

Российская академия наук
Институт научной информации
по общественным наукам

ЧЕЛОВЕК: ОБРАЗ И СУЩНОСТЬ. ГУМАНИТАРНЫЕ АСПЕКТЫ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1990 года
Выходит 4 раза в год

**№ 3 (43)
2020**

Тема номера: Homo scribens:
Образ и саморефлексия автора
в европейской словесности

Учредитель:

Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Центр гуманитарных научно-информационных исследований
ИНИОН РАН

Редакция

Главный редактор: Л.В. Скворцов – д-р филос. наук

Заместители главного редактора: Л.Р. Комалова – д-р филол. наук, Г.В. Хлебников – канд. филос. наук

Редакционная коллегия: В.З. Демьянков – д-р филол. наук (Россия, Москва); Х.В. Дзуцев – д-р социол. наук (Россия, Владикавказ); Ю.А. Кимелев – д-р филос. наук (Россия, Москва); И.В. Кондаков – д-р филос. наук (Россия, Москва); Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук (Россия, Москва); В.Е. Лепский – д-р психолог. наук (Россия, Москва); С.И. Масалова – д-р филос. наук (Россия, Ростов-на-Дону); А.Е. Махов – д-р филол. наук (Россия, Москва); Л.И. Мозговой – д-р филос. наук (Украина, Славянск); А.В. Нагорная – д-р филол. наук (Россия, Москва); Н.Т. Пахсарьян – д-р филол. наук (Россия, Москва); Р.К. Потапова – д-р филол. наук (Россия, Москва); В.В. Потапов – д-р филол. наук (Россия, Москва); Э.Б. Яковлева – д-р филол. наук (Россия, Москва); А.М. Гагинский – канд. филос. наук (Россия, Москва); Р.С. Гранин – канд. филос. наук (Россия, Москва); В.Н. Желязкова – д-р филологии (Болгария, София); И.В. Кангро – д-р филологии (Латвия, Рига); М.Ю. Коноваленко – канд. психолог. наук (Россия, Москва); О.В. Кулешова – канд. филол. наук (Россия, Москва); О.А. Матвейчев – канд. филос. наук (Россия, Москва); Е.М. Миронеско-Белова – д-р филологии (Испания, Гранада); П.-Л. Талавера-Ибарра – д-р филологии (США, Остин); Чж. Цзыли – канд. пед. наук (Китай, Шанхай); Е.А. Цурганова – канд. филол. наук (Россия, Москва)

Ответственный редактор номера: Е.В. Лозинская

Ответственный секретарь: С.С. Сергеев

Журнал «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты»
включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере
связи, информационных технологий и массовых коммуникаций,
свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77–72547

ISSN 1728-9319

DOI: 10.31249/chel/2020.03.00

© «Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты», журнал, 2020

© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук», 2020

Russian Academy of Sciences
Institute of Scientific Information
for Social Sciences

HUMAN BEING: IMAGE AND ESSENCE. HUMANITARIAN ASPECTS

SCHOLARLY JOURNAL

Published since 1990
4 issues per year

**№ 3 (43)
2020**

Theme of the issue:
Homo scribens:
Author's image and self-reflection
in the European literature

Founder:
Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian
Academy of Sciences, Centre of Humanitarian Scientific
and Informational Researches

Editorials

Editor-in-chief: Lev Skvortsov – DSc in Philosophy

Deputy editors-in-chief: Liliya Komalova – Doctor of Science in Philology;
Georgiy Khlebnikov – PhD in Philosophy

Editorial board: Valery Demyankov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Hassan Dzutsev – Doctor of Science in Sociology (Russia, Vladikavkaz); Yuriy Kimelev – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Moscow); Igor Kondakov – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Moscow); Tatiana Krasavchenko – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Vladimir Lepsky – Doctor of Science in Psychology (Russia, Moscow); Svetlana Masalova – Doctor of Science in Philosophy (Russia, Rostov-on-Don); Aleksandr Makhov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Leonid Mozgovoy – Doctor of Science in Philosophy (Ukraine, Slavyansk); Alexandra Nagornaya – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Nataliya Pakhsariyan – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Rodmonga Potapova – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Vsevolod Potapov – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Emma Jakovleva – Doctor of Science in Philology (Russia, Moscow); Alexej Gaginsky – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Roman Granin – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Veselka Zhelyazkova – PhD in Philology (Bulgaria, Sofia); Ilze Kangro – PhD in Philology (Latvia, Riga); Marina Konovalenko – PhD in Psychology (Russia, Moscow); Olga Kuleshova – PhD in Philology (Russia, Moscow); Oleg Matveichev – PhD in Philosophy (Russia, Moscow); Elena Mironesko-Bielova – PhD in Philology (Spain, Granada); Pablo-Leonardo Talavera Ibarra – PhD in Philosophy (USA, Austin); Zhang Zi-Li – PhD in Pedagogical Science (China, Shanghai); Elena Tsurganova – PhD in Philology (Russia, Moscow).

Issue editor: Eugenia Lozinskaya

Executive secretary: Sergey Sergeev

Journal «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects»
is indexed in the Russian Science Citation Index

Journal is registered by the Federal service for supervision of communications,
information technology, and mass media, certificat: ПИ № ФС 77–72547

ISSN 1728-9319

DOI: 10.31249/chel/2020.03.00

© «Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects», journal, 2020

© FSBIS «Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Поэты в поэтиках	9
<i>Махов А.Е.</i> Проблема подражания образцам в поэтологии французского классицизма.....	9
Творческий метод как образ мышления	27
<i>Котелевская В.В.</i> О повествовательном мышлении Томаса Бернхарда: «Вечное возвращение» и полифоническое письмо	27
<i>Раренко М.Б.</i> «Поворот винта»: Генри Джеймс как писатель и как критик	55
Писатель в тексте	68
<i>Пахсарьян Н.Т.</i> ИмPLICITный автор и имPLICITный читатель в романе рококо	68
<i>Зусман В.Г., Милова А.И.</i> «Человек пишущий» и «человек творящий» в прозе А.П. Чехова 1880–1888 гг.	83
<i>Амирян Т.Н.</i> Даниэль Пеннак: от детективов к автофикциональному роману.....	98

Писатель и его читатели: Парадоксы коммуникации 119

Соколова Е.В. Осцилляция образа: СМИ и В.Г. Зебальд о
Писателе (у) П. Хандке..... 119

Асписова О.С. «Весь этот Гёте»: Культ и антикульт 144

Рецензии 170

Жулькова К.А. Автор и герой: Проблема идентификации.
Рецензия на книгу: Лекманов О., Свердлов М.,
Симановский И. Венедикт Ерофеев: Посторонний 170

CONTENTS

Poets in the poetical treatises.....	9
<i>Makhov A.E.</i> The problem of imitating models in the poetology of French classicism.....	9
Creative method as way of thinking	27
<i>Kotelevskaya V.V.</i> On Thomas Bernhard's narrative thinking: «Eternal return» and a polyphonic writing.....	27
<i>Rarenko M.B.</i> The Turn of the Screw: Henry James as an author and a critic.....	55
The writer within the text.....	68
<i>Pakhsarian N.T.</i> Implied author and implied reader in rococo novel.....	68
<i>Zusman V., Milova A.</i> «Writing person» vs «creative person» in A.P. Chekhov's prose works of 1880–1888.....	83
<i>Amiryan T.N.</i> Daniel Pennac: From detective to autofiction.....	98
The writer and his readers: Paradoxes of communication.....	119
<i>Sokolova E.V.</i> Oscillation of the image: Images of “Writer” (by) Peter Handke in mass media and in W.G. Sebald's Essays	119
<i>Aspisova O.S.</i> All this Goethe: Cult and anticult	144

Reviews.....	170
---------------------	------------

<i>Zhulkova K.A.</i> Author and the character: The identification problem (Book review: Lekmanov O., Sverdlov M., Simanovsky I. Venedikt Erofeev: The Outsider).....	170
--	-----

ПИСАТЕЛЬ В ТЕКСТЕ

УДК: 82.1.3

DOI: 10.31249/chel/2020.03.05

Пахсарьян Н.Т.

ИМПЛИЦИТНЫЙ АВТОР И ИМПЛИЦИТНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ В РОМАНЕ РОКОКО

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Москва, Россия, natapa@mail.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены формы и функции имплицитного автора и имплицитного читателя в романах Лесажа, Прево, Мариво, Кребийона, Бибиены, Дидро, Дефо, Филдинга и Стерна. Обращение к нарративу от имени героя, преимущественно используемому в рокайльном романе, как и нарратив от автора в романах Филдинга в равной степени, хотя и по-разному, усложняют выявление имплицитного автора, образ которого вытесняется эксплицитным нарратором. В то же время и в «Обращениях к читателю», и в текстах романов распространяются разнообразные формы обращения к эксплицитным читателям – к сообществу друзей, к подруге, другу и т.п., идет процесс интимизации отношений с читателями. В романной прозе рококо формируется та «неуверенная наррация», состоящая из цепи рассказов в рассказе и разнообразных рассказчиков, которая выявляет амбигитивность высказываний и описаний имплицитного автора, так же как широту и неопределенность читающей публики, к каковой на самом деле обращается романист.

Ключевые слова: интимизация; романы-мемуары; жанровая саморефлексия; амбигитивность; имплицитный автор; имплицитный читатель.

Поступила: 10.05.2020

Принята к печати: 22.06.2020

Pakhsarian N.T.

Implied author and implied reader in rococo novel

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy
of Sciences, Moscow, Russia, natapa@mail.ru*

Abstract. The article concerns the forms and functions of the implied author and the implied reader in the novels by Lesage, Prevost, Marivaux, Crébillon, Bibiena, Diderot, Defoe, Fielding and Stern. Referring to the narrative on behalf of the hero, which is mainly used in the Rococo novel, as well as the narrative from the author in Fielding's novels equally, although in different ways, complicate the identification of the implied author, whose image is displaced by the explicit narrator. At the same time, there is a process of making the relations with readers intimate, both in the «Appeals to the reader» and in the novels themselves in various forms of appeal to explicit readers – to the community of friends, to a friend, etc. In the Rococo novelistic prose, an «uncertain narrative» is formed, consisting of a chain of stories within one story and a variety of narrators, which reveals the ambiguity of the implied author's statements and descriptions, as well as the breadth and indefiniteness of the reading public that the novelist actually addresses.

Keywords: making intimate; memoir novels; genre self-reflection; ambiguity; implied author; implied reader.

Received: 10.05.2020

Accepted: 22.06.2020

Историки литературы издавна именуют XVIII столетие «веком романов». За этим определением – не только констатация роста количества романых произведений и усиление их роли в словесной культуре того времени, но и очевидный рост жанровой саморефлексии, заставляющей писателей настойчиво искать формы придания романам «естественности», понимаемой как отказ причислять свои произведения к «романам»¹, и усиление экспериментальности романной прозы. В то же время экспериментальность и новаторство романа эпохи Просвещения не всегда и не в полной мере ценятся теоретиками жанра, поскольку они относят этот этап развития литературы к периоду традиционализма и господства «веры в референтность изображения» [Турышева, 2018, с. 126].

Между тем в процессе экспериментальных жанровых поисков авторы романов уже в самом начале и в первой половине XVIII в. стремились критически воспринимать опыт романной прозы

¹ Для английской традиции того времени – это равно отказ и от «romance» и от «novel» – см. об этом: [Millet, 2006].

XVII столетия, активнее взаимодействовать с читательской публикой и отвечать новому вкусу, новой рокайльной поэтике. Издатель журнала «Багатель», пишущий по-французски нидерландский писатель Юстус ван Эффен еще в 1718 г. утверждал в одной из заметок: «Авторы созданы для читателей; справедливо, что они изучают их вкус и готовятся к их природному непостоянству. Видите ли, мой добрый господин, чтение стало ныне неким видом развлечения, подобно прогулкам или спектаклям. Что же делает ловкий писатель? Он развлекается вместе с читателем, отпускает свой ум свободно гулять в полях» [Effen, 1743, p. 240–241].

Жажда свободного, правдивого и естественного повествования пробудила к жизни форму романов-мемуаров, в которой эксплицитным «автором» текста выступал персонаж, созданный писательским воображением. Поскольку имплицитный автор¹ в подобных повествованиях от лица героя лишен возможности прямого высказывания, перед читателем возникала задача не только интерпретировать события фабулы, но и «собрать» его образ из едва уловимых примет. Соответственно значительно возросла и роль читательской аудитории: многочисленные обращения к ней рассказчиков, создание эксплицитных конкретных адресатов произведений одновременно парадоксальным образом расширяло и активизировало образ имплицитного читателя.

Реальный автор практически всегда в той или иной степени маскировался, играл с читателем. В «Истории Жиль Бласа из Сан-тильяны» (1715–1735) после авторской «декларации» к читателю обращался сам «повествователь», Жиль Блас: «Прежде чем познакомиться с повестью моей жизни, послушай, друг-читатель, притчу, которую я тебе поведаю» [Лесаж, 1958, с. 19]. Это имело любопытные последствия, поскольку «Жиль Бласу» поверили и стали гадать, как найти испанца, который написал эти записки, и их испанский оригинал. В «Удачливом крестьянине» (1734–1735) Мариво рассказчик также объявлял себя автором своих «записок» и уверял, что рассказывает «свою жизнь» [Мариво, 1970, с. 5, 7]. В «Жизни Марианны» (1731–1741) реальный автор представал издателем, в обращении «К читателю» так излагающим обстоятельства публикации: «...Я считаю своим долгом уведомить, что я сам

¹ Обзор толкований термина «имплицитный автор» см. в реферате Е. Лозинской [Имплицитный автор..., 2003].

узнал ее от своего приятеля, который поистине нашел рукопись», а в начале первой части основного текста романа «приятель» уточнял: «Полгода назад я купил в нескольких лье от Ренна загородный дом, который в течение тридцати лет переходил из рук в руки и побывал во владении пяти или шести хозяев. Я приказал кое-что изменить в расположении комнат нижнего этажа, и при переделках обнаружил в шкафу, устроенном в углублении стены, рукопись...» [Мариво, 1999, с. 25, 27]. «История жизни кавалера де Грие и Манон Леско» (1731) якобы записана «автором» первого романа Прево «Мемуары и приключения знатного человека, удалившегося от света» (1728–1731) «тотчас по прослушивании» этой истории от влюбленного шевалье [Прево, 1978, с. 16]. Одновременно воображаемые «авторы» и «издатели» заботились о том, чтобы рассказанные ими истории воспринимались как достоверные, реально произошедшие, однако либо они сами, либо персонажи-рассказчики оказывались «ненадежными нарраторами» (согласно терминологии Уэйна Бута¹): т.е. или не все знающими, или пристрастными. Так, в «Предисловии автора» к роману Д. Дефо «Роксана» (1724) «рассказчик всецело ручается за правдивость первой части предлагаемой истории», поскольку он, якобы, был знаком с первым мужем героини [Дефо, 1974, с. 7–8], однако по поводу правды остальных частей лишь строит предположения, да и статус этого «автора-рассказчика» не вполне ясен, у него нет ни имени, ни лица, ни биографии, он выступает лишь инстанцией, фиксирующей рассказ героини и слегка (как он признается) изменившей ее, чтобы читатели не смогли узнать знакомых им реальных лиц. Этим же стремлением не опубликовать нечто, что прямо затронуло бы реально существующих людей, озабочен и «издатель» «Жизни Марианны», о котором читатели также ничего не знают, как и о купившем дом его приятеле. Еще более любопытно построено повествование у Прево: поскольку «издает» и «передает слово в слово» историю де Грие уже известный читателям повествователь «Мемуаров знатного человека», собственное жизнеописание которого рисует его многочисленные приключения в свете при постоянном желании «удалиться от света» и сходные с де Грие напрасные попытки уберечь себя от «заблуждений сердца и ума», вызванных влиянием страстей, то в данном случае сомнение

¹ См. подробно: [Booth, 1983; Бут, 1996].

в надежности рассказчика возникает как раз из знания его характера читателями. К тому же ненадежен как нарратор, поскольку пристрастен, и кавалер де Грие, о «двойственном характере» которого предупреждает читателя и «автор» предуведомления: ведь он предлагает «слушателю» только свою версию взаимоотношений с Манон, а его возлюбленная почти лишена возможности прямого высказывания.

По существу, в рокайльных романах, написанных от лица того или иного персонажа, всегда предлагается если даже и искренняя, то все же неполная и лишь относительно правдивая версия и своих собственных поступков, и действий других героев. Так, у Кребийона де Мелькур в мемуарах смело конструирует мысли и намерения других персонажей, не разбираясь при этом в самом себе, у Мариво рассказ Марианны включает в себя еще и историю монахини Тервир, которую Марианна как «эксплицитный автор» пересказывает своей подруге, но ручаться за точность пересказа этой истории может лишь она сама. До высокой степени «нарративной ненадежности» доведено повествование в малоизвестном ныне, но некогда популярном романе Галли де Бибиены «Кукла» (1747), где обнаруживаются три повествователя: первый пишет письма своей возлюбленной маркизе, излагая историю аббата, которую он услышал во время прогулки в Булонском лесу; второй повествователь – аббат Филандр, посвящающий своего друга Оронта в случившееся с ним странное событие – воспитание его живой куклой; третий повествователь – кукла Замира, предлагающая Филандру историю аббата Дамиса, которого она тщетно пыталась наставить на истинный путь [Bibiena, 1747].

Может показаться, что коль скоро романы Г. Филдинга «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга мистера Абраама Адамса» (1742) и «История Тома Джонса, найденыша» (1749) написаны от третьего лица и автор не отказывается от того, чтобы представлять себя создателем рассказываемых им историй, его роман поэтологически отличается от большинства романских сочинений эпохи. Однако, во-первых, Г. Филдинг – не единственный, кто характеризует себя в качестве автора романа: так поступает, например, и Кребийон-сын в «Заблуждениях сердца и ума, или Мемуарах г-на де Мелькура» (1736–1738). При этом предисловие к «Заблуждениям» на первый взгляд отвечает обычным нормам фикциональной прозы: в произведении, по уверению автора,

речь идет не о конкретных, реальных людях, а о человеке вообще, цель его – поучать, развлекая, оно выражает стремление писателя защитить существующие нормы морали. Однако в итоге текст романа Кребийона представляет собой «отход от утверждений в самый момент их произнесения и нарушение правил игры тем, кто их установил» [Bokobza Kahan, 1994, p. 104]. Ироническая рокайльная игра происходит и в авторских размышлениях в романах Г. Филдинга: рассказчик едва ли не насмехается над собой и наивным читателем, способным принять его слова за чистую монету, когда в первой главе «Джозефа Эндрюса» заявляет, что «лишь безупречная добродетель сестры, неизменно стоявшая перед духовным взором мистера Джозефа Эндрюса, позволила ему сохранить чистоту среди столь великих искушений» [Фильдинг, 1954, т. 1, с. 445], поскольку образ ричардсоновской Памелы в этом произведении являл собой очевидный пастиш, которому предшествовала прямая пародия на Ричардсона – «Шамела». Не случайно Уэйн Бут, вводя в литературоведческий обиход понятие «ненадежного нарратора» («unreliable narrator»), анализирует его прежде всего на материале романа Филдинга [Booth, 1983, p. 211–218].

Во-вторых, писателей в данном случае заботит все та же проблема – намекнуть на связь рассказанной истории с реальными лицами и событиями – пусть даже внешне отрицая таковую. Одной из важнейших интенций рокайльного повествования является вовлечение читателей в амбигитивную игру достоверности / недостоверности, заставляя его догадываться, предполагать, сомневаться. В авторском предуведомлении к «Жиль Бласу» содержится утверждение, что «хитроумные читатели» «тщетно станут искать... сходства в персонажах», и совет: «Пусть же никто из читателей не относит на свой счет того, что применимо к другим в такой же мере, как и к нему самому» [Лесаж, 1958, с. 17]. Уверения, помещенные в предисловии к «Заблуждениям сердца и ума» («...книга моя – это история, взятая из частной жизни. Она повествует об ошибках и покаянных мыслях человека с громким именем, и, возможно, это обстоятельство вызовет соблазн увидеть в портретах персонажей, событиях их жизни тех или иных ныне здравствующих лиц» [Кребийон, 1974, с. 10]), так же как заверения автора «Джозефа Эндрюса» («Торжественно сим заявляю, что в мои намерения не входило кого-либо очернять или предать поношению: ибо, хотя здесь все списано с Книги Природы и едва ли хоть одно из выведенных

лиц или действий не взяты мною из собственных наблюдений и опыта, — все же я всемерно постарался замаскировать личности столь разными обстоятельствами, званиями и красками, что будет невозможно хотя бы с малой степенью вероятности их разгадать...» [Фильдинг, 1954, т. 1, с. 444]), помимо сомнительных указаний на тщательную маскировку описываемых лиц или утверждений в их отсутствии полны обманчивых обещаний, касающихся развертывания судьбы героев. Не случайно, например, Робер Фавр высказывает сомнение в том, что герой-повествователь «Заблуждений» Кребийона господин де Мелькур может пройти обещанный в предисловии жизненный путь, коль скоро его этико-психологический облик, обрисованный в произведении, столь двусмыслен [Favre, 1995, p. 64]. А в романе Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (1773, опубл. 1796) сам «издатель», обрывая рассказ на эпизоде, когда Жака сажают в тюрьму, приводит слова персонажа, что «ему было предначертано свыше не закончить этой истории» [Дидро, 1973, с. 469], а решившись все же завершить повествование двумя из трех параграфов, которые были внесены в записки Жака, утверждает, что третий параграф — подложный, а один из двух напечатанных представляет собой плагиат из «Тристрама Шенди» Стерна.

Как замечает современный теоретик литературы, профессор Гёттингенского университета Том Киндт, «во всяком написанном произведении присутствует нарратор или имплицитный “автор”, который вмешивается, чтобы управлять выбором, позволяющим ему описывать такую-то историю, а не иную, который использует такие-то приемы, а не другие» [Kindt, 2007]. В то же время этот поэтологический феномен в прозе рококо выполняет особую, игровую функцию. Амбигитивность развития сюжета в рокайльных романах создается с самого начала неоднозначным соотношением между предуведомлениями читателям, предисловиями и основным текстом, включением их в процесс утверждения либо нефикциональности вымысла, либо напротив «фикциональности невымышленного»¹.

Кроме того, большинство романов фабульно не завершены, хотя повествователи заранее тем или иным способом сообщают о

¹ Жан Руссе называет «фикциональностью невымышленного» (fiction du non fictif) нарратив эпистолярного романа [Rousset, 1962, p. 25], однако этот прием можно найти и в романах-мемуарах.

развязке судьбы персонажей. Так, «счастливая куртизанка» Роксана у Дефо заявляет в последних строках своего рассказа, что она в конце концов «впала в ничтожество» [Дефо, 1974, с. 264] и пережила множество несчастий, однако эти несчастья не описаны, к тому же «автор» в предисловии утверждает, что «следуя дорогами порока, она достигает неслыханного успеха» [там же, с. 8]. История безродного найденыша Марианны у Мариво обрывается, когда героиня оказывается в довольно сложной жизненной ситуации, хотя уже в заголовке указано, что перед читателями рассказ о «приключениях графини», а из ее писем подруге можно узнать, что она была благосклонно принята в светском обществе, однако стала ли Марианна графиней, найдя родителей или выйдя замуж за знатного человека, так и остается неясным. Кребийон сообщает в предисловии к «Заблуждениям сердца и ума», что в итоге его персонаж, поначалу «исполнившийся ложных представлений и недостойных предрассудков», «вновь станет самим собой, воскрешенный для добрых чувств достойной женщиной» [Кребийон, 1974, с. 11], хотя развитие событий отнюдь не предвещает такой концовки и обещанный путь исправления остается не реализован. Если же фабула романа и кажется внешне законченной, как в «Жиль Блазе» Лесажа, «Истории кавалера де Грие» Прево или «Томе Джонсе» Филдинга, то и здесь двойственность-двузначность истории персонажей вскрывается не только через несоответствие между акцентом на поучительности и моральной пользе сочинения в предисловиях и демонстрацией сложных этико-психологических мотивов героев в основном тексте, но посредством того, что развязки все же воспринимаются как неокончательные, истории персонажей получают продолжения наряду с «*romans inachevés*»: не только романы Мариво, обрывающие рассказ героев о своей жизни, словно провоцировали на апокрифические продолжения, но и «Манон Леско» или «Том Джонс» ничуть не отставали от них. При этом благие намерения героев, высказанные ими в канонических частях романов, не сбывались ни в «Продолжении Манон Леско» (1760), где кавалеру де Грие не удалось забыть Манон, а ожившая Манон неожиданно (или ожидаемо?) оказывалась влюбленной в его друга Тибержа, отвечающего ей взаимностью, ни в «Истории Тома Джонса, найденыша, а ныне супруга», где семейная жизнь филдинговского персонажа сложилась вовсе не идеально, не случайно С.С. Аверинцев отметил некогда «неизбывное беспутство»

Тома Джонса [Аверинцев, 1996, с. 160]. До высокой степени незавершенности доводит фабулы своих романов Л. Стерн: так, заявленное в заглавии обещание описать жизнь Тристрама Шенди реализуется лишь полным отступлением рассказом о четырех-пяти первых годах его детства, а в «Сентиментальном путешествии по Франции и Италии» (1768), помимо того, что рассказчик не доводит свое повествование до Италии, он обрывает его на полуфразе: «Так что, когда я протянул руку, я схватил *fille de chambre* за – » [Стерн, 1968, с. 652].

При этом ненадежные рассказчики – персонажи или авторы – постоянно размышляют над тем, что и как они пишут, в своей рефлексии непременно открещиваясь от традиции предшествующей романистики, либо избирая «нероманную форму повествования», либо утверждая новую форму романа, не схожую с привычной для читателя, и отказываясь от самого жанрового обозначения – «роман». Уже в XVII столетии Ш. Сорель противопоставлял возвышенным романическим выдумкам жанровую модель «комической истории», а в следующую эпоху слово «roman» и вовсе мало пользуется популярностью у романистов. Сочинители либо устами «авторов» и «издателей», либо заявлениями персонажей утверждали, что их книги – совсем иные по содержанию и стилю, чем старые романы, что они – не романы, а жизненные истории, зафиксированные в письмах или воспоминаниях. Например, Ренонкур, решивший опубликовать «Историю кавалера де Грие» отдельным томом своих «Мемуаров», отмечая отсутствие в себе «притязаний на звание настоящего писателя» [Прево, 1978, с. 5], заявляет, что «повествование должно быть освобождено от лишних эпизодов», очевидно, полемизируя с барочными романами «à tiroirs» (т.е. со множеством вставных историй); автор «Заблуждений сердца и ума» в предисловии противопоставляет свою книгу тем романам, к которым привык читатель: «Роман, нередко презираемый – и не без основания – людьми мыслящими, мог бы стать самым поучительным из литературных жанров, если бы авторы умели правильно им пользоваться: не начинали бы его непостижимыми и надуманными совпадениями и небывалыми героями...» и т.п. [Кребийон, 1974, с. 7]; Филдинг в предисловиях к «Джозефу Эндрюсу» и в теоретических главах «Тома Джонса», отказывая в жанровых достоинствах равно «romances» и «novels», называет

себя «творцом новой области в литературе» [Фильдинг, 1954, т. 2, с. 48] и разрабатывает свою концепцию комического эпоса в прозе.

Размышления над тем, как и что они пишут, не только сосредоточены в предисловиях «издателей», «рассказчиков» или, как у Фильдинга, во вводных главах каждой из 18 книг «Тома Джонса»¹, они вплетены в ткань основного повествования, часто представляя собой беседу эксплицитного персонажа-нарратора с воображаемым читателем. Так, у Мариво Марианна заявляет, что она не пишет роман, а беседует в письмах со своей подругой, размышляет о том, сможет ли она писать так же увлекательно, как вела беседы в свете. В конце концов повествование в этом романе превращается в диалог рассказчицы с читателями², мнением которых она дорожит: «...назвав себя болтуньей, я, пожалуй, вызову недовольство добрых людей, которым понравились мои рассуждения. Если это была просто болтовня, то, стало быть, напрасно она им понравилась, значит, у них дурной вкус. Нет, господа, нет, я со всем с этим не согласна; наоборот, я не могу и выразить, как я ценю ваше мнение и как для меня лестна ваша похвала» [Мариво, 1999, с. 251]. Другой персонаж Мариво, крестьянин Жакоб подчеркивает, что описывает свою жизнь, как умеет, и «каждый говорит на свой лад, ибо каждый чувствует по-своему» [Мариво, 1970, с. 6]. А «издатель» записок Жака-фаталиста то и дело комментирует ход романа-диалога, либо характеризуя себя как нарратора, управляющего текстом («Вы догадываетесь, читатель, как я мог бы растянуть беседу... Если вы мне мало благодарны за то, что я рассказал, то будьте мне более благодарны за то, о чем умолчал» [Дидро, 1973, с. 263]), либо дистанцируясь от этого текста («Будь я автором этой пьесы, я ввел бы в нее персонаж, который бы приняли за эпизодический...» [там же, с. 333]). «Культура разговора с другими» [Библер, 1980, с. 247], активно развивающаяся в эпоху Просвещения, находит разнообразное воплощение в рокайльных романах: наррация осуществляется как беседа повествователя с читательской аудиторией, облик которой автор пытается хотя бы эскизно представить в тексте. При этом читатели романа одновре-

¹ Поэтому иногда это произведение считают наполовину романом, наполовину – эссе [Booth, 1983, p. 216].

² О диалоге с читателем в романах и эссе Мариво см. подробно: [Bonacorso, 1973].

менно верят и не верят в то, что они читают, и эта двойственная реакция, эта «амбигитивность является фундаментальным условием романа» [Coulet, 1998, p. 465].

В то же время в романистике эпохи Просвещения идет процесс интимизации отношений с читателем: эсплицитными адресатами сочинения выступают друзья или знакомые нарратора (подруга Марианны у Мариво; сочувствующий слушатель рассказа кавалера де Грие; насмешливая дама, повелевшая своему поклоннику записать историю аббата Филандра в романе Бибиены; некий «Евгений», к которому то и дело обращается стерновский Тристрам); что же касается имплицитных читателей, то нарратор так или иначе пытается определить их круг или настроение: Роксана Дефо большей частью обращается к женской аудитории (см., напр.: «Предоставляю судить о моем душевном состоянии женщинам, обремененным большим семейством и привыкшим, подобно мне, жить в довольстве и на широкую ногу» [Дефо, 1974, с. 15]), неоднократно прося у читателей снисходительности к себе; Жиль Блас в романе Лесажа предполагает два вида друзей-читателей – либо тех, кто не углубляется в моральные размышления, либо внимательных к ним, на успех у которых он и надеется [Лесаж, 1958, с. 20]; удачливый крестьянин Жакоб у Мариво рассчитывает на любознательных читателей [Мариво, 1970, с. 6], призывая их привыкнуть к его отступлениям; автор «Заблуждений» заранее предполагает недовольство читателей, «не имеющих вкуса к простоте» [Кребийон, 1974, с. 8]; повествователь в «Томе Джонсе» Филдинга стремится понравиться «рассудительным читателям» [Фильдинг, 1954, т. 2, с. 11], Йорик-рассказчик в «Сентиментальном путешествии» взывает к читателю, который путешествовал [Стерн, 1968, с. 550], и т.п. Повествователи рокайльных романов то и дело предполагают возможную реакцию читателей – радость и недовольство, грусть и раздражение, любопытство и равнодушие, все это создает «иллюзию прямого контакта с реальным читателем» и «впечатление устного общения» [Vinaver-Covic, 2002, p. 154]. Подобные «многочисленные обращения к читателям означают осознанную близость к ним автора-медиатора, основное видение которого вбирает в свое поле виртуально разделенную читательскую публику» [Huglo, 2001, p. 141]. Но при всей близости автора к воображаемым читателям, они представляют собой широкую и неоднородную аудиторию. Не случайно автор «Тома Джонса» сравнивает

писателя с содержателем харчевни, «где **всякого** [выделено мною. – *Н. П.*] потчуют за деньги», а «посетители, платящие за еду, хотя бы получить что-нибудь по своему вкусу» [Фильдинг, 1954, т. 2, с. 11].

Игра с читательскими ожиданиями, опытом чтения ими романов – важнейший элемент прозы рококо, поскольку имплицитный автор непременно размышляет не только над содержанием рассказываемой истории, но и над формой и способами ее рассказывания. В отличие от писателей XVII столетия, ищущих возможности создать правила жанра, тем самым – защитить его нравственную пользу и эстетические достоинства, романисты эпохи Просвещения, проникшись идеями свободы и естественности, отказываются от романических правил. Игровая поэтика романов рококо на свой лад выражает обретаемые жанром свободу и естественность: то иронически используя клише (когда преображается и становится двусмысленной привычная формула «поучать, развлекая»), то экспериментируя с обычными элементами романной композиции (предисловиями, обращениями к читателю, завязкой и развязкой конфликта), поясняя, чем они руководствуются, отступая от основной темы рассказа, почему опускают те или иные эпизоды, то преобразуя стиль письменной речи в подобие устной беседы, одновременно отказываясь от торжественно-аффектированной патетики и от откровенного сатирического бурлеска, снимая тем самым противоположность между романами высокого и низового барокко. При том что становление жанра проходило под несомненным воздействием «Дон Кихота» (1605–1615) Сервантеса, гениально превзошедшего первоначальный замысел пародировать рыцарский роман и превратившего свое сочинение в роман о жизни, лучшие романы рококо в XVIII в. прошли, как представляется, некий обратный путь: замыслив отказаться от искусственных, хотя и искусных построений барочного романа прошлого столетия, создать повествования о современной жизни, о том, как бывает, а не как должно быть, писатели в конце концов создали романы о романах. По-видимому, эти поэтологические свойства рокайльной романистики (жанровая рефлексия, растворенная в ткани художественного нарратива, игра с читателем, «ненадежный повествователь» и т.п.) оказались не чуждыми прозаикам постмодернистского периода, воплощающим в своем творчестве «эпистемологическую неуверенность» [Западное литературоведение, 2004, с. 478] и, быть

может, поэтому создающим в последние годы многочисленные «*réécritures*» произведений XVIII столетия.

Список литературы:

- Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
- Библер В.С.* Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант // Западноевропейская художественная культура XVIII века. – Москва : Наука, 1980. – С. 151–176.
- Бут У.* Риторика художественной прозы (глава из книги) / пер. с англ. О. Анцыферовой // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1996. – № 3. – С. 132–159.
- Дефо Д.* Роксана. – Москва : Наука, 1974. – 300 с.
- Дидро Д.* Жак-фаталист и его хозяин // Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его хозяин. – Москва : Художественная литература, 1973. – С. 257–472.
- Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Интрада, 2004. – 560 с.
- «Имплицитный автор : восставший из могилы или умерший вновь» // РЖ. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. – 2003. – № 2. – С. 86–94.
- Кребийон-сын.* Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура. – Москва : Наука, 1974. – 341 с.
- Лесажа А.Р.* Похождения Жиль Бласа из Сантльяны. – Ленинград : Лениздат, 1958. – 803 с.
- Мариво.* Удачливый крестьянин, или Мемуары г-на ***. – Москва : Наука, 1970. – 385 с.
- Мариво.* Жизнь Марианны, или приключения графини де***. – Москва : Художественная литература, 1999. – 558 с.
- Прево А.-Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско. – Москва : Наука, 1978. – 285 с.
- Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – Москва : Художественная литература, 1968. – 686 с.
- Турьшева О.Н.* Имплицитный читатель : портрет в исторической развертке // Иностранные языки литературы : тексты и контексты. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2018. – Вып. 4. – С. 122–132.
- Фильдинг Г.* Избранные произведения в двух томах. – Москва : ГИХЛ, 1954. – Т. 1–755 с. ; Т. 2. – 827 с.
- Bibiena, J.G. de.* La Poupée. – La Haye : Pierre Paupie, 1747. – Т. 1. – 247 p. ; Т. 2. – 130 p.
- Bokobza Kahan M.* De la séduction dans les Egarements du coeur et de l'esprit de Crébillon fils // Revue Romane. – 1994. – Bd. 29, N 1. – P. 103–114.

- Bonacorso G. Le dialogue de Marivaux avec ses lecteurs // Cahiers de l'association internationale des études françaises. – 1973. – N 25. – P. 209–223.
- Booth W.C. The rhetoric of fiction. – 2 ed. – Chicago : Chicago univ. press, 1983. – 552 p.
- Coulet H. La violence du texte romanesque // Violence et fiction jusqu'à la Révolution / Dir. par H. Coulet. – Tübingen : Gunter Narr, 1998. – P. 465–480.
- Effen J. van. La bagatelle ou discours ironiques, où l'on prête des sophismes ingénieux au vice et à l'extravagance, pour en faire mieux sentir le ridicule. Nouvelle édition, revue et corrigée. – Lausanne ; Genève: Bousquet et Compagnie, 1743. – T. 2. – 315 p.
- Favre R. Les mémoires d'un oublieux // Les paradoxes du romancier : Les «Egarements» de Crébillon / Dir par Rétat P. – Lyon: Presses univ.de Lyon, 1995. – P. 61–74.
- Huglo M.-P. Du roman comme conversation : Henry Fielding et Laurence Sterne // Etudes littéraires. – 2001. – Vol. 33, N 1. – P. 129–148.
- Implied author: Back from the grave or simply dead again? // Style. – 2011. – Vol. 45, N 1. – P. 1–193.
- Kindt T. L'«auteur implicite». Remarques à propos de l'évolution de la critique / D'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation // Vox-Poetica. Lettres et sciences humaines [Revue électronique]. – 2007. – URL: www.vox-poetica.org/t/articles/kindt.html
- Millet B. Novel et Romance : Histoire d'un chassé-croisé générique // Cercles. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone / Ed. by Romanski Ph. – 2006. – Vol. 16, N 2. – P. 85–96.
- Richetti J. Formalism and historicity reconciled in Henry Fielding's Tom Jones // Narrative concepts in the study of Eighteenth-century literature / Ed. by Steinby L., Mäkilalli A. – Amsterdam : Amsterdam univ. press, 2017. – P. 79–97.
- Rousset J. Forme et signification. – Paris : José Corti, 1962. – 200 p.
- Vinaver-Kovic M. Le lecteur dans Jacques le fataliste et son maître // Revue d'Etudes françaises. – 2002. – N 7. – P. 153–161.

References

- Averincev, S.S. (1996). *Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj tradicii*. Moscow: Yazy'ki russkoj kul'tury'.
- Bibler, V.C. (1980). Vek Prosveshheniya i kritika sposobnosti suzhdeniya. Didro i Kant // *Zapadnoevropejskaya xudozhestvennaya kul'tura XVIII veka* (pp. 151–176). Moscow: Nauka.
- But, U. (1996). *Ritorika xudozhestvennoj prozy` (glava iz knigi)* (Transl. O. Ancyferova). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*, (3), 132–159.
- Defo, D. (1974). *Roksana*. Moscow: Nauka.
- Didro, D. (1973). Zhak-fatalist i ego xozyain. In D. Didro. *Monaxinya. Plemnyannik Ramo. Zhak-fatalist i ego xozyain* (pp. 257–472). Moscow: Xudozhestvennaya literatura.

- Zapadnoe literaturovedenie XX veka: e'nciklopediya*. (2004). Moscow: Intrada.
- «Implicitny'j avtor: vosstavshij iz mogily' ili umershij vnov'». (2003). *Social'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie. Referativnyj zhurnal*, (2), 86–94.
- Krebijon-sy'n. (1974). *Zabluzhdeniya serdca i uma, ili Memuary' g-na de Mel'kura*. Moscow: Nauka.
- Lesazh, A.R. (1958). *Poxozhdeniya Zhil' Blasa iz Santil'yany'*. Leningrad: Lenizdat.
- Marivo. (1970). *Udachlivy'j krest'yanin, ili Memuary' g-na ****. Moscow: Nauka.
- Marivo. (1999). *Zhizn' Marianny', ili priklyucheniya grafini de****. Moscow: Xudozhestvennaya literatura.
- Prevo, A.-F. (1978). *Istoriya kavalera de Grie i Manon Lesko*. Moscow: Nauka.
- Stern, L. (1968). *Zhizn' i mneniya Tristrama Shendi, dzhentl'mena. Sentimental'noe puteshestvie po Francii i Italii*. Moscow: Xudozhestvennaya literatura.
- Tury'sheva, O.N. (2018). Implicitny'j chitatel': portret v istoricheskoy razvertke // *Inostranny'e yazy'ki literatury': teksty' i konteksty'*, 4, 122–132.
- Fil'ding, G. (1954). *Izbranny'e proizvedeniya v dvux tomax*. Moscow: GIXL.
- Bibiena, J.G. de. (1747). *La Poupée*. La Haye: Pierre Paupie.
- Bokobza Kahan, M. (1994). De la séduction dans les Egarements du coeur et de l'esprit de Crébillon fils. *Revue Romane*, 29(1), 103–114.
- Bonacorso, G. (1973). Le dialogue de Marivaux avec ses lecteurs. *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, (25), 209–223.
- Booth, W.C. (1983). *The Rhetoric of Fiction* (2 ed.). Chicago: Chicago univ. press.
- Coulet, H. (1998). La violence du texte romanesque. In H. Coulet (Ed.). *Violence et fiction jusqu'à la Révolution* (pp. 465–480). Tübingen: Gunter Narr.
- Effen, J. van. (1743). *La bagatelle ou discours ironiques, où l'on prête des sophismes ingénieux au vice et à l'extravagance, pour en faire mieux sentir le ridicule*. Lausanne: Bousquet et Compagnie.
- Favre, R. (1995). Les mémoires d'un oublieux. In P. Rétat (Ed.). *Les paradoxes du romancier: Les «Egarements» de Crébillon* (pp. 61–74). Lyon: Presses univ. de Lyon.
- Huglo, M.-P. (2001). Du roman comme conversation: Henry Fielding et Laurence Sterne. *Etudes littéraires*, 33(1), 129–148.
- Implied author: Back from the grave or simply dead again. (2011). *Style*, 45(1).
- Kindt, T. (2007). L'«auteur implicite». Remarques à propos de l'évolution de la critique / D'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation. *Vox-Poetica. Lettres et sciences humaines*. Retrieved from www.vox-poetica.org/t/articles/kindt.html
- Millet, B. (2006). Novel et Romance: histoire d'un chassé-croisé générique. *Cercles. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone*, 16(2), 85–96.
- Richetti, J. (2017). Formalism and Historicity Reconciled in Henry Fielding's Tom Jones. In L. Steinby & A. Mäkilä (Eds). *Narrative Concepts in the Study of Eighteenth-Century Literature* (pp. 79–97). Amsterdam: Amsterdam univ. press.
- Rousset, J. (1962). *Forme et signification*. Paris: José Corti.
- Vinaver-Kovic, M. (2002). Le lecteur dans Jacques le fataliste et son maître. *Revue d'Etudes françaises*, (7), 153–161.