

Татьяна Филат

доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
ГУ «Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины»

***ПРОБЛЕМА «ЧИТАТЕЛЬ И ЖАНР РОМАНА» В ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVIII ВЕКА***

Данная статья обращает внимание на необходимость изучения в романах системных связей «автор – произведение – читатель», в частности, проблемы отношения читателя к жанру романа в контексте западноевропейской литературы XVIII века. В статье привлекаются эксплицитные произведения, в которых четко проступает читательский адресат, исследуется отношение читателя к тому или иному жанру в определенные периоды истории литературы.

Ключевые слова: концепция мира, жанр романа, поэтика, мировоззрение, рецептивная эстетика, женский роман, социально-исторический контекст, подтекст.

У статті звернено увагу на необхідності вивчення в романах системних зв'язків «автор - твір - читач», зокрема, проблеми ставлення читача до жанру роману в контексті західноєвропейської літератури XVIII століття. Автором проаналізовано експліцитні твори, в яких чітко проступає читацький адресат, досліджено ставлення читача до того чи іншого жанру в певні періоди історії літератури.

Ключові слова: концепція світу, жанр роману, поетика, світогляд, рецептивна естетика, жіночий роман, соціально-історичний контекст, підтекст.

Present article draws attention to the necessity of studying in the novels of system-related ties “author-writing-reader”, particularly problem of reader’s attitude towards the genre of the novel in the context of west-european literature of the XVIII century. The article engages exmplicite writings in which reader’s addressee is clearly appears, reader’s attitude to one or another genre in the definite periods of history of literature is investigated.

Key words: world concept, genre of novel, poetics, world view, receptive esthetics, harlequin novel, social-historical context, implied sense

В истории развития литературоведения долгое время внимание исследователей было сосредоточено на проблеме «автор и произведение». При этом специалисты делали акцент на личности автора, его биографии, мировоззрении, концепции мира и человека, эстетических предпочтениях и особенностях жанрового мышления и т.д., что было характерно для биографического направления литературоведческой мысли. Часто именно художественное произведение становилось объектом исследования как некий самостоятельный феномен, в котором рассматривались история создания произведения, особенности поэтики, концепция мира и человека, типологические и индивидуальные особенности жанра и т.д. Успешным было сочетание в процессе изучения некой микросистемы категорий автор и произведение, но при этом не учитывался читатель как своеобразный косвенный участник творческого процесса. Это обстоятельство послужило толчком к возникновению концептуальной основы рецептивной эстетики, системных отношений «автор – произведение – читатель».

В современном литературоведении роль читателя не только как адресата произведения, который в авторском сознании может быть элитарным или массовым, но и как своеобразного соучастника создания произведения широко входит в научные исследования. Хотя целый ряд важных факторов (степень образованности различных слоев общества (потребители произведения), состояние типографского, издательского дела, дифференциация читательского сообщества по возрастному или гендерному признаку), не учитывается и не становится предметом исследования. Введение категории читателя в аналитические исследования также является большим достижением рецептивной эстетики, однако многие аспекты литературного климата той или иной эпохи, в которые возникают так называемые модные жанры, будь то, например, рыцарская литература, детектив, мелодрама, далеко еще не стали предметом специального изучения.

Представляется интересным в сфере исследования системных связей «автор – произведение – читатель» анализ отношения к тому или иному жанру

в определенные периоды истории литературы, где учитываются самые разнообразные факторы: литературный быт, эстетические пристрастия автора и читателя, состояние издательского дела и т.д.

Целью данной статьи является скорее постановка проблемы, чем ее всестороннее и глубокое исследование. Речь пойдет о проблеме «читатель и жанр романа» в историко-литературном контексте Западной Европы XVIII века.

Как полагают специалисты, в рецептивной эстетике сложились следующие основные направления: 1) теоретико-познавательное (герменевтика, феноменология), 2) описывающе-воспроизводящее (структурализм, русские формалисты), 3) эмпирико-социологическое (социология читательского вкуса и восприятия), 4) психологическое (изучение психологии читательских поколений), 5) коммуникативно-теоретическое (семиотические исследования), 6) социально-информативное (изучение социальной роли средств массовой информации) [1, с. 353]. А история и специфика восприятия, например, романа в его историческом развитии читателями-мужчинами / женщинами (кроме определения адресата так называемого «женского романа»), насколько известно, пока ещё не стали предметом системного изучения. В этом отношении показательно, что в статье, например, М.Р.Грицкевич, предлагающей анализ проблемы «автор и читатель», гендерный аспект отсутствует [2, с. 97-120], как и в аналитическом обзоре проблем рецептивной эстетики И.Физера [3]. Правда, отдельные наблюдения и факты, связанные с проблемой читателя-мужчины и читателя-женщины, встречаются в работах Шартье [4], Мелтона [5] и др. Гендерный подход к литературе в феминистской критике, в основном сосредоточенный на исследованиях гендерной проблематики, образной системы художественных произведений, мужских и женских литературных канонов, мужского и женского авторства [6, с. 96-97], главным образом характеризует отношения «автор – произведение», но не рассматривает специально категории читателя. Думается, что было бы весьма эффективно объединить принципы анализа рецептивной эстетики с

феминистской критикой, оперирующей гендерным подходом к художественной литературе [7, с. 417-419].

Как известно, появление письменности, а затем и книгопечатания создало категорию читателя, который, как полагает Хейзинга, защищающий чтение от аудиального способа получения информации, имеет явные преимущества перед «слушающим»: Чтение – более тонкая функция культуры. Ум воспринимает прочитанное гораздо быстрее, он постоянно делает отбор, напрягается, переключается, делает паузы и размышляет, - тысячи движений мысли в минуту, которых не знает слушающий [8, с. 352]. «Читающему человеку» был посвящён специальный сборник [9]. Роль чтения как социокультурного феномена весьма обстоятельно и убедительно исследовала М. Зубрицкая, которая процесс чтения образно назвала оживлением «спящей красавицы» [10, с. 182], справедливо полагая, что внимание к фигуре читателя, идея сотворчества автора и читателя являются одной из важных интеллектуальных проблем XX века [10, с. 185].

Проблема «Автор – Читатель» для Автора возникла с самого начала появления этой бинарной пары. Но теоретическое системное осмысление этой проблемы формируется лишь в середине XX века. Правда, отдельные суждения по этому вопросу встречались и раньше. Так, например, В.Г.Белинский писал: «Вопрос о публике решает вопрос о литературе и наоборот» [11,431], т.е. он полагал, что читатель есть одновременно и объект, и субъект литературного процесса, из чего исходит теперь рецептивная эстетика, которой свойственно «смещение внимания с творца и литературного произведения на его реципиента» [3, с. 347].

Обострённое внимание к проблеме читателя связано с фундаментальной идеей М.М.Бахтина о диалогизме литературы, как обоснованно утверждает Н. М. Шляхова, рассматривая проблему автора-адресата в эстетике учёного [12, с. 121-139] и отмечая важность, какую придавал этой проблеме учёный [12, с. 138]. Для М.М.Бахтина адресная направленность произведения несомненна, а в отношениях «Я»-автора и «Другого»-читателя сохраняется дистанция, они не

совпадают [13, с. 378]; при этом М.М.Бахтин не принимал идею «абстрактного читателя», считая, что речь должна идти о читателе конкретном [14, с. 388]. Как подчёркивает С.Г.Бочаров, для создателя теории диалогичности литературы фигура автора имеет повышенный статус [15, с. 289], который игнорировался многими структуралистами, разделившими тезис Р. Барта о «смерти автора» [16, с. 384-381]. Но бахтинскую роль в постановке и решении проблемы «автор - читатель» не всегда отмечают специалисты по рецептивной эстетике [1, с. 350-353], связывая её формирование с именами Р. Ингардена [17], Х.-Г. Гадамера [18], Г.-Р. Яусса [19], В. Изера [20]. Отмеченное Ж. Гриммом в 1982 году фактическое отсутствие единой теории рецептивной эстетики справедливо и поныне [21, с. 237-249], а гендерный аспект «классиков» этой школы никого специально не интересует. Чаще всего рассматриваются проблемы: «общество – литература - чтение» [22], «читатель и литературный процесс» [23], «читатель» [24], «литературный стиль и читатель» [25], «автор – образ - читатель» [26], «женское / мужское» в литературе [27] и т.д.

Несомненно толчком к появлению острого интереса к читателю послужило развитие теории коммуникации с её рядом «Отправитель – Сообщение – Получатель», обретшим в литературоведении формулу «Автор – Произведение – Читатель», но с иной акцентацией на его составляющих и даже с их сокращением. Ролан Барт объявил в 1967 году «Смерть автора» [16, с. 384-391], сделал главной фигурой читателя - не только как адресата автора и произведения, но и как соавтора, заслоняющего, «убивающего» автора, как реаниматора текста произведения. Против этой абсолютизации читателя выступили многие учёные [28;29;39;31;32]. И хотя, как верно отметила М. Зубрицкая, функция автора исторически менялась, исторически менялась и роль читателя [10;30]. Сейчас это крайнее увлечение фигурой читателя отчасти преодолено и автору возвращены его права творца произведения, о чем свидетельствуют многие работы последних лет [33;34;35]. Однако далеко не все прояснено и с теоретическим, и с историко-литературным феноменом читателя. Если социальный статус читателя часто определяется, то классификация его по

гендерному основанию подробно не рассматривается. В своё время Ги де Мопассан выделил несколько групп читающей публики по принципу «ожидания» рассмешить, напугать, развлечь и т.п. [36, с. 78], а К. Ваншенкин предложил десять типов читателей лирики по чисто психологическим особенностям [37, с. 71], против чего выступают многие представители рецептивной эстетики во главе с Изером [20, с. 366], как и против признания филолога идеальным читателем. Рецептивная эстетика использует термины «имплицитный», т.е., «предполагаемый», и «эксплицитный», конкретно названный или введённый в текст читатель. Умберто Эко предлагает термин «Модель Читателя» (М.-Читателя) как среднестатистический феномен, подчёркивая, что автор «всегда имеет в виду более или менее определенный круг читателей (будь то дети, представители молодежной субкультуры, женщины среднего класса и т.д.)» [38, с. 19]. «Автор может предполагать идеального читателя, способного овладеть различными кодами, готового воспринимать текст как лабиринт, состоящий из множества запутанных маршрутов» [38, с. 21]. Думается, что такому читателю и адресуют свои произведения писатели-авангардисты любой эпохи, моделируя его текстом своих произведений. Но Эко рассматривает «М.-Читателя» как абстракцию, не учитывая ни его пол, ни возраст, ни социальный статус, что для историка литературы несомненно весьма важно - для раскрытия авторского замысла и проблематики, выбора жанра и стиля произведения.

Современная рецептивная эстетика полагает, что автор, зависящий от социально-исторического контекста, создавая произведение, всегда имеет в виду конкретного, «своего» читателя, использует определенный код, стиль, «указатель специализации» (в литературе – жанр) [38, с. 17], рассчитывая на ту или иную компетенцию читателя [38, с. 18]. Но далеко не всегда предполагаемый автором имплицитный читатель оказывается ожидаемым. У. Эко приводит пример, связанный с романом Эжена Сю «Парижские тайны» (1842-1843): «роман, начатый автором-денди для услаждения избранной публики», вызвал особый интерес у «пролетарской аудитории» [38, с. 20].

Следует подчеркнуть, что в романах очень часто заложена многоадресность: сочетание увлекательных приключений и этико-философских отступлений, подтекста позволяют выбирать разным читателям то, что им интересно. Отсюда, например, частое выборочное прочтение «Войны и мира», когда толстовские «отступления» пропускаются. К тому же следует помнить, что «диаспора всякой книги изменяется на протяжении времени... Изменяется средний уровень читателя, а значит, и коэффициент книги, и эталоны» [39, с. 207]. Такова читательская судьба, например, роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1719-1721) и «Путешествий Гулливера» (1726) Дж. Свифта. Адресованные читателю-современнику, эти произведения, в подтексте которых были заложены понятные «просвещённому» английскому читателю XVIII века этико-философские идеи той эпохи (этапы цивилизации по Гоббсу, например, в «Робинзоне Крузо» или понятия относительности малого и большого в романе Свифта), со временем, в XIX – XX вв., стали объектом детского и юношеского чтения благодаря авантюрно-приключенческой стихии этих произведений, а этико-философский подтекст оказался устаревшим и требующим комментариев специалистов.

Иногда произведение изначально имеет конкретный индивидуальный адресат, как, например, «Письма» (опубл. 1726) маркизы де Севинье, написанные дочери, живущей с мужем-губернатором в Провансе, которые, став первым эпистолярным произведением, повлияли на развитие эпистолярного жанра во Франции и имели шумный успех у читателя своего времени. Или, например, роман Дени Дидро «Монахиня» (1760), адресованный известному меценату и альтруисту маркизу де Круамару, который уехал к дочери в провинцию и перестал давать щедрые обеды просветителям. Дидро, обратившись к нашумевшей истории монахини, которая требовала, чтобы ее освободили от монашеского обета, написал от ее имени письмо-роман маркизу с просьбой о помощи, создав в результате социальный роман, адресованный широкому читателю, «просвещать» которого входило в программу Дидро. Правда, он, заботясь о судьбе «Энциклопедии», не опубликовал своё смелое

антиклерикальное произведение, которое увидело свет позже, не утратив своей идейно-критической направленности.

Как представляется, имплицитный читатель влияет на выбор жанра писателем, что особенно заметно, если обратиться к истории читателей любовного романа, жанра, который, как полагают, чаще всего рассчитан на женскую читательскую аудиторию. В истории женщины-читательницы большую роль играет, разумеется, реальный социальный статус женщины, уровень образования, представления мужчин той или иной эпохи о статусе женщины и её сущности. Исторически сложились две тенденции: одна восходит к Монтезкье, развивается Дени Дидро, которые отстаивали право женщины на свободу, образование на том основании, что ей присущи те же природные инстинкты, что и мужчине [40, с. 37]. Другая линия, генетически связанная еще со средневековыми представлениями об иной, чем у мужчин, «низкой» природе женщин, отказывает женщине в равенстве с мужчиной, считая, что она должна выполнить свою главную задачу – продолжать род – и поэтому быть абсолютно добродетельной, как подчеркивал Руссо [40, с. 38], развивая свою педагогическую теорию в романе «Эмиль, или О воспитании» (1762), где предлагается гендерный подход к воспитанию мужчины и женщины (V глава); и если юноше среди серьёзных книг рекомендован «Робинзон Крузо», то проблема чтения для женщины не рассматривается (чтение романов девушками многие в XVIII веке считали вредным занятием).

Как известно, жанровая дефиниция «роман» первоначально означала лишь произведение на «романском языке», а не на средневековой латыни – языке официальном. Этим определением подчеркивался «неофициальный», развлекательный характер творений, где важное место занимала любовная тематика (отсюда второе нетерминологическое значение слова «роман» – «любовные отношения»). Жанр романа, как известно, долгое время не включали в «Поэтику», игнорируя его существование, а создатели романа в XVII-XVIII веках отреклись от дефиниции «роман», прибегая к различным синонимам [41, с. 39-91]. Создатели романа защищались, апеллируя к

горациевской формуле – «поучать развлекая». Возникнув на почве формирования права на индивидуальную половую любовь [42, с. 187], куртуазный рыцарский роман средних веков и Возрождения вместе с тем пропагандировал идеальные любовные отношения, верность, «служение даме» и т.д. И хотя «любовного двора» короля Артура - легендарного прототипа многих рыцарских романов XII – XIII веков - не существовало, читатели – и женщины, и мужчины – увлекались его этической программой. Об этом увлечении и пагубном последствии его, как известно, писал Сервантес в «Дон Кихоте» (1605-1616). Важно отметить, что уже в Бретонском цикле романов было два подцикла. Одни романы были посвящены серьезным мистическим или полумистическим проблемам, связанным с темой поиска Грааля, содержали комплекс метафизических проблем [43, с. 60] и явно адресовывались «серьезному» читателю (т.е. мужчинам, ибо социально-образовательный статус женщин в XI-XIII веках был достаточно низким), развлекательно-авантюрное начало в них отодвигалось на второй план. Второй тип романов Бретонского цикла содержал в себе комбинацию двух фундаментальных жанровых основ рыцарского романа – батально-героическую и любовную темы. В рамках последней уже можно говорить о постановке гендерной проблемы. К XIII веку, например, во Франции были уже явно преодолены раннесредневековые представления о женщине как «сосуде дьявола», хотя в городской литературе - видимо, в полемике с куртуазным прославлением дамы рыцарской литературой - широко представлена сатира на женщин. Куртуазный культ дамы свидетельствует о повышении социального статуса женщины, дама-сеньора получала соответствующее воспитание и образование, ей адресовывались произведения рыцарской лирики, в её честь велись турниры – не только батальные, но и поэтические, и она должна была разбираться в тонкостях правил и ритуалов куртуазного кодекса любви. Полагают, что именно дамы возглавляли так называемые «суды любви». Все это превращало даму в читательницу, которая в атмосфере куртуазного менталитета прежде всего интересовалась любовью, а батальный слой романа, описание рыцарских

поединков был объектом интереса мужчин, которые в то же время должны были знать правила куртуазной любви. Появление метафоры «любовь-война» (романы Кретьена де Труа – вторая половина XII века) знаменует не только появление женщин-читательниц как адресата романа, но и приобщение мужской аудитории к познанию тонкостей куртуазной, а порою и некуртуазной любви («Ланселот, или Рыцарь Телеги»). Стоит подчеркнуть, что антикуртуазная трактовка любви особенно последовательно предстаёт в «ле» женщины-писательницы Марии Французской (вторая половина XII века). Хотя в заглавиях романов на первом месте всегда было имя мужчины: «Роман о Тристане и Изольде» (Тома, Беруль - около 1170 г.), «Флуар и Бланшефлер» (ок. 1170 г.), «Окассен и Николет» (начало XIII ст.), «Эрек и Энида» Кретьена де Труа (вторая половина XII ст.), но женский образ стал выдвигаться на первый план, особенно в «Эреке и Эниде» с его подчёркнуто гендерной проблемой отношений мужчин и женщин в браке.

Эпоха Возрождения с её культурным переворотом, активным развитием гуманистических педагогических идей сосредоточена на проблеме воспитания гражданина, «мужа», рекомендации «серьёзных книг», куда романы не входят [44, с. 30-34]. Но в литературе XV и XVI веков, как пишет известный культуролог Э.Фукс, появляется «девушка-амазонка», конкурирующая с мужчинами в области науки и высокого образования [42, с. 188]. Реальный культ чувственной любви, отразившийся в новеллистике Возрождения (Бокаччо), в пасторальном ренессансном романе преломлялся в мотив «любовного томления». Но главное в романной пасторалистике («Диана» (1558-1559) Монтемайора, «Галатейя» (1585) Сервантеса, «Астрея» (1607-1618) д'Юрфе) заключается не только в роли заглавной героини – женщины, но и в теме правил, «заповедей», «искусства» любви, равно предназначенных и для мужчин, и для женщин, хотя их формулирует мужчина («Двенадцать любовных заповедей» Селадона). В пасторальном романе часто видят некую антитезу батальной поэтике рыцарского романа, однако и в пасторальных романах есть место для «военной тематики», что явно должно было интересовать читателей-

мужчин, как и тема «любовь – война», интересная для читателей обоего пола. Это подтверждает и история «Старой» и «Новой Аркадии» Сидни. «Старую Аркадию» (1581, опубл.1590) он написал для сестры и её дамского окружения, в ней главным образом речь шла о любовных историях принцев и правителей. Здесь есть мотив, который Дж.Батлер считает чисто гендерным - переодевание мужчин в женщину [45], и недоразумения, с этим связанные. «Новую Аркадию» Сидни хотел адресовать и мужчинам, введя описание героических подвигов принцев, их сражений и поединков, но в обоих вариантах реализовалась метафора «любовь-война». Позднее будет создана «сводная» «Аркадия», где будут учитываться читательские интересы и мужчин, и женщин.

XVII век во Франции благодаря развитию салонной культуры, создаваемой женщинами, такими, как высокообразованные маркиза де Рамбулье, Мадлен Скюдери, окружившие себя известными литераторами, переносит на дам звание «знатоков» и «законодателей» любви, что отчетливо проступает в галантно-героических романах Мадлен Скюдери «Артамен, или Великий Кир» (1649-1653) и «Клелия, или Римская история» (1654-1661). Романистика не забывает и о читателях-мужчинах, не только наставляя их в сфере любви, но и предлагая им батально-героическую тематику, апеллируя к их знанию картографии при создании «Карты Любви и Нежности». В отношениях с читателями Мадлен Скюдери исходит из морально-дидактического задания: учить добродетели, формировать хорошие нравы, отношения к любви и к женщине, достойные «порядочного человека», каким представлялся имплицитный читатель. Эти поиски синтеза рецепции романа для мужчин и женщин отразились даже в названии жанра – галантно-героический роман, - весьма популярного во Франции и широко переводимого в Англии вXVII веке. Этот жанр безжалостно развенчал главный теоретик классицизма Н. Буало, который в «Поэтическом искусстве» (1674) вообще не рассматривал роман, но заметил, что «примеру Клелии нам следовать не гоже», а в сатирическом диалоге «Герои из романов» последовательно его осмеял

(правда, пародия была написана в 1665 году, но Буало её опубликовал лишь после смерти Мадлен Скюдери, в 1701 году, когда успех и этого типа романа явно был в прошлом.

Следует сказать, что «салонная» литература во Франции (Н. Т. Пахсарьян верно видит в салоне XVIII века «женское пространство» [46, с. 278-284]) создавалась весьма образованными женщинами, которые стремились облагородить мужчин, «одичавших» во время религиозных войн 1562-1591 гг. и Фронды (1648-1653) во Франции. При этом авторы-женщины не стремились унижить мужчин литературными методами их «просвещения», а желали научить изящному языку чувств, облагородить «одичавшую» в войнах мужскую сущность. Французская Академия даже наградила Мадлен Скюдери за красноречие. Галантно-героический роман был основан на любовном гендерном дискурсе 1654-1675 гг., на прециозной и галантной концепциях отношений мужчин и женщин: идеальную прециозную любовь исповедовала женщина, чувственно-галантную – мужчина [47], что отчётливо изобразил Роже де Бюсси-Рабютен в своей «Любовной истории галлов» (1660), попав за это произведение в Бастилию.

В XVII веке авторы-женщины, не зараженные крайностями «феминизма» в современном смысле слова, такие, как мадам де Лафайет, автор «Принцессы Клевской» (1678), и Афра Бен – первая профессиональная писательница Англии, создавшая проблемный, обличающий колониальное рабство роман «Оруноко, или История царственного раба» (1688), – не стремились писать «для женщин», они своими проблемными произведениями адресовались к читателям мужчинам и женщинам в равной степени, не антиномизируя мужское и женское начало в имплицитных реципиентах. Любопытно, что «Принцесса Клевская» вышла с предисловием ученого аббата Юэ «О происхождении романа», одним из интересных трактатов, посвященных жанру романа, адресованного учёному читателю или читателю «просвещаемому», и не обязательно мужчине: в XVII веке возникает культ «учёной женщины»,

который, как известно, не совсем заслуженно осмеял Мольер в комедии «Учёные женщины» (1672).

В XVII веке во Франции «воспитанию» читателя большое место уделял вольнодумец Шарль Сорель (1602-1674), который стремился уберечь главным образом юношей от пагубного воздействия модных романов, далёких от реалий жизни, в частности, пасторального романа, осмеянного Сорелем в «Сумасбродном пастухе» (1627). Признавая воспитательную роль литературы, Сорель создаёт адресованные читателю-юноше трактаты «Французская библиотека» (1664), «О знании хороших книг» (1671), где даны рекомендательные установки, приведены произведения, отмеченные «совершенным подражанием жизни», а потому полезные. Отношения «автор – читатель» у Сореля основаны на его стремлении активно поучать, воспитывать, здесь ещё нет борьбы за привлечение внимания читателя в своему произведению, характерной для XVIII столетия, когда появляются романские «рекламные заголовки» (Дефо, Свифт), «игра» с читателем (Стерн), широкое введение эмплицитного читателя (Филдинг), изменяется функция автора [48,258-264].

XVIII век с его революцией в издательском деле [49], увеличением читательской аудитории, появлением большого числа читателей, читательских клубов, книжного рынка [5, с. 124-137] породил новые отношения автора и читателя, создал большую зависимость автора от читательских запросов [50,1-2], в то же время этот век отмечен новой гендерной проблематикой и изменением дискурса о женщине [51, с. 252-258], увеличением вариантов «чтения для женщин» [52, с. 103-109] и даже «феминизацией романного пространства» [46, с. 283], особенно чётко проявившейся в романах Ричардсона, «феминистком жанре», по определению Дж.Мелтона, отметившего увеличение женской читательской аудитории [5, с. 96-99]. Век Просвещения, «век экстенсивного чтения», перевернувший отношения человека и книги [4], способствовал появлению массовой читательской аудитории, её демократизации, привлечению женщин-читательниц [53, с. 304-325].

Многие романские авторы XVIII века находятся в активном процессе поисков разного имплицитного читателя и по полу, и по социальному статусу, и по степени образованности, что, думается, влияет на поэтику романа как многоадресного жанра, на формирование развлекательного и этико-социально-философского начал, что отчётливо проявляется в романах Дидро, Дефо, Свифта, Стерна, Филдинга и др. При этом, как отмечалось выше, происходит широкое введение и читателя экстенсивного, с которым автор в тексте романа ведёт своеобразный диалог. Его особенно любил Г.Филдинг: «История Тома Джонса, найдёныша» (1749) поражает разнообразием вариативных наименований эксплицитного читателя. Но если Ф.Рабле в предисловии к первой части своего романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1734), предложенном в форме шуточного диалога с особым читателем - носителем того или иного порока (пьяницей, забулдыгой, венериком и т.д.), - обращает внимание на серьёзность мыслей, скрытых за внешней развлекательностью, то постепенно такой круг читателей и особая фамильярная адресность не используются, авторское предисловие подчёркивает серьёзность проблем вслед за «рекламно-аннотирующей передачей» «сенсационного сюжета» (Дефо).

В XVIII веке проблема взаимоотношения полов, в частности, в романе Лакло «Опасные связи» (1782), отчётливо трактуется как проблема гендерная, как «война полов» [54, с. 51-56], что присутствует и в так называемых «женских романах» Дефо «Молль Флендерс» (1722) и «Роксана» (1724).

В XVIII веке, который, образно говоря, одну руку с Разумом протягивает мужчинам, другую – с Сердцем – женщинам, хотя эта адресность в романе была не столь жесткой, знаковым было то, что в мужчине стали ценить слезливость (Руссо), а в женщине – разум (Дидро, который использовал работу многих женщин-авторов в своей «Энциклопедии»). Такой феномен, как «Клуб синих чулок» в Англии [55, с. 109-117], это подтверждает, полемически переключаясь с «насмешливым названием женщины, посвятившей себя», как информирует словарь Ф.Павленкова 1910 года, «сухим научным или литературным занятиям» [56, с. 2328].

Об игре с читателем Стерна, автора романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760-1767), написано много. Писатель-новатор предлагает читателю нарушение канонов поэтики романов просветителей, создавая эффект разрушения «читательского ожидания». Дени Дидро в своем «Жаке-фаталисте» (изд.1712,1718), романе стернианском, тоже ведет постоянную игру с читателем, обращается к нему, приглашая предугадать или предположить дальнейшие события, а затем разрушает читательское ожидание. Но эти писатели, вводя эксплицитного читателя, не отмечали его пола, оперировали «бесполом читателем», а имплицитный читатель мог быть и женщиной, и мужчиной разного социального статуса.

Интересны для истории рецепции и созданные романские образы читателя. Самым известным таким героем-читателем был, как известно, Дон Кихот, который стал видеть мир через призму рыцарского романа, а следовательно, не просто воспринимал его, получая «удовольствие от текста», как в 1973 году назвал Р.Барт свою известную работу [57, с. 462-518]) (вероятно, лучше перевести бартовское «jouissance du texte» как «наслаждение текстом»), а испытал его сильное влияние: «рецепцию» и «воздействие» Г.-Р.Яусс справедливо предлагает разграничивать [19, с. 393]. Сервантес создаёт образ читателя-мужчины, знатока рыцарского романа Возрождения, решившегося, как известно, реализовать поэтику этого жанра в жизни, несмотря на свой преклонный возраст, а может быть, и благодаря ему. При этом ясно, что ошибка Дон Кихота в том, что он не видит противоречия несовместимости высоких романских рыцарских идеалов и реальной действительности. Сервантес поставил важную проблему для рецептивной эстетики соотношения литературы и действительности, литературы и читателя, художественно изобразил пагубное влияние «вредной» литературы, уводящей от реальной жизни.

Шарль Сорель создаёт своеобразный аналог роману «Дон Кихот», который он хорошо знал, которым увлекался, - историю молодого человека, сына купца, «сумасбродного пастуха», ставшего жертвой увлечения модным

пасторальным романом. Сорель подчёркивал в «Предисловии» и в многостраничных «Примечаниях» к роману, что он адресует это произведение молодым людям, желая «уберечь их от дурного влияния «плохого» жанра, уводившего их от реальной жизни». Адресатом у Сореля был не просто читатель-мужчина, а юноша, который нуждается в воспитании и которому «знание хороших книг» (название сорелевского трактата) эффективно помогает в реальной практике жизни.

Предложенная статья скорее поднимает, чем решает проблему читателя–адресата романа, лишь пунктирно намечая «узлы» решения, предполагая необходимость дальнейшего более полного и тщательного ее изучения.

Литература

1. Дранов А.В. Рецептивная эстетика // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С.350-353.
2. Грицкевич М.Р. Автор и читатель: аспекты проблемы // Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Відп. ред. Н.М.Шахова. – Одеса: Поліграф, 2007. – С.97-120.
3. Фізер І. Школа рецептивної естетики // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. - 636 с.
4. Шартье Р. Книги, читатели, чтение // Мир Просвещения. Исторический словарь / Под ред В.Ферроне, Д.Роша. – М.: Новое издательство, 2003. - 668 с.
5. Melton Van Horn J. The Rise of the Public in Enlightenment Europe. – Cambridge, 2001. - 284 p.
6. Большакова А.Ю. Гендер // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С.96-97.
7. Ильин И.П. Феминистская критика // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С.417-410.

8. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Пер. с нидер. – М., 1992. - 350 с.
9. Человек читающий. Homo legens. Писатели XX века о роли книги в жизни человека и общества / Сост. С.И.Бэлза. – М., 1983. - 456 с.
- 10.Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. - 352 с.
- 11.Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1954. – Т.4. - 654 с.
- 12.Шляхова Н.М. Форма автора і адресата в естетиці М.Бахтіна // Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Відп. ред. Н.М.Шахова. – Одеса: Поліграф, 2007. – С.121-139.
- 13.Бахтин М.М. Собр. соч. - М.: Русские словари, языки славянских культур, 1997. – Т.V. - 454 с.
- 14.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 424 с.
- 15.Бочаров С.Г. Событие бытия. О Михаиле Михайловиче Бахтине // Михаил Бахтин: Pro et contra. – Новый мир. - 1995, - №11. - 245 с.
- 16.Барт Р. Смерть автора // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М., 1989. – С.384-391.
- 17.Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Иностранная литература, 1962. – 572 с.
- 18.Гадамер Г.-Г. Истина і метод. – К.: Лань, 2000. – Т.2. – 650 с.
- 19.Яусс Г.-Р. Эстетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. - 636 с.
- 20.Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. - 636 с.
- 21.Grimm G. Rezeptionsgeschichte: Qrundlegung einer Theorie, mit analysen U. Bibliographie. – München, 1982.

22. Общество. Литература. Чтение / Пер. с нем. – М., 1978. - 294 с.
23. Прозоров В.В. Читатель и литературный процесс. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. - 212 с.
24. Рассадин Ст. Книга про читателя. – М.: Искусство, 1965. - 208 с.
25. Храпченко М.Б. Литературный стиль и читатель // Проблемы современной филологии. Сборник статей к 70-летию акад. В.В.Виноградова – М., 1965. - 463 с.
26. Левидов А.М. Автор - образ - читатель. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1977. - 360 с.
27. XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. - 536 с.
28. Сивокінь Г. Художня література і читач. З досвіту конкретного соціологічного спостереження. – К.: Наукова думка, 1971. - 184 с.
29. Художественное произведение и его читатель / Межвузовский тематический сборник / Отв.ред. Г.Н.Ищук. - Калинин: Калининский университет, 1980. - 183 с.
30. Фрайзе М. После изгнания автора. Литературоведение в тупике? // Автор и текст / Под ред. В.М.Марковича и В. Шмидта – М.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1996. – Вып.2. – 420 с.
31. Автор и текст / Под ред. В.М.Марковича и В. Шмидта – М.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1996. – Вып.2. – 420 с.
32. Проблема автора в художественной литературе / Тезисы докладов региональной межвузовской научной конференции. – Ижевск, Изд-во Удмурдского университета, 1990. - 134 с.
33. Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Відп. ред. Н.М.Шахова. – Одеса: Поліграф, 2007. – 412 с.
34. Смирнова Н. Теория автора как проблема // Литературоведение как проблема: Труды научного совета «Наука о литературе». – М.: Инфра-М, 2003. – 248 с.

- 35.Ланко О. Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння літературного твору // Вісник Львівського університету. Серія філології. – Львів: Вид. Львівського університету, 2004. – Вип.33. – Ч.1.
- 36.Мопассан Ги де. Полн. собр. Соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1958. – Т.8. – 456 с.
- 37.Ваншенкин К. Поэта неведомый друг // Юность. – 1965. - №9. – С. 12-19.
- 38.Эко У. Роль читателя. – М.: Симпозиум, 2005. – 512 с.
- 39.Рубакин Н. Психология читателя и книга. – М.: Книга, 1977. – 264 с.
- 40.Васильева Е. Власть женщины – женская власть (Женщина в творчестве М.-Л.Монтескье) // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.37-43.
- 41.Кожин В. Происхождение романа. – М.: Советский писатель, 1963. – 440 с.
- 42.Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Эпоха Ренессанса. – М.: Республика, 1993. – С.175-334.
- 43.Стороженко Н.И. Очерк истории западноевропейской литературы. – М: Книга по требованию, 2012. – 435 с.
- 44.Ревякина Н.В. Некоторые вопросы формирования личности в итальянской гуманистической педагогике // Культура Возрождения и общество / Отв. ред. В.И.Рутенбург. – М.: УРАО, 1986. – С.30-34.
- 45.Butler J. Gender Trouble: Femenism and the Subversion of Identity. – New York: Routledge, 1990.
- 46.Пахсарьян Н.Т. Женское и мужское пространство во французском романе рококо // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.278-284.

47. Pelous J.-M. *Amour précieux, amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine.* - Paris, 1980.
48. Максютенко Е.В. Феномен авторства в социокультурном контексте Англии XVIII века // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.258-264.
49. *Revolution in Print: The Press in France, 1775-1800.* Ed. by Robert Darnton, Daniel Roche. – Berkeley, 1989.
50. Donoghue F. *The fame machine: book reviewing and eighteenth-century literary careers.* – Stanford, 1996.
51. Смирнов А.А. Женщина как объект мужского дискурса (Руссо, Дидро, Вольтер, Лакло, Тома) // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.252-258.
52. Серкова П.А. Чтение для женщин: духовно-назидательная литература немецкого протестантизма в XVIII веке // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.103-109.
53. Сейтс Я. Роман // Мир Просвещения. Исторический словарь / Под ред. В.Ферроне, Д.Роша. – М.: Новое издательство, 2003. - 668 с.
54. Гринштейн А. Игра в войну, или несколько наблюдений о взаимоотношении полов в художественной культуре XVIII века // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. С.51-56.
55. Зыкова Е. «Клуб синих чулок»: женщина как литератор, меценат, хозяйка салона // XVIII век: женское/мужское в культуре эпохи / Материалы VI международной конференции под ред. Н.Т.Пахсарьян. – М.: МГУ, 2008. – С.109-117.

- 56.Энциклопедический словарь Ф. Павленкова. – Петербург, Типография Ю.Н.Эрлих, 1910. - 1552 с.
- 57.Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. – М.: Издательская группа Прогресс, Универс, Рея, 1989. – С.402-518.