

Рязанцева Ольга
(Москва, Россия)

**Особенности восприятия современниками
«Памелы» С.Ричардсона
(к вопросу о преемственности традиций
Ренессанса в эпоху Просвещения)**

С.Ричардсону, выдающемуся английскому писателю эпохи Просвещения, исследователи нередко отводят роль новатора¹ в создании жанра «novel». Между тем, жанровые новации романистики Ричардсона (в частности, его первых двух романов «Памела 1» и «Памела»), как думается, являются органическим продолжением традиций Ренессанса. Изучение особенностей преломления преемственности в европейском литературном процессе позволяет задать новый вектор дискуссии о своеобразии жанровой природы романов писателя.

Изучение жанровой системы романистики С.Ричардсона, как с точки зрения генезиса и генеалогии «novel», так и в русле ведущих литературных направлений эпохи по-прежнему остается актуальным. К сожалению, некоторые вопросы, касающиеся художественного метода писателя, все еще остаются нерешенными. Его то причисляли к реалистам XVIII века², то называли

¹ Так, М.Кинкед-Уикс полагает, что писатель является создателем “dramatic novel”, И.Конигсберг называет его основателем “character novel” и т.д. См.: *Kinhead-Weekes M. Pamela // Samuel Richardson. A collection of critical essays.* – N.J., 1969. – P.21; *Koningsberg I. Richardson and the dramatic novel.* – Lexington, 1968. – P.120, 121.

² *Елистратова А. Английский роман эпохи Просвещения.* – М., 1966. – С.176; *Неупокоева И. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа.* – М., 1976. – С.331; *Соколянский М. Западноевропейский роман эпохи Просвещения.* – Киев. Одесса, 1983. – С.18-19.

предшественником сентиментализма³, то провозглашали зачинателем этого направления⁴ и т.д. До сих пор не выяснена жанровая специфика его романов, связь и эволюция жанровых принципов в художественном пространстве ричардсоновской романистики⁵. Между тем, имя писателя постоянно всплывает и в общих работах о романе XVIII века, и в связи с вопросами внутрижанровой типологии западноевропейского романа эпохи Просвещения (М.Соколянский)⁶, и в русле рассуждений об исторической поэтике романа и эпоса (Е.Мелетинский)⁷, и при анализе ведущих литературных направлений (Н.Соловьёва)⁸. При этом исследователи опираются на весьма ценную, но уже довольно давнюю работу А.Елистратовой «Английский роман эпохи Просвещения» (1966) (в которой романам Ричардсона была посвящена специальная глава), практически не пересматривая даже явно архаические положения.

Очень популярен С.Ричардсон как объект исследования и в зарубежном литературоведении, которым накоплен чрезвычайно ценный опыт осмысления сущности новаций писателя и определена его роль в европейской

³ *Елистратова А.* Указ. соч. – С.156; *Тураев С.* От Просвещения к романтизму. – М., 1983. – С.49; *Аникин Г., Михальская Н.* История английской литературы. – М., 1985. – С.121.

⁴ *Головенченко А.* Ричардсон // История зарубежной литературы (колл. авторов Бахмутский В. и др.). – М., 1967. – С.41.

⁵ Так А.Головенченко называет Ричардсона создателем семейно-бытового романа (см.: *Головенченко А.* Ричардсон. Указ. соч. – С.41); Г.Аникин, Н.Михальская говорят о романе Ричардсона как о семейно-бытовом психологическом (см.: *Аникин Г., Михальская Н.* Указ. соч. – С.120); М.Соколянский различает психологическую идиллию в творчестве писателя («Памела» – семейная идиллия, «Кларисса» – идиллия несостоявшаяся, «Грандисон» – семейно-любовная идиллия). (*Соколянский М.* Указ. соч. – С.79-81); С.Тураев называет «Памелу» назидательной притчей (*Тураев С.* Указ. – Соч. С.48). Однако более подробная и точная жанровая классификация романов Ричардсона в отечественном литературоведении отсутствует.

⁶ *Соколянский М.* Указ. соч. – С.79-82.

⁷ *Мелетинский Е.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986. – С.271-273.

⁸ *Соловьёва Н.* У истоков английского романтизма. – М., 1988. – С.62-63.

культурной традиции⁹. Еще в 30-е годы XX века было положено начало преодолению скепсиса в оценке творчества английского писателя¹⁰. Взгляд на романы Ричардсона как нечто скучное и несовершенное достался в наследство от его восприятия литературной критикой и читательской публикой XIX века¹¹. Тонкую связь классического романа XIX века с жанровыми достижениями «novel» предшествующего столетия улавливали только специалисты, и именно им удалось заново «открыть» выдающегося английского писателя, стоявшего у истоков формирования английского и европейского романа. Между тем, Ричардсон, которому современники обязаны формированием многих мировоззренческих стереотипов, в плане художественно-эстетическом сохранял довольно прочную связь с литературными традициями Ренессанса.

Новизна тематики и оригинальность манеры письма, которая отражала типичное для его времени мироощущение, обеспечили произведениям Ричардсона огромную популярность в XVIII веке. Однако следует признать, что ориентация на читательские запросы и вкусы отчетливо проступала уже в ренессансном романе.

Известно, что появление книгопечатания в эпоху Возрождения значительно повлияло на распространение книжного знания. Расширение читательской аудитории стало возможным и в связи с повышением уровня грамотности. В поисках коммерческого успеха издатель и писатель старались удержать внимание читателя. Читатель начинает восприниматься как партнёр по коммуникации, мнением которого не следует пренебрегать.

Если в XVI веке книжная печатная продукция стала доступной для большего числа людей, в частности для многочисленных представителей среднего класса, то в XVIII

⁹ См. *Рязанцева О.* Новое в современных социокультурных исследованиях о Ричардсоне в Англии и США // *Зарубежный роман в системе литературного направления.* - Днепропетровск. – 1989. – С.86-92.

¹⁰ *McKillop A.* S.Richardson. Printer and novelist. – Chapel Hill, 1936.

¹¹ *Елистартова А.* Указ. соч. – С. 155-157.

веке круг реципиентов заметно расширился за счет женской читательской аудитории. При этом нередко в текстах романов находило отражение желание авторов заинтриговать или заинтересовать потенциального читателя.

Еще в эпоху Ренессанса обязательным компонентом художественной структуры прозаических произведений, стали различного рода «посвящения» и «обращения» к читателям, отсылки к будто-бы найденным манускриптам и т.д. Нередко писатели пытались продемонстрировать связь собственных сочинений с популярными произведениями наиболее известных авторов. Художественные «изобретения» такого рода представляли собой ни что иное, как попытки (и порой, весьма успешные) выстроить творческий диалог с потенциальным читателем. Оценка читательской аудитории принималась во внимание и литераторами эпохи Просвещения. Их произведения тоже изобилуют разного рода предисловиями издателей, комментариями, аллюзивными отсылками к известным текстам.

Предисловия эпохи Реставрации и первой трети XVIII века представляли собой часть той литературной игры, которую вёл с читателем создатель произведения, отказываясь от авторства и убеждая читателей в истинности событий и невымышленности героев, но одновременно, чаще всего, оставляя читателям возможность сомнения и домыслов.

В предисловии к «Роксане» (1724) Дефо утверждает достоверность истории таким образом: «Будучи самолично знаком с первым мужем этой дамы – пивоваром***, а также с его отцом... рассказчик всецело ручается за правдивость первой части предлагаемой истории ... поскольку мы об этих событиях узнаём с собственных слов особы, о которой идёт речь, у нас нет оснований сомневаться в их достоверности»¹².

Можно вспомнить и обращение Мариво к читателям в предисловии к роману «Жизнь Марианны, или приключения графини де***» (1731-1741). «Поскольку могут возникнуть

¹² Дефо Д. Счастливая куртизанка или Роксана. – М: Наука, 1974. – С.7-8.

подозрения, что эта история сочинена нарочно для развлечения читателей, – пишет французский романист, – я считаю своим долгом уведомить, что я сам узнал от своего приятеля, который поистине нашёл рукопись, я же... лишь подправил в ней кое-какие места, слишком уж туманные и небрежно написанные. С очевидностью явствует, что, будь это выдуманное сочинение, оно ... имело бы иную форму... словом, автор приноравливался бы к обычному ныне вкусу публики, которая в книгах такого рода не любит раздумий и рассуждений...»¹³.

Ричардсон в своём первом романе о Памеле доводит этот традиционный приём игры-разъяснения, игры-совета до граничной черты, как бы исчерпывая его возможности. Он придаёт объёмность, драматизирует этот приём: представляет героиню и её письма в коротком, но ёмком предисловии, а затем приводит письма анонима, который, прочитав рукопись, даёт свой отзыв, где подчёркивает идентичность своей реакции на письма Памелы с тем, как их воспринимает издатель. Ричардсон, таким образом, как бы предугадывает потенциально возможные прочтения своего романа.

"Dear Sir,

I have had inexpressible in the perusal of your Pamela. It answers the character you give of it in your Preface"¹⁴.

Другое письмо анонима подтверждает, что Памела представлена девушкой, лишённой кокетства, корыстных замыслов по отношению к своему господину, полной достоинств, сумевших изменить судьбу бедной служанки; главное из которых – её добродетель¹⁵.

В эпоху Ренессанса впервые возникла и готовность авторов изменить первоначальную версию произведения под влиянием весьма неоднозначной реакции читательской

¹³ *Мариво П.* Жизнь Марианны, или приключения графини де***. – М: Художественная литература, 1968. – С.31.

¹⁴ *Richardson S. Pamela. Fielding H. Shamela.* – N.Y., Scarborough, Ontario, Lnd., 1980. – P.23.

¹⁵ *Ibid.* – P. 25-27.

публики. Можно обратиться к литературному опыту Джорджа Гасконя, который переписал свой роман «Приключения мастера Ф.Дж.»¹⁶, изменив имена основных героев, убрав некоторые откровенности, эротические сцены (свидания Ф.Дж. и леди Френсис), а также намёки, в которых читатели узнавали себя. Во второй версии его романа переименованы главные персонажи: Ф.Дж. – Фердинандо, леди Элинора – Леонора, леди Френсис – Франсишина. Вместо английских имен – итальянские, поскольку действие второй версии романа происходит в Италии.

Италия в сознании современников Гасконя воспринималась как страна нравственной распущенности. Английские ренессансные переводчики (Вильям Пейнтер, Джеффри Фентон, Джордж Пети), которые обращались к итальянской новеллистике, в предисловиях своих сборников, как правило, извинялись перед читателями за те «непристойности», которые якобы имели место в оригиналах¹⁷. На страницах этико-педагогического трактата "Школьный учитель" (1570), написанного одним из влиятельных гуманистов Роджером Эшемом, Италия предстаёт антиподом прославленной добродетелями прадедов и укрепленной чистотой веры Англии.

В XVIII столетии сохранилось неоднозначное отношение к Италии: именно там герой мог быть подвергнут нравственным искушениям. Так, в последнем романе Ричардсона «История сэра Чарльза Грандисона» (1754) герой, совершая путешествие по Италии, оказывается перед нравственным выбором: изменить вероисповедание ради невесты-католички или остаться в лоне родной англиканской церкви. В конце концов, Грандисон оказывается верен англиканству и женится не на наследнице

¹⁶ Лілова О.Є. Особливості поетики творчості Джорджа Гасконя // Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. – Київ, 2003.

¹⁷ Торкут Н.М. Італія та італійці в рецепції англійського Ренесансу: від показної ганьби до імпліцитної апологетики // Літературознавчі студії. – К.: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2009. – Вип.24. – С.426-429.

знатного итальянского семейства Клементине делла Поретта, а на своей соотечественнице Хэрриет Байрон.

Весьма популярные в эпоху Просвещения темы, а именно, загадочность женской психики и влияние несчастий на человеческий характер, отчетливо звучали еще в прозе писателей-элизаветинцев. В романах «Американская Маргарита» (1592-1596) Томаса Лоджа, «Пандосто» (1588) Роберта Грина, «Несчастливая Мовилия» (1599) Николаса Бретона – женщина представлена жертвой обстоятельств. Героиня «Американской Маргариты», воспитанная на высоких романах, становится жертвой собственных иллюзий: поддавшись обаянию оболстительного знатного кавалера, она дает согласие на брак и попадает в полную зависимость от жестокого и коварного мужа-деспота. В романе «Пандосто» король Богемии обрекает на смерть свою жену Беларию, ложно обвиненную в супружеской неверности. А в «Несчастной Мовилии» женщина представлена как объект насилия. Нечистые на руку люди, которые встречаются на пути героини Бретона, злоупотребляют её порядочностью и превращают её жизнь в настоящий ад.

Женские судьбы оказываются в центре внимания и в романах С.Ричардсона «Памела, или вознагражденная добродетель» (1740), «Памела в её благородном положении» (1741), «Кларисса, или история молодой леди» (1749). В «Памеле-1» и «Клариссе» писатель изображает путь страдающей добродетели, продолжая, таким образом, традицию высокого ренессансного романа.

Однако диапазон жизненных амплуа женских образов английской романистики отнюдь не сводился к роли жертвы. Так, низовая ветвь ренессансного романа описывала характер, происхождения, биографию негативно деятельной героини, пикарессы, женщины-проходимки. Особый интерес у читательской аудитории в Англии XVI-XVII веков вызывали различные истории из жизни представителей социального дна, в том числе рассказы о похождениях проституток, жуликов и воров. Достаточно

популярными в свое время были такие книги, как «Знаменитые плутни Дороти Силинс» (1599), «Деяния Элизабет Колдуэл» (1604), «Жизнь и смерть мисс Мэри Фриз» (1662), «Невеста Кони Кетчерка» (1643), «Сундучок Мэри Карлтон» (166?), «Разбойница» (1677), «Разоблачение фальшивой леди» (1677) Ф.Киркмэна и др. Героини воровских романов - предприимчивые, корыстолюбивые, остроумные, изобретательные мошенницы, а не жертвы собственных иллюзий, любви или мужского самодурства.

Низовая линия ренессансного романа нашла своё продолжение в произведениях Д.Дефо «Моль Флендерз» (1683), «Роксана» (1724). В XVIII веке заметно изменилось отношение к женщине, и на страницах романов она чаще стала изображаться не как жертва обстоятельств, а как творец собственной судьбы. Именно такой предстает героиня романа «Памела 1» С.Ричардсона. Можно предположить, что сам замысел романа возник не без влияния ренессансных жанровых образцов. Дело в том, что век Просвещения в Англии начинался с переводов иноязычных низовых романов эпохи Возрождения. В 1707 году Дж. Стивенс перевел на английский язык известные испанские пикарески «La Picara Justina» (1605) Лопеса де Убеда и «Celestina»¹⁸ Фернандо де Рохеса. Героини этих произведений отличались особой привлекательностью, которая не сводима к традиционному для высокой прозы набору добродетелей. Влияние ренессансной традиции с ее интересом к образам неординарных женщин сказывается в романистике Просвещения, в целом, и прозе С.Ричардсона, в частности.

Важными для Ричардсона остаются и некоторые другие вопросы, которые волновали ренессансных авторов: в частности, вопросы, связанные с контролем разума над чувствами, соотношением активной и созерцательной жизни, ролью чувственного познания. Эти проблемы,

¹⁸ *Murilo Murillo Ana / The Spanish Jilt: The First English version of La Picara Justina // [электронный ресурс] dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1983467&orden=67199*

вполне естественно, рассматриваются ним в контексте иной исторической эпохи, с использованием других выразительных средств¹⁹.

Ричардсон как писатель, несомненно, ориентировался на опыт своих предшественников, заимствуя у них не только определенные стереотипные коллизии, но и популярные топосы. Одним из таких топосов высокого елизаветинского "romance" выступала идея воздействия слова на жизнь человека. Тема взаимосвязи литературы и реальности была особо популярной уже в английской художественной традиции последней трети XVI века, когда роман стал восприниматься как «источник политической и государственной мудрости, идеальных примеров поведения...»²⁰. Исходя из книжной мудрости и религиозного воспитания, выстраивают свою жизнь и героини романов Ричардсона. Этим они отличаются от персонажей Филдинга, которые черпают опыт непосредственно из жизненных наблюдений-путешествий. У Ричардсона романическое сознание оборачивается просветительским жизнестроительством.

Появление второго романа о Памеле "Pamela in her exalted condition" (1741) в определенном смысле можно рассматривать как отголосок популярной в ренессансной Англии культурной практики – написания произведений-дублетов. Такими дублетами могли быть как версии-переработки, подобные «Новой Аркадии» Ф.Сидни, так и романы-продолжения уже завоевавших популярность сочинений («Евфуес и его Англия» Дж.Лили). Думается, что у истоков художественного замысла Ричардсона, связанного с написанием «Памелы 2», прямо или косвенно стоял опыт его ренессансных предшественников, а непосредственным

¹⁹ Подробнее см. : Рязанцева О. Жанровая система романов Ричардсона. («Памела-1», «Памела-2») // Дисс. на соискание научной степени канд. филол. наук. – М.,1993.

²⁰ См.: Привалова Л. Роман «елизаветинцев» и основные направления последней трети XVI века // Зарубежный роман в системе литературного направления. – Днепропетровск, 1989. – С.30.

импульсом к творческому акту послужила популярность «Памелы-1».

Репутации и судьбы художественных произведений, как известно, складываются постепенно. «Памелу-1» при её появлении воспринимали по-разному. Так, по мнению современника Ричардсона Найтли Чейтвуда, «Памела» – это та книга, которую следует сохранить вместе с Библией, даже если в Англии придётся сжечь все книги до одной²¹. А по свидетельству доктора Уаттса, леди жаловались, что не могут читать письма Памелы, не краснея²². В то же время, доктор Слокок, популярный лондонский проповедник, рекомендовал читать «Памелу» прямо с церковной кафедры²³. Как ни парадоксально, но во Франции перевод этого романа Ричардсона оставался в списке запрещённых книг до 1900 года²⁴.

Своеобразным откликом на популярность «Памелы» стал ряд пародий, которые появились одна за другой на протяжении 1741 года вслед за третьим изданием популярной истории (ноябрь 1740 года). Эти пародии выявили заложенную в тексте "Памелы 1" жанровую возможность двойственного восприятия аксиологической семантики произведения.

И действительно, возникающее у читателя – вопреки намерениям автора – ощущение нравственной двусмысленности поведения героини, соблазнительная возможность додумать историю «до конца», придав ей комическую, почти карикатурную окраску, привлекали внимание авторов многочисленных пародий и подражаний «Памелы-1». Ричардсон был вынужден написать продолжение первого романа, чтобы отстоять свой замысел «добродетельного романа» и его художественный результат.

Часть читательской аудитории, подготовленная популярными романами о мошенницах, а также

²¹ Dobson A. Samuel Richardson. – Lnd., 1902. – P.59.

²² Ibid. – P.40.

²³ Brophy E. Samuel Richardson. – Boston (Mass.), 1987. – P.18.

²⁴ Skilton D. The English Novel. Defoe to the Victorians. – Lnd., 1877. – P.21.

мировоззрением рококо²⁵, восприняли историю замужества Памелы, как удачный трюк ловкой служанки.

Авторы пародий и подражаний усматривали в романе Ричардсона штампы поэтики рококо. Именно на таких штампах (ситуация соблазнения, использование маски добродетели для достижения корыстной цели, описание вольных любовных сцен, двусмысленное обыгрывание моральных сентенций) они и выстраивали собственные произведения. Даже Филдинг вначале прочёл «Памелу I» только глазами человека рококо, а более сложная интерпретация художественного опыта Ричардсона появилась несколько позже – в «Приключениях Джозефа Эндруса» (1742) и «Амелии» (1752).

Филдинговская пародия "An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews" (1740), которая отражает первоначальную рецепцию текста Ричардсона, завоевала у читателей не меньшую популярность, чем пародируемый источник.

Потенциальную двусмысленность «Памелы» высмеивали и другие пародии, написанные в традициях рококо – "Pamela Censured: In a Letter to the Editor" (1741) анонимного автора и "The Virgin in Eden... To which are added, Pamela's Letter's Proved to be Immodest Romances painted in Images of Virtue Masquerades in Disguise..." (1741) Чарльза Пови. Необходимо подчеркнуть, что в этих пародиях расставлены иные, чем у Филдинга, акценты. Их авторы показывают противостояние недвусмысленно изображённой высоко-нравственной девушки хозяину, который пытается ее соблазнить. При этом делается упор на «приключения добродетели» – традиционной теме романов рококо. В то же время, автор «Pamela Censured...» упрекает доктора Слокока (и тем самым, Ричардсона) за то, что он позволил себе рекомендовать такую безнравственную книгу, как «Памела», для чтения с церковной кафедры. Что касается

²⁵ См., например, Brady P. Rococo style versus Enlightenment novel. – Geneve. – 1984.

Чарльза Пови, то он обвиняет Ричардсона в обмане и лицемерии уже в подзаголовке, называя письма Памелы «бесстыдными», одетыми в образ «добродетели».

В своих подражаниях Ричардсону такие авторы, как Э.Хейвуд ("Anti-Pamela: or, Feign'd Innocence Detected") и Дж.Пэрри ("True Anti-Pamela: or, Memories of Mr. James Parry") тоже использовали распространённые штампы рококо. Следует подчеркнуть, что оба эти произведения не содержали критики в адрес романа Ричардсона. Поэтика жанра в них воспроизводилась довольно точно, однако сами героини действительно были полными антиподами добродетельной Памелы.

Если создатели пародий воспринимали новаторство нравственно-психологических отношений между героями, предложенных Ричардсоном, как авторское лицемерие, своеобразный обман, то сочинители сентименталистских подражаний заметили новый нравственно-психологический колорит «Памелы», однако им так и не удалось воссоздать художественную силу оригинала. Необходимо подчеркнуть, что сентименталистских подражаний в целом оказалось гораздо меньше, чем анти-сентименталистских. Насколько удалось установить, можно говорить лишь о четырёх произведениях такого рода: "Memories of the Life of Lady H. The Celebrated Pamela from her Birth to the Present Time"(1740); "Innocance in Distress: or Virtue Triumphant" (1760); Backland d'Arnaud "Fanni ou la Nouvelle Pamela (1767) в английском переводе "Fanni, or The Happy Repentance" (1785), "Pamela Howard" (1773).

Мемуары госпожи Х. основываются на реальной истории отношений сэра Артура Хезилриджа и дочери его дворецкого Хэнны Стрейдж, которая в 1725 году завершилась счастливым браком. Это, с одной стороны, является свидетельством в пользу достоверности истории Памелы (на чем настаивал сам автор), а с другой, несомненно, указывает на социальную и психологическую новизну сентименталистских отношений, предложенных Ричардсоном в своём

романе. Осознание сентиментализма как художественной и этико-психологической реальности получило распространение в Англии только к концу 40-х годов. Естественно, в начале 40-х гг. еще рано было ожидать всеобщего понимания романа писателя, адекватного его замыслу. Вышедшие после издания «Клариссы» сентименталистские подражания свидетельствуют о том, что в конце десятилетия сентименталистская реальность уже была воспринята как возможность, открытость сердца к эмоциональным переживаниям на пути страдающей добродетели.

Таким образом, реакция литераторов-современников на роман Ричардсона, была различной, но неизменно не вполне адекватной замыслу автора «Памелы». Poleмика с Ричардсоном и его романом по существу была связана со сложным, неоднозначным соотношением «романа» и «жизни» в эту эпоху.

В «Памеле», пародиях и подражаниях проявился феномен романного сознания. Тему безумия от прочитанных книг представил в своём гениальном романе «Дон Кихот» (1604-1616) М.Сервантес. У Ричардсона романное сознание связано с психологизацией романического, с одной стороны, и с просветительским жизнестроительством, с другой. Так, именно сентименталистская нравственно-психологическая реальность Памелы изменила образ мысли и жизни человека, придерживавшегося до определённого момента принципов гедонизма рококо. Эта реальность фактически победила в мистере Б. человека духовно ленивого и пробудила не только в нём и его аристократическом окружении стремление к нравственному самосовершенствованию. Поэтому присутствующие в пародиях и подражаниях параллели с историей, опытом, характером или поведением знаменитой Памелы, правомерно считать лишь внешним отражением глубокого процесса – процесса появления и проявления сентиментализма как мироощущения.

Это порождало нравственно-психологическую проблему восприятия нового в художественном произведении. Сама неоднозначность прочтения «Памелы-1» современниками свидетельствовала не только о сложности поэтики романа, но и о присутствии определённых штампов читательского восприятия. Эти штампы, вероятно, были связаны не только с привычными для человека начала XVIII века социокультурными реалиями рококо, но и со скандальными хрониками эпохи Реставрации и низовым ренессансным романом.

Так, в «Шамеле» Филдинг пародирует, по существу, не саму «Памелу», как её задумал и написал Ричардсон, а некий роман рококо, несостоявшийся с точки зрения мировоззрения и поэтики самого же рококо.

В «Памеле-1» Ричардсон отразил сентименталистскую реальность, окрашивающую психологию и менталитет английского общества 40-х гг. Потребность художественного изображения этой реальности не могла быть удовлетворена в рамках поэтики рококо. Так, в литературе рококо эпистолярность выступала способом знаково-двусмысленного общения, двигателем интриги (см., например, «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771) Смоллетта, «Опасные связи» (1782) Шодерло де Лакло). В сентименталистской же поэтике это – мировоззренческая установка на откровенность и исповедальность (например, см. «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Руссо; «Страдания Юного Вертера» (1774) Гёте).

Филдинг не воспринимал сентименталистскую поэтику, которая казалась ему аморфной и скучной. В «Шамеле» он отдаёт предпочтение четко структурированной поэтике рококо. Утрируя заложенную в образе Памелы потенцию двойственности, Филдинг превращает её историю в комическую травестию. Сентименталистская житейская мораль с характерным для ричардсоновской героини оттенком рассудительности доводится до крайней рассудочности, расчётливости. Задекларированная в

«Памеле» необходимость нравственной поддержки родителей превращается в своеобразный антипод. Героиня Филдинга следует весьма недвусмысленным наставлениям матери, которая является женщиной сомнительной репутации. Естественное невольное самолюбование привлекательной пятнадцатилетней девушки оборачивается намеренным выбором соблазнительной позы, наряда.

Реакция читательской аудитории и критики на роман «Памела-1» была воспринята Ричардсоном как неадекватная. Именно это побудило его написать продолжение, в котором автор попытался разъяснить и доказать состоятельность сентименталистской реальности, воплощённой в неординарной судьбе служанки, ставшей госпожой благодаря своим высоким нравственным качествам. Создавая второй роман о Памеле “*Pamela in her exalted condition*” (декабрь 1741), Ричардсон, по сути, продемонстрировал идейное расхождение собственного сентименталистского мировосприятия, которое во многом созвучно мировосприятию его героини, с нравственно-психологической атмосферой рококо.

Таким образом, отразив в своих первых романах новую реальность зарождающегося сентиментализма, Ричардсон отталкивался от литературного опыта предшествующих эпох, и в частности, от литературной традиции Ренессанса. Писатель использовал разработанные его предшественниками прием интерактивной коммуникации с читательской аудиторией. Эти приёмы и сама неоднозначность прочтения его первого романа привели к многочисленным пародиям и подражаниям. Интерес к женской психологии, к яркой личности, к теме страдающей добродетели связывает романы Ричардсона с литературным наследием Ренессанса.

Опираясь на художественный опыт ренессансной прозы, Ричардсон создал оригинальные образцы романистики, в которых страдающая добродетель вознаграждена, а разум уравнивает чувства. Идейное новаторство

Ричардсона, основу которого составляет раннесентименталистский концепт просветительского жизнестроительства, в значительной мере способствовало переосмыслению литературных традиций Ренессанса, прокладывая дорогу классическому роману XIX века.

Рязанцева Ольга. Особенности восприятия современниками «Памелы» С.Ричардсона.