільстві. Джеймс-старший – господар просторого будинку, родового гнізда, де зустрічаються і довго гостюють брати, а також родичі його дружини, Шарлоти Гарлоу, – подружжя Герві.

Спонукуваний турботою про племінниць, дядечко Ентоні, не передчуваючи нічого поганого, поступається проханню столичного вельможі, лорда М., представляє жінкам Гарлоу двадцятип'ятирічного лондонського аристократа, Роберта Лавлейса з наміром отримати родовитого юнака як нареченого старшої доньки Джеймса Гарлоу Арабели.

Добрим намірам Ентоні Гарлоу не судилося справдитися. І не тому, що проникливий Лавлейс постав перед гоноровою і зухвалою Арабелою в ролі невиразного, пересічного сквайра, якого вона відкине. Але через ворожнечу, що спалахнула між пихатим, жадібним Джеймсом-молодшим і

блискучим, освіченим Лавлейсом ще під час їхнього перебування студентами Кембриджа. Напередодні повернення Джеймса-сина з поїздки до Шотландії та Йоркширу, де він оглядає угіддя, нещодавно заповідані йому (*«My brother was then in Scotland, busying himself in viewing the condition of the considerable estate which was left him there by his generous godmother, together with one as considerable in Yorkshire»*) [22, р. 29], Лавлейс у будинку Гарлоу вперше зустріне з Кларисою, не залишиться байдужим до її чеснот, краси, миттєво ухвалить рішення та заручиться підтримкою лорда М. Останній від імені Лавлейса попросить руки молодшої доньки (*«...Lord M. ...in his nephew's name, made a proposal in form, declaring that it was the ambition of all his family to be related to ours; and he hoped his kinsman would not have such an answer on the part of the younger sister as he had had on that of the elder»*) [22, р. 34]. Клариса не потрапить під чарівність серцеїда, проникливо оцінить його людські якості та не дасть згоди на шлюб.

Знову зацікавлені сторони, тепер уже родичі з боку Шарлоти Гарлоу, кинуться на порятунок бажаного союзу Клариси і Лавлейса (*«...they seemed to have taken a great liking to his conversation...»*) [22, р. 35]. Дядечко і тітонька Герві ненав'язливо переконують своїх друзів Гарлоу в корисності листування між молодими людьми, Лавлейсом і Кларисою (вони обоє майстерно володіють пером), в процесі якого Лавлейс, який побачив європейські країни, розповість про побут, звичаї, досвід спілкування з людьми з тим, щоб допомогти юнаку, опікуваному Герві, успішно вирушити в «Гранд-тур» (*«...Mr Lovelace could give a good account of everything necessary for a young traveller ...»*) [22, р. 35].

Незабаром відносини Гарлоу і Лавлейса входять у звичайне русло життя провінції. Лавлейс наносить візити, знайомиться з мешканцями ближнього містечка, закидає Кларису посланнями, доки не з'являється в садибі Джеймс Гарлоу-молодший (*«Thus was a kind of correspondence begun between him and me with general approbation; while everyone wondered at, and was pleased with, his patient veneration of me»*) [22, р. 36]. Його норовливий характер, невитриманість призводять до сварки, поєдинку (*«...possessing everything, he has the vice of age mingled with the ambition of youth, and enjoys nothing—but his own haughtiness and ill-temper...»*) [22, р. 45]. За своєю необачністю Джеймс пропустить удар (*«My brother was disarmed...»*) [22, р. 41], отримає поранення в руку, Лавлейс великодушно зупинить зіткнення (*«...adversary ...who, after a slight wound in the arm, took away his sword»*) [22, р. 26], хоча пізніше несправедливо і образливо буде вигнаний з Гарлоу-плейс, садиби, територія якої «священна» для всіх Гарлоу, оскільки багато хто

з них тут зустрічається, спілкується, живе, демонструє єдність, незабаром безжально зруйновану («...*the family union was broke, and every one was made uneasy*») [22, р.73]. То хто ж із Гарлоу приведе родину до катастрофи? Як станеться, що колись близькі люди, які колись любили один одного, виявляться роз'єднаними через згубні почуття недовіри, підозрілості та ворожнечі?

На жаль, найкращій серед Гарлоу, молодшій сестрі холодних і розважливих Джеймса та Арабели, обдарованій і сердечній дівчині доведеться поплатитися за свої чесноти та усвідомити причини безжальної жорстокості тих, хто видасть власний егоїзм, жадібність та легковажність за запевнення у любові до Клариси.

Саме Кларису поставить Річардсон у центр сюжетних перипетій роману, їй довірить розповісти про моральну атмосферу в будинку, хвилини щастя, взаємну підтримку, щедрість, братську, сестринську, батьківську прихильність і обставини, що порушили гармонію відносин. Завдяки Кларисі читач подолає кордони, проникне у внутрішні простори будинку, садиби, побачить ієрархію, що склалася, і розподіл ролей у невеликій, камерній спільноті Гарлоу. Не відразу, але поволі відкриється передісторія піднесення клану Гарлоу та його енергійного засновника, батька діловитих братів, який зробив маєток, спочатку названий «Перелісок» («**Grove**»), що процвітає внаслідок власної дбайливості, розсудливості, а потім перейменований в садибу ощадливості та обліку «**Diary**») [18, р. 29]. Старший Гарлоу згодом передасть свій величезний будинок у володіння улюблениці-онуці, Кларисі, яка перетворила його на чудовий особняк («*Her grandfather ...indulged her in erecting and fitting up a diary-house in her own taste. When finished, it was so much admired for its elegant simplicity and convenience, that the whole seat (before, of old time, from its situation, called The Grove) was generally known by the name of The Dairy-house*») [22, р. 29]. Сусіди маєтку, який дістався молодшій Гарлоу, назвуть Дейрі Хаус («**Dairy-House**»), Білостінним будинком. Остання воля вельми шанованого глави роду Гарлоу внесе сум'яття в душі братів, їхніх племінників, ще більше підніме гідну Кларису на думці всіх, хто знайомий з нею («...*Such a sun in a family where there are none but faint twinklers...*») [22, р. 128], і віддалить дівчину від родичів, які відчують себе обділеними.

Маєток, величний будинок, що належить Гарлоу, визначить межі простору, де розіграються драматичні події життя Клариси. Образ будинку, його природне оточення, внутрішній устрій докладно не відтворені автором, але описані ескізно для того, щоб згадані предметні реалії виконали ціннісно-символічну характеристику укладу сім'ї та культивованої нею ідеології

домашності («**domesticity**»): душевної спорідненості, духовної спорідненості переживання соціального досвіду історії [11; 13; 14; 17; 19; 26; 27].

Повсякденна реальність, що оточує Гарлоу, вкорінена в поточному часі, включає прикмети як камерного (сімейного), так і публічного (провінційного) простору, співвіднесена з великим світом (столиця, континентальна Європа), динамічним, мінливим, в якому активні персонажі-чоловіки: займаються комерцією, торгівлею, входять до парламенту, виконують обов'язки священиків, юристів, лікарів, служать в армії, прагнуть примножити свої земельні володіння, подорожують, здобувають освіту, піклуються про процвітання сім'ї. Існування героїнь-жінок більш залежне, обмежене межами будинку, хоча вони виїжджають у світ, відвідують церкву, займаються благодійністю, відвідують рідних, знайомих, супроводжуючи чоловіків, братів, у шлюбі чекають хоча б розуміння, але мріють про кохання та свободу [16, р. 4].

Молодша з Гарлоу, юна, проте розважлива Клариса спочатку мужньо та стримано протистоїть ситуаціям, що несподівано змінюють розмірену течію буднів. Вона вже пережила потрясіння, коли на подив дядечків, батька та брата стала багатю спадкоємицею, господинею маєтку, подарованого коханій онучці шанованим патріархом сім'ї. Дівчина відразу ж відчує невдоволення багатьох, але найбільше розважливого та холодного Джеймса Гарлоу-молодшого («...*my brother's rapacious views...*») [22, р.71]. Клариса відхилила пропозицію руки та серця одного з сусідів і поки не бачить поруч із собою гідного молодого чоловіка («...*I had interest enough to disengage myself from the addresses...as I had ...of Mr Wyerley's*») [22, р. 41]. Зовсім не захоплено, але прохолодно сприймає Клариса інтерес до себе Роберта Лавлейса, погоджується з ввічливості продовжити з ним знайомство, не знаючи, що невдовзі її нестримний брат образить свого однокашника по університету, якому завжди заздрив («...*a young man ...should resume an antipathy early begun, and so deeply-rooted*») [22, р. 38]. Лавлейс, який бездоганно володіє шпагою, покарає нестриманого провінціала, але пощадить його заради красуні-сестри, що зробить ім'я Клариси предметом пересудів, вразить родичів, проте не стільки дівчину, бо прийме вона це як неминучість («...*young lady, whose distinguished merits have made her the public care...*») [22, р. 26].

Будинок Гарлоу, прилегла до нього садиба («**Dairy-house**»), де розбитий сад («**the garden**»), збережений невеликий лісок («**the Green Lane**»), розташовані господарські будівлі («**the wood-house**»), пташиний двір («**the poultry-yard**»), літня альтанка («**the summer-house**») виступають свого

роду сценічним майданчиком, де зустрічаються, сперечаються, знаходять згоду чи, навпаки, протистоять одне одному персонажі роману. Внутрішній устрій «обителі» Гарлоу відтворено скупко, лише позначені кімнати, закріплені за героями («*my own parlour*», «*my chamber*», «*my lesser parlour*», «*the great parlour*», «*my mother's own apartment*», «*her closet*», «*my sister's parlour*», «*my brother's study*»). Функції згаданих приміщень, а кожному з членів сім'ї відведено вітальню (*parlour*), кабінет (*closet*), спальню (*chamber*), ймовірно, полягають у тому, щоб ще раз актуалізувати для читача тему самодостатності, високого соціального статусу Гарлоу, їхні права на приватну територію та свободу [25, р. 239]. Все ж таки неухильно, поволі просторові образи, які присутні в романі, ненав'язливо підпорядковані автором розкриттю однієї з важливих для нього тем – теми руйнування сімейної ідилії, апології будинку, домашності, шанованих патріархальних основ, які виявляються збереженими не стільки через належне підпорядкування авторитету близьких, скільки через пошану до їх мудрості, сердечності та бездоганної моралі, яку вони сповідають («*...the authors of my disgrace within doors, the talkers of my prepossession without, and the reporters of it from abroad, are originally the same persons*») [22, р.103].

В експозиції до роману, а її можна відновити ретроспективно, зіставивши розповіді випадкових свідків та учасників спочатку тривіальних обставин, знайомство родовитого аристократа, що патронується впливовим родичем, лордом М., та заможних провінціалів Гарлоу, – персонажі «Клариси» вільно переміщуються у межах країни, відвідують її далекі регіони: Шотландію, Йоркшир, бувають у Лондоні, зустрічаються з друзями, сусідами, обов'язково присутні на недільній церковній службі.

Маєток Гарлоу відкритий для гостей, родичів, до них навідуються шановний доктор Льюен (Dr. Lewen), священнослужитель, гідна Джудіт Нортон, у минулому вихователька Клариси (Judith Norton), часто приїжджають і знаходять радість спілкування один з одним брати старшого Джеймса – Джон і Ентоні, а також подружжя Герві (Mr. and Mrs. Hervey). Але після злочасної дуелі між Лавлейсом і нестерпно запальним спадкоємцем сім'ї дія переміщається в садибу, потім у внутрішній простір будинку, все наполегливіше згадуються межі володінь Гарлоу, поріг, парадні двері, які образливо зачиняють перед тими, кого побажали виставити зі свого кола («*Not a door opens; not a soul stirs...*») [22, р. 112].

Сварка нащадків сімейств, які передусім мали намір поріднитися, ускладнює стосунки персонажів роману, стає предметом обговорення в провінційному середовищі, розколює суспільство на співчуваючих Кларисі,

Лавлейсу, але не Джеймсу Гарлоу-молодшому. Лавлейс, вважаючи, що не винен, прагне відновити добрі стосунки з Гарлоу, постійно справляється про здоров'я брата Клариси (*«Mr Lovelace for three days together sent twice each day to inquire after my brother's health...»*), намагається побувати в маєтку, жителі якого так благоволили до нього (*«He was ever a favourite with our domestics»*) [22, р. 41]. Проте відвідати будинок Гарлоу та побачити Кларису Лавлейсу не судилося. Відбудеться неприємна сцена. У грубій формі дядечко Гарлоу відмовить від будинку молодій людині (*«...he...received still greater incivilities from my two uncles...»*). Джеймс Гарлоу-старший у гніві вихопить шпагу, від жаху, що відбувається, Кларису покинуть сили (*«I fainted away with terror...»*) [22, р. 41]. Мати Клариси, Шарлота, читаючи молитви, утримує батька у парадній вітальні. Лавлейс, обурюючись, запевняє, що він не піде доти, доки брати Гарлоу не попросять вибачення перед ним. Двері встигають замкнути й роз'єднати опонентів (*«...a door being also held fast locked between them...»*), брат і сестра в люті накидаються на Кларису, Лавлейс йде, обіцяючи помститися за образу (*«...he departed, vowing revenge ...»*) [22, р. 41]. Хвилювання та тривога поселяться в душах домочадців, відтепер спокій розміряного провінційного життя буде зруйновано (*«...every one was uneasy»*) [22, р. 21]. Захворює Шарлота Гарлоу, біля її ліжка молодша дочка проведе кілька днів (*«My mamma has been very ill and would have no other nurse but me...»*) [15, р. 44], і щоб пом'якшити серця близьких і відновити втрачену згоду, Клариса просить дозволу погостювати в подруги, міс Анни Гоу.

Знову всі Гарлоу зберуться в парадній вітальні, церемонно займуть звичні місця і перетворять зустріч рідних колись людей (*«...family, late so happy and so united...»*) на сімейну раду, де «випадок» Клариси буде розглянутий, їй заборонять бачитися з Лавлейсом, будуть ставитися до юної дівчини як винуватиці подій, які отримали негативний резонанс. Джеймс Гарлоу-молодший нестримно підвищуватиме голос, заважатиме матері сердечністю слова пом'якшити спілкування, перебирати на себе владу в сім'ї, чим обурить батька (*«...he...has some excuse for his impatience of contradiction»*) [22, р. 44].

Сцени сімейних зібрань (*«the conference»*) надалі повторюватимуться у романі. Річардсон вибудовує простір спілкування героїв через певні коди. Клариса ще включена в сімейне середовище Гарлоу як близька людина, але вже позначено дистанцію відчуження між нею, Джеймсом і Арабелою (*«My brother and sister, who used very often to jar, are now so much one and are so much together»*) [22, р. 44]. Батько, Джеймс Гарлоу-старший, як і раніше захищає дочку від звинувачень сина, Клариса йому – гідне дитя (*«She is a*

worthy child») [22, р. 47]. У свою чергу Клариса нагадує Джеймсу-молодшому, що він – її брат, і вона має право вислухати не так його, але батьківську раду. Дядечки доброзичливо відгукуються про Клері, так до неї звертаються рідні, і Клері відчуває тепло споріднених відносин, які дають їй підтримку («...never was there a family more united in its different branches than ours») [22, р. 47]. Характер комунікації між усіма Гарлоу вказує на особливе положення в сім'ї середнього брата, Джеймса Гарлоу-старшого, ймовірно, найзаможнішої, владної і непоступливої людини, що володіє неймовірною міццю голосу, який завжди змушує Кларису тремтіти.

Наприкінці січня велика сім'я Гарлоу, зібравшись на раду в маєтку, що належить батькові Клариси і розважливих Джеймса і Арабели, дає дозвіл молодшій доньці погостювати у подружки Анни Гоу, щоправда, забороняючи їй бачитися з лібертином, що загруз у гріху («vile libertine») [22, р. 41], так тепер Гарлоу-старший називає Роберта Лавлейса, раніше бажаного гостя у садибі. Гарлоу поки що спілкуються, відчувають теплі почуття одне до одного, проте драматизм нерозуміння відчутний в атмосфері зустрічі, образливих репліках брата і сестри, адресованих колись загальній улюблениці («From this time...did my brother and sister behave to me, as to one who stood in there way...») [22, р.21]. Мине не більше місяця, Клариса повернеться до садиби Гарлоу після побачення з подругою і виявить, що милі її серцю люди стануть чужими («I...met...a cold salute...») [22, р.11], почнуть ворожнечу з нею, а сімейне гніздо, де, як їй уявлялося, панувала сердечна прихильність, перетвориться на в'язницю («...what a poor prisoner I am...») [22, р. 42]. Пересування Клариси в межах маєтку відтепер регулюватиметься дозволами або заборонами, що походять від батьків, ворожих їй брата і сестри, чому сприятиме незрима присутність слуг, яких зобов'язують стежити за нею.

Причину охолодження рідних до Клариси і надалі ритуал судилищ Гарлоу, що влаштовуються над нею, бачать у непокорі дівчини, яка легковажно порушила слово і продовжує приймати знаки уваги від Лавлейса, який відвідав мати і доньку Гоу під час перебування у них Клариси («...Trial upon trial; conference upon conference!..») [22, р. 24]. Героїня докладно в листі, адресованому подрузі, опише процес розгляду вчинених нею провин, підкреслить театралізовану манеру поведінки брата, який зустрів її біля парадного входу в маєток, усвідомить різкі зміни, що відбулися з рідними («...a reception so awful and unusual...») [22, р. 11]. Батько не промовить і слово, мати холодно обійме доньку, формально і стримано дадуть відповідь на її вітання сестра, тітонька та брати батька. Не тільки подумки, але й фізично Гарлоу віддаляються від Клариси, її свобода відтепер обмежується

перебуванням у кімнаті, зрідка їй дозволяють спускатися в сад на прогулянки, але бажають, щоб її спілкування з сім'єю було обмеженим («*You are not to be seen in any apartment of the house...unless you are commanded down*») [22, р. 41]. Кларису виключають із укладу сім'ї, позбавляють права брати участь у чаюваннях, милих зустрічах і розмовах, вона усвідомлює, що її становище в будинку зумовлене новим знайомцем Гарлоу, багатим і вульгарним сусідом Солмсом, якого їй пророкують у суджені. Він маловихований, неосвічений, безцеремонний і пригнічує її своєю присутністю («*...he is a very bold, staring man!*») [22, р. 25]. Солмс щодня буває у Гарлоу, отруює своєю появою існування Клариси і дає зрозуміти, що їхній союз неминучий («*I must persist in my suit...*») [22, р. 59]. Маєток і будинок Гарлоу «наїжаються» проти дівчини, з приємної обжитої території перетворюються на ворожу, перед нею буквально зачиняються двері батьківських кімнат, її обмежують у відвідуванні брата і сестри, замикають, обшукують, перевіряють і перечитують листування, не дозволяють їй надалі спілкуватися з Анною Гоу, тим більше, з Лавлейсом («*They are all in tumults!*») [22, р. 73].

Подруги Анна і Клариса винаходять хитрощі, і вірні слуги облаштовують схованку для того, щоб дівчата рідше, але все ж таки мали можливість перекидатися одна з одною вісточкою («*...to carry on a private correspondence...*») [22, р. 15]. Кларису в кімнаті по черзі відвідують мати, тітонька Герві. Її гувернантка, гідна місіс Нортон довго розмовляє з нею, і Клариса усвідомлює, що її шлях до свободи можливий лише за умови згоди стати нареченою Роджера Солмса. Більш земна, практична, життєлюбна Анна Гоу вмовляє Кларису прийняти Роберта Лавлейса як обранця та врятуватися від ненависного Солмса і одержимих лише вигодою Гарлоу («*...grandfather knew the family-failing*») [22, р. 45]. Клариса – сильна і цілісна натура, не бажає скоритися і поки що має мужність боротися і сподіватися на справедливість. Тим більше що Лавлейс, який не звик зазнавати поразки, з'явиться до Клариси в образі благородного рятівника і смиренного закоханого. Гарлоу пізно схаменуться, але той простір сімейних володінь, який вони так ретельно оберігають і яким вони так пишаються, незабаром обернеться сценою скандалу, принижень і джерелом краху їхньої гордині та репутації.

Про «сумну історію» втечі з батьківського дому («*a melancholy story*») Клариса Гарлоу розповість у листі до подруги Анни Гоу. У посланні, завершеному глибокої ночі другого тижня квітня в мебльованих кімнатах у містечку Сент-Олбанс, через яке пролягає дорога до Лондона, кожен рядок, зауважує Клариса, пронизаний каяттям («*They cannot... say worse of me than*

I will of myself. Self-accusation shall flow in every line of my narrative, where I think I am justly censurable») [22, p. 372].

Страждаючи через скандал, що зачіпає репутацію друзів та рідних («*a creature who has occasioned... so much scandal*») [22, p. 372], молодша Гарлоу назве себе відкинутою дочкою-втікачкою беглянкою («*I doubt not every mouth is opened against me; and all that know Clarissa Harlowe, condemn the fugitive daughter*») [22, p. 372]. Зазнаючи відчаю, пригнічена почуттям провини, вісімнадцятирічна Клариса спочатку не наважиться описати докладно опівнічну сцену зустрічі з Робертом Лавлейсом, який з великодушності та шляхетності, як вона сподівається, бере участь у її долі, допомагає Кларисі здобути свободу і уникнути шлюбу з заможним, але ненависним провінціалом Роджером Солмсом («*his whole view at present is to free me from my imprisonment; and to restore me to my own free will, in a point so absolutely necessary to my future happiness*») [22, p. 349].

Кларису напередодні таємного побачення з Лавлейсом переслідують важкі передчуття («*I awoke in a cold sweet, trembling, and in agonies...*») [22, p. 343]. Вона боїться наслідків необачного кроку, приймає рішення залишитися в сім'ї, вважає, що, побачившись з Лавлейсом, зможе порозумітися з ним або в садовому будиночку, що відокремлює доглянуту територію саду, розбитого за голландським звичаєм, коли парадні алеї сусідять з господарськими спорудами («*Dutch-taste garden*»), або на дальній болотистій ділянці, що упирається в глуху стіну, де збереглася хвіртка («*the garden door*») і руїни старовинної каплиці в гайку («*the coppice...a piece of ruins upon it, the remains of an old chapel*») [22, p. 352].

Дженет Батлер, повертаючись до багатой семантики природного образу в романі Річардсона, у статті «Сад: про один із символів провини Клариси» (1984) нагадає, що протягом століть ряд читачів і критиків припускали, що в глибині душі Клариса бажала втечі з Лавлейсом з батьківського дому. Інші ж, і вона приймає їхній бік, – зберігали віру в те, що Кларису змусили покинути сім'ю і вона, швидше за все, була викрадена проти власної волі [3, p. 527].

Річардсона турбували неоднозначні думки публіки про натуру Клариси і скоєні нею вчинки. У листах, коментарях до другого та третього видань роману він не втомлювався повторювати, що його героїня невинна. Все ж, стверджує Батлер, на сторінках тексту Річардсон усвідомлено передає бурю почуттів і гарячковий стан юної дівчини, яка мріє про кохання, нареченого і ховає свої листи молодому, привабливому Лавлейсу в заздалегідь обумовлених місцях, кордонах тих «природних декорацій», які традиційно

були символом непослуху та порушення слова [3, с. 528]. Стан особливої напруги та сплеск емоцій Річардсон співвідносить з тим епізодом, коли героїня відмикає засув садової хвіртки і знищує рятівну дистанцію між собою та Лавлейсом («*I had hitherto... kept him at distance...*») [22, р. 166]. І, ймовірно, багатоскладова метафора/символ саду, переконана Батлер, таїть у собі алюзії на можливість реалізації Кларисою свого права на протест проти деспотії Гарлоу, і, безсумнівно, Річардсон стоїть за такою грою глибинних смислів образу та хвиль його резонансних значень у романі [3, р. 528].

Побіжні замальовки саду з'являються у кількох листах Клариси, адресованих її подрузі. Вперше молодша Гарлоу згадує про нього в лютневому листі (Letter VII), коли рідні, бажаючи покарати у їхньому розумінні норовливу доньку, сестру, племінницю, вибудовують систему заборон для того, щоб зробити існування дівчини нестерпним («*They have desired that I may be consigned over entirely to their management*») [22, р. 191]. Кларисі не дозволяють залишати будинок, відвідувати недільні служби в церкві, спілкуватися з друзями, улюбленою гувернанткою. Її позбавляють можливості зустрічатися з домочадцями, прирікають на самотність. Вона більше не виходить до столу, не з'являється у центральних кімнатах («*...she, withstanding them all, is actually confined and otherwise maltreated by a father the most gloomy and positive...*») [22, р. 143].

Спочатку, поки душевні сили не витрачені, Клариса сприймає те, що сталося, як безглуздість і примхи і включається в нав'язану їй авантюрну стихію гри: з відданою їй служницею знаходить місце схованки для листів, що розташовується серед напівзгнилих дощок дров'яного сараю, і сюди, по зелених алеях, які біжать вдалину, навряд чи хтось заглядає («*The lane is lower than the floor of the wood-house, and in the side of the wood-house the boards are rotted away down to the floor for half an ell together in several places. Hannah can step into the lane and make a mark with chalk where a letter or parcel may be pushed in under some sticks, which may be so managed as to be an unsuspected cover for the written deposits from either*») [22, р. 58]. Пізніше, у березні, героїня повідомить подрузі, що Лавлейс ховає свої записки до неї в стіні, що оточує сад («*...the private place in the garden-wall...*») [22, р. 113]. Але найбільш детально дівчина описує літній будиночок, що нагадує затишну, увиту плющем альтанку, свого роду «салон для візитів», як її іноді називали в сім'ї («*the ivy summer-house, or ivy bower*»), що була скоріше притулком для Клариси, де вона відпочиває душею, милується видами струмка, що біжить, густих чагарників, села, розкиданого на далеких пагорбах і хвилюючих уяву глухих нехожених куточків нерукотворного гайка

(«*The ivy summer-house, or ivy bower as it was sometimes called in the family, was a place that from a girl, this young lady delighted in...*») [22, p. 351].

Літературні критики оцінюють пейзажні ескізи Річардсона як важливі грані художньої реальності тексту та водночас відчують присутність у них символічної алегоричності. Вони запевняють, що семантику образу будинку в романі, сімейного гнізда Гарлоу, доповнює річардсонівська версія саду [15; 17]. Рисами, що зближують згадані простори, виявляються мотиви межі, кордону, ідея порядку, які пронизують устрій існування домочадців, вибудованого відповідно до норм патріархальної влади та необхідності підпорядкування їй. По ходу розгортання подійного ряду історії Клариса втрачає статус улюблениці сім'ї, відчуття винятковості власної долі, і дні, сповнені спокоєм і щастям, проведені в ідилічній атмосфері садиби, заповіданої дідом («*my Dairy-house*»), йдуть у минуле. Тепер маєток, що розкинувся навколо білостінної будівлі, зведеної главою роду Гарлоу і сусіднього із землями його середнього сина, – предмет заздрощів спадкоємців, які прагнуть своєї частки («*This little siren is in a fair way to out-uncle as well as out-grandfather us both!*») [22, p. 73].

Розлогий сад, прилеглий до будинку Гарлоу, – вагома характеристика садибного топосу в романі, несе на собі відбиток епохи, світовідчуття Гарлоу, їхніх соціальних амбіцій, прагматичного ставлення до життя, коли природний ландшафт сприймається утилітарно, виходячи з корисності, практичності: землі маєтку використовуються для господарських потреб. Садибну територію Гарлоу тільки-но освоюють, насаджені дерева та чагарники ще молоді («*...the young plantations of elms and limes affording yet but little shade or covert...*») [22, p. 352], не всі алеї доглянуті, в парку можна побачити і далекі покинуті куточки, що нагадують про колишніх власників залишками будівель, руїнами каплиці та старими стінами огорожі («*... no common footpaths near that part of the garden, and through the park and coppice, nothing can be more bye and unfrequented...*») [22, p. 352]. Коли Лавлейс глузливо відгукується про «сад у голландському стилі» в маєтку Гарлоу, він визнає сім'ю такою, якою вона, по суті, і є: зовсім недавно розбагатілою, але що вже прагне відповідати європейській моді розбивки садового простору, що встановилася [3, p. 530].

Все ж таки семантика саду в «Кларисі» Річардсона не вичерпується знаковими реаліями епохи, в ній присутні й алегоричні мотиви, що сходять до біблійних образів, порушеної гармонії раю, тем непослуху, спокуси та морального падіння. Напруженість перебігу подій в історії Клариси на рівні просторових образів включає їх лякаючу двоїстість. При сонячному світлі перебування в саду заспокоює, а коли згущуються сутінки і ніч опускає полог,

дерева, галявини, тривожний шум водоспаду страшать і лякають, посилюють почуття несвободи і безвихіддя, чому Клариса протиставляє і приймає рішення бігти, скориставшись підтримкою шляхетного у її розумінні юнака, Роберта Лавлейса.

Кларисі судилося випробувати багато, пройти шлях помилок, страждань, проте не змінити собі й відродитися духовно.

ВИСНОВКИ

Семюел Річардсон присвятив романи, що стали класикою жанру, долям юних провінціалок, чиї життєві історії розгортаються в просторі буденних відносин з людьми, які через різні обставини, причини, етичні норми набувають досвіду переживання світу, включеності в історію завдяки репертуару соціальних ролей, як правило, обумовлених становищем у суспільстві, особливим складом професійних інтересів, а також моральними цінностями, закріпленими у сім'ї.

Обидві героїні гарні собою, мають цілісні характери, неабиякі натури. Кожній з них судилося зустріти на своєму шляху молодшу людину, яка спочатку поблажливо поставиться до «об'єкта» легковажного флірту, а потім, оцінивши гідності обраниці, відчує до неї справжнє почуття. Основою сюжету згаданих текстів Річардсон оберє зародження інтересу, по-своєму прихильності один до одного головних персонажів, що потім, на жаль, обернеться руйнівною любовною пристрастю. Яскравого звучання заявлених в романах темі надасть сміливе рішення автора показати драматичну долю жінки у суспільстві, де її права та свобода обмежуються жорсткими патріархальними забобонами.

У романах Річардсона, що актуалізують жіночу проблематику, показують необхідність зміни становища жінки в суспільстві, стверджують можливість для сестер, дружин, доньок самотійно визначати своє майбутнє, подійний ряд більшою мірою співвіднесений з провінційним садибним топосом, центром якого є простір Будинку, у свідомості автора, читачів, та й героїв близького поняттю Сім'ї, що підкреслює не тільки кровну спорідненість людей, а й їх духовну і душевну подібність завдяки прийнятому серед них укладу, звичаям, світовідчуттю. Межі будинку поділяють зрозуміле, звичне, втілене в нормах відносин домочадців, і чуже, вороже, яке загрожує заведеному порядку. В епоху соціальних метаморфоз Будинки оберігає носіїв традицій, ідеалів, цінностей від зовнішніх сил, що часом змінюють життя поколінь. Однак різкі, драматичні обставини, що сигналізують про кардинальні зміни в духовній культурі та соціумі, показують, що перетворення необоротні.

Цінності садибного існування, невигадливість сюжету, приватне життя персонажів, закрите для зовнішніх вторгнень, ускладнюються особистими обставинами героїні раннього роману Річардсона. Привабливість Памели і доброзичливість її вдачі справляють враження на нового власника Бедфордшира, який захоплюється дівчиною, переслідує її, нав'язуючи власну волю. Любовний сюжет набуває етичного забарвлення, оголює моральний сенс вчинків і спонукань мешканців маєтку. Щасливе розв'язання колізії у «Памелі» дослідники пояснюють пасторальною атмосферою, що пронизує садибний топос. Любовне почуття, що охопило душі Памели і сквайра Б., дає поштовх розвитку їх характерів і призводить до морального перетворення обох. Прийнявши сміливе рішення про шлюбний союз, Памела та її обранець повертають мир, спокій та гармонію стосунків у Бедфордширі.

Просторові образи, які стали органічними художньому світу роману-шедевра Річардсона «Клариса Гарлоу», який мав загальноєвропейський резонанс, на перший погляд близькі і повторюють «просторові конструкції» літературного тексту, присвяченого Памелі. Шановне, заможне сімейство провінційних сквайрів Гарлоу, які мріють утвердитися в столиці і завоювати Палату перів за допомогою амбітного Джеймса Гарлоу-молодшого, оцінює садиби, якими приростає їх власність, аж ніяк не ідилічно, а через грошовий ресурс, що дозволяє, слідуючи англійській конституції, завоювати аристократичний Олімп Лондона. Патріарх роду, Гарлоу-старший, залишає коханій онучці в дар маєток-ферму, який вона заново облаштує і перетворить на привабливий молочний Павільйон, що вражає багатством усіляких виробів сусідів успішних братів Гарлоу, дядечок Клариси. Сама Клариса вміло господарює, опікує і підтримує матір, лагідну і витончену Шарлоту Гарлоу, і старшу сестру, марнославно і розважливу Арабелу. Автор, розповідаючи сумну історію Клариси, назве ряд будинків мешканців провінції. Лише згадає про затишний особняк подружки Клариси, Анни Гоу, де дівчина недовго перебуває в гостях, згадає про похмуре, схоже на середньовічну фортецю, житло одного з братів Гарлоу, куди молодшу Гарлоу хочуть ув'язнити через неслухняність. Проте докладніше у листах, адресованих Анні Гоу, героїня опише будинок-гніздо Гарлоу, де знайдеться місце для родичів, друзів та візитерів. У центральній будівлі садиби Гарлоу за кожним членом сім'ї закріплені кабінет, спальня, невелика кімната-зал, призначена для буденного спілкування. Численна рідня Гарлоу цінує сімейні зустрічі, дядьки та племінники, кузени та кузини збираються разом, радують з приводу подій та обставин, що торкаються інтересів прізвища. У парадних залах садибного будинку проходять чаювання, сперечання про майбутнє,

мають місце судилища над тими, хто оступився. Небажання Клариси одружитися з багатим і вульгарним Солмсом змінює її становище в сім'ї: з улюблениці вона перетворюється на вигнанницю, а будинок-притулок стає позбавленою тепла в'язницею, що вселяє страх і безвихідь.

Знов Річардсон декораціями до розгортання сюжету обирає простір садиби: будинок Гарлоу і сад, що оточує його, розбитий ще колишніми власниками. Джерелом дії, що визначить долю юної героїні, виявиться руйнація ідилічного топосу і заміна справжнього почуття, щирих відносин розрахунком, вдаванням, грою, але найбільше несумісністю цінностей, що втілюють домінанту характерів героїв (служіння моральності та чистоті Клариси; одержимість владою та успіхом Гарлоу-молодшого).

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Armstrong, N. (1989). A Country House That is Not a Country House. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. N. Y.: Oxford University Press, 69-75.
- [2] Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). *Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth Century*. GmbH: de Gruyter, 1-21.
- [3] Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527-544.
- [4] Chico, T. (2005). Richardson's Closet Novels: Virtue, Education, and the Genres of Privacy. *Designing Women: the dressing room in eighteenth-century English literature and culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 159-191.
- [5] Clery, E. (2004). The Closet as Laboratory of the Soul. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 132-138.
- [6] Crone-Romanovski, M. (2010). Shared Domestic Interiors and the Novels of the 1740s Pamela Controversy. *A Spatial History of English Novels 1680–1770*, PhD Dissertation, The Ohio State University, 57-90.
- [7] Dachez, H. (2009). «An overgrown monster»: London in Some Eighteenth-Century Writings. *Caliban (French Journal of English Studies)*, 25, 285-294.
- [8] Distel, K. (2021). «I Will Not Be Thus Constrained»: Domestic Power, Shame, and the Role of the Staircase in Richardson's *Clarissa*. *At Home in the Eighteenth Century: Interrogating Domestic Space*. NY and London: Routledge, 58-81.
- [9] Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's *Clarissa*. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20-26.
- [10] Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In V. Grosvenor Myer (Ed.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*. L.: Vision and Barnes & Noble, 21–37.
- [11] Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In Arata S., Haley M., Hunter J. Paul, Wicke J. (Ed.), *A companion to the English novel*. Oxford: Blackwell, 2016. – P. 409-426.
- [12] Francus, M. (2012). *Monstrous motherhood: eighteenth-century culture and the ideology of domesticity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1-24.
- [13] Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- [14] Höhn, S.E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmbH: Narr Francke Attempto.
- [15] Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger?» : The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Journal of Design History*, 19 (3), 185-196.
- [16] Lipsedge, K. (2012). «At Home»: The Representation of the Domestic Interior in the Novels of Samuel Richardson and Fanny Burney. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 26-39.
- [17] Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. L.: Palgrave Macmillan.
- [18] Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29-48.
- [19] McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction (ENGL 333)*, Spring, 4-14.
- [20] McKeon, M. (2005). *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 639–660.
- [21] Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in *Clarissa*. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 18-25.
- [22] Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.
- [23] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*. London: Penguin Books.
- [24] Richardson, S. (2014), *Pamela; or Virtue Rewarded (II)*. Lexington: SMK Books.
- [25] Sabor, P., Schellenberg, Betty A. (Ed.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

- [26] Sussman, Ch. (2012). Female Sexuality and Domesticity. *Eighteenth-Century English Literature, 1660 – 1789*. Cambridge: Polity Press.
- [27] Wall, C. (2012). Domesticities and novel narratives. In Caserio Robert L. (Ed.), *The Cambridge History of the English Novel*. Cambridge University Press, 113-131.

REFERENCES

- [1] Armstrong, N. (1989). A Country House That is Not a Country House. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. N. Y.: Oxford University Press, 69-75.
- [2] Berndt, K. Johns, A. (Ed.) (2022). *Handbook of the British Novel in the Long Eighteenth Century*. GmbH: de Gruyter, 1-21.
- [3] Butler, J. (1984). The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 24 (3), 527-544.
- [4] Chico, T. (2005). Richardson's Closet Novels: Virtue, Education, and the Genres of Privacy. *Designing Women: the dressing room in eighteenth-century English literature and culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, 159-191.
- [5] Clery, E. (2004). The Closet as Laboratory of the Soul. *The Feminization Debate in Eighteenth-Century England: Literature, Commerce and Luxury*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 132-138.
- [6] Crone-Romanovski, M. (2010). Shared Domestic Interiors and the Novels of the 1740s Pamela Controversy. *A Spatial History of English Novels 1680–1770*, PhD Dissertation, The Ohio State University, 57-90.
- [7] Dachez, H. (2009). «An overgrown monster»: London in Some Eighteenth-Century Writings. *Caliban (French Journal of English Studies)*, 25, 285-294.
- [8] Distel, K. (2021). «I Will Not Be Thus Constrained»: Domestic Power, Shame, and the Role of the Staircase in Richardson's *Clarissa*. *At Home in the Eighteenth Century: Interrogating Domestic Space*. NY and London: Routledge, 58-81.
- [9] Egan, G. (2010). «She goes out as I enter»: the symbolism and verisimilitude of space and place in Richardson's *Clarissa*. *STAAR: St Anne's Academic Review*, 2, 20-26.
- [10] Fisher, J. (1986). «Closet-Work»: The Relationships between Physical and Psychological Spaces in Pamela. In V. Grosvenor Myer (Ed.), *Samuel Richardson: Passion and Prudence*. L.: Vision and Barnes & Noble, 21–37.
- [11] Flint, K. (2016). The Novel and the Everyday. In Arata S., Haley M., Hunter J. Paul, Wicke J. (Ed.), *A companion to the English novel*. Oxford: Blackwell, 2016. – P. 409-426.
- [12] Francus, M. (2012). *Monstrous motherhood: eighteenth-century culture and the ideology of domesticity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1-24.
- [13] Harvey, K. (2012). *The Little Republic: Masculinity and Domestic Authority in Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- [14] Höhn, S.E. (2021). *One Great Family: Domestic Relationships in Samuel Richardson's Novels*. GmbH: Narr Francke Attempto.
- [15] Lipsedge, K. (2006). «A Place of Refuge, Seduction or Danger? »: The Representation of the Ivy Summer-House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Journal of Design History*, 19 (3), 185-196.
- [16] Lipsedge, K. (2012). «At Home»: The Representation of the Domestic Interior in the Novels of Samuel Richardson and Fanny Burney. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 26-39.
- [17] Lipsedge, K. (2012). *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. L.: Palgrave Macmillan.
- [18] Lipsedge, K. (2009). «I was also absent at my dairy-house»: The Representation and Symbolic Function of the Dairy House in Samuel Richardson's *Clarissa*. *Eighteenth-Century Fiction*, 22 (1), 29-48.
- [19] McDougal, A. (2017). The Work of Women: Middle Class Domesticity in Eighteenth Century British Literature. *Eighteenth Century British Fiction (ENGL 333)*, Spring, 4-14.
- [20] McKeon, M. (2005). *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 639–660.

- [21] Puschmann-Nalenz, B. (2012). «...as if it were not a part of the house»: The House as Semantic Agent in *Clarissa*. In F. Saggini, Anna E. Soccio (Ed.), *The House of Fiction as the House of Life: Representations of the House from Richardson to Woolf*. Cambridge Scholars Publishing, 18-25.
- [22] Richardson, S. (1985). *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books.
- [23] Richardson, S. (1985). *Pamela; or Virtue Rewarded*. London: Penguin Books.
- [24] Richardson, S. (2014), *Pamela; or Virtue Rewarded* (II). Lexington: SMK Books.
- [25] Sabor, P., Schellenberg, Betty A. (Ed.) (2017). *Samuel Richardson in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [26] Sussman, Ch. (2012). Female Sexuality and Domesticity. *Eighteenth-Century English Literature, 1660 – 1789*. Cambridge: Polity Press.
- [27] Wall, C. (2012). Domesticities and novel narratives. In Caserio Robert L. (Ed.), *The Cambridge History of the English Novel*. Cambridge University Press, 113-131.