

Содержание

ISSN 2587-8190

Ольга Балакерская. Поэма И. Ф. Богдановича «Душенька»: К проблеме формирования диалога с читателем во второй половине XVIII века.....	119
Илья Виноцкий. «Луизиада» В. А. Жуковского: Из истории одного молитвенника.....	139
Анна Грачева. Вельтман или Достоевский? Стилометрический анализ нескольких романов XIX века.....	168
Оксана Воробьева. «Кушелева, например, надувают безбожнейшим образом»: Гипотеза к одной фразе.....	178
Екатерина Колеватова. Количественный анализ и перспективы изучения русской драмы XIX века (на материале пьес 1870-х годов).....	187
Софья Боленко. Основные мотивы сборника Н. А. Некрасова «Последние песни».....	201
Ольга Макаревич. «Такое умное и характерное лицо не может всем одинаково нравиться...»: Неизвестный отзыв Н. С. Лескова на книгу о митрополите Макарии (Булгакове).....	214
Андрей Люстров. Светотень Андрея Белого: Две статьи о сборнике Ф. Сологуба «Истлевающие личины».....	230
Александра Чабан. Почему Андрей Белый стал «варваром»: К вопросу о рецензии Н. С. Гумилева на книгу стихов «Урна».....	240
Павел Степанов. Путешествия иностранцев с Запада в «чудесную страну»: К вопросу о контексте появления сюжета в детской иллюстрированной книге 1920–1930-х годов.....	265
Александр Кобринский. К проблеме комментирования записных книжек Даниила Хармса.....	284
Виктор Димитриев. Подросток Вадим Масленников: О полемике с Ф. М. Достоевским в «Романе с кокаином» М. Агеева.....	295
Андрей Кокорин. Новые материалы к творческой истории прозы Ю. К. Олеси.....	311

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (главный редактор),
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2018 XIV (2-3)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2018 (2-3)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2018
© «Летняя школа по русской литературе», 2018

Информация об авторах

Ольга Балакерская, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. olya_balakerskaya@mail.ru

Софья Боленко, ученица школы № 67, Москва, Россия. bolenko.s@yandex.ru

Илья Виноцкий, доктор филологических наук, профессор Принстонского университета, Принстон, США. ivinitzk@gmail.com

Оксана Воробьева, аспирант Московского государственного университета, Москва, Россия. erhalten@inbox.ru

Анна Грачева, кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия. ansangracheva@gmail.com

Виктор Димитриев, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия. ganthenbein@gmail.com

Александр Кобринский, доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия. 444-44-4@list.ru

Андрей Кокорин, аспирант Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. koko.ololo@gmail.com

Екатерина Колеватова, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия. katya.k.v@mail.ru

Андрей Люстров, студент национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. almlamalm@mail.ru

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия. philologolga@gmail.com

Павел Степанов, младший специалист-исследователь Европейского Университета в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, Россия. pstepanov@eu.spb.ru

Александра Чабан, кандидат филологических наук, PhD, научный сотрудник национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия. achabanlit@gmail.com

ОЛЬГА БАЛАКЕРСКАЯ
(Санкт-Петербург)

ПОЭМА И. Ф. БОГДАНОВИЧА «ДУШЕНЬКА»

*К проблеме формирования диалога с читателем
во второй половине XVIII века*

В статье сопоставляются повествовательные стратегии исходного варианта первой книги поэмы И. Ф. Богдановича «Душенька» и первой редакции поэмы. Анализируются приемы вовлечения читателя в текст произведения.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, И. Ф. Богданович, «Душенька», диалог с читателем, образ аудитории.

The article compares narrative strategies of the initial variant of the first book of I. F. Bogdanovich's poem «Dushenka» and the first edition of this poem. Techniques of involving a reader in the text are analyzed.

Key words: Russian literature in 18 century, I. F. Bogdanovich, «Dushenka», dialogue with a reader, image of the audience.

Поэму И. Ф. Богдановича «Душенька» можно назвать одним из ярчайших произведений XVIII века и наиболее известным из небольшого наследия автора. Как правило, внимание, уделяемое Богдановичу в критической, учебной и научной литературе на протяжении XIX–начала XXI веков, было связано именно с «Душенькой». Тем не менее корпус критических и исследовательских текстов, посвященных данной поэме, не столь велик, а ее сложная структура, сочетающая элементы различных жанров и разнообразные повествовательные стратегии, до сих пор не подвергалась пристальному анализу.

«Душеньку» Богданович писал и правил более двадцати лет. В 1778 году в Москве вышел первоначальный вариант первой книги поэмы — «Душинькины похождения: скаска в стихах».¹ В 1783 году перед читательской аудиторией предстал уже заверченный текст произведения, включающий

¹ Богданович И. Ф. Душинькины похождения: Скаска в стихах. М., 1778. Кн. 1.

в себя три книги,¹ в 1794 появилась вторая,² в 1799 — третья редакция поэмы.³ Мы полагаем, что история становления данного произведения отражает динамику читательской рецепции.

В данной статье мы предпринимаем лишь первый шаг для последующих изысканий. Стремясь понять причины и особенности трансформации эстетических воззрений автора и ожиданий читательской аудитории, мы решили для начала обратить особое внимание на эксплицитный диалог с читателем. Мы постараемся описать особенности данного диалога, пристально рассмотреть «механизмы», вовлекающие в текст читателя (как героизируя его, так и провоцируя отклик реальной аудитории).

Материалом для нашего исследования послужили лишь «Душинькины похождения» и первая редакция поэмы: развитие «диалога с читателем» от первой книги 1778 года к редакции 1783 года выражено наиболее ярко.

В настоящей статье понятия «автора» и «читателя» являются центральными. Они включают в себя комплекс различных значений. Мы оперируем следующими понятиями: «реальный автор», «образ автора», «реальная аудитория», «образ аудитории».

Под «реальным автором» мы понимаем непосредственно автора произведения — Богдановича.

Под «образом автора» мы подразумеваем тот образ Богдановича, который создается в воображении читателя. Этот образ формируется не только в произведении, но и в предисловии к нему; он балансирует на грани литературного и документального. Возможно, именно его формирование в «Душеньке» в дальнейшем, в XIX веке, создало особое представление о реальном авторе: читатели, начиная от художников слова (Н. М. Карамзин, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин) и заканчивая массовой аудиторией, «героизировали» биографию

¹ *Богданович И. Ф.* Душинька: Древняя повесть в вольных стихах. СПб., 1783. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках номера страницы.

² *Богданович И. Ф.* Душенька: Древняя повесть, в вольных стихах. Новое испр. изд. СПб., 1794.

³ *Богданович И. Ф.* Душенька: Древняя повесть, в вольных стихах. 3-е изд. М., 1799.

ческую личность Богдановича. В эпитафиях на его смерть,¹ надписях к портрету,² в художественных произведениях, упоминающих поэта («И ты сидел в толпе избранной, / Стыдливой грацией венчанный, / Певец прелестных мечты»;³ «За ними сильф прекрасной, / Воспитанник харит / На цитре сладкогласной / О Душеньке бренчит»;⁴ «Там Душеньки певец, / Любимец нежной музыки / И пламенных сердец, / Любил, вздыхал всечасно, / Везде искал мечты; / Но лирой сладкогласной / Не тронул красоты»;⁵ «Но вот наперсник милый / Психеи златокрылой! / О добрый Лафонтен, / С тобой он смел сразиться... / Коль можешь ты дивиться, / Дивись: ты побежден!»;⁶ «Наперсник Душеньки двусмысленно шутил, / Киприду иногда являл без покрывала — / И никому из них цензура не мешала»;⁷ «Но в клире нравственных певцов / Перо Хераскова приемлешь / <...> / В твоём камине на кострах / Пылают: красоты угодник — / Роскошной Душеньки певец»⁸), биографических заметках («Богданович жил в совершенном уединении. У него были два товарища, достойные добродушного Лафонтена: кот и петух. Об них он говорил, как о друзьях своих, рассказывал чудеса, беспокоился об их здоровье и долго оплакивал их

¹ [Карамзин Н. М.] О смерти автора Душеньки // Вестник Европы. 1803. Ч. 7. № 3. С. 227–228, В № 6 «Вестника Европы» были опубликованы стихотворные эпитафии И. И. Дмитриева, Н. М. Кугушева и П. И. Шаликова.

² Измайлов В. К портрету творца Душеньки // Там же. Ч. 8. № 7. С. 226; [Бекетов П. П.] Надпись к Портрету Ипполита Федоровича Богдановича // Друг просвещения. 1804. Ч. 1. № 2. С. 118; [Б. н.] Надпись к портрету Ипполита Федоровича Богдановича // Там же. 1805. Ч. 1. № 2. С. 90.

³ Батюшков К. Н. Видение на берегах Леты // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подг. И. М. Семенко. М., 1978. С. 355 («Литературные памятники»).

⁴ Батюшков К. Н. Мои пенаты // Там же. С. 266.

⁵ Батюшков К. Н. Ответ Тургеневу // Там же. С. 279.

⁶ Пушкин А. С. Городок // Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 91.

⁷ Пушкин А. С. Послание цензору // Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 2. С. 239.

⁸ Вяземский П. А. Д. В. Давыдов (1816 года) // Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1: Стихотворения. С. 78. В цитируемом послании шуточно укоряется Д. В. Давыдов за то, что долго не писал; его образ с ироническим упреком рисуется как противоположный обыкновенно присутствующему ему образу гусара-бретера; в данном контексте поэма Богдановича предстает как образец «фривольной поэзии».

кончину»¹⁾ и даже в журнальных фельетонах («Никто из его знакомых не слышал, чтобы он жаловался на свои недуги, на скуку, на обстоятельства. Лице его было всегда светло, как душа его, и он никогда не показывал мрачного и угрюмого вида. Несмотря на преклонные свои лета, Богданович резвился с молодыми особами и всех развеселял своей живостью. Он часто даже танцевал, пел и прыгал по комнатам с молодыми девицами»²⁾ упоминание Богдановича неизменно связывается именно с «Душенькой», другие произведения автора, как правило, не называются; сам поэт предстает или как сентиментальный герой-художник, или как человек весьма легкого нрава, чье поведение переключается с «авторской» иронией в «Душеньке».

Под «реальной аудиторией» мы понимаем реальных читателей поэмы.

Под «образом аудитории»³ — образ читателя, который создается как в предисловиях, так и художественном мире произведения.

На проблему отношений автора и образа аудитории в «Душеньке» обращал внимание И. З. Серман. Рассуждая об актуальности данной проблематики, ученый говорит о «беседе» автора и читателя как о новаторском приеме Богдановича: «В самом тоне и характере авторского рассказа в „Душеньке“ была новизна, удивлявшая ее первых читателей. Уже в „Елисе“ Майков прерывает действие для обращений к музе, к Скарону; это придает живость и разнообразие изложению, но только в „Душеньке“ Богданович осмелился вступить в прямой разговор с читателем».⁴ Пожалуй, тезис о новизне «прямого разговора с читателем» можно подвергнуть сомнению.

¹ Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 25.

² [Б. п.] Фатеж (Курской губер.) 26 Августа 1823 // Сын отечества. 1823. Ч. 89. № 43. С. 129.

³ Термин предложен Ю. М. Лотманом: Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 163.

⁴ Серман И. З. И. Ф. Богданович // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 37 («Библиотека поэта». Большая сер.).

А. Вачева в монографии, посвященной поэмам-бурлескам, к которым исследователь относит и «Душеньку», показывает, что произведение Богдановича было лишь одним из многих, транслирующих разного типа внимание к читателю «с новым вкусом». То, что Серман называет «разговором с читателем», по мнению исследователя, уже было подготовлено не только приемами В. И. Майкова, но и, например, М. Д. Чулкова. Мы же добавим, что А. Вачева в основном обращает внимание на отношения, которые мы, в соответствии с нашей терминологией, могли бы отразить следующим образом: реальный автор — образ автора — реальная аудитория. Ученый анализирует то, как произведение начинает отвечать потребностям новой аудитории (новый читатель ратует за освобождение от условностей классицизма, за обращение к фактам современной жизни, постепенно сосредотачивает внимание на эстетике сентиментализма, эмоциональном интимном внутреннем мире человека; в объем реальной аудитории «с новым вкусом» включается третьесословный читатель).¹

А. Варда в статье «Об отношении автора к читателю в России XVIII века»² приводит примеры из произведений, которые так или иначе «включали» читателя в свое пространство и уже были опубликованы до первого издания полного текста «Душеньки» (в издании 1778 года «диалог» с читателем еще не был так ярко явлен, что мы покажем ниже): «Предисловие к Награжденному постоянству» В. И. Лукина (1765), «Старик молодой» К. Кондратовича (1769), «Забавный философ», пер. Л. Сичкарев (1766) и др. Таким образом, реальная читательская аудитория уже отчасти была подготовлена к восприятию имитации доверительного прямого разговора автора и читателя в художественном тексте.

Материалом, позволяющим раскрыть отношения «автор — читательская аудитория», для исследования Варды служили лишь вступления авторов, переводчиков или издателей к произведениям. Конструируя «идеального» читателя,

¹ Вачева А. Автор и читатель бурлескной поэмы // Вачева А. Поэма-бурлеск в русской поэзии XVIII века. София, 1999. С. 165–177.

² Варда А. Об отношении автора к читателю в России XVIII века // Варда А. Литературная жизнь в России XVIII — начала XIX века. Лодзь, 2016. С. 11–18.

а не обращаясь к конкретному адресату (что, например, мы можем наблюдать в торжественной оде), предисловие должно подготовить публику к «принятию» авторского текста. Одной из форм, «погружающей» читателя в текст, можно назвать «представление дружеской беседы». Мы полностью соглашаемся с тем, что данные предисловия неразделимы с художественным текстом в рецепции аудитории. Потому, сравнивая тексты двух редакций, мы обратим внимание не только на саму поэму, но и на предисловия к ней и постараемся показать, что предисловия к «Душеньке» являлись одной из форм «игровых отношений»¹ с читателем, диалога с ним.

Исходный вариант первой книги — «Душенькины похождения: Сказка в стихах» — вышел анонимно. Текст предваряет краткое обращение издателя *Ми: Ка:*, озаглавленное «К ЧИТАТЕЛЮ»: «Присланное мне сочинение под именем душинькины похождения, сообщаю почтенной публике: ее то заключения послужат мне правилом, что должен думать я о своем вкусе».² Под нераскрытыми для аудитории инициалами скрывался граф Михаил Федотович Каменский — генерал-фельдмаршал. Заметим, что в первом издании первой книги поэмы прямое обращение к «образу публики» было *лишь* в предисловии генерала-фельдмаршала, которое достаточно ясно намекает на то, что издатель, видимо, почитает произведение «изящным», а свой вкус по крайней мере не «дурным». Интересно то, что текст, вышедший в 1778 году, не содержащий в себе опыта «разговора с читателем» и позволения читателю творить повествование вместе с автором (что мы обнаруживаем в первой редакции), вовлекал читателя в «игру». Поэма должна была предстать перед аудиторией как загадка, заставить публику быть в напряжении. Во-первых, текст первой книги обрывается на весьма неопределенном месте и дает читателям понять, что необходимо ждать последующих книг:

Уставши дневное светило
Смотреть на горсть их разлук,
Казалось будто сократило

¹ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории. С. 163.

² *Ми: Ка:* [Каменский М. Ф.] К читателю // Богданович И. Ф. Душенькины похождения: Сказка в стихах. С. 2.

Обыкновенный в мире круг,
И в воды спрятаться спешило:
Потом наставша ночь
Увидев царску дочь
Покрылась траурным покровом,
И томнейшим лучем едва блестящих звезд
Открыла в мраке сем весь ужас оных мест.
Тогда печальный царь предпринял свой отъезд,
И душиньку одну оставил в страхе новом.

КОНЕЦ ПЕРВОЙ КНИГИ¹

Во-вторых, анонимность издания, выстраивание диалога автора с публикой через посредничество издателя, чуть более, чем поэт, приоткрывшего тайну своего имени, по нашему мнению, могут быть также интерпретированы как один из способов завладеть вниманием и массового, и искушенного читателя, вовлечь его в диалог.

Первое издание «Душеньки» вышло спустя пять лет (в 1783 году) в Санкт-Петербурге. Оно называется иначе: «Душинька. Древняя повесть в вольных стихах». Данное издание содержит три книги, из которых первая, хотя и основывается на тексте «Душинькиных походов», однако является значительно переработанной.

Как и текст книги 1778 года, первое издание предваряется предисловием, на сей раз А. Ржевского: «Оную Поему сочинил Ипполит Федорович Богданович, и будучи моим приятелем издавна, к случившемуся слову мне ее показал, как такое сочинение, которое он для забавы своей иногда писал в праздные часы, без намерения ево печатать. Непринужденная вольность стиля, чистота стихов, удачливый выбор приличных слов по роду сей Поемы, а паче изобилие поетических воображений, мне столько понравились, что я просил Сочинителя отдать сию Поему в мою волю: что он и исполнил по своей любви и приязни ко мне; а я рассудил издать ее в печать, чтобы и другим принести тож удовольствие, которое от нее я имел. Я думаю, что многим она понравится, не только тем что нет на нашем языке подобнаго рода

¹ Богданович И. Ф. Душинькины похождения: Скаска в стихах. С. 35.

стихотворений, но и щастливым успехом Сочинителя». ¹ В новом издании по-прежнему автор не открывается для диалога с читателем вне текста произведения, но предисловие Ржевского уже приподнимает занавес тайны. Автор предстает как реальная фигура: он назван. Однако зарисовка приятельских отношений поэта и издателя, имитация непринужденной беседы, сам факт обязательности присутствия предисловия как сообщения между реальностями явленной и художественной имеют скорее литературный, чем документальный характер.

Текст произведения 1783 года содержит несколько приемов взаимодействия с читателем, которых не было в первой книге 1778 года.

Беседы с читателем, появившиеся в первой редакции, различны по своей природе. Серман выделял несколько типов обращения к аудитории в поэме: «прямые обращения к читателю, устанавливающие особую непринужденность», «разговор на отвлеченную тему» (здесь ученый обращается к развернутым сравнениям), «пространное отступление» (самым ярким его примером может служить рассуждение об удавке в Турции, контрастно выбивающееся из текста поэмы, напоминающее своей «неожиданностью» отхода от фабульной линии хорошо знакомые современному читателю «пушкинские отступления»). ²

На данный момент мы остановимся преимущественно на диалоге с читателем, диалоге, в который вступает образ автора, обращаясь к аудитории (то, что Серман выделил прежде всего). Однако иногда примеры из первой редакции мы будем подкреплять фрагментами, не содержащими прямого упоминания читателя: мы полагаем, что появление в первой редакции явного «образа аудитории» насыщает данные эпизоды новыми оттенками читательского восприятия, позволяющими нам их учитывать в исследовании.

При сравнении «Душинькиных походов» и первой редакции мы заметили лишь два изменения, связанные с включением в текст «читателя». Приведем фрагменты параллельно. Под примерами мы приводим свой комментарий.

¹ Ржевский А. А. [Предисловие] // Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть в вольных стихах. С. 3–4.

² Серман И. З. И. Ф. Богданович. С. 37–38.

ДП 1778 ¹	Д 1783
<p>Венера, накопив тетрадь народных врак, Поехала с доносом к сыну, И лжи прибавив половину В слезах к нему вещала так: (Притом где надобно из всей рыдала мочи И жалко утирала очи)²</p>	<p>Собрав Венера ложь и всяку небылицу, Велела наскоро, в дорожну колесницу, Шестнатцать почтовых Зефиров заложить, Потом пустилась в путь, Амура навестить. Читатель сам себе представит то удобно, Просила ли его иль так или подобно, Пришед на Душиньку просить и доносить... (с. 15)</p>

Здесь текст 1778 года отражает определенную (точную) осведомленность автора о последующей речи Венеры: «В слезах к нему вещала так...». Читая подобный фрагмент в первой редакции, реципиент волен не верить точности авторского слова. Автор словно позволяет аудитории домыслить текст. Если у публики есть желание, она может в своем воображении следовать за повествованием автора; если же нет — то она может представить речь Венеры так, как ей, публике, будет «удобно».

ДП 1778	Д 1783
<p>Но лязяль представить вой, Когда взошли на верх и царь и весь конвой, Как все они тогда с царевною прощались, Как с нею разставались. Не можно описать пером, Что делал царь со всем двором: Они во весь тот день не пили и не ели, И вокруг царевны став, все вместе заревели...³</p>	<p>Но можно ль описать пером Царя тогда с его Двором, Когда на верх горы с Царевной все явились? Читатель сам себе представит то умом. Я только лишь скажу, что с нею все простились... (с. 30)</p>

В ДП 1778 содержатся риторический вопрос («Но лязяль представить вой»), риторическое восклицание («Не можно

¹ Здесь и далее мы вводим условные обозначения для «Душинькиных похождений» (ДП 1778) и первой редакции поэмы (Д 1783).

² Богданович И. Ф. Душинькины похождения: Сказка в стихах. С. 13.

³ Там же. С. 34.

описать пером, / Что делал царь со всем двором»), которые впоследствии разрешаются контрастным и противоречивым «ответом» на них — автор все же описывает горе провожающих. Д 1783 не дает ответа на риторический вопрос «Но можно ль описать пером / Царя тогда с его Двором, / Когда на верьх горы с Царевной все явились?» Текст позволяет читателю бессилие авторского слова заменить свободой воображения: аудитория может творить сюжет вместе с автором. Отличие от первого приведенного для сравнения фрагмента заключается в следующем: в первом примере у читателя была возможность опереться в воображении на авторское описание, во втором — аудитории необходимо домыслить происходящее без помощи слова автора.

Рассмотрев то, как образ читателя включается в первую книгу первого издания, обратимся ко второй и третьей книгам первого издания. Здесь мы обнаружим приемы, схожие как с первым приведенным нами примером, так и со вторым (с некоторыми вариациями). Римскими цифрами мы будем обозначать типы взаимодействия образа автора с читателем, арабскими будем нумеровать примеры. Приведенный нами контекст мы выделяем курсивом, необходимый комментарий приводим после примера.

I. Читатель вправе домыслить художественную реальность, опираясь на авторский текст или не делая этого.

Иллюстрацией разговора с читателем, где автор, не оставляя повествование, может заставить аудиторию усомниться в своей осведомленности, «точности памяти», могут служить следующие фрагменты из второй и третьей книги. В данном случае читатель словно имеет некий «образец», от которого могла бы «оттолкнуться» его фантазия: он волен выбрать — следовать «образцу», верить авторскому слову или нет; также автор может представить аудитории несколько интерпретаций, из которых публика вольна выбрать наиболее ей подходящую.

1. *Душенька осветила лампадой спящего Амура.*

**Таков являлся Бог Амур,
Таков, иль был тому подобен,**

Прекрасен, бел и белокур,
Хорош, пригож, к любви способен.
**Но в мыслях вольных без препятств,
За сими краткими чертами,
Читатели представят сами,
Каков быть должен Бог приятств,
И царь над всеми красотами.**

(с. 65)

2. Душенька пытается утопиться, но ее выносит щука, которую сопровождают и другие рыбы:

Иные говорят,
Что **будто** вместо щук там видели Наяд
Что там Наяды, ескадроном
Явились к Душиньке с поклоном;
Не знаю, правда ль то, лишь нет сомненья в оном,
Что некия тогда, из сих Наяд иль рыб
Которых род с рекой от времени погиб,
Быв некогда в раю под щастливым законом,
За Душинькою вновь спешили след догоном.
В старинном их строю,
Признать в ней прежнюю владычицу свою:
Забыв что Бог прекрасна рая,
С тех пор как райску жизнь в ничто преобратил,
Их, будто бы за грех карая,
Служить на волю разпустил.

(с. 79–80)

Здесь автор сомневается в том, кто именно Душеньке помогал — щуки или Наяды, однако после передает свою уверенность, что, будь то Наяды или рыбы, но это были изгнанные Богом за грех существа.

3. Душенька пытается сжечь себя: ей вновь не удастся закончить жизнь, она встречается со стариком-рыболовом.

Не знаю волею ль, на сей внезапный крик,
В ладье своей старик
Назад стремился к бегу,
Иль чудом в верх воды несло ево ко берегу;
Но знаю что потом вскруженный старый дед,
Взглянув на близь своей повети,
Забыл преклонность поздних лет,

Пустил из рук рыбачьи сети,
Прыгнул из лодки ко дровам,
И пал к Царевниным ногам.

(с. 82)

Обратим внимание, что уже второй фрагмент позволяет достоверно узнать о некоей «части» происходящего, при этом другая «часть» событий, мотивировок скрывается за предположениями. Это можно представить как оппозицию: «не знаю, так ли — но нет сомнения в другом».

4. *Героиня приходит в храм Венеры, дабы попросить у богини прощения, становится в стороне, не любит убранных.*

От робости ль она сих мест не примечала,
Иль помня прежнюю блаженну жизнь свою,
Когда сама была Богинею в раю,
Полками разных слуг сама повелевала,
И песни и хвалы сама от всех слыхала,
Сей Храм на последи за редкость не считала,
Читатель может то решить по воле сам.

(с. 91)

Интересно отличие от первого фрагмента в первой книге: здесь автор пытается предложить интерпретации внутреннего переживания героини, а не рассказать о событии «внешнем».

5. *Строки, завершающие поэму. Амур и Душенька воссоединились.*

От них родилась дочь, прекрасна так как мать,
Но как ее назвать
В Российском языке, писатели не знают.
Иные дочь сию Утехой называют,
Другие Радостью, и Жизнью наконец;
И пусть, как хочет всяк мудрец,
Зовет ее на свой особый образец.
Не прменяется названием натура:
Читатель знает то, и знает весь народ,
Каков быть должен плод
От Душиньки и от Амура.

(с. 106–107)

II. Читатель как соавтор.

Второй пример первой книги, где читатель может вообразить «картину», не опираясь на предположения повествователя, где аудитория «сочиняет в воображении» поэму вместе с автором, убеждаясь в бессилии последнего, подкрепляется рядом других вариативных построений:

1. Душенька в купальне, куда прокрались «хищные» зефиры.

Зефиры, коих я щастливейшими чту!
Вы тамо видели Царевны красоту:
Зефиры, вы меня как должно научите
Сказать читателям, иль сами вы скажите,
 Все части, все черты,
И все приятности Царевнины подробно,
Которых разуму представить не удобно;
Вы видели тогда не сон и не мечты. ---
Молчанье ваше разумею:
К изображению божественных даров,
Потребен вам и мне особый дар Богов;
Я Душиньки красот описывать не смею.

(с. 36)

Безусловно, прямого обращения к читателю с просьбой «продолжить» текст в воображении в приведенном фрагменте нет. Но устранить мысль от него читатель не может. Как свидетельство этому можно привести иллюстрацию Ф. П. Толстого, которая, наряду с другими событиями, графически отражает и этот «неоговоренный», не расцветченный подробностями фрагмент.¹ На иллюстрации Толстого изображена царевна, готовая вступить в воду купальни; она окружена нимфами, помогающими снять ее одежды. Некоторые Зефиры, подобные маленьким Купидонам, льют в купальню воду сверху, некоторые притаились в воде. То, о чем повествователь «Душеньки» умалчивает, художник изображает в мельчайших подробностях.

2. Каждую ночь к Душеньке является незримый Амур.

Не стану представлять
Читателю пред очи

¹ Толстой Ф. П. Душинька: [Рисунки к поэме Богдановича «Душенька»]. СПб., 1850. № XX.

Приятны сны ея, в последовавши ночи;

Их сам он может отгадать.

Но дни бывали там причиною разлуки,

И дни, среди утех, свои имели скуки.

(с. 49)

III. Обращение к горизонту знания аудитории.

Еще одну особенность отношений образа автора и образа аудитории мы видим в балансировании автора на грани, где автор, с одной стороны, ведет читателя за собой, знакомит со своим знанием (далее мы назовем этот прием «знакомство с горизонтом знания повествователя»); с другой стороны, неожиданно может сослаться на некий объем знания, заранее известный и ему, и читателю (прием назовем «общий горизонт знания повествователя и читателя»). Так выстраивается предполагаемый горизонт знания читателя; возможно, наличие «общего» известного, не нуждающегося в словесном выражении, есть еще один оттенок игры в вымышленную дружескую близость, имитация интимности.

III-A. Знакомство с горизонтом знания повествователя.

1. Душенька вознеслась во владения Амура.

Таков был первый вид, **читатель примечай,**
 Для Душиньки, когда из мрачнейшей пустыни
 Она, во образе летящей в верьх Богини,
 Нечаянно взнеслась в устроенный ей рай.

(с. 33)

2. Душенька, оставленная Амуром, отправляется в храм к Венере после скитаний.

Я прежде не сказал,
 Что весь Народ Венеру,
 В сей день по слуху ждал
 Из Пафоса к Цитеру.

(с. 92)

3. Венера наконец разрешила Амуру посетить покинутую Душеньку в пещере.

Читатель должен знать сначала,
 Что Душинька тогда лежала,

Но боком иль ничком,
Спала или дремала,
Не ведаю о том,
И не хочу искать свидетельства для веры;
Лишь знаю что она лежала на фате,
У входа сей пещеры,
Скрывая голову в пещерной темноте.

(с. 104–105)

Обратим внимание на вновь появляющийся своеобразный риторический прием: автор «знает» лишь часть происходящего, но не ведает об изображаемом в его целостности.

III-Б. Общий горизонт знания повествователя и читателя.

1. Царевна попала в чертоги Амура.

Меж тем над ней с верхов,
В чертогах беспечальных,
Раздался сладкой звук орудий музыкальных,
И песен ей похвальных,
Какая сочинять лишь может Бог стихов.
В начале райския там собраны певицы,
Воспели красоту сей новой их Царицы.
Читатель знает сам, приятна ль ей была
Такая похвала.

(с. 37–38)

Заметим, что здесь автор апеллирует к чувственному опыту читателя, а не к его осведомленности «событийной» (так называемому «культурному багажу»).

2. Душенька выполняет задания Венеры. Венера посылает царевну за яблоками-златовидами.

В саду где жили Геспериды,
Читатель ведает что некогда росли
Златые яблоки, иль просто златовиды,
И сей чудесный сад драконы стерегли.
В том самом иль в другом саду, в близи Атласа,
Жила напоследи Царевна Перекраса.
Потомству все ея не ведомы дела,
Но **всяк о том слышал**, что подлинно была
Сих чудных мест она Богиня иль Царица,

И в скасках на Руси слыла,
Как всем известно, Царь-Девица.
 (с. 97)

В данном фрагменте явлено обращение к всеобщей осведомленности.

III-В. Сентенциозность.

Несмотря на то что мы в данной статье обращаем внимание преимущественно на читателя, упомянутого автором, нам хотелось бы сослаться еще на один прием, используемый Богдановичем, где к читателю не обращаются прямо. Этот прием мы назовем «сентенциозностью». Во-первых, он тоже отсылает к вымышленному «общему знанию»: «идеальный» читатель должен узнать свой образ мыслей в авторских суждениях или распознать некое «общее место». Во-вторых, этот прием тоже моделирует горизонт знаний аудитории.

1. *Душенька приглашает сестер в чертоги Амура, дабы поделиться с ними радостью жизни с супругом.*

То щастье мало веселит,
 Которого никто не знает,
 И радость вдвое тот вкушает,
 Кто радости с другим делит.
 (с. 56)

2. *Душенька решает убить супруга.*

И естли повести не лгут,
 Прекрасна Душинька употребила тут
И разум и проворство,
И хитрость и притворство,
Какия свойственны женам,
 Когда оне, дела имея по ночам,
 Скорее как-нибудь дают покой мужьям.
 (с. 63)

3. *Амур покинул Душеньку после того, как она нарушила запрет и осветила мужа.*

Кто сладки дни вкушал и сладких дней лишился,
Тот боле ведает их цену и урон;
 И боле **кто** любя с любимым разлучился,

И утешения себе не чаёт впредь,
Конечно моего не опорочит слова,
Что лутче Душиньке в сей доле умереть.
(с. 69)

IV. Читатель в роли согласного наблюдателя.

Последний оттенок рассматриваемых взаимоотношений, замеченный нами на данный момент, заключается в представлении ситуации, когда читатель «призывается» автором как наблюдатель событий; он должен быть солидарен со справедливостью авторского слова.

1. Душенька «бросается в размах» от горя.

Амур оставил ли Зефиров без наказа,
Велел ли Душиньку стеречь на всех горах,
Читатель может сам увидеть то в делах.
(с. 74)

Далее Душеньку подхватывает и спасает Скоромых: читатель убеждается в том, что Амур не оставил свою возлюбленную в беде.

2. *Чтоб люди не видели «горчайшего стыда» Душеньки (после того, как ее лицо покрылось чернотой из-за нарушения запрета Венеры), ей приходится укрыться в пещере.*

Амур жестокость зол подобно ощущал;
Он все ей беды иль видел или знал.
Но для чего ее оставил он без стражи,
Читатель сей вопрос решит конечно сам:
Угодно было так Судьбам,
Угодно было так Венере,
Чтоб Душинька была черна,
Чтоб Душинька была дурна
И крылась от людей в пещере.
Амур отвержен был в Цитере;
И в Небе быв тогда без сил,
Беду нарочно попустил,
Чтоб там обезоружить злобу,
Котора Душиньку могла привесть ко гробу.
(с. 102)

Формально данный пример схож с примером I.4. («Читатель может то решить по воле сам»). Однако стоит обратить

внимание на то, что содержательно примеры отличаются: I.4 представляет аудитории возможность выбрать интерпретацию (обратим внимание на позволение решить «по воле»), IV.2 — лишь согласиться с авторским аргументом («по воле» изменилось на «конечно»).

Мы рассмотрели изменения, связанные с постепенным формированием диалога с читателем в поэме Богдановича. Появление образа аудитории, или образа «идеального читателя», было обусловлено разнонаправленными тенденциями: с одной стороны — влиянием литературной традиции, с другой — формированием нового вкуса публики. Пожалуй, предисловие к «Душенькиным похождениям», являясь одной из форм диалога с читателем, может быть в большей степени связано с «реальной аудиторией», ее вкусами, требованиями, чем с ее «образом». Текст первого издания уже представляет нам «игру в интимность», пронизывающую весь текст — и обращение к читателю, и произведение. Заметим и то, что характер вступления Ржевского отражает определенные топосы, присущие предисловиям того времени: автор творит на досуге, лишь для собственной забавы.

Проанализировав способы взаимодействия с читателем в поэме, мы задаемся вопросом: насколько правомерно употребление нами наравне с термином «диалог с читателем» термина «прием, увлекающий читателя в текст»? Очевидно, что последний термин имеет некоторую «механистичную» коннотацию: действительно, еще раз обратив внимание на нашу типологию, можно заметить, что «беседа» с читателем в поэме Богдановича словно отлита в готовые формы. Приводя свою типологию, мы вовсе не претендуем на универсальность. Однако нам кажется, что перечисленные примеры позволяют понять, что, каков бы ни был принцип в основании этой типологии, самым важным является то, что типизировать формы обращения к читательской аудитории в «Душеньке» в настоящее время довольно легко. Не является ли это подтверждением того, что мы должны отказаться от признания подлинного диалога с читателем в данном произведении, а «погружение» читателя в текст видеть лишь как сумму ограниченного количества риторич-

ческих приемов? По нашему мнению, сейчас невозможно дать однозначный ответ на поставленный вопрос. Возможно, дружеская атмосфера, описанная в предисловии Ржевского, является топосом в предисловии лишь в некоторой степени, при этом запечатлевая действительные теплые отношения между Ржевским и Богдановичем. Очевидно и то, что аудиторией конца XVIII — начала XIX веков обращение к ней в тексте поэмы воспринималось как нечто большее, нежели узнаваемая «игра» с некими неизменными правилами. Мы полагаем, что тот широкий отклик (оценивающий эстетические качества поэмы и героизирующий биографическую личность автора), который последовал после публикации и продолжался на протяжении большого количества времени, подтверждает это.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. [Б. п.] Надпись к портрету Ипполита Федоровича Богдановича // Друг просвещения. 1805. Ч. 1. № 2. С. 90.
2. [Б. п.] Фатеж (Курской губер.) 26 Августа 1823 // Сын отечества. 1823. Ч. 89. № 43. С. 127–130.
3. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подг. И. М. Семенко. М., 1977 («Литературные памятники»).
4. [Бекетов П. П.] Надпись к Портрету Ипполита Федоровича Богдановича // Друг просвещения. 1804. Ч. 1. № 2. С. 118.
5. Богданович И. Ф. Душинькины похождения: Сказка в стихах: Кн. 1. М., 1778.
6. Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть в вольных стихах. СПб., 1783.
7. Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть, в вольных стихах. Новое испр. изд. СПб., 1794.
8. Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть, в вольных стихах. 3-е изд. М., 1799.
9. Варда А. Об отношении автора к читателю в России XVIII века // Варда А. Литературная жизнь в России XVIII — начала XIX века. Лодзь, 2016. С. 11–18.
10. Вачева А. Автор и читатель бурлескной поэмы // Вачева А. Поэма-бурлеск в русской поэзии XVIII века. София, 1999. С. 165–177.
11. Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1: Стихотворения.
12. Измайлов В. К портрету творца Душеньки // Вестник Европы. 1803. Ч. 8. № 7. С. 226.

13. [Карамзин Н. М.] О смерти Автора Душеньки // Вестник Европы. 1803. Ч. 7. № 3. С. 227–228.
14. Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 161–167.
15. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999–.
16. Серман И. З. И. Ф. Богданович // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 5–42 («Библиотека поэта». Большая сер.).
17. Толстой Ф. П. Душенька: [Рисунки к поэме Богдановича «Душенька»]. СПб., 1850.