лелі між старими і новими». Сучасники Ш. Перро мали впізнати у Грізельді та Ослиній Шкірі коханок Людовика XIV і Дофіна мадам де Ментенон і Марі де Шуен, у Попелюшці – Єлизавету-Шарлотту Орлеанську, у Ріке – карлика-горбаня Луї III Конде, у Людожері – мадам де Лувуа, вловити в червоній шапочці алюзію на омріяний Фенелоном кардинальський сан та оцінити засновані на каламбурах «Barbe-bleue / Barbezieux» і «Bois dormant / Blois dormant» аналогії образів Синьої Бороди – маркіза Барбезьйо і Сплячої Красуні – мадемуазель де Блуа [5, p. 111–133]. Не називаючи імен, казкова травестія викриває інкогніто травестії історичної, сповненої настроєм «fin du siècle» рубежу XVII–XVIII ст.: Ш. Перро мислить сучасне як минуле, передчуваючи близьке завершення доби Короля-Сонця, разом із якою відійде у небуття і прочитання його казок як історичного анекдоту.

Таким чином, Ш. Перро витворює нову формулу казковості: співвіднесення казки зі старовиною тільки підкреслює сучасні письменнику звичаї; травестія, логіка якої мала б перетворити диво на закономірність, навпаки, стверджує чарівне, без якого немислимий казковий світ; ототожнення казки із дитинством та наділення оповіді дитячим голосом П'єра д'Арманкура не виключають фривольності; а еукатастрофічність лише підкреслює відносність «щасливої» розв'язки казкової фабули на кшталт кінцівки «Ріке-Чубчика».

Бібліографічні посилання

1. *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд. вост. лит., 1958. – 264 с.

2. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг / Ред. Н. В. Брагинская. – М. : Лабиринт, 1997. – 446 с.

3. *Bullet M.* Dissertation sur la reine Pédauque / M. Bullet // Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de la France : en 30 vol. / Éd. C. Leber. – Paris : Éd. G.A. Dentu, 1838. – V. 18. – P. 140–162.

4. *Gautier L.* Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale : en 4 vol. / L. Gautier / 2e éd. – Paris : Société générale de librairie catholique, dir. V. Palmé, 1880. – V. 3. – 807 p.

5. *Gélinas G.* Enquête sur les Contes de Perrault / G. Gélinas. – Paris : Imago, 2004. – 266 p.

6. *Perrault Ch.* Contes / Ch. Perrault // Le Nouveau Cabinet des Fées : en 18 vol. / Éd. J. Barchillon. – Genève : Slatkine, 1978. – V. 1. – 433 p.

7. *Soriano M.* Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires / M. Soriano. – Paris : Gallimard, 2005. – 525 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821. 111 «17»

С. А. Ватченко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПОЭТИКА МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫХ АЛЛЮЗИЙ В «ПАМЕЛЕ» С. РИЧАРДСОНА

Розглянуто прийоми метатекстуального інакомовлення у романі Річардсона «Памела, або Винагороджена доброчесність».

Ключові слова: театральність, ігрова поетика, сценографія, рольове амплуа, лице, маска, личина.

© С. А. Ватченко, 2013

Рассматриваются приемы метатекстуального иносказания в романе Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель».

Ключевые слова: театральность, игровая поэтика, сценография, ролевое амплуа, лицо, маска, личина.

The devices of metatextual poetics in S. Richardson's novel «Pamela; or, Virtue Rewarded» are under consideration.

Key words: theatricality, poetics of playing, scenography, mask and authentic image, dramatic person.

В начале ноября 1740 г. произошло памятное событие в жизни литературного Лондона. Увидел свет изданный анонимно роман в письмах о целомудренной служанке, заставившей раскаяться сквайра-распутника и повести ее к алтарю. У многих читателей Англии история героини, шестнадцатилетней Памелы Эндрюс, вызвала участие, и они, став сторонниками добродетельной провинциалки, назвали себя Памелистами. Но ряд скептиков, не поверивших в искренность намерения сторон, расценили союз влюбленных как чистое притворство, а заключенный между ними брак скорее напомнил им неприкрытую коммерческую сделку. Антипамелисты, а их было меньшинство, отвергли восторженный культ Памелы и, опубликовав пародийные тексты, противостояли слепому почитанию персонажа-кумира.

Литературная судьба «Памелы» оказалась переменчивой и противоречивой. Поначалу сокрушительный успех, повальное увлечение читателей историей «протестантской Евы», не поддавшейся искушению, познакомит аудиторию XVIII ст. с новой культурной реалией – рождением книги-бестселлера, которая принесет автору и издателю ощутимую финансовую прибыль и известность[1]. «Памела» не только оставит след в истории как состоявшийся коммерческий проект, но также изменит движение романа как жанра, указав ему прежде неведомое направление [11, p. 7].

Новизна художественного облика «Памелы», несомненно, импонировала читателю. Он, знакомясь с письмами и дневником героини, приобщался к неповторимости единичного переживания бытия, открывал для себя мир незаурядной человеческой личности. Ко времени создания «Памелы» эпистолярная форма была известна лондонской аудитории[2], как и художественные тексты, принадлежащие женщинам и большей частью им и адресованные[3]. В них рассказывалось о перипетиях женской судьбы, бремени повседневности, зависимости от мужчин даже в камерном пространстве дома, о жажде свободы, возможной лишь в пределах собственного сознания либо воображения[4].

Ричардсон, а он спустя два месяца откроет аудитории свое имя, органично воспользуется техникой и тематикой предшественников, но радикально преобразует жанр «романа в письмах». Писатель расслоит фабулу на эпизоды, в повество-

[1] Ради справедливости следует заметить, что подобный читательский резонанс имели «Робинзон Крузо» (1719) Дефо и «Крайности любви» (1719) Э. Хейвуд.

[2] Р. Дэй утверждает, что более 200 эпистолярных романов были изданы в столице Англии в период между 1660 и 1740 гг. [10].

[3] У. МакБерни (1960) и Дж. Ричетти (1969) обратили внимание историков литературы на тот факт, что бóльшая часть романов, появившихся между 1700 и 1740 гг., написана женщинами [18; 24]. Э. Роу, М. Дейвис, Дж. Баркер, Э. Хейвуд в своих романах и новеллах показывали лишенную прав героиню, которая, существуя в мире, где власть принадлежит мужчинам, была вынуждена защищать себя [11, p. 8].

[4] Талант Ричардсона получил признание в эпоху, которая вывела на сцену истории Локка, Беркли и Юма. М. Дуди напоминает, что действие в «Памеле» соотносится с внутренним миром героев. Все, что случается в романе, пропущено сквозь сознание его рассказчика [11, p. 16].

вании будет возвращаться к ним произвольно и сделает доминантным в произведении пласт внутреннего сюжета, потока мыслей, рассуждений, эмоциональных реакций на случившиеся события. Ричардсон откажется от создания завершенного самодовлеющего мира, он лишит автора всевластия, оставит герою право голоса, но не даст ему знания будущего. Размышляя над природой современного человека, Ричардсон не отбрасывает здравомыслия, но полагает, что залогом полноты понимания жизни является высота и драматизм эмоционального включения героя в реальность. И идея Ричардсона о «writing to the moment» оказывается как бы литературным эквивалентом антропологической концепции писателя[5].

Современники Ричардсона и литераторы последующих поколений справедливо видят в нем не только реформатора жанра, но и творца романа Нового времени[6]. М. Дуди отмечает, что организация произведений Ричардсона особого рода, они как бы являют собою тексты, пребывающие в движении, обретающие свои естественные формы без авторского участия. Ричардсон предпочитает аморфный, уподобленный изломанным сполохам сюжет становления [11, p. 16]. Все изменчиво в его романах: литературный мир, который постигают его читатели, сотворен из их эмоций и чувств [11, p. 16].

Так как время не останавливается и изменения происходит постоянно, пока длится человеческая жизнь, Ричардсон дарит своим романам идею неистощимости всего живого, и поэтому, полагают критики, он не завершает свои истории, по-новому выстраивает ситуацию традиционной концовки, помещая ее в середину фабулы. Брак не является в его текстах венцом событий. Следуя Ричардсону, силы, таящиеся в природе, всегда увлекают человека вперед, и природное в нем – это те порывы души, которые заставляют желать изменений к лучшему, стремиться обрести более совершенную идентичность, даже в том случае, если она труднодостижима [11, p. 20].

Тексты Ричардсона находятся в сложных отношениях с традиционными романическими повествованиями, им неуютно в наполненных идеальными ценностями и гармонией пределах. Они тяготеют к прозаичности и полемичны по отношению к старому роману из-за книжности его образов и избыточной литературности[7]. В то же время этика совершенства, культивируемая любовными романами прошлого, жестко оттеняет заурядность обыденного существования [11, p. 18].

Характеры в романах Ричардсона неоднозначны, но в них заложены возможности совершенствования. Памела, убеждена М. Дуди, отнюдь не является прекрасной и добродетельной героиней старинного романа, у нее есть недостатки и,

[5] Предисловие автора к «Клариссе» содержит размышления о том, что более живым и трогающим сердце является стиль тех, кто пишет из глубины страдания, когда рассудок истерзан неопределенностью чувств. В сравнении с нею сдержанный рассказ человека, опасающегося трудностей в будущем, о чем он говорит, не испытывая подлинного волнения, едва ли впечатлит читателя [20].

[6] Время и исследователи в потоке работ о Ричардсоне отобрали наиболее влиятельные имена и тексты (А. Уотт, Дж. Ричетти, Э. Д. МакКиллоп, Р. Бриссенден, М. Дуди, Д. Болл, М. Кинкид-Уикс) [12; 13; 17; 23; 27]. Динамика интересующих литературных критиков проблем часто определяется сменой научных приоритетов эпохи. В последние десятилетия эвристический подход в изучении наследия Ричардсона демонстрируют Т. Кеймер, В. Гросвенор Майер, Б. Хэммонд, Ш. Ригэн, Т. Касл, Г. Нидхэм [14–16; 19; 25]. Открытость полемике, диалогизм мышления – черты нового поколения российских и украинских литературоведов, обращающихся к прозе писателя: Н. Пахсарьян, Е. Зыкова, О. Рязанцева, О. Рогинская, Е. Бондаренко [2–6; 8; 9].

[7] В книгах, опубликованных в декабре 1741 г., продолжающих «Памелу», центральная героиня снисходительно отзывается о любовных романах (novels and romances). Памела уверяет, что читала их не так много и едва ли ей это доставило удовольствие, так как повествуют они о чудесном и невероятном, разрушительной страсти. Эти романы посвящены любви и соперничеству, скорее занимают воображение читателя, но вряд ли оттачивают его ум [22].

быть может, поначалу очевидна ограниченность ее натуры, она не является носителем безупречных этических норм. Но слабости Памелы, совмещенные с нравственной устремленностью, лишь делают более теплыми и человечными ее поступки [11, p. 18].

Однако подлинным новатором, чутко улавливающим социокультурную динамику столетия, Ричардсон выступает тогда, когда представляет читателю центральных персонажей романа, Памелу Эндрюс и молодого сквайра, владельца Бедфордшира, поместья, где последние годы жила в услужении девушка. Они как бы воплощают направление движения эпохи, изживающей монологизм традиционной культуры, который сменяется социально-языковым разноречьем. Это новые протестные герои, отвергающие сословную иерархию. Они органичны настроениям современности, но в то же время воспринимаются как странные, другие, непохожие на привычных романных персонажей.

Памела не только ухаживает за своей благодетельницей, матерью сквайра («my good lady»), но и находится на особом положении среди слуг Бедфордшира: молодой вельможа уверяет, что в память о матери будет ей другом – «I will be a friend of you» [21, p. 43]. Она воспитанна, умна, любознательна, ей позволяют пользоваться книгами из библиотеки леди: «you may look into… my mother's books to improve yourself» [21, p. 44]. К тому же у нее есть еще одно увлечение – поначалу сочинение писем, а затем работа над записками в неволе. Сквайр в процессе развертывания сюжета сыграет много ролей, выступит щедрым дарителем («he looked so amiably and like an angel») [21, p. 52], справедливым и сердечным хозяином многочисленной челяди («the best of gentlemen») [21, p. 45], легкомысленным повесой, отважившимся на быстротечный роман с юной служанкой и, наконец, либертеном-имморалистом, цинично попирающим права других людей и бездумно распоряжающимся их судьбами («this very gentleman … yes, I must call him gentleman though he has fallen from the merit of the title…») [21, p. 53–54]. Разъяренный неуступчивостью Памелы, задумает укротить ее гордый нрав. Сквайр упрекает девушку, что она сама губит себя: «Pamela … you are your own enemy. Your perverse folly will be your ruin…» [21, p. 63]. Он решится на похищение и сделает Памелу пленницей, поместив ее в далекую усадьбу Линкольншир, полагая, что их отношения могут стать темой еще одного романа: «You are well read I see; and … we have done a pretty story for a romance» [21, p. 63]. Противостояние Памелы и мистера Б. завершится, к его досаде, поражением. Гордыня молодого человека будет уязвлена. Теперь он испытает потрясение, так как на его упорную любовь девушка нашла в себе силы не ответить. Сквайр отступит, откажется от собственных заблуждений, попытается услышать и понять Памелу, тем более что они люди разных культурных миров. Но как только Памела и мистер Б. научатся принимать взгляды и ценности других, они осознают, что их представления друг о друге не до конца верны, и тогда начнется сближение и диалог между ними. Каждому из них придется укротить собственную гордыню (pride) и отбросить свои сомнения и предубеждения (prejudice). И они отважатся на союз по любви, трудно и по-новому выстроят отношения в браке, основой которого станет естественность и человечность. Но это будет лишь началом пути их духовно-нравственных исканий.

Вокруг «Памелы» Ричардсона долгое время продолжались споры[8]. Критики и читатели допускали полярную интерпретацию романа, полагая, что определенная

[8] Писательский дар Ричардсона оценивается, несомненно, высоко. Его мастерство художника-психолога, одним из первых открывшего стихию бессознательного в человеке, общепризнано. Но отношение к текстам писателя и его литературным новациям вызывающе неоднозначно. Разброс мнений о нем широк. Его называют и предтечей модернизма, романистом, предвосхитившим школу потока сознания, и архаистом-дидактиком, оставившим после себя нравоучительную прозу, имеющую лишь историко-литературное значение.

двойственность и противоречивость присутствуют в характере заглавной героини. В ней видели либо цельную молодую женщину, которая благодаря рассудительности и чувству собственного достоинства не стала жертвой обстоятельств, либо воспринимали ее как циничную искательницу приключений, выскочку, желающую достичь высокого социального статуса [28, p. 79]. Сомнения читателей в реальности событий, изложенных в романе, приобретали неожиданную окраску. Некоторые из них относили «Памелу» скорее к сказочной истории («fairy tale»), другие называли ее книгой, опередившей время («this book is far ahead of its time»), поражались, как мало изменилось общество за прошедшие столетия, так как и сегодня сохранили значение темы разобщенности людей, разделения их на бедных и богатых, нежелание принять и понять чувства других[9]. Подобно тому, как образ ричардсонианской Памелы приводил в замешательство читателей и разобщал их, так и личность ее творца воспринималась многими также противоречиво. Яркие, сатирические выпады Филдинга в адрес Ричардсона в «Шамеле» и «Джозефе Эндрюсе» давно стали хрестоматийными эпизодами истории английской литературы. М. Дуди остроумно прокомментировала драматизм отношений двух великих романистов. По ее мнению, «Памела» оскорбила дух Итона, присущий Филдингу, и он дал отповедь Ричардсону от имени элиты своего времени [12, p. 74].

Пройдут столетия. В научном сообществе утвердится мнение о том, что полемика вокруг Ричардсона и его текстов – не только следствие несовпадения читательских вкусов, не столько, как полагает ряд исследователей, важная составляющая его успеха на литературном рынке [14, p. 90–99], но и реакция на сложность художественных гипотез автора. В «век философов» и разделяемой многими тяги к систематизации знаний Ричардсон покорит европейского читателя тем, что свои произведения как бы уподобит литературной энциклопедии чувств. Однако любимая Ричардсоном тема «заблуждений сердца и ума» будет дополнена другими: проблемой разделяющей общества «кастовости», размышлениями над механизмами взаимодействия людей различного статуса, возможностями самореализации личности, которая обладает волей, талантом, но не социальными правами. Ричардсон многие из волнующих его идей интегрирует в текст через концепты и метафоры театральности, понятия, которое в европейской культуре издавна замещает образ социальной реальности [7].

На протяжении десятилетий специалисты заинтересованно описывают феномен игровой эстетики, ставшей особо привлекательной для художников Нового времени: его мотивику, поэтический «словарь», сложные формы успешно освоили европейские литераторы, обращавшиеся в творчестве к языку маньеризма, барокко, рококо. Мирская сцена игры страстей, честолюбия, жажда успеха и одобрения сторонников станет сквозным лейтмотивом их текстов. Открытый опыту предшественников и современников, Ричардсон также введет в свои произведения театральную символику и, воспользовавшись понятиями лица, маски, личины, привлечет внимание читателя к ценностям, культивируемым в мире-театре, где искусственное и естественное не только противопоставляются, смешиваются, но и подменяют друг друга.

[9] Так же востребованной, как и во времена автора «Памелы», оказывается проблема защиты достоинства женщины как условия реализации полноты ее личности. Знатоки эпохи высказывают предположение, что легкомысленный поступок Филипа Стенхопа Честерфилда, впоследствии влиятельного историка, писателя и дипломата, соблазнившего гувернантку-француженку Элизабет дю Буше, которая стала матерью его сына, был известен Ричардсону и, быть может, повлиял на сюжет его знаменитых романов о Памеле и Клариссе [1, с. 268–269]. Допускают, что прототипом сквайра Б., преследовавшего Памелу, мог быть и баронет Нортгемптона, сэр Артур Хэзилридж, сочетавшийся браком в 1725 г. с Ханной Стерджес, девушкой низкого происхождения [28, p. 79].

В романе «Памела, или Вознагражденная добродетель» автор как бы удвоит сюжет: его прозаическая основа – флирт сквайра-повесы с хорошенькой служанкой, – благодаря театральным аллюзиям обретет и метатекстуальное звучание. Начальный фрагмент романа, воссозданный в переписке Памелы и ее родителей, выстроен в соответствии с моделью комического нравоописания[10], которая будет разрушена и трансформирует жанровую тональность из-за несоответствия традиционных амплуа героям. Как только владелец Бедфордшира осознает, что нравственная стойкость Памелы – не уловка опытной интриганки, и свойственное ей понимание чести и добродетели означает не смирение, но бунт (М. Дуди), поведенческая маска сквайра Б. также изменится.

Во второй части ричардсоновского романа сквайр признает несостоятельность своих надежд на быструю победу над Памелой, умерит свой жизнерадостный пыл и будет действовать в соответствии с циничным здравомыслием вероломного сластолюбца. Он обманом завлечет Памелу в усадьбу Линкольншир, присвоит себе роль ее единственного покровителя и станет патронировать идею удачного замужества строптивой девушки. Молодой человек продемонстрирует дьявольскую расчетливость. Он прибегнет к хитроумно продуманным формам искушения Памелы то ли мнимым браком («sham-marriage»), то ли ролью богатой содержанки, когда выгода от материального вознаграждения, по его мнению, должна, несомненно, воздействовать на ее практичный ум плебейки. Сама же героиня, отрезвленная двойной моралью и чередой предательств окружающих, утратит простодушную наивность, продолжит яростно отстаивать свою свободу и достоинство и теперь уже увидит мир в устрашающих красках сентиментальной готики.

Но читатель будет ощущать некоторую неподлинность и постановочную атмосферу линкольнширского эпизода жизни Памелы. В то же время исподволь набирающая мощь сила любви молодых героев, не всегда осознанная ими, изменит ход событий, не позволит свершиться насилию, и каждый из них в театральной сцене соблазнения сквайром Памелы предстанет слабым, растерянным, нелепым, а их отношения друг с другом будут выписаны в духе забавных происшествий альковного романа.

Завершающую стадию сюжета «Памелы» Ричардсон выстроит не столько в ключе счастливой любовной истории, сколько как процесс морально-этического самоопределения героев, благородных и равных друг другу по мощи характеров, толерантности и мудрости, органичных жанру романа духовного поиска (quest). В итоговом фрагменте текста сквайр Б. выступит ведущим персонажем, и его история заблуждений, ошибок, мучительного опыта и смелости принятия радикальных решений равно интересна для читателя, как и судьба Памелы.

Едва ли можно согласиться, что дневники Памелы и ее переписка являют собою исповедь образцовой протестантки, исполненную суровых назиданий. Как и в романах самого Ричардсона, в них ощутима театрализация нарратива, когда автор, скрываясь в закулисье текста, играет повествовательными масками персонажей, самой Памелы, сквайра Б., леди Дейверс, преподобного Уильямса, четы Эндрюс, отказывается от учительства, предпочитая не рассказ о событиях и развернутую характеристику персонажа, но их изображение через разветвленную сценографию, акцентируя позу, жест, мимику героя, индивидуализируя его речь. Избирая в «Памеле» эпистолярную форму, Ричардсон драматически уплотняет поэтику романа и, исходя из собственного понимания назначения уже реформиро-

[10] Полагают, что знаменитый пародийный шлейф, который тянется за «Памелой» в XVIII ст. и подогревает интерес к ней читателей, наследует комическую поэтику нравоописания начального эпизода романа, соотнесенного с пребыванием героини в Бедфордшире [16, p. 21].

ванного им жанра («new species of writing»), очерчивает не только его содержательный объем, каждый раз внове заставляя аудиторию задуматься над осознанием необходимости личной свободы и ее пределов в социуме, но и выстраивая более сложные отношения с читателем. Ему автор, в отличие от своих героев, передоверяет авторское всеведение, широту кругозора и право итогового видения смысла.

Библиографические ссылки

1. *Алексеев М.* Честерфилд и его «Письма к сыну» / М. Алексеев // Честерфилд. Письма к сыну. Максимы. Характеры / [отв. ред. М. Алексеев]. – М. : Наука, 1978. – С. 257–282.

2. *Бондаренко Е. А.* Повествовательные модели и их роль в сюжетостроении в романах С. Ричардсона «Памела», «Кларисса», «Чарльз Грандиссон» : дис. на соискание учен. степени кандидата филолог. наук: спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / *Е. А. Бондаренко*. – М., 2004. – 172 с.

3. *Зыкова Е.* Романы Ричардсона в контексте просветительской мысли / Е. Зыкова // Культура эпохи Просвещения. – М., 1993. – С. 110–127.

4. *Зыкова Е.* Эпистолярная культура XVIII века и романы Ричардсона / Е. Зыкова // Мировое древо. – М., 2000. – Вып. 7. – С. 129–155.

5. *Костюкова В.* Восприятие романов Ричардсона в русской литературе XVIII – первой половины XIX вв. : дис. на соискание учен. степени кандидата филолог. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / В. Костюкова. – СПб., 2005. – 235 с.

6. *Пахсарьян Н.* Сентиментализм: попытка определения / Н. Пахсарьян. – Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.

7. *Райков В.* Феномен театральности: социально-философский анализ : автореф. дис. на соискание учен. степени кандидата филос. наук: спец. 09.00.11 «Социальная философия» / В. Райков. – Саратов, 2010. – 21 с.

8. *Рогинская О.* Эпистолярный роман, поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : дис. на соискание учен. степени кандидата филолог. наук: спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / О. Рогинская. – М., 2002. – 237 с.

9. *Рязанцева О.* Жанровая система романов С. Ричардсона: «Памела-I», «Памела-II» : дис. на соискание учен. степени кандидата филолог. наук: спец. 10.01.05 «Литература народов Европы, Америки и Австралии» / О. Рязанцева. – М., 1993. – 268 с.

10. *Day R.* Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson / R. Day. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1966. – 281 p.

11. *Doody M.* Introduction / M. Doody // Richardson S. Pamela; or Virtue Rewarded. – L., 1985. – P. 7–20.

12. *Doody M.* A Natural Passion. A Study of Novels of S. Richardson / M. Doody. – Oxford : Oxford UP, 1974. – 410 p.

13. *Doody M.* Samuel Richardson : fiction and knowledge / M. Doody // The Cambridge Companion to Eighteenth Century Novel / [ed. by J. Richetti]. – Cambridge : Cambridge UP, 1996. – P. 90–119.

14. *Hammond B.* Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660–1789 / B. Hammond, Sh. Regan. – N. Y. : Palgrave, 2006. – 268 p.

15. *Keymer Th.* «Pamela» in the Marketplace / Th. Keymer, P. Sabor. – Cambridge : Cambridge UP, 2005. – 295 p.

16. *Keymer Th.* Richardson's «Clarissa» and the Eighteenth-Century Reader / Th. Keymer. – Cambridge : Cambridge UP, 1992. – 296 p.

17. *Kinkead-Weeks M.* Samuel Richardson. Dramatic Novelist / M. Kinkead-Weeks. – Ithaca, N. Y. : Cornell UP, 1973. – 506 p.

18. *McBurney W.* A Checklist of English Prose Fiction: 1700–1739 / W. McBurney. – Harvard : Harvard UP, 1960. – 154 p.

19. *Needham G.* Richardson's Characterization of Mr B. and Double Purpose in «Pamela» / G. Needham // Eighteenth Century Studies. – 1970. – № 3. – P. 433–474.

20. *Richardson S.* Clarissa Harlowe; or the History of a Young Lady / S. Richardson. – Режим доступа: www.gutenberg.org

21. *Richardson S.* Pamela; or Virtue Rewarded / S. Richardson. – L. : Penguin Books, 1985. – 538 p.

22. *Richardson S.* Pamela : Vol. II / S. Richardson. – Режим доступа: www.gutenberg.org
23. *Richetti J.* The English Novel in History. 1700–1780 / J. Richetti. – L., N. Y.: Routledge, 1999. – 290 p.
24. *Richetti J.* Popular Fiction before Richardson: Narrative Patterns, 1700–1739 / J. Richetti. – Oxford : Clarendon Press, 1969. – 274 p.
25. Samuel Richardson : Passion and Prudence / [ed. by V. Grosvenor Myer]. – L., Totowa : Vision and Barnes & Noble, 1986. – 184 p.
26. *Turner J. G.* Richardson and his Circle / J. G. Turner // The Columbia History of the British Novel / [ed. by J. Richetti]. – N. Y. : Columbia UP, 1994. – P. 73–101.
27. *Watt I.* The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding / I. Watt. – Berkeley, Los Angeles, 1957. – 301 p.
28. *Wilson S.* Richardson's «Pamela»: An Interpretation / S. Wilson // PMLA. – 1973. – Vol. 88. – № 1. – P. 79–91.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.112.2.09

Л. І. Пастушенко
Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ІГРОВИЙ КОМПОНЕНТ МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В «ПОЛІТИЧНОМУ» РОМАНІ Й. РИМЕРА

Розглядаються функціональні та поетикальні особливості втілення ігрового компонента у романній образотворчості «політичного» письменника.
Ключові слова: гра, «політична» програма, театралізація, роль.

Рассматриваются функции игрового компонента мимесиса в концепции немецкого «политического» романа Й. Римера.
Ключевые слова: игра, «политическая» программа, театрализация, роль.

The various functional and poetical aspects of the plays component of life-modelling of J. Riemer are treated.
Key words: play, «political» program, theatricality, role.

Обраний для розгляду аспект дослідження мало вивченого літературознавством об'єкта стосується образотворчої природи «політичного» роману Німеччини як такого, що уперше в історії новочасної романістики зосереджується на навчанні людини бути щасливою і не боїться висувати прагматичний ідеал особистого успіху як гідний наслідування. Наука повсякденної дипломатії (*Politik*), розвинена постбароковими письменниками-новаторами, повинна сприйматися як ґрунтована на наріжному понятті *polit* – увічливість, чемність, світська вправність, шляхетність та гідність самопочуття. Вона має на меті формування етики особистісної активності і спрямовується на досягнення благополуччя кожним окремим індивідом: «Людина живе у світі для того, щоб бути щасливою» [11, s. 1].

В акцентовано особистісному прагматичному ядрі новоствореної моралі, відповідної до сучасної європейської галантності, проглядається безсумнівна спадковість відносно підкреслено діяльного характеру ідеалів північного гуманізму й, з іншого боку, прослідковується перспективний зв'язок із гуманістичними просвітницькими ідеями [див.: 4]. Називаючи свої романи «політичними», К. Вейзе, а за ним Й. Ример осмислювали мистецтво жити й діяти згідно з вимогами розуму,

© Л. І. Пастушенко, 2013