

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ В РУССКОЙ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ

© *Цыбенова Ирина Владимировна*

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы
Бурятского государственного университета.
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: misar06@mail.ru

В статье выявлены и описаны разные типы образа читателя, определены тенденции развития образа на материале русской сентиментальной прозы. Проанализированы синтаксические и стилистические приемы, создающие образ читателя в сентиментализме.

Ключевые слова: восприятие, образ читателя, образ автора, воображаемый читатель, скрытый читатель, явный читатель, адресат, сентиментальная проза.

IMAGE OF READER IN RUSSIAN SENTIMENTAL PROSE

Irina V. Tsybenova

postgraduate student of the Department of Russian and foreign literature, Buryat State University.
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude, 670000 Russia

The article reveals and describes different types of reader's image, shows image development trends on the material of Russian sentimental prose. The author analyzes syntactic and stylistic methods which create reader's image in sentimentalism.

Keywords: perception, reader's image, author's image, imaginary reader, implicit reader, explicit reader, recipient, sentimental prose.

В современном литературоведении активно изучается образ читателя, понимаемый как совокупность приемов, повествовательная модель, через которую осуществляется коммуникация между автором и реальным читателем. На протяжении XX в. данному вопросу в отечественном литературоведении были посвящены исследования А. И. Белецкого, М. М. Бахтина, В. В. Прозорова, Л. В. Чернец и другие. Обоснование литературоведческой категории образа читателя разрабатывает А. Ю. Большакова, положившая в основу модели развития образа читателя противочувствие как противоборство разных читательских чувств, повествовательных пластов. По ее мнению, психоаналитический закон противочув-

ствия заключается в одновременном переживании читателем противоположных чувств [1, с. 22]. В структуре образа читателя А. Ю. Большакова выделила следующие доминанты читательского восприятия: все настроение рассказа; фиксацию устойчивых, повторяющихся элементов; заглавие, задающее рецептивный фон для всего повествования; образ-символ, обретающий доминантное значение и становящийся сквозным; неправильности, «странности», ошибки и искажения, неточности, непонятные звуки, слова-оговорки [1].

Проблема читателя в сентиментальной повести изучена литературоведами менее всего. Есть исследования, посвященные поэтике и особенностям нарративной структуры повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, а также изучению некоторых других повестей писателя [2; 3]. Однако исследования, посвященные образу читателя в сентиментализме, в современном литературоведении отсутствуют.

В 1979 г. вышел сборник сентиментальных повестей под редакцией П. А. Орлова. В него вошли повести П. Ю. Львова «Роза и Любим», М. Н. Муравьева «Обитатель предместия», Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия», А. И. Клушина «Несчастный М-в», А. Е. Измайлова «Бедная Маша», Г. П. Каменева «Инна», П. И. Шаликова «Темная роща, или памятник нежности», М. В. Милонова «История бедной Марьи» и другие [4]. Большая часть данных повестей до этого не переиздавалась и не изучалась.

Впервые образ читателя как литературоведческая категория был осмыслен вслед за категорией образа автора-повествователя, который наиболее ярко представлен в сентиментальной прозе. Рождение фигуры сочувствующего повествователя повлекло за собой формирование фигуры чувствительного читателя. А. Я. Кучеров замечает: «Автор становится верным спутником читателя. Интонацией, отступлением, брошенным вскользь замечанием он заставляет все время помнить о себе» [5, с. 108]. Таким образом, автор в сентиментализме изливает свои чувства, что становится возможным благодаря авторским обращениям к читателю.

Сентиментальные повести в русской литературе начинают издаваться с 1772 г. (сказка «Колин и Лиза» неизвестного автора) по 1819 г. («Темная роща, или Памятник нежности» П. И. Шаликова). В конце XVIII в. в России писатель ставил перед собой задачу просвещения людей. По мнению П. Н. Беркова, это был «век исключительно усердного чтения» [6, с. 148]. Другой исследователь сентиментализма Н. Д. Кочеткова акцентирует внимание на характере чтения в этот период: «Чтение на лоне природы, в живописном месте приобретает особую прелесть в глазах “чувствительного человека”», «самый процесс чтения на лоне природы доставляет “чувствительному” человеку эстетическое наслаждение» [7, с. 160–161]. Действительно, природа в сентиментальных повестях фигурирует как спутник наслаждения и любви («Роза и Любим» П. Ю. Львова, «Темная роща, или памятник нежности» П. И. Шаликова, «Евгений и Юлия» Н. М. Карамзина и т. д.).

Образ читателя реализуется к сентиментальным повестям в обращениях автора к читателю, среди которых выделяются явные и скрытые.

В явных, или открытых, обращениях к читателю автор называет своего собеседника и адресата, в скрытых – обращается либо к герою, либо к природе. Рассмотрим некоторые из них.

1. *Открытое обращение к читателю*. В соответствии с эстетикой сентиментализма, в текстах повестей используются такие общие обращения, как *невинные сердца* («Бойтесь, невинные сердца, искушения обманчивых прелестей, которые развращенные люди часто на себя приемлют...») [Колин и Лиза]), *нежные души, чувствительные сердца* («...Вам хочу говорить о Марье, вам повествую плачевную историю несчастной ее жизни. Милые красавицы!» [История бедной Марьи]); *кроткие, нежные души* («...Вы одни знаете цену сих виртуозов, и вам единственно посвящены их бессмертные сочинения. Одна слеза ваша есть для них величайшая награда» [Евгений и Юлия]), *друзья меланхолии* [Темная роща...].

В большинстве этих произведений под читателем подразумевается юноша или девушка. В более поздних повестях Н. М. Карамзина и А. Е. Измайлова читатель уже не обладает какими-то конкретными признаками возраста или пола, т. е. им мог быть любой человек: *читатель* («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина [8, с. 610]), *друзья* («Остров Бронгольм» Н. М. Карамзина [8, с. 661]), *чувствительный читатель* («Бедная Маша» А. Е. Измайлова).

Опираясь на гипотетическую модель адресата, предложенную исследователем Э. П. Леонтьевым [9, с. 56–58], в состав которой входят такие параметры, как возраст, профессия, образование, место проживания (городской/сельский житель), семейное положение, мы выявили следующие группы конкретных читателей-адресатов в сентиментальных повестях:

1) девушки, женщины: «О, *женщины!* пол слабый и прелестный!» [Несчастливая Лиза]; «Я осмелюсь сказать *всем Нинам* в свете: “Как бы вы ни были счастливо образованы, но, встречаясь с Эрастами в темной роще, бегите от них, ничего не слушая, ничего не отвечая; остановясь на одну минуту, на одну секунду... вы погибли!”» [Темная роща...], «*Вы, которые уже получили то, чего желают девицы*, вы, конечно, помните, как приходил к вам жених после сговора» [Бедная Маша];

2) старшее поколение: «*Несчастливые родители!* Вы не примите их в свои объятия, ваша сирая старость лишена опоры сладостного утешения» [Обитатель предместия];

3) дети, юное поколение: «Скажите вы, *наслаждающиеся ласками нежной матери*, какое чувство может быть для вас сладостнее того, которое наполняет сердце ваше при ее объятии?» [Обитатель предместия]. Воображаемый адресат может совпадать с реальным: «Молодой человек семнадцати лет желает приобрести себе поскорее в свете некоторое звание; девушка же семнадцати лет желает поскорее выйти замуж» [Бедная Маша].

Были и такие воображаемые читатели, которые не принимали учение о чувствительности, не проникались сочувствие к героям повестей и были склонны к их осуждению. Их можно выделить в отдельную группу – противники автора, не разделяющие его точки зрения: «*Жестокие*

судьи! Жертвы, вами порицаемые, суть блаженны. В чем же их преступление? Разве в том, что они любят друг друга [Несчастный М-в]; *«Бесчеловечные люди! Как худо известно вам, что есть нежное, чувствительное сердце!.. Камень лежит вместо сердца в груди вашей и ваше сожаление о несчастном не иное что, как пустые слова!»* [Обитатель предместья]. С помощью таких эмоциональных эпитетов, как *жестокий, бесчеловечный*, автор стремился воздействовать на тех читателей, для которых естественное чувствительное начало в человеке не было приоритетом.

2. *Скрытые авторские обращения*. В них читатель – это само собой разумеющееся явление, которое не требует доказательства, но которое становится явным при помощи различных синтаксических конструкций. Для обозначения воображаемого читателя писатели-сентименталисты широко использовали следующие приемы:

Риторические вопросы и восклицания с использованием местоимений *кто*: *«Наконец он приехал. Восклицания, восторг, радостные слезы – кто сие описать может?»* [Евгений и Юлия]; *«Кто может изъяснить, что чувствовала Марья в сию минуту?»* [История бедной Маши]; *как*: *«Как можно жить одному! Любить только самого себя! Никому не быть полезну!... Нет, чувствую живо в сердце моем, что человек сотворен для общества: я получаю от него столько выгод!»* [Обитатель предместья]; *всякий*: *«Всякий догадается, что он после того благодарил Лизу, и благодарил не столько словами, сколько взорами»* [8, с. 609]; *все*: *«Известно всем, что после сего дня, в который застенчивая невеста в первый еще раз прилепляет свои уста к устами того, с кем поменялась кольцами, он имеет право ходить к ней и просить ее поцелуев»* [Бедная Маша] и т. д.

Авторы завуалировано обращаются к читателю, вступают с ним в диалог, а иногда даже в спор, пытаются убедить в своей правоте и истинности происхождения данного события.

Диалог автора с героем – автор обращается к героям, проходящим через определенные сюжетные коллизии, в которых их следует пожалеть или, наоборот, осудить. Используя в обращении к герою эмоциональные эпитеты *безрассудный, несчастный, жестокий*, автор осуждает героя, но за этим скрываются осуждение и самого читателя, поучение с целью воспитания молодого читателя: *«Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце?»* [8, с. 614]; *«Заблуждайся, несчастный! ... Жестокий! Ты яд вливал в стесняющуюся душу несчастного»* [Несчастный М-в]; *«Нина, Нина! Ты лучшей участи была достойна! Природа хотела счастья твоего, она дала тебе разум, сердце, Эраста, но ах! бедственный предрассудок человеческий отнял у тебя все дары ее прежде, нежели ты могла воспользоваться ими!»* [Темная роща...].

Обман читательских ожиданий – в пределах одного абзаца автор сталкивает две противоположные версии развития сюжета, причем последняя, которую выбирает автор, является для героев и читателей печальной: *«Надлежало думать, что сии сердечные Прощения будут иметь счастливые следствия для юной четы, что она будет многолетствовать в непрерывном блаженстве, каким только можно смертному на земле сей наслаждаться. Но судьбы всемогущего суть для нас непости-*

жимая тайна. Пребывая искони верен законам своей премудрости и благости, он творит – мы изумляемся и благоговеем – в вере и молчании благоговеть должны» [Евгений и Юлия]. Автор таким образом готовил читателя к трагическому исходу описываемых событий: «Евгений около вечера почувствовал в себе сильный жар... В девятый день, на самом рассвете, душа Евгениева оставила брненное тело» [Евгений и Юлия].

Из всех сентиментальных повестей конца XVIII – начала XIX в. благополучный финал имела только повесть «Роза и Любим» П. Ю. Львова, которая заканчивалась счастьем влюбленных. Поэтому во всех других сентиментальных повестях автор, давая надежду на счастливый конец, почти сразу же обманывал читательские ожидания, давая характеристику главному герою: «Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» [8, с. 610], или настраивая читателя на несчастливый финал уже в начале повести: «Но увы, сие спокойствие, сие душевное благо, которым мы гордимся, не что иное, как счастливый миг, возрастают страсти и уносят его на крыльях вихря. Сердце, довольное собою, начинает сокрушаться под бременем горестей, для которых оно сотворено. Сии истины скоро увидим мы в несчастном, чувствительном, пылком М-в!» [Несчастный М-в].

«Говорящее» название повести, в котором уже заложен авторский намек на трагический финал жизни главного героя: «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, «Несчастный М-в» А. И. Клушина, «Бедная Маша» А. Е. Измайлова, «История бедной Марьи» М. В. Милонова, «Несчастливая Лиза» неизвестного автора.

Умолчание событий, разговоров и фактов, которые представляются автору излишними, чтобы приводить их в тексте. Такой прием был рассчитан на догадливого читателя, понимающего все и без авторских описаний: «*Всякий догадается*, что он после того благодарил Лизу, и благодарил не столько словами, сколько взорами»; «*Но я не могу описать всего*, что они при сем случае говорили. На другой день надлежало быть последнему свиданию» [8, с. 617]; «*Я почитаю за излишнее говорить о том*, что девки в сей торжественный день пели свадебные песни...»; «*Можно догадаться*, скучала ли Маша ходить за своим сыном и питать его своим молоком» [Бедная Маша]. Подобного рода умолчания призваны вызвать в читателе непосредственный эмоциональный отклик.

Элементы композиции: эпиграф к повести, повествовательный зачин, вступление, концовка и другие ключевые моменты в структуре произведения традиционно используются автором-сентименталистом для введения читателя в культурно-исторический контекст сюжетного действия повести. Также в сентиментальных повестях подобные приемы были необходимы для введения читателя в пафос всего произведения: читатель должен был с самого начала проникнуться сочувствием к несчастливой судьбе героя. Неизвестный автор дает установку на правдивость рассказанной им истории в подзаголовке: «Истинное происшествие», а затем в эпиграфе: «Я то писал, что слышал, видел, и нет тут выдумки моей» [Несчастливая Лиза]. Далее, в этой же повести, приводят-

ся слова эпитафии, адресованные не только читателям современной автору эпохи, но и читателям-потомкам: «Итак, чувствительный! пролей слезу нежности – и тебе предстоит вечное блаженство!». Похожая эпитафия написана на могиле М-ва: «Чувствительное, непорочное сердце! Пролей слезы сожаления о несчастном влюбленном самоубийце» [Несчастный М-в].

В текстах ранних сентиментальных повестей («Колин и Лиза» неизвестного автора, «Роза и Любим» П. Ю. Львова) встречается всего по одному обращению к читателю, которые вслед за В. В. Прозоровым мы называем нейтральной позой автора, так как подобное обращение не несет авторской экспрессии и не вызывает у читателя эмоционального восприятия, например: «Бойтесь, невинные сердца, искушения обманчивых прелестей» [Колин и Лиза].

Начиная с Н. М. Карамзина и его первой повести «Евгений и Юлия», в структуре сентиментального произведения образ читателя начинает использоваться чаще. Автор уже не только рассказывает свою историю, но и постоянно привлекает внимание читателя к различным событиям и идеям. Это было вызвано необходимостью усилить веру читателя во все происходящее в повести.

В повестях, написанных после 1789 г., установка на истинность происшествий в обращении к читателю будет занимать главное место. Так, в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» используются такие историко-географические наименования конца XVIII в., как Симонов монастырь, Симонов пруд и т. д. Многие читатели-москвичи легко узнавали место действия повести, о чем есть свидетельство самого писателя: «Близ Симонова монастыря есть пруд, осененный деревьями. <...> Тысячи любопытных ездили и ходили туда искать следов Лизиных» [10, с. 2]. По мнению Т. А. Алпатовой, причиной этому было сознательно созданное автором ощущение реальности посредством прямых обращений к читателю [10, с. 3]. Рассказчик лично видел дом героя («Бедная Лиза»), его могилу («Несчастный М-в», «Несчастливая Лиза») и т. д.

Подразумеваемый диалог с читателем. Автор задает читателю вопрос и сам же на него отвечает: «Хотите ли видеть описание моего дома?», – спрашивает рассказчик с целью перехода в описании с одного объекта на другой [Обитатель предместья]; «Кто бы мог ожидать столь ужасной жестокости от невинной, тихой, кроткой Софьи, которая нежно любила М-ва? Все обвиняет ее, но она невинна. Гордый отец решился довести ее до крайности» [Несчастный М-в].

Все описанные авторские обращения, диалоги с героями и читателями в русской сентиментальной повести были направлены на создание иллюзии реальности происходящих событий, на установку интимности эмоционального общения между автором-повествователем и читателем, связей между героем и читателем, на подчеркивание роли и активности читателя, его сопереживания и соучастия героям.

Таким образом, в начальном периоде в русской сентиментальной повести для писателей идеалом чувствительности в большей мере были читатели-девушки, чем юноши. Со временем образ читателя расширяет-

ся, утрачивает конкретные признаки и становится ближе образу автора, начинает осознаваться автором как личность, индивидуальность.

Литература

1. Большакова А. Ю. Образ читателя как литературоведческая категория // Известия РАН. Серия лит. и яз. – 2003. – Т. 62, № 2. – С.17–26.
2. Тираспольская А. Ю. Повести Н. М. Карамзина 1790-х годов: (Проблемы повествования) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – 222 с.
3. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. – М.: Изд. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 1995. – 512 с.
4. Русская сентиментальная повесть / сост., вступ. ст. и коммент. П. А. Орлова / общ. ред. П. А. Орлова. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 336 с. Ссылки на каждую повесть даны: [Электронный ресурс]. – URL: <http://az.lib.ru/> (с указанием имени автора).
5. История русской литературы: В 10 т. / гл. ред. М. П. Алексеев [и др.] – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. – Т. 5: Литература первой половины XIX века. – Ч. 1. – 440 с.
6. Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур: статьи / предисл. Д. Лихачева; сост. Н. Кочеткова и Г. Фридендера. – Л.: Художественная литература, 1981. – 494 с.
7. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. – СПб., 1994. – 281 с.
8. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. / подг. текста и примеч. П. Беркова. – М. –Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. – 810 с.
9. Леонтьев Э.П. Проблема автора и читателя в прозе и публицистике В. М. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук. – Рубцовск, 2004. – 154 с.
10. Алпатова Т. А. Повествователь – герои – читатель на страницах повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» // Литература в школе. – 2002. – № 7. – С. 2–6.