

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)  
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Митряшкин Илья Евгеньевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ФУНКЦИЯ ИМПЛИЦИТНОГО ЧИТАТЕЛЯ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ МАРКИЗА ДЕ САДА  
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки: 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность образовательной программы: Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
И.о. заведующая кафедрой  
канд. филол. н., доцент  
Т.А. Полуэктова

\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Научный руководитель  
доцент кафедры мировой литературы  
и методики ее преподавания, канд. филол. н.  
И.Г. Прудис

\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_  
Обучающийся: И.Е. Митряшкин

\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск 2023

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Категория читателя в контексте литературоведения</b> .....	9
1.1. Адресат текста в отечественном литературоведении.....	10
1.2. Реципиент в западноевропейском филологическом дискурсе.....	15
1.3. Читатель как объект современной теории литературы.....	21
<b>Глава 2. ИмPLICITный читатель в романе «Тайная история Изабеллы Баварской»</b> .....	28
2.1. Вводные замечания.....	28
2.2. Анализ паратекста.....	30
<b>Глава 3. ИмPLICITный читатель в романе «Маркиза де Ганж»</b> .....	34
3.1. Вводные замечания.....	34
3.2. Анализ паратекста.....	36
<b>Заключение</b> .....	42
<b>Библиографический список</b> .....	44
<b>Приложение. Урок внеклассного чтения «Читатель в литературе» в старших классах</b> .....	51

## Введение

Французский социолог Пьер Бурдьё писал: «Произведение искусства существует как символический объект, представляющий ценность, только когда оно распознано и признано, т.е. социально институционализировано как произведение искусства читателями или зрителями <...>» [Бурдьё 2017: 401].

Читательское признание и общепризнанный статус писателя маркиз де Сад получил лишь спустя полтора века после смерти. По поводу его литературной биографии С.Н. Зенкин замечает: «Такой “проклятый писатель”, отвергаемый (справедливо или нет) публикой, нередко слывающий опасным, скандально неприемлемым, неудобоназываемым, в дальнейшем может быть канонизирован без реабилитации, именно как “свое иное” господствующей культуры. Одним из первых примеров такой канонизации стала литературная судьба маркиза де Сада, цензурируемый (хоть и многими читаемый тайно) в XIX веке, он сделался предметом поклонения в XX веке в качестве гениального изгоя, ныне его сочинения издаются в престижных сериях, о его творчестве пишут крупнейшие мыслители» [Зенкин 2018: 108].

Так, психолог Ван Фжернтав считает, что трактовать тексты французского писателя исключительно как произведения человека, страдающего психической болезнью, представляется околонучной точкой зрения, т.к. их отличает ярко выраженная художественная образность и метафоричность<sup>1</sup>.

При этом в современном садоведении можно с определенной долей условности выделить 4 сосуществующих подхода к личности и творчеству маркиза де Сада.

*Философский* подход, в рамках которого маркиз де Сад рассматривается как концептуальный ассамбляж конкретной личности и созданных им текстов, представлен в работах Ж. Батая [Батай 1994], М. Фуко [Фуко 1994; 2010], Ю. Эволи

---

<sup>1</sup> Fjerntav V. Le grand secret de Sade, un changement radical d'interprétation de sa vie et de son oeuvre. Paris: Smashwords edition, 2017. 304 p. URL: [https://www.academia.edu/33548420/Le\\_grand\\_secret\\_de\\_Sade\\_un\\_changement\\_radical\\_d\\_interpr%C3%A9tation\\_de\\_sa\\_vie\\_et\\_de\\_son\\_oeuvre](https://www.academia.edu/33548420/Le_grand_secret_de_Sade_un_changement_radical_d_interpr%C3%A9tation_de_sa_vie_et_de_son_oeuvre) (наш перевод).

[Эвола 1996], М. Хоркхаймера и Т. Адорно [Хоркхаймер 1997], С. Жижек [Жижек 1998], А. Камю [Камю 1999], М. Энаффа [Энафф 2005], И. Протопоповой [Протопопова 2011], О.Н. Перепелицы [Перепелица 2013].

К достоинствам данной оптики следует отнести стремление обнаружить взаимосвязь манифестируемой в текстах маркиза де Сада философии с интеллектуальным ландшафтом Просвещения и идеологическим фундаментом современной массовой культуры.

Однако недостаток философского подхода состоит в том, что при его применении в большинстве случаев игнорируется эстетический базис (литературность) текстов маркиза де Сада. В результате философы анализируют концептуальное содержание произведений маркиза де Сада как мыслителя, будто бы писавшего философские трактаты, в то время как он преимущественно выступал в роли писателя, конструирующего литературные тексты, в которых используются образы, сюжеты и другие собственно литературные категории.

Иначе говоря, в рамках философского подхода недостаточно отрефлектировано отличие философского трактата от философского романа.

*Критический* подход характеризуется тенденцией инкорпорировать маркиза де Сада в историю западноевропейской культуры. Критически осмысливается фигура французского писателя в сборнике «Маркиз де Сада и XX век» [Рыклин 1992], а также в работах Р. Барта [Барт 2007] и С. Сонтаг [Сонтаг 2018].

Данная методология положительно отличается от философского подхода тем, что включает маркиза де Сада в широкий культурный контекст и, следовательно, пытается проанализировать его значение в западной литературе и шире – интеллектуальной культуре.

Проблема критического подхода заключается в том, что тексты и личность маркиза де Сада рассматриваются в ряду разнообразных, в большинстве случаев неоднородных культурных феноменов. Таким образом, если философский подход подразумевает произвольное вычленение философских фрагментов из функционального нарратива маркиза де Сада, то критический подход, наоборот, включает творчество маркиза де Сада, как правило, в слишком широкий и

разнородный культурный ряд и тем самым ставит под сомнение обоснованность предлагаемых выводов.

Следующий подход можно назвать *биографическим*, поскольку внимание исследователей фокусируется на выяснение фактов и обстоятельств жизни маркиза де Сада и демифологизацию его личности. Этот способ рассмотрения маркиза де Сада можно наблюдать в работах М. Левра [Lever 1991], д-ра Альмерса [Альмерс 1992], Х. Стюарта [Стюарт 1997], Т. Дональда [Дональд 1998], С.Ю. Нечаева [Нечаев 2014], В.Г. Бабенко [Бабенко 2015], Е.В. Морозовой [Морозова 2018].

Достоинством биографического подхода является широкий охват фактологического материала, на основании которого личность маркиза де Сада описывается как самоценный феномен истории и культуры эпохи Просвещения.

Недостаток данного метода состоит в тенденциозной демонизации или апологизировании личности французского писателя.

Четвертый подход – *литературоведческий* – подразумевает непосредственный анализ текстов маркиза де Сада и построение генетических и типологических литературных связей. Данный подход представляется адекватным объекту исследования ввиду того, что литературный феномен де Сада анализируется в рамках поля литературы с учетом различных контекстов (философского, критического и биографического<sup>2</sup>). Литературоведческий подход представлен в работах Вик. Ерофеева [Ерофеев 1990], Н.В. Забабуровой [Забабунова 1999], Н.В. Тимофеевой [Тимофеева 2000], И.Е. Иероновой [Иеронова 2000], Н.Т. Пахсарьян [Пахсарьян 2006], Е. Дмитриевой [Дмитриева 2009], В.Д. Алташиной [Алташина 2017а; 2017б; 2017с; 2018а], А.В. Гасилина [Гасилин 2017], В.И. Авраменко [Авраменко 2021].

Важно также отметить, что основной литературоведческой оптикой в указанных выше исследованиях является компаративистский метод. Выбор обозначенной методики, возможно, обусловлен тем, что творческая биография маркиза де Сада началась на рубеже веков, и, соответственно, корпус его текстов

---

<sup>2</sup> Комплексное исследование, т.е. равнозначное совмещение всех 4 выделенных подходов к личности и текстам маркиза де Сада, представляется едва ли возможным, утопичным.

характеризуется внутренней гетерогенностью. Кроме того, в творчестве маркиза де Сада наблюдается сосуществование элементов, принадлежащих разным эстетическим парадигмам (следствием чего является полижанровость<sup>3</sup>), среди которых доминирует барокко.

Барочную эстетику в творчестве де Сада одним из первых отметил исследователь Морис Левер. Так, Левер отмечал, что де Сад, даже в своих наиболее провокационных романах часто представлял «барочные трагические истории»<sup>4</sup>.

Этот «барочный аспект»<sup>5</sup> подчеркивает и Беатрис Дидье в книге «Де Сад: письмо, выражающее желание». Исследовательница указывает на «эстетику излишества<sup>6</sup>, пресыщения, которая чудесным образом оказалась на службе у возможности выразить насилие». Однако, Дидье отмечает, что «неожиданно для себя эта эстетика приобретает игровой характер, свойственный эстетике барокко»<sup>7</sup>.

Дидье Дерсон уточняет, что для эстетики барокко свойственен «отказ от прямой линии в пользу кривой»<sup>8</sup>, что применимо не только к живописи и архитектуре, но к художественному тексту, и что заметно в творчестве де Сада, где превалирует «излишество и движение»<sup>9</sup>. «Движение является константой в искусстве барокко, [...] стабильности не существует, и всякое художественное выражение находится на грани излома, который парадоксально порождает новый порядок, более многообразный, чем был до этого»<sup>10</sup> – дополняет Дидье.

---

<sup>3</sup> см. Зенкин С.Н. Эстетика кризисной эпохи // Вопросы литературы. 1983. № 7. С. 268–274.

<sup>4</sup> Lever M. Donatien Alphonse François, marquis de Sade. Paris: Fayard, 1991. P. 583 (наш перевод).

<sup>5</sup> Didier B. Sade: une écriture du désir. Paris: Denoël-Gonthier, 1976. P. 78. URL: [https://www.persee.fr/doc/dhs\\_0070-6760\\_1977\\_num\\_9\\_1\\_1145\\_t1\\_0459\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1977_num_9_1_1145_t1_0459_0000_3) (наш перевод).

<sup>6</sup> Ср. с наблюдением Л.Е. Пинского по поводу барочной эстетики: «<...> расширения рамок творчества художника, утверждения его права на изображение жизни во всей ее сложности и многообразии, так же, как на включение в предмет искусства теневой, отрицательной стороны действительности. Пристрастие к последнему приводит барокко к тематике пыток, зверских инстинктов, к излюбленным барочным мотивам язв, проказы, увечий, уродств и т.п.» [Пинский 2014: 31].

<sup>7</sup> Didier B. Там же. P. 200.

<sup>8</sup> Derson D. Le roman sadien: une renaissance de l'esthétique baroque? L'information littéraire. 2001. Vol. 53. URL: <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2001-4-page-26.htm> (наш перевод).

<sup>9</sup> Didier D. Там же.

<sup>10</sup> Didier D. Там же.

Интересно замечание Жюли Пакетт, которая считает, что де Сад – «живописец характеров, автор, внимательный к сердцу человека и чаще всего рисующий его чрезмерно живо, в том числе чтобы поколебать авторитет своих персонажей»<sup>11</sup>. Таким образом, он намеренно играет и с читателем, заставляя его усомниться в правильности своих выводов в начале чтения.

Учитывая вышеизложенное, важно подчеркнуть, что большинство исследователей акцентируют свое внимание преимущественно на наиболее известных текстах маркиза де Сада, игнорируя его поздние романы.

В связи с чем **актуальность** данной работы обусловлена, во-первых, недостаточной исследованностью поздней прозы маркиза де Сада как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении; во-вторых, интересом современной литературной теории к изучению категории читателя.

**Материалом** исследования послужили такие фикциональные тексты маркиза де Сада, как «Тайная история Изабеллы Баварской» и «Маркиза де Ганж».

**Цель** данного исследования состоит в том, чтобы выявить функцию имплицитного читателя в поздней прозе маркиза де Сада.

Достижение поставленной цели обеспечивается решением следующих **задач**:

- 1) на базе теоретических исследований охарактеризовать категорию читателя в отечественном и зарубежном дискурсах;
- 2) прояснить значение понятия «имплицитный читатель» применительно к задачам данного исследования;
- 3) проанализировать функции имплицитного читателя в романах маркиза де Сада «Тайная история Изабеллы Баварской» и «Маркиза де Ганж» с точки зрения паратекста;
- 4) сформулировать основные функции имплицитного читателя в поздней прозе маркиза де Сада.

---

<sup>11</sup> Gambacorti C. Sade: une esthétique de la duplicité. Paris: Classiques Garnier, 2014. 503 p. URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/1354> (наш перевод).

**Объектом** исследования является нарративная организация поздних романов маркиза де Сада, а **предметом** – функция имплицитного читателя в исследуемых произведениях.

Объект и предмет исследования, задачи работы, а также специфика анализируемого материала обусловили выбор функционального **метода** исследования.

**Новизна** исследования заключается в опыте реконструкции и анализе функции имплицитного читателя на материале паратекста поздней прозы маркиза де Сада.

**Теоретическая значимость** работы определяется созданием модели анализа имплицитного читателя в прозе маркиза де Сада, **практическая** – предложенной методической разработкой урока внеклассного чтения, в процессе которого учащиеся составят представление о категории читателя литературного текста.

**Теоретико-методологическая базу** составляют исследования коммуникативной прагматики фикционального текста Ю.М. Лотмана и М.М. Бахтина; труды В. Изера и У. Эко, посвященные поэтологической категории читателя; работы В. Шмида, С.Н. Зенкина, В.И. Тюпы, О.Н. Турышевой об имплицитном читателе; монографии М. Энаффа и М. Делона, анализирующие творчество маркиза де Сада в контексте либертинажа.

**Структура работы** включает в себя введение, три главы, заключение, библиографический список, насчитывающий 74 наименования, и приложение, в котором даются методические рекомендации.

**Апробация работы** состоялась в виде доклада на XXIII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной филологии» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 19 апреля 2023 г.). Статья по материалам данной конференции сдана в печать.

## Глава 1. Категория читателя в контексте литературоведения

В отечественном и зарубежном литературоведении принято обращать внимание преимущественно на авторство<sup>12</sup> текста. Автор как конкретная личность и как поэтологическая категория традиционно воспринимается большинством литературоведов в качестве центра<sup>13</sup>, семиотического ядра произведения.

Категория читателя, в отличие от категории автора, сравнительно редко становится объектом филологической рефлексии, несмотря на то, что оба аспекта поэтики образуют коммуникативно-семиотическую диаду.

**М.И. Шапир** при интерпретации эстетики постмодернизма подчеркивает, что одним из следствий смены художественных парадигм стала заменяемость автора читателем: «В отличие от авангарда, постмодернизм демократичен: текст, разбухший до размеров все-текста и превратившийся в не-текст, деперсонализуется. Всячески поощряется множественность равно необязательных прочтений, и авторское *я* бесповоротно вытесняется читательским *мы*» [Шапир 1995: 142].

Если отечественный литературовед характеризует изменения взаимоотношений автора и читателя в контексте авангарда и постмодернизма, ограничив временные рамки своей статьи XX веком, то **Антуан Компаньон** отмечает, что в теории литературы сосуществуют антагонистические точки зрения на феномен читателя. В рамках прагматического подхода теоретик

---

<sup>12</sup> См., например, исследование категории автора, проведенное с точки зрения диахронии авторитетными филологами [Категории поэтики в смене литературных эпох: 1994].

<sup>13</sup> В постструктурализме концепт центра подвергся критике (децентрации) Жаком Дерридой: «всегда считалось, что центр, который по определению единственен, составляет в структуре как раз то, что, структурой управляя, от структурности ускользает. Вот почему в рамках классического осмысления структуры можно парадоксальным образом сказать, что центр и в структуре, и вне ее. Он находится в центре целокупности и, однако, поскольку центр в нее не включен, *центр ее в ином месте*. Центр – это не центр. Понятие централизованной структуры – хотя оно и представляет согласованность как таковую, условие *эпистемы* как философии или науки – согласовано весьма противоречиво» [Деррида 2000: 353]. Данное рассуждение Жака Дерриды имеет нечто схожее со взглядом другого французского философа Мишеля Фуко, который рассматривал автора (авторство) как функцию литературного дискурса [Фуко: 1996].

дифференцирует резюмируемые им читательские концепции в зависимости от позиции, занимаемой исследователями по проблеме соотношения свободы и принудительности читателя в процессе чтения, на две условные группы: 1) читатель полностью игнорируется; 2) адресат учитывается, а иногда и доминирует над автором и текстом.

А. Компаньоном было предложено компромиссное решение данного теоретического вопроса (свободы или принудительности читателя), которое синтезирует и тем самым модифицирует вышеуказанные крайние позиции, – «поднадзорная свобода» [Компаньон 2001: 172].

После краткого введения в проблематику читательского дискурса появляется возможность перейти к более подробному реферированию ведущих исследований, посвященных категории читателя.

### **1.1. Адресат текста в отечественном литературоведении**

**Ю.М. Лотман** в работе «Структура художественного текста» (1970 г.) отмечает наличие в фикциональном тексте различия и множественности *кодов*, необходимых для передачи художественной информации.

Ученый пишет, что код, на котором написано произведение, как и код естественных языков, имеет с коммуникативной точки зрения два полюса: понимание и непонимание (в основе данного представления лежит концепция Р. Якобсона о различении грамматики говорящего и грамматики слушающего). Но между этими двумя противоположными герменевтическими точками существует диапазон, «промежуточная полоса» [Лотман 2018: 36].

При дешифровке произведения текстовый и читательский коды могут взаимодействовать. Возможны две семиотические ситуации: 1) адресат заранее знает код текста, и специфическим в восприятии читателя будет именно содержание сообщения, а не код его записи (частным случаем будет фаза выбора реципиентом из знакомых ему кодов того, который соответствовал бы тексту и позволил бы в дальнейшем читателю дешифровать его с минимальными потерями

информации); 2) читательский и текстовый коды не совпадают: следствием данного различия может стать конкуренция кодов и последующая дизъюнкция, а именно или читатель навязет собственный код тексту, или писатель посредством произведения заставит читателя усвоить авторский, неизвестный читателю код.

Опираясь на идеи академика А.Н. Колмогорова при анализе возможной величины энтропии языков отправителя и получателя, Ю.М. Лотман выстраивает *матрицу читательского отношения к литературе*. Данная матрица включает в себя следующие писательские и читательские координаты: 1) писатель позиционирует себя как художник, читатель же вычитывает из его текстов лишь информацию о действительности и видит в авторе преимущественно публициста; 2) писатель и читатель в равной степени ориентируются на эстетическую составляющую фикционального текста (читатель становится эквивалентен автору); 3) писатель создает произведение с ориентацией на правдивое отражение фактов и закономерностей социальной реальности; код, с помощью которого передаются эстетические значения, воспринимается читателем и самим автором как искажающий фактор, шум, мешающий коммуникации [Лотман 2018: 45]; 4) писатель, как и в предыдущем случае, большое значение при создании текста и последующем его восприятии читателем придает референциальности, а читатель, наоборот, перцептирует произведение исключительно с эстетической позиции, с точки зрения неререференциальности.

Ю.М. Лотман в другом своем семиотическом исследовании «Внутри мыслящих миров» (1990 г.) обозначает взаимоотношения, в которые могут вступать текст и аудитория. Развивая предложенную ранее матрицу типов отношений агентов к литературе, ученый пишет: «Взаимоотношения текста и аудитории характеризуются взаимной активностью: текст стремится уподобить аудиторию себе, навязать ей свою систему кодов, аудитория отвечает ему тем же. Текст как бы включает в себя образ “своей” идеальной аудитории, аудитория – “своего” текста» [Лотман: 2022: 103].

Успешная коммуникация, по мысли семиолога, возможна только в том случае, если собеседники (текст и аудитория) обладают *общей памятью*. При этом

объем памяти, необходимый для восприятия текста и дальнейшего его осмысления, может быть разным.

Если произведение адресовано *всем*, то реципиенту достаточно лишь знать в минимальной степени культуру и язык, на котором написан текст. Иными словами, для расшифровки художественной информации, обращенной ко всем, от получателя не требуется владение узкоспециальными навыками и знание какого-либо особого кода. В соответствии с этим текст конструируется максимально подробно и распространенно, т.к. он обращен к *абстрактному* собеседнику, лишенному каких-либо индивидуальных черт и специфических элементов памяти.

Противоположно данному виду текста произведение, ориентированное на *конкретного* адресата, например, на известную автору социальную группу. Такой текст создается с использованием намеков, умолчаний, эллипсисов и других риторических фигур, функция которых состоит в создании более близкого, «интимного» взаимодействия между текстом и аудиторией, а также актуализации в памяти адресата воспоминаний *sui generis*. Стоит отметить, что подобный текст будет цениться не только в зависимости от степени понятности, но и степени непонятности, зашифрованности, которая необходима для дифференциации читательской аудитории на «своих» и «не своих». Иначе говоря, произведение, адресованное конкретному читателю, приобретает ценность в той степени, в которой оно непонятно для «чужих» и понятно для «своих».

Ю.М. Лотман пишет об объеме и характере памяти, которыми обуславливается положение текстов в диапазоне «для всех» и «для посвященных», следующее: «Реконструируя тип “общей памяти” для текста и его получателей, мы обнаружим скрытый в тексте “образ аудитории”. Из этого следует, что текст содержит в себе свернутую систему всех звеньев коммуникативной цепи, подобно тому как мы извлекаем из него позиции автора, мы можем реконструировать на его основании и идеального читателя этого текста. Этот образ активно воздействует на реальную аудиторию, перестраивая ее по своему подобию» [Лотман 2022: 104–105].

В заключение можно отметить, что Ю.М. Лотман одним из первых для анализа взаимоотношений автора, произведения и читателя комплексно применил методологию структурализма, теорию информации и кибернетики. На основании полученных результатов семиолог предложил классификацию фикциональных текстов в зависимости от их адресованности определенному виду читателя.

Незаконченную статью «Проблема речевых жанров», опубликованную в 1978 году в виде фрагментов, **М.М. Бахтин** начинает с критики односторонности, чрезмерной абстрактности и, как следствие, практической непригодности распространенной модели речевого общения, в рамках которой говорящий рассматривается как субъект, а слушающий – как объект.

Филолог высказывает мысль о том, что реципиент не является пассивным получателем сообщения. Наоборот: адресат занимает по отношению к воспринимаемой информации «активную ответную позицию» [Бахтин 1997: 169]. Слушающий, кроме того, что воспринимает речь, может с ней также соглашаться или не соглашаться, дополнять, критиковать, оценивать и т.п. При этом в ситуации диалога сам говорящий ожидает от слушающего не только пассивного понимания, но и ответной реакции, обратной реплики, отзыва, которые стимулировали бы продолжение и развитие акта коммуникации. По мнению М.М. Бахтина, игнорирование диалогического аспекта речи при построении схемы речевого общения может привести к ослаблению (в крайнем случае – к упразднению) роли другого в коммуникации.

Исследователь рассматривает тексты научных и художественных жанров как более сложные (по сравнению с репликой бытового диалога) единицы речевого общения, потому что они направлены на «ответ другого (других), на его активное ответное понимание, которое может принимать разные формы: воспитательное влияние на читателей, их убеждение, критические отзывы, влияние на последователей и продолжателей и т.п.; оно определяет ответные позиции других в сложных условиях речевого общения, обмена мыслями данной сферы культуры» [Бахтин 1997: 177–178]. Более сложные вторичные жанры (например, роман и научная монография) имеют границы, которые, как и жанры первичные (например,

просьба), устанавливаются посредством смены речевых субъектов. На основании этого появляется возможность анализа вторичных речевых жанров с точки зрения их *диалогичности*: «Произведение – звено в цепи речевого общения; как и реплика диалога, оно связано с другим произведениями-высказываниями – и с теми, на которые оно отвечает, и с теми, которые на него отвечают» [Бахтин 1997: 178].

По мысли М.М. Бахтина, каждое высказывание выражает определенную позицию говорящего и вследствие этого является ответом на другие (прошлые или будущие) высказывания.

Выделяя среди конститутивных признаков высказывания *адресованность*, филолог отмечает, что каждому речевому жанру соответствует собственная, особая *концепция адресата*. При этом адресат может быть персонализированным (конкретным) и не персонализированным (в большей степени абстрактным). Отличие между конкретным и абстрактным адресатом состоит в степени совпадения или несовпадения «апперцептивного фона» [Бахтин 1997: 201], который подразумевает уровень осведомленности о ситуации коммуникации, обладание специальными знаниями, учет взглядов и убеждений автора высказывания и его получателя.

М.М. Бахтин также отмечает, что концепция адресата художественного высказывания играет существенную роль в истории литературы: «Для каждой эпохи, для каждого литературного направления и литературно-художественного стиля, для каждого литературного жанра в пределах эпохи и направления характерны свои особые концепции адресата литературного произведения, особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа» [Бахтин 1997: 204]. Говоря о диахронии и синхронии концепции адресата и эстетических направлений, филолог высказывает предположение, что каждой эпохе и литературному направлению соответствует своя концепция адресата. Иначе говоря, в зависимости от историко-эстетической парадигмы меняется предполагаемый адресат неререференциального текста (художественного речевого высказывания) и входящие в него литературно-условные персонажи-адресаты [Бахтин 1997: 204].

Таким образом, вклад М.М. Бахтина в изучение категории читателя состоит в акцентировании внимания на диалогичности художественного высказывания. Исследователь утверждает, что нерепрезентативный текст, как и любое высказывание, не замкнуто в самом себе и не изолировано от других текстов и возможных читательских реакций.

## 1.2. Реципиент в западноевропейском филологическом дискурсе

**Юлия Кристева** в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967) рецептирует идею диалогизма, выдвинутую русским филологом и философом М.М. Бахтиным.

Исследовательница замечает, что слово в фикциональном тексте следует воспринимать как «диалог различных видов письма – письма самого писателя, письма получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом» [Кристева 2000: 428]. Именно идея диалогизма романного (шире – художественного) слова в дальнейшем станет одним из основных положений теории интертекстуальности [см. Барт 1989].

Ю. Кристева, опираясь на мысль М.М. Бахтина об имманентной адресованности художественного произведения *другому*, пишет следующее о возможности потенциального адресата стать структурным центром текста: «Уже в силу самого нарративного акта субъект повествования обращается к кому-то другому, так что все повествование структурируется именно в процессе ориентации на этого другого» [Кристева 2000: 439].

Таким образом, Ю. Кристева одной из первых среди западноевропейских теоретиков литературы заметила, что ориентация произведения на другого, имманентная адресованность художественной информации кому-либо может быть проанализирована как значимый элемент структуры фикционального текста.

В свою очередь, в эссе «Смерть автора» (1968 г.) **Ролан Барт** анализирует степень авторского присутствия в фикциональном тексте.

Если нарратив инициируется не столько с целью прямого воздействия, сколько ради самого акта наррации (исключительно в контексте символической деятельности), то голос обособляется от своего источника. По мнению исследователя, пишущий во время письма лишается самотождественности, в том числе и телесной соотнесенности писателя и произведения. Автор перестает говорить что-либо от себя, «исповедоваться» [Барт 1989: 385]. Наступает *смерть автора*. Вместо и посредством писателя начинает выражаться *письмо*, под которым понимается язык как таковой и которое имперсонально по своей сути. Если автор все же пожелал бы эксплицировать в создаваемом тексте свой внутренний мир, свою сущность, то для подобного выражения ему пришлось бы воспользоваться готовым словарем, в котором «слова объясняются с помощью других слов, и так до бесконечности» [Барт 1989: 388–389]. На основании этого можно заключить, что в рамках фикционального текста авторское самовыражение в полной мере невозможно.

Читатели нередко пытаются объяснить произведение автором, его биографией, обстоятельствами написания текста и проч. Но, производя подобные обозначенным выше мыслительные операции, интерпретаторы, возможно, не вполне осознанно исходят из ложной пресуппозиции, что автор (конкретный пишущий человек) тождественен фикциональному тексту. Они игнорируют то обстоятельство, что результатом письма является текст как многомерное символическое пространство. При этом произведение не конструируется из гомогенных элементов, а представляет собой синергию гетерогенных видов письма, ни один из которых не принимается за первичный.

Разные виды письма сосуществуют в одном тексте и обуславливаются волей *скриптора*, который обладает возможностью комбинировать и синтезировать различные варианты и способы письма: например, использовать цитаты из других произведений для создания собственного и тем самым актуализировать в своем тексте категорию интертекстуальности. Семантические отношения, возникающие между интекстуальными элементами и эпизодически поддающиеся формализации, придают тексту полисемантность. Это отражается в том, что у читателя

появляется возможность распутать текст, но не расшифровать его [Барт 1989: 389]. Вместе с тем отсутствие автора в произведении лишает текст окончательного, дефинитивного смысла, гарантом которого в большинстве случаев считался именно автор. Текст циркулирует в культурном пространстве субстантивно от автора и, как следствие, лишается единственно возможного смысла (авторского), но одновременно с этим приобретает множество значений (читательских). В конце своего эссе, Р. Барт пишет: «Рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [Барт 1989: 391].

В заключение можно сделать вывод о том, что вклад Р. Барта в исследование категории читателя состоит в проблематизации авторства фикционального текста и переориентации литературной теории и критики с позиции автор – текст на текст – структура – читатель.

Немецкий филолог, основоположник рецептивной эстетики **Вольфганг Изер** в статье «Процесс чтения: феноменологический подход» (1972 г.) анализирует литературное произведение как целое, имеющее два полюса: художнический, иницируемый и регулируемый автором, и *эстетический*, который формируется читательской перцепцией.

Акцентируя внимание на эстетической (читательской) стороне текста, исследователь пишет о том, что одним из этапов понимания произведения является его *конкретизация*. Данный процесс подразумевает, во-первых, активизацию читательского воображения для самостоятельного решения вопросов, которые возникают у субъекта чтения; во-вторых, произвольное заполнение нарративных лакун.

В. Изер утверждает, что чтение – это творческий процесс. При этом предложения, линейное развертывание которых образует собственно литературное произведение, выполняют функцию формирования *читательских ожиданий*. Аппликативное взаимодействие предложений в тексте запускает в сознании читателя последующие модификации первоначального ожидания.

Но в процессе чтения ожидания читателя могут также нарушаться. Это обстоятельство, по мнению ученого, добавляет тексту *действенности*. Она может

создаваться, помимо обмана ожиданий, другим способом – идентификацией читателя с персонажем, посредством которой реципиент занимает определенную позицию по отношению к фикциональному миру. Данную идентификацию генерирует и инспирирует автор текста, и ее эффективность зависит от двух условий: «биография автора должна быть отделена от произведения, а индивидуальные свойства читателя исключены из процесса чтения» [Цит. по Кабанова 2004: 222].

При чтении реципиент мысленно группирует и типологизирует различные элементы текста, совершает антиципации и ретроспекции, тем самым представляя произведение как последовательный и логичный нарратив. В соответствии с этим читатель на материале текста создает в своем сознании *иллюзию*. Благодаря иллюзии субъекту чтения становится доступен опыт, заключенный в тексте, т.к. именно иллюзия сообщает опыту читабельность: «только оставив позади знакомый ему собственный мир, читатель может по-настоящему принять участие в приключении, которое ему предлагает литературное произведение» [Цит. по Кабанова 2004: 211]. Но читательская иллюзия не способна в полной мере охватить всю многозначность текста. Это подтверждается тем, что частное прочтение произведения неизменно сопровождается чужеродными ассоциациями, посторонними деталями, которые могут не вписываться в уже сформированную у читателя иллюзию. Подобные aberrации в свою очередь не позволяют лимитировать литературное произведение единственно возможной интерпретацией, т.к. она может вступать в герменевтическое противоречие с другой интерпретацией. Между тем оба противоположных толкования в одинаковой степени, комплементарно (согласно принципу дополнительности) эфферентируются из текста. Возникающая у читателя во время чтения осцилляция придает восприятию произведения динамизм и формируют эстетическое переживание.

В процессе восприятия нерепрезентативного текста читатель расшифровывает информацию из произведения, заполняет его нарративные пробелы и перерывы. Возможным (не единственным) результатом чтения может

быть то, что реципиент обнаружит скрытые, глубинные элементы структуры своей личности, осознание которых способствует его самопознанию и самоопределению.

В. Изер одним из первых обратил внимание на процесс чтения и феноменологически подробно описал восприятие фикционального текста читателем, во время которого субъектом является реципиент, ориентированный не на пассивную перцепцию, а на сотворчество и самоанализ.

**Умберто Эко**, итальянский теоретик литературы и писатель, в работе «Роль читателя: исследования по семиотике текста» (1979 г.) предлагает различать модели читателя в зависимости от открытости или закрытости произведения.

Особенность прагматики фикционального текста, по У. Эко, заключается в том, что перед чтением реципиент уже должен обладать определенной читательской компетентностью, имеющей внетекстовое происхождение. При этом текст собственными средствами помогает читателю этой компетентностью овладеть [Эко 2005: 19].

Нереференциальный текст, предназначенный среднестатистическому читателю, коды чтения и способы толкования которого предугадать можно лишь с малой степенью вероятности, ученый определяет как *закрытый*. Вследствие своей инклюзивности этот вид текста становится чрезмерно открытым для любых возможных интерпретаций, т.к. в его структуре не учитываются возможные реакции потенциального адресата. На основании этого закрытому тексту будет соответствовать открытый читатель, уровень компетентности которого не оказывает влияния на восприятие текста.

В отличие от закрытого, *открытый* текст, «лабиринтообразная структура» [Эко 2005: 21] которого навязывает реципиенту определенный способ восприятия, формирует закрытого читателя. Его неотъемлемым признаком будет владение специфическим кодом и необходимым уровнем компетентности для последующей селекции неадекватных тексту интерпретаций. Иными словами, открытый текст требует для прочтения закрытого читателя.

Обобщая анализ отличительных черт закрытых и открытых видов текста, теоретик замечает: «Модель читателя – это тот комплекс *благоприятных условий*

(определяемых в каждом конкретном случае самим текстом), которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализировал свое потенциальное содержание» [Эко 2005: 25].

В другом исследовании «Поэтика открытого произведения» ученый, основываясь на предложенной ранее пресуппозиции об открытости / закрытости фикционального текста, утверждает, что чем шире у произведения диапазон адекватных интерпретаций, чем оно открытее, тем оно эстетически ценнее [Эко 2005: 86]. Произведению искусства, по мысли У. Эко, свойственна завершенность при одновременной открытости различным интерпретациям. Например, одним из инструментов придания тексту открытости может служить добавление в него суггестивных элементов, провоцирующих у интерпретатора свободную эмоциональную реакцию.

Внутри открытых текстов исследователь выделяет *произведение в движении*, которое состоит из структурно незавершенных единиц и тем самым мотивирует реципиента самостоятельно совершать пермутацию частей текста, чтобы тот приобрел завершенность [Эко 2005: 99]. Прагматический аспект произведения в движении заключается не в энтропии его синтагматики, которую по собственному усмотрению конструирует читатель, а в приглашении адресата к сотворчеству, ориентированного на реструктуризацию текста при сохранении его целостности и завершенности.

Таким образом, вклад У. Эко в изучение категории читателя заключается в разработке таксономии открытых текстов, на основе которых ученым также выделяются соответствующие им различные модели читателя.

### **1.3. Читатель как объект современной теории литературы**

**Вольф Шмид** в книге «Нарратология» (2003 г.) предлагает дифференцировать категорию читателя в зависимости от коммуникативной

соотнесенности с нарративной инстанцией, т.е. абстрактному автору коррелирует *абстрактный читатель*, а фиктивному нарратору – *фиктивный читатель*.

Эксплицируя тип взаимоотношений первой коррелятивной пары и уточняя дефиницию абстрактного читателя, нарратолог пишет: «Под понятием “абстрактный читатель” подразумевается здесь содержание того образа получателя, которого (конкретный) автор имел в виду, вернее, содержание того авторского представления о получателе, которое теми или иными индициальными знаками зафиксировано в тексте» [Шмид 2008: 63]. Из данного определения следует, что абстрактный читатель реконструируется исключительно по высказываниям конкретного автора (например, эго-документы) и внетекстовой информации (паратекст, авантекст и др.).

При этом абстрактный читатель, существующий в представлении конкретного автора, не гомогенен. Он может реализовываться в качестве *предполагаемого адресата*, языковые, идеологические и эстетические коды которого учитываются в произведении, и *идеального реципиента*, прочитывающего текст без искажений и принимающего ту смысловую позицию, которая ему навязывается посредством произведения. Другими словами, предполагаемый адресат индуцирует чтение, а идеальный реципиент – чтение идеальное.

При характеристике второй коррелятивной пары ученый определяет фиктивного читателя следующим образом: «Фиктивный читатель, или наррататор, – это адресат фиктивного нарратора, та инстанцию, к которой нарратор обращает свой рассказ» [Шмид 2008: 96]. Следовательно, фиктивный читатель в отличие от абстрактного читателя атрибутируется в фикциональном тексте.

Наррататор присутствует в произведении эксплицитно (грамматической формой 2-го лица, прямым обращением к читателю) или имплицитно. Имплицитный тип подразумевает два варианта реализации: *апелляцию*, побуждающую читателя занять определенную позицию по отношению к чему-либо (нарратору, нарративу, фикциональному миру, персонажам) и *ориентировку*, которая отличается направленностью текста на коды и нормы адресата,

предвосхищением его возможного поведения (пассивного слушателя, послушного исполнителя, активного собеседника) [Шмид 2008: 99–101].

Вклад В. Шмида в исследование категории читателя в фикциональном тексте состоит в том, что ученый одним из первых применил для анализа адресованности произведения нарратологическую методологию. В результате различие абстрактного и фиктивного читателя стало более точным и подробным.

В научной статье «Читатель как проблема поэтики» (2010 г.) **Н.А. Кафидова** предпринимает ревью различных концепций читателя с диахронической точки зрения. Исследовательница приходит к следующему выводу: «Читательский аспект в теории литературы все еще остается малопроясненным» [Кафидова 2010: 98].

Филологом упоминается долгий период в отечественном литературоведении, на протяжении которого было повсеместно распространено одно теоретическое заблуждение, а именно неразличение разных видов читателя. Данная методологическая контаминация приводила к смешению и в дальнейшем к синкретичному анализу читателя внетекстового (эмпирического) и внутритекстового (абстрактного). Ставшая пресуппозицией многих филологических исследований подобная теоретическая установка ставит под сомнение адекватность результатов, которые содержатся в посвященных читателю монографиях того времени (например, читатель какого-либо произведения / целого корпуса текстов / конкретного автора).

Но в современной литературной теории, по мысли Н.А. Кафидовой, поэтологическая категория читателя все чаще становится объектом научной рефлексии. Доказательством перспективности изучения данной проблемы может послужить более детальная и разветвленная классификация занимаемых читателем позиций: «<...> реальный читатель (участник литературного процесса; эмпирически реальный человек); воображаемый читатель (идеальный адресат, существующий в сознании биографического автора); эксплицитный читатель (одна из разновидностей внутреннего адресата, явный или подразумеваемый собеседник, к которому обращена речь повествователя, рассказчика); имплицитный читатель

(предполагаемый всей структурой произведения как целостно воспринимающий субъект)» [Кафидова 2010: 100].

В заключении статьи Н.А. Кафидова подчеркивает необходимость дальнейшего изучения категории читателя и формулирования методологических подходов для более детального разграничения позиций адресата и способов его выявления в фикциональном тексте.

**В.И. Тюпа** в научно-учебном пособии «Введение в сравнительную нарратологию» (2016) определяет нарратив как «двоукособытийный повествовательный дискурс» [Тюпа 2016: 59], акторами которого являются автор (инициатор и организатор) и читатель (реализатор). Нарратолог уточняет: «Без него (*слушателя / читателя – И.М.*), собственно говоря, и нет дискурса, есть только мертвые знаки текста» [Там же]. Отмечая имплицитную корреляцию автора и читателя, исследователем подчеркивается соотносимость креативной интенции пишущего с рецептивной интенцией адресата.

При дескрипции *этоса наррации*<sup>14</sup> В.И. Тюпа пишет о том, что этос конкретизируется в нарративе посредством интриги. Данную мысль ученый иллюстрирует разными типами нарратива, которые организуются различными видами интриг и которым в свою очередь соответствуют разные этосы.

В рамках сказочного / мифогенного нарратива развивается, по мнению нарратолога, рекреативная интрига (восстановление нормального хода жизни) с преобладанием этоса покоя. Поучительный нарратив конструируется на основе назидательной интриги (моральная самопроверка), которой коррелирует этос долженствования / смирения. Приключенческому нарративу свойственна авантюрная интрига (ожидание неожиданностей) и, как следствие, этос желаний. В энигматическом типе нарратива исследователем обнаруживается интрига откровения с выраженным этосом личной ответственности (личностного самоопределения адресата).

---

<sup>14</sup> «Рецептивная компетентность адресата» [Тюпа 2016: 94].

Преимущество предложенной В.И. Тюпой концепции читателя состоит в обосновании выделения этоса наррации, обусловленного типом нарратива и реализуемого в нем вида интриги. Данный принцип может рассматриваться как один из подходов, ориентированный на имманентный анализ категории адресованности в фикциональном тексте.

**С.Н. Зенкин** в учебном пособии «Теория литературы: проблемы и результаты» (2018 г.), основываясь на концепции французского социолога П. Бурдьё [Бурдьё 2017], пишет о том, что произведение становится достойным для чтения и сохранения в памяти культуры не столько благодаря эстетической и нравственной ценности, будто бы имманентно присущей классическому тексту, а в результате *реакций читательской публики* (рядовых читателей, критиков, издателей, комитетов литературных премий, постановлений судов и др.). Именно читатели производят веру в ценность конкретного текста [Зенкин 2018: 115].

Филолог также предлагает дифференцировать категорию читателя по степени отчужденности от текста. Наиболее дистанцирован от произведения *эмпирический читатель*: он существует во внетекстовом пространстве и воспринимает текст индифферентно. Ближе находится *читательская аудитория*, которая относится к тексту более интимно и определяет его как «свой», а автора как «своего». Читатель, специально инкорпорированный автором в произведение и превентивно моделирующий читательскую реакцию, обозначается ученым как *имплицитный*: «Иногда автор даже открыто изображает, объективирует его [читателя – И.М.], включая в свой текст более или менее комическую фигуру читателя-интерпретатора» [Зенкин 2018: 120].

С.Н. Зенкин, ссылаясь на идеи американского теоретика литературы Риты Фелски, предлагает дифференцировать *прагматику чтения*, которой руководствуется эмпирический читатель. Нерепрезентативный текст может служить конкретному субъекту чтения для: 1) узнавания, т.е. психологического и социального самоотстранения; 2) очарования как погружения в фикциональный мир произведения и переживания своего пребывания в нем как подлинного; 3) получения знаний о языке, которые помогают читателю воспринимать

многообразии лингвистической культуры и осваивать действительность с помощью языка; 4) получения шока, состоящего в нарушении культурных ожиданий, конвенций и экспликации табуированных тем.

Вклад С.Н. Зенкина в изучение категории читателя можно охарактеризовать следующим образом: филолог при описании субъекта чтения использовал междисциплинарный подход, т.е. адресат рассматривался не только с позиции литературоведения, но и с точки зрения современной социологической и критической теории. Это позволило описать эмпирического читателя и его читательские практики более подробно и фактологично.

**О.Н. Турышева** в статье «ИмPLICITный читатель: портрет в исторической развертке» (2018 г.) анализирует концептуальное содержание понятия имPLICITный читатель с диахронической точки зрения. Филолог, чтобы эксплицировать исторически изменчивую семантику рассматриваемого понятия, основывается на предложенной В.И. Тюпой идее сменяемости художественных парадигм и, как следствие, нарративного этоса.

К самой ранней художественной системе исследовательница относит *традиционализм*, в рамках которого посредством произведения читатель должен усвоить правила нормативного поведения. Герой (преимущественно главный) воспринимается субъектом чтения как объект для подражания (например, в эстетике классицизма и Просвещения).

Традиционализм сменяется *креативизмом*, видящим в читателе «субъект самореализации» [Турышева 2018: 125], а чтение как «деятельность по созданию индивидуально жизненного сюжета» [Турышева 2018: 125]. В данную эстетику входят такие художественные парадигмы, как романтизм и реализм. При этом О.Н. Турышева отмечает, что в реализме сосуществуют противоречивые требования к читателю: «<...> рецептивные ожидания реалистического нарратива не монолитны, требование послушания перед лицом всезнающей нарративной инстанции в нем сочетаются, парадоксальным, на первый взгляд, образом с признанием за адресатом самостоятельности мышления и стимулировании этого типа реакции» [Турышева 2018: 125–126].

В *модернизме*, пришедшему на смену креативизму и, в частности, реализму, развивается «требование рефлексивного отношения к материалу текста» [Турышева 2018: 126]. Модернистское произведение в большинстве случаев конструируется затем, чтобы запустить читательскую рефлексию по поводу текста и приемов его создания. Это в свою очередь становится одним из необходимых условий осознания и формулирования реципиентом собственной позиции по отношению к прочитанному. Иначе говоря, текстом ставится литературно-теоретическая задача, которую читатель должен решить с помощью размышления над диверсификацией поэтологических категорий, особо выделяющихся в самом произведении и не составляющих непосредственно социальный опыт реципиента.

Акцентирование роли читателя происходит также в эстетике *авангарда*. Автор предоставляет аудитории при восприятии произведения полную свободу, но с условием отсутствия у реципиента герменевтической опоры, помогавшей бы ему дешифровать и интерпретировать текст, – благодаря чему реципиент становится объектом авторской игры, обмана и провокации.

Дальнейшая объективизация читателя происходит в *постмодернизме*. Субъект чтения выступает в роли жертвы ловушек, расставленных автором на протяжении текста. Это может быть выражено введением в текст ложных интерпретаций, функция которых заключается в навязывании читателю очевидных значений и создании препятствий при попытке читающим выявить скрытую семантику. Постмодернистский текст, кроме квазитолкований, также конструируется с помощью двойного кодирования, т.е. смешения элементов массовой литературы и элитарной. Подобная интерференция кодов создает эффект иронии, направленной на субверсию жанров массовой литературы и механизмы ее различения от литературы элитарной. Кроме того, такое смешение создает пласт дополнительных интертекстуальных значений.

Постмодернистская концепция имплицитного читателя находит «философско-эстетическую поддержку <...> в отказе литературе в коммуникативности и представлении о ней как сфере идеологического насилия и

суггестивного принуждения (Р. Барт, М. Фуко), впрочем, вполне преодолимого усилиями читателя-интеллектуала и ироника» [Турьшева 2018: 130].

В проведенном О.Н. Турьшевой историко-нарратологическом анализе особое внимание уделяется именно имплицитному читателю, фиксируется семантическая изменчивость исследуемого понятия и обозначается подвижность ролей, отводимых данной поэтологической подкатегории.

## Глава 2. ИмPLICITНЫЙ читатель в романе «Тайная история Изабеллы Баварской»

### 2.1. Вводные замечания

Исследовательница Кьяра Гамбакорти включает в жанр исторических романов маркиза де Сада следующие произведения: «Маркиза де Ганж», «Аделаида де Брансуик» и «Изабелла Баварская». Гамбакорти отмечает, что эти произведения основаны на двойном аксиологическом дискурсе, именно он, по ее мнению, определяет «эстетику двойственности», свойственную де Саду, что позволяет по-новому прочитывать его романы<sup>15</sup>.

Обозначенный исследовательницей структурный дуализм фикциональных текстов французского писателя станет центральной гипотезой, которую мы будем в ходе работы проверять. Сформулировать ее можно следующим образом: является ли гетерогенность конструктивным принципом поздней прозы маркиза де Сада и можно ли наблюдать ее в паратекстуальном пространстве исследуемых романов?

Роман «Тайная история Изабеллы Баварской» был написан маркизом де Садам в 1814 году в психиатрической больнице Шарантон, где он в качестве больного находился около десяти лет (с 1803 года). Многие биографы де Сада считают, что его в очередной раз насильно изолировали от общества из-за сатирических сочинений, в которых он якобы высмеивал императора Наполеона Бонапарта и его жену Жозефину. Отмечается также, что заключение маркиза де Сада в сумасшедший дом было обусловлено не столько состоянием самого маркиза, сколько политическим решением, имеющим целью посредством стигматизации лишить писателя возможности влиять на читающую публику и тем самым обезопасить и укрепить императорскую власть<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Gambacorti C. Sade: une esthétique de la duplicité. Paris: Classiques Garnier, 2014. 503 p. URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/1354> (наш перевод).

<sup>16</sup> Любопытным представляется то, что в похожей ситуации спустя 33 года, но уже в Российской империи, оказался П.Я. Чаадаев.

Данный роман был проанализирован с точки зрения категории читателя, разновидностью которого является читатель имплицитный.

Для уточнения методологии анализа стоит в первую очередь обозначить различие между вариантами читательского присутствия в нерепрезентативном тексте. В.И. Тюпа предлагает разграничивать имплицитного и конкретного читателей в соответствии со следующим критерием: «Конкретный слушатель или читатель – реципиент нарратива – никогда не тождественен его имплицитному адресату. Последний – это позиция предельно адекватного восприятия рассказанной истории (т.н. “идеальный читатель”» [Тюпа 2016: 60].

В концепции адресата В. Шмида «идеальный читатель» реконструируется в зависимости от фигуры абстрактного автора, который в свою очередь может быть реконструирован посредством анализа внетекстовой информации (в данном случае – паратекста) [Шмид 2008: 58].

В рамках данного исследования под имплицитным читателем будет пониматься «образ *идеального реципиента*, осмысляющего произведение идеальным образом с точки зрения его фактуры и принимающего ту смысловую позицию, которую произведение ему подсказывает» [Шмид 2008: 64].

Из этого следует, что для реконструкции образа имплицитного читателя необходимо сперва реконструировать абстрактного автора произведения. Другими словами, имплицитный читатель является реконструкцией реконструкции.

На основании вышесказанного методологическая пресуппозиция данной выпускной квалификационной работы состоит в том, что, во-первых, имплицитному читателю коррелирует абстрактный автор, а не нарратор [Шмид 2018: 63], во-вторых, реконструирован имплицитный читатель будет посредством анализа паратекста.

В рабочем порядке к паратексту в контексте данного исследования будет относиться заглавие, эпиграфы, предисловие, названия частей, примечания. Иначе говоря все то, что Ж. Женетт определял как перитекст<sup>17</sup> [Genette 1987].

---

<sup>17</sup> См. другие точки зрения на объем понятия «паратекст» [Колотов 2011], [Федотов 2022], [Везетиу 2022], [Луткова 2022]

Сужение исследуемой зоны до паратекста оправдано тем, что «Тайную историю Изабеллы Баварской» 75-тилетний маркиз де Сад закончил редактировать за 34 дня до собственной смерти, не оставив по разным обстоятельствам ни авантекста, ни эго-документов, которые относились бы к его последнему роману.

Паратекстуальные компоненты были классифицированы в зависимости от занимаемых ими позиций:

- 1) предтекстовой (предисловия и заглавия);
- 2) внутритекстовой (названия глав и эпиграфы к ним);
- 3) затекстовой (различные примечания).

## 2.2. Анализ паратекста

В предтекстовой позиции находится рематическое заглавие романа, которое развернуто фиксируется следующим образом: «Тайная история Изабеллы Баварской, содержащая редкие, прежде неизвестные, а также давно забытые факты, тщательно собранные автором на основании подлинных рукописей на языках немецком, английском и латинском». Семантика данной номинации характеризуется энигматичностью (*тайная, неизвестные, забытые*), эксклюзивностью (*редкие, тщательно собранные*), референциальностью (*история, подлинных*) и полилингвизмом (*на языках немецком, английском и латинском*). Стоит заметить, что заглавие программирует имплицитного читателя на восприятие не столько исторического или историософского романа, сколько уникального фактуального текста.

Предтекстовую позицию также занимает «Предисловие, необходимое для понимания принципов, руководящих автором при написании сего сочинения». В нем обосновывается авторская методика конструирования текста: автор выступает не в качестве романиста, а в качестве историка; наиболее точен тот историк, который дистанцирован от описываемой эпохи; в распоряжении автора были редкие исторические документы, доступные только ему; отсутствие необходимых фактов компенсируется правдоподобием; романские техники в историческом

нарративе оправданы желанием усилить интерес читателей к тексту; причина политического и социального кризиса Франции XIV–XV вв. – Изабелла Баварская, жена Карла VI. Этими принципами предопределяется прочтение текста главным образом как исторического исследования с допущением фикциональных элементов акциденциального характера.

Армелем Сен-Мартеном подтверждается наличие квазиисторической составляющей в анализируемом романе: «Маркиз де Сад хотел зарекомендовать себя в этом романе как серьезного историка, [...] он пытается замаскировать субъективизм своей исторической интерпретации и поэтому ссылается на архивные документы. В то же время он опирается на две патологические метафоры, болезнь кишечника и эпидемию, чтобы скрыть погрешности своей аргументации»<sup>18</sup>.

Во внутритекстовую позицию входят все 3 части основного текста. Они имеют простую нумерацию: «Часть первая», «Часть вторая» и «Часть третья». Их особенностью является строгость и лаконичность, настраивающие имплицитного читателя на поиск референта во внетекстовой реальности.

Начало каждой части дополняют эпитафии. В первой части дано высказывание Мабли: «Я отправляюсь искать сокрытую во мраке истину» [Сад 2008а: 34]<sup>19</sup>. Вторая часть начинается со стиха из Иезекииля: «А чье сердце увлечется вслед гнусностей их и мерзостей их, поведение тех обращу на их голову» [108]. Третья часть открывается строками из Вольтера: «...Увы, есть злодеяния такие, / Кой Господь во гневе не прощает никогда» [223]. Эпитафия со словами Габриэля Бонно де Мабли, французского историка и социал-утописта, содержит мотив поиска истины, призванный подкрепить референциальную ориентированность текста. Отличительной чертой второго и третьего эпитафий является религиозный морализм, внушающий имплицитному читателю идею о неизбежности небесной кары за злодеяния. Из анализа эпитафий следует, что

---

<sup>18</sup> Martin A. *Fantasmes et métaphores pathologiques dans «Histoire secrète d'Isabelle de Bavière»*. The French Review. Vol. 82. No. 3. 2009. URL: <https://www.jstor.org/stable/25481619> (наш перевод).

<sup>19</sup> Далее цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

имплицитный адресат читает, помимо де Сада, также социал-утопистов (Мабли), Священное писание и просветителей (Вольтера). Настолько разнообразный круг чтения свидетельствует о том, что имплицитный читатель придерживается умеренной точки зрения, которая допускает плюрализм взглядов, призванный превентивно ослабить возможную критику референциальности.

Затекстовую позицию занимают «Примечания автора о различных документах, кои использовал он для написания сего романа». В названии данного компонента, во-первых, употребляется дефиниция *роман*, способная субверсировать манифестируемую фактуальность; во-вторых, указывается, что документы, составляющие событийную основу текста, были уничтожены вследствие разрушения монастырей, в которых они хранились, а «посему пенять следует не авторам, а тем, кто в этих несчастьях виновен» [331]. В результате идеальный читатель в большей степени склонен сочувствовать автору и испытывать возмущение по отношению к разрушителям монастырей, чем критически осмыслять неverifiedируемость фактов, формирующих псевдоисторический нарратив.

В заключительной части паратекста – «Примечаниях» – разъясняются различные исторические реалии с элементами авторской эмфатической речи («В те варварские времена...» [332] и др.). Посредством примечаний имплицитный читатель настраивается на то, что предложенные ему факты и каузальные связи в должной мере осмыслены и оценены автором с точки зрения современности. По поводу роли примечаний В.Д. Алташина замечает: «Документальная составляющая примечаний в романах Сада велика, особенно когда речь идет об исторических, географических, этнографических сведениях, призванных подтвердить то или иное рассуждение, ссылка на источники, объяснении неизвестных понятий и реалий, обращениях к собственному жизненному опыту или событиям современной истории» [Алташина 2018b: 429 – 430].

Подводя промежуточный итог, можно упомянуть мысль Марселя Энаффа о том, что десадовский текст превращает читателя в сообщника [Энафф 2005: 45]. Но после проделанной реконструкции имплицитного читателя стоит отметить, что

читатель-сообщник, видимо, в большей степени соответствует эмблематичным произведениям де Сада. В данном же тексте имплицитный читатель выступает скорее в роли послушного ученика. Кроме того, в паратексте присутствуют изоморфные знаки референциальности, которые в свою очередь противоречат другим знакам, неререференциальным.

По поводу обозначенной гетерогенности, заключающейся в эклектическом совмещении историчности и литературности, Эрик Борд замечает: «Например, историческая пара Изабелла / Жанна д'Арк представляет собой дегероизацию мнимой романтической пары Жюльетта / Жюстина, а не наоборот. В этом смысле весь эзотерический план этого «исторического», если не «историзированного» письма предстает как палимпсест, с помощью которого несложно заметить эзотерическую деконструкцию». <...> «Тайная история Изабеллы Баварской, королевы Франции» представляет собой пример деконструкции образа несправедливой Истории, которая лишает Изабеллу ее статуса героини, посредством усиления романтической составляющей этого романа»<sup>20</sup>.

Таким образом, паратекстуальные компоненты романа моделируют имплицитного читателя, в представлении которого синтезируются заявленная, но не верифицируемая референциальность и неререференциальность, подрывающая аргументированность авторской интерпретации исторических событий.

---

<sup>20</sup> Bordas E. Quand Sade récrit l'histoire de France: pouvoir de la représentation romanesque et (contre-) écriture politique dans Histoire secrète d'Isabelle de Bavière Reine de France (1813). Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature. 2001. URL: <https://books.openedition.org/pulm/197> (наш перевод).

## Глава 3. ИмPLICITный читатель в романе «Маркиза де Ганж»

### 3.1. Общие замечания

Большинство отечественных и зарубежных литературоведов аксиоматически атрибутируют фикциональный текст маркиза де Сада «Маркиза де Ганж» к жанру исторического романа. Проблематизируя заявленную жанровую дефиницию исследуемого произведения, нам представляется важным подчеркнуть его полижанровость. В структуре текста происходит конъюнкция признаков исторического романа и идентификаторов распространенного в эпоху Просвещения жанра криминальной биографии.

При этом следует обозначить, что в анализируемом романе специфически для криминальной биографии будет реализовываться функция центрального персонажа, представленного не столько активным и порочным преступником, сколько пассивной и добродетельной жертвой.

С.Н. Зенкин о типичном положении женщины в системе персонажей романов маркиза де Сада пишет: «Наконец, в их (*злодеев – наше уточнение*) мире личной историей, биографией может обладать только женщина – либо пассивная жертва, либо изначально бесправный субъект, активно пытающийся стать наравне с мужчинами-хозяевами» [Зенкин 2006].

Данное наблюдение можно экстраполировать на большую часть текстов маркиза де Сада. Например, в дилогии «Жюстина» и «Жюльетта» повествуется о двух сестрах, которые осознанно выбрали противоположные ценности (Жюстина следовала добродетели, Жюльетта – пороку) посредством противопоставления данных мировоззрений ставится под сомнение гарантированность счастья людям, ведущим добродетельный образ жизни. Наоборот, высказывается мысль о том, что в большинстве случаев именно порочные натуры добиваются успеха и благополучия.

В романе «Маркиза де Ганж», с одной стороны, повторяется обозначенная коллизия, с другой стороны, нарратор сочувствует главной героине, жертве

заговора трех братьев (в диалогии же он глумится над многострадальной добродетелью), и, как представляется, абстрактный автор самим фактом наррации об этих событиях и подчеркнутым изменении финала криминальной истории меняет свою нарративную позицию. Вопрос о причинах подобного изменения остается открытым.

Перераспределение функций в системе персонажей может рассматриваться как возврат к жанровому предшественнику криминальной биографии для актуализации в структуре романа традиционного для французской литературы эпохи Просвещения этического конфликта<sup>21</sup>: «"Криминальная биография" опиралась на давнюю традицию "духовной биографии". В ней использовался тот же принцип: читатель как бы участвовал в судьбе героя, и постепенно это приводило его к лучшему постижению собственного "я"» [Мюшембле 2022: 250].

Комментируя образ главной героини, Оливер Моранд пишет: «Маркиза де Ганж, наряду с Лаурой Петrarки, является одной из символических женских литературных фигур Прованса. Мольер, маркиз де Сад, Александр Дюма, Виктор Гюго и многие другие возвели ее фигуру в ранг литературного мифа. Трагическая жизнь маркизы более века вдохновляла величайших авторов. [...] В свое время маркизу де Ганж воспринимали как идола»<sup>22</sup>.

Фактуальную основу романа составляет трагедия Дианы-Элизабет дэ Шатоблан де Россан (маркизы де Ганж), которую 17 мая 1667 года убили братья мужа (муж был осведомлен о сговоре). Это происшествие, убийство аристократичной и добропорядочной женщины, спровоцировало многих скрипторов той эпохи, включая и судебных хроникеров, высказать свою точку зрения на данный инцидент.

---

<sup>21</sup> Развитие универсального конфликта между Добром и Злом в исследуемом тексте отмечает также Мари Труй: см. Trouille M. The Conflict between Good and Evil, Faith and Irreligion, in Sade's Marquise de Gange. Eighteenth-Century Fiction. Vol. 17. No. 1. 2004. P. 53–86. URL: [https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/10/trouille17\\_1.pdf](https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/10/trouille17_1.pdf) (наш перевод).

<sup>22</sup> Morand O. Nicolas Mignard: la marquise de Ganges. 2020. URL: [https://www.academia.edu/42566316/Nicolas\\_Mignard\\_La\\_marquise\\_de\\_Ganges](https://www.academia.edu/42566316/Nicolas_Mignard_La_marquise_de_Ganges) (наш перевод).

Е.В. Морозова объясняет обращение маркиза де Сада к этому сюжету следующими причинами: «Принимая во внимание, что в это время у де Сада была конфискована рукопись “Дней в замке Флорбель”, ему просто необходимо было написать нечто такое, что можно было предъявить цензорам, дабы ослабить их бдительность. В искренность аполлогии морали в устах де Сада верилось с трудом, но придрататься было не к чему» [Морозова 2018: 283].

Обозначив специфику центрального персонажа и проблематизировав жанровую принадлежность романа, можно выдвинуть гипотезу о том, что бифуркация категории жанра будет дедуктивно обуславливать гетерогенность других элементов структуры текста, в том числе и паратекста.

### 3.2. Анализ паратекста

В соответствии с предложенной во II главе таксономией паратекстуальных компонентов предтекстовую позицию занимают заглавие и «Предисловие автора».

В тематическом заглавии фиксируется имя центрального персонажа. На основании чего имплицитный читатель программируется на узнавание имени главной героини и последующее соотнесение его с конкретным, когда-то жившим человеком, история которого реципиенту скорее всего известна. Вместе с тем в заглавии для диверсификации читательских интересов не акцентируется жанровая прагматика (историческая / дидактическая / криминальная / романная или проч.). Следовательно, имплицитный читатель ориентирован на получение информации в любом виде об интересующем его предмете.

«Предисловие автора» по сравнению с заглавием содержит больше данных для реконструкции имплицитного читателя. Этот паратекстуальный компонент имеет относительно небольшой объем, в связи с чем уместным представляется его поабзацный анализ.

Первый абзац фиксирует следующее: *«Мы предлагаем вам не вымысел; с ужасными событиями, подлинность которых подтверждена многократно, мы ознакомились, прочитав «Знаменитые процессы». Европа содрогнулась, узнав о*

плачевной кончине несчастной маркизы. Да и кто мог бы остаться равнодушным? Где нашлась бы черствая душа, не исторгнувшая из себя ни слезинки?» [Маркиз де Сад 2008: 15]<sup>23</sup>. Учитывая вышеизложенное, имплицитный читатель может быть знаком с текстом «Знаменитых процессов» Гайо де Питаваля. Кроме того, абстрактный автор использует аргумент к состраданию (ad misericordiam), посредством которого настраивает имплицитного читателя на сочувствие. Данное эксплицитное навязывание сострадания в форме риторических вопросов эклектично сосуществует с заявленной референциальностью текста, для восприятия которой читательская эмпатия по отношению к описываемым событиям не является обязательным условием.

Во втором и третьем абзацах написано: *«Но почему изложенные нами события не полностью совпадают с теми, о которых говорится в воспоминаниях того времени? А потому, что тот, кто издал «Знаменитые процессы», не знал всей истины, ибо в мемуарах, коими он располагал, сказано далеко не все. И мы решили поведать об этих печальных событиях более подробно, нежели тот, кто узнал о них из немногих записей, которые ему удалось раздобыть. Но тогда почему нам так хочется назвать наш труд романом?*

*Да потому что история эта необычайно похожа на роман. И если под нашим пером трагические приключения не лишились присущих им разнообразных красок, значит, можно смело утверждать, что мы не исказили факты, а значит, не представили это поистине образцовое романическое повествование в исключительно темном свете. Вряд ли Господу было бы угодно, если бы мы наделили рассказ наш исключительно мрачными красками. Впрочем, сделать это, пожалуй, невозможно – даже тому, кто премного бы этого захотел» [15–16].*

Второй абзац содержит объяснение факта частичного несовпадения некоторых событий с указанным первоисточником, а именно, что при издании мемуаров их создатели не обладали эксклюзивной информацией, которой единолично располагал автор. Данный аргумент к невежеству (ad ignorantiam)

---

<sup>23</sup> Далее цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

тематизировался также в «Предисловие автора», подробно проанализированном во II главе. По поводу тенденции к оппозиционности среди представителей либертинажа, к которым принято причислять и маркиза де Сада, Мишель Делон пишет: «Либертинаж становится таким образом объектом полемики, призванной опозорить другого или позиционировать себя в качестве радикального диссидента <...>» [Делон 2013: 13].

В третьем абзаце романизация текста объясняется имманентной литературностью, якобы присущей событиям, которые легли в фабульную основу нарратива. Авторское видение этих событий аргументируется теологически с указанием на возможное существование литературных противников. При этом отмечается, что дискурс оппонентов обречен на провал, т.к. они, в отличие от автора, не следуют божественной воле. Таким образом, имплицитный читатель убеждается в том, что фактуальные события могут быть адекватно представлены только посредством эксклюзивной авторской наррации.

В четвертом абзаце повторно акцентируется референциальность сконструированного текста: *«А посему мы с полным основанием заявляем, что ни на шаг не отступили от истины, ибо не в наших интересах ни смягчать впечатление от подлинных событий, ни раскрашивать их исключительно черной краской, иначе мы рискуем навлечь на себя такое же проклятие, какого заслуживают чудовища, повинные в описанных нами злодействах»* [16].

Особенность пятого абзаца заключается в представлении синтеза референциальности и нереференциальности (литературности). Объясняется возможность подобного совмещения желанием абстрактного автора поддерживать читательский интерес на протяжении всего текста посредством детрагедизацией исходных событий: *«И мы надеемся, что правдивый наш рассказ станут читать и те, кому интересны подробности жизни несчастной маркизы де Ганж, и те, кто сухое изложение фактов предпочитает приправлять долей вымысла. Мы утверждаем, что каждое наше слово многократно взвешено, а все, что выходит за пределы летописи, добавлено исключительно ради поддержания интереса читателей и смягчения трагического воздействия на душу печальной кончины*

*нашей героини»* [16]. В соответствии с этим имплицитный читатель настраивается на восприятие романизированного криминального нарратива без эмоциональной аффектации, следовательно, более облегченно и развлекательно. Это может служить понижению уровня критичности по отношению к неубедительности представленных автором аргументов и выстроенного им нарратива.

В шестом и седьмом абзацах конкретизируется, в чем именно выражается указанное «смягчение»: *«Возможно, нам следовало бы поставить точку сразу после плачевной гибели маркизы. Но, узнав из мемуаров современников, как окончили дни свои негодяи, чьи преступления заставили читателей содрогнуться, мы все же решили рассказать о том, какая участь постигла главного из трех злодеев.*

*При этом мы позволили себе слегка отступить от истины, ибо писать о преступлении, оставшемся безнаказанным, не только ужасно, но и вредно, тем более что мы показали преступников во всей их неприглядности. Поэтому, не желая огорчать людей добродетельных, мы не рискнули сказать, как все было, опасаясь оказать губительное воздействие на их рассудок. А как известно, наилучшим утешением для добродетели является сообщение о том, что гонители ее понесли заслуженную кару»* [16].

В результате анализа «Предисловия автора» можно заключить, что факты, составляющие событийную основу текста, модифицируются и в результате переинтерпретируются абстрактным автором посредством романизации нарратива в целях создания нравоучительного эффекта. Данное воздействие становится возможным при условии существования в представлении имплицитного читателя бинарной оппозиции (добродетели и порока). При этом первый член пары занимает доминирующее положение.

Важно также подчеркнуть, что функциональная семантика заглавия и «Предисловия», обозначенная ранее во II главе выпускной квалификационной работы, соответствует в большинстве случаев выявленным функциям заглавия и «Предисловия автора» в романе «Маркиза де Ганж». Отличие состоит лишь в том,

что выделенные функции в обоих романах перераспределяются между двумя предтекстовыми компонентами паратекста.

Во внутритекстовой позиции находятся номинации двенадцати глав. Их можно охарактеризовать как традиционные и относительно нейтральные («Глава первая», «Глава вторая», «Глава третья» и т.д.). Подобная нейтральность позволяет нарративу балансировать между референциальностью и неререференциальностью, тем самым образуя положительно нулевую семантическую зону, необходимую для совмещения обозначенных регистров. Таким образом, латентно ослабляется гетерогенность текста, который моделирует имплицитного читателя, способного воспринимать эклектичную структуру как гомогенную.

Затекстовую позицию занимают «Примечания автора», состоящие из 12 пунктов. В целях анализа данные пункты можно классифицировать на:

- 1) исторические комментарии (2, 3, 10, 12);
- 2) авторские предположения относительно заполнения нарративных лакун (4, 5, 9);
- 3) металитературные высказывания (6 и 7 – автоинтерпретации, 11 – проспекция).

Особо стоит отметить пункты 1 и 8. В них наблюдается, кроме организации внешних связей с основным текстом романа, ориентация на установление внутренних паратекстуальных связей: обозначенные пункты дублируют романную интригу в паратекстуальном затекстовом пространстве и, как следствие, не конспирируют, а, наоборот, подчеркивают неререференциальность текста.

Посредством примечаний имплицитный читатель программируется на то, что воспринимаемый им нарратив обладает высокой степенью аргументированности и убедительности [Алташина 2018с: 78–79], несмотря на присутствие в нем знаков неререференциальности.

Проанализировав паратекстуальные компоненты, можно заключить, что выдвинутая гипотеза о том, что жанровая гетерогенность структурно дублируется в семиотическом пространстве паратекста, подтверждается.

Таким образом, выявленная во II главе выпускной квалификационной работы гетерогенность, т.е. осцилляции нарратива между референциальностью и нереференциальностью, также наблюдается в паратексте романа маркиза де Сада «Маркиза де Ганж».

## Заключение

Итак, проведенный анализ таких поздних романов маркиза де Сада, как «Тайная история Изабеллы Баварской» и «Маркиза де Ганж» продемонстрировал, что паратекст в них выполняет тождественные функции, варианты которых можно свести к инварианту и охарактеризовать его следующим образом: ослабление внимания имплицитного читателя по отношению к невозможности верифицировать предлагаемые абстрактным автором факты и аргументы, составляющие основу авторской трактовки реальных (исторических и криминальных) событий.

При этом выделенные во второй и третьей главах выпускной квалификационной работы функции, сформулированные выше в виде инварианта, неравномерно распределяется по разным компонентам паратекста, т.е. какой-либо компонент может в первом тексте выполнять сразу 2 или 3 функции, а в втором – лишь одну.

Это свидетельствует о том, что функциональность паратекста эволюционирует с точки зрения синтагматики, в то же время без изменения парадигматики (автофункция в понимании Ю.Н. Тынянова [Тынянов 1977]).

В соответствии с этим ведущая функция паратекста, конструируемого абстрактным автором и моделирующего имплицитного читателя, состоит в диссимуляция знаков неререференциальности и акцентированном маркировании знаков квазиреференциальности. Иначе говоря, десадовский неререференциальный текст мимикрирует под референциальный.

Таким образом, в паратексте моделируется имплицитный читатель, функция которого заключается в легитимизации монокаузального нарратива, инициированного абстрактным автором, а именно в утверждении, что частной («Маркиза де Ганж») и общественной («Тайная история Изабеллы Баварской») жизнью управляет врожденное стремление человека к пороку.

В результате происходит переориентация эмпирического читателя: ему посредством паратекста навязывается восприятие не столько исторического

романа, сколько романизированной исторической хроники, в контексте которой авторская интерпретация исторических и криминальных событий представлялась бы более аргументированной и убедительной.

По результатам проведенного исследования были составлены методические рекомендации, оформленные в виде Приложения к выпускной квалификационной работе и представляющие урок внеклассного чтения «Читатель в литературе» в старших классах. В рамках данного урока учащиеся получают возможность взглянуть на литературное произведение не только с точки зрения категории автора, но и через призму современного, перспективного, развивающегося направления в теории литературы – категории читателя.

### Библиографический список

1. Сад м. де. Маркиза де Ганж / Пер. с фр. Е. Морозовой. СПб.: Азбука-классика, 2008. 320 с.
2. Сад м. де. Тайная история Изабеллы Баварской / Пер. с фр. Е. Морозовой. СПб.: Азбука-классика, 2008а. 352 с.
3. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
4. Алташина В.Д. За и против Сада: процесс 1956–1957 годов // Известия Саратовского университета. 2017а. Т. 17. № 3. С. 327–331.
5. Алташина В.Д. Истории Жюстины и Катерины, или Несчастья добродетели в романах маркиза де Сада и Л.Н. Толстого // Женщины в литературе: авторы, героини, исследователи. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2017б. С. 168–176.
6. Алташина В.Д. Маркиз де Сад и Лев Толстой: записки сумасшедшего // Альманах: История и теория культуры. 2018а. С. 144–151.
7. Алташина В.Д. Металепсис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018б. Т. 18. Вып. 4. С. 427–431.
8. Алташина В.Д. Металепсис как автобиографический прием во французской литературе XVIII века // Международный журнал исследований культуры. 2018с. № 1. С. 74–80.
9. Алташина В.Д. Руссо и маркиз де Сад // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017с. Т. 18. № 2. С. 253–256.
10. Альмерс д-р. Кровавый соблазнитель. М.: Имидж-Сет, 1992. 176 с.
11. Бабенко В.Г. Этот прекрасный полоумный маркиз де Сад: жизнь, страсти, творчество. М.: Кабинетный ученый, 2015. 406 с.

12. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
13. Барт Р. Сад, Фурье, Лойола / Пер. с ф. Б.М. Скуратова. М.: Праксис, 2007. 256 с.
14. Батай Ж. Литература и Зло / Пер. с фр. Н.В. Бунтман, Е.Г. Домогацкой. М.: Издательство МГУ, 1994. 166 с.
15. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Собр. соч. Работы 1940-х - начала 1960-х годов / М.: «Русские словари», 1997. Т. 5. С. 159–206.
16. Бурдые П. Поле литературы // П. Бурдые. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с фр. М. Гронаса. СПб.: Алетейя, 2017. С. 365–472.
17. Везетиу Е.В., Вовк Е.В. Паратекст: специфика и особенности текста // МедиаВектор. 2022. № 5. С. 38–41.
18. Гасилин А.В. Образ отца-насильника у Сартра и де Сада // Филология: научные исследования. 2017. № 2. С. 58–69.
19. Делон М. Искусство жить либертена / Пер. с фр. Е. Дмитриевой, Г. Шумиловой. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 896 с.
20. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Ж. Деррида. Письмо и различие. / Пер. с фр. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина; сост. и общ. ред. В. Лапицкого. СПб: Академический проект, 2000. С. 352–368.
21. Дмитриева Е. Re-volutia чувства и чувственности (о некоторых особенностях французского либертинажа XVIII века) // Антропология революции: сб. статей / Сост. и ред. И. Прохорова, А. Дмитриев, И. Кукулин, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 141–177.
22. Дональд Т. Маркиз де Сад / Пер. с англ. Т. Замилова. М.: Русич, Олимп, 1998. 464 с.
23. Ерофеев Вик. Маркиз де Сад, садизм и XX век // В. Ерофеев. В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990. С. 225–255.
24. Желобов А. П. «Наш сад»: к вопросу культурной значимости наследия маркиза де сада // Россия и Франция: 125 лет дружбы и сотрудничества: материалы международной научной конференции / Под. ред. А.М. Судариков. СПб:

- Российский государственный гидрометеорологический университет, 2019. С. 135–140.
25. Жижек С. Кант и Сад: идеальная пара // Пер. с англ. Т.А. Дороховой / *Lacanian Ink*. 1998. № 13. С. 12–25. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/zhizhek-s/kant-i-sad-idealnaya-para> (дата обращения 12.05.2023).
26. Забабурова Н.В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра // XVIII век: литература в контексте культуры / Под. ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Издательство УРАО, 1999. С. 94–104.
27. Зенкин С.Н. Поэтика трансгрессии // Новое литературное обозрение. 2006. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/poetika-transgressii.html> (дата обращения 04.01.2023).
28. Зенкин С.Н. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
29. Зенкин С.Н. Эстетика кризисной эпохи // Вопросы литературы. 1983. № 7. С. 268–274. URL: <https://voplit.ru/article/estetika-krizisnoj-epohi/> (дата обращения 08.01.2023).
30. Иеронова И.Ю. Философия XVII века и ее влияние на художественное мышление де Сада // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы научной конференции. Вып. 8. СПб., 2000. С. 88–91.
31. Камю А. Бунтующий человек / Пер. с фр., общ. ред. А. Руткевича. М.: ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999. 416 с.
32. Кафидова Н. А. Читатель как проблема поэтики // Вестник РГГУ. 2010. № 11. С. 97–109.
33. Колотов А.А. Паратекстуальный подход в современном литературоведении // Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования: межд. конф. (30 сентября 2011 г.). Краснодар. 2011. С.37–41.
34. Компаньон А. Демон теории: литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. 336 с.

- 35.Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 427–457.
- 36.Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. 448 с.
- 37.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. 704 с.
- 38.Луткова С. П., Савченко Л.В. Взаимосвязь понятий «паратекст» и «паратекстуальность» // МедиаВектор. 2022. № 3. С. 74–76.
- 39.Маркиз де Сад и XX век / сост. М. Рыклин. М.: РИК «Культура», 1992. 256 с.
- 40.Морозова Е.В. Маркиз де Сад. М.: Молодая гвардия, 2018. 304 с.
- 41.Мюшембле Р. Эротика эпохи Просвещения // Мюшембле Р. Оргазм, Или любовные утехы на Западе. История наслаждения с XVI века до наших дней / Пер. с фр. О. Смолицкой. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 188–260.
- 42.Нечаев С.Ю. Маркиз де Сад. М.: Аргументы недели, 2014. 240 с.
- 43.Пахсарьян Н.Т. Театр времен Вольтера и де Сада (образ XVIII века в современном романе) // XVIII век: театр и кулисы / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006. С. 258–268.
- 44.Перепелица, О. Н. Философия маркиза де Сада: перцепт и концепт на фоне нарратива // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 1. С. 48–51.
- 45.Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Гнозис, 2014. 624 с.
- 46.Протопопова И. Философ и тирания желания: маркиз де Сад в зеркале Платона // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 78–92.
- 47.Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта, 2004. 344 с.
- 48.Сонтаг С. Порнографическое воображение // С. Сонтаг. Образцы безоглядной воли / Пер. с англ. Б. Дубин, Н. Кротовская, В. Кулагина-Ярцева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. С. 44–87.

49. Стюарт Х. Маркиз де Сад / Пер. с англ. Л.В. Харламовой. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. 176 с.
50. Тимофеева Н.В. Образ либертена у Мольера и Сада (господа и слуги) // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы научной конференции. Вып. 8. СПб., 2000. С.79–82.
51. Турышева О. Н. ИмPLICITный читатель: портрет в исторической развертке // Тексты и контексты: сборник научных трудов / Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2018. С. 122–132.
52. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Подг. изд. и комментарии Е.А.Тоддеса, А.П.Чудакова, М.О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. 574 с.
53. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М: Intrada, 2016. 145 с.
54. Федотов А. Н. Паратекст как средство валоризации классических произведений // Наука и Образование. 2022. Т. 5. № 2. URL: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_49458834\\_10554482.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49458834_10554482.pdf) (дата обращения 07.04.2023).
55. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Пер. с фр. И.К. Стаф. М.: АСТ, 2010. 698 с.
56. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. СПб.: А-cad, 1994. 407 с.
57. Фуко М. Что такое автор? // М. Фуко. Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности / Пер. с фр., сост. и ком. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 7–46.
58. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / Пер. с нем. М. Кузнецова. М., СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 314 с.
59. Шапир М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 135–152.
60. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

61. Эвола Ю. Маркиз де Сад и «Путь левой руки» // Ю. Эвола. Метафизика пола / Пер. с фр. В.И. Русинова. М.: Беловодье, 1996. С. 171–178.
62. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и ит. С.Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.
63. Энафф М. Маркиз де Сад / Пер. с фр. Н.С. Мовниной. М.: ИЦ «Гуманитарная академия», 2005. 448 с.
64. Bordas E. Quand Sade récrit l'histoire de France: pouvoir de la représentation romanesque et (contre-) écriture politique dans Histoire secrète d'Isabelle de Bavière Reine de France (1813). Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature. 2001. URL: <https://books.openedition.org/pulm/197> (дата обращения 07.06.2023).
65. Derson D. Le roman sadien: une renaissance de l'esthétique baroque? L'information littéraire. 2001. Vol. 53. URL: <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2001-4-page-26.htm> (дата обращения 06.06.2023).
66. Didier B. Sade: une écriture du désir. Paris: Denoël-Gonthier, 1976. 206 p. URL: [https://www.persee.fr/doc/dhs\\_0070-6760\\_1977\\_num\\_9\\_1\\_1145\\_t1\\_0459\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1977_num_9_1_1145_t1_0459_0000_3) (дата обращения: 05.06.2023).
67. Fjernthav V. Le grand secret de Sade, un changement radical d'interprétation de sa vie et de son oeuvre. Paris: Smashwords edition, 2017. 304 p. URL: [https://www.academia.edu/33548420/Le\\_grand\\_secret\\_de\\_Sade\\_un\\_changement\\_radical\\_d\\_interpr%C3%A9tation\\_de\\_sa\\_vie\\_et\\_de\\_son\\_oeuvre](https://www.academia.edu/33548420/Le_grand_secret_de_Sade_un_changement_radical_d_interpr%C3%A9tation_de_sa_vie_et_de_son_oeuvre) (дата обращения 01.03.2023).
68. Gambacorti C. Sade: une esthétique de la duplicité. Paris: Classiques Garnier, 2014. 503 p. URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/1354> (дата обращения: 10.06.2023).
69. Genette G. Seuils. Paris: Éditions du Seuil, 1987. 400 p.
70. Lever M. Donatien Alphonse François, marquis de Sade. Paris: Fayard, 1991. 928 p.
71. Morand O. Nicolas Mignard: la marquise de Ganges. 2020. URL: [https://www.academia.edu/42566316/Nicolas\\_Mignard\\_La\\_marquise\\_de\\_Ganges](https://www.academia.edu/42566316/Nicolas_Mignard_La_marquise_de_Ganges) (дата обращения 05.06.2023).

72. Paquette J. Le théâtre, un oubli dans les études sadiennes. L'Annuaire théâtral. Vol. 52. 2012. P. 133–152. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2012-n52-annuaire01550/1027016ar.pdf> (дата обращения: 10.06.2023).
73. St-Martin A. Fantasmies et métaphores pathologiques dans «Histoire secrète d'Isabelle de Bavière». The French Review. Vol. 82. No. 3. 2009. URL: <https://www.jstor.org/stable/25481619> (дата обращения 02.06.2023).
74. Trouille M. The Conflict between Good and Evil, Faith and Irreligion, in Sade's Marquise de Gange. Eighteenth-Century Fiction. Vol. 17. No. 1. 2004. P. 53–86. URL: [https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/10/trouille17\\_1.pdf](https://ecf.humanities.mcmaster.ca/wp-content/uploads/sites/15/2015/10/trouille17_1.pdf) (дата обращения 07.06.2023).

**Приложение. Урок внеклассного чтения «Читатель в литературе»**  
в старших классах

В процессе выполнения выпускной квалификационной работы были изучены действующие рабочие программы по литературе для старших классов. В конечном счете была выбрана программа Б.А. Ланина.

После анализа рабочей программы 10 класса Б.А. Ланина было выявлено, что программа адаптирована строго с учетом тематического планирования учебного материала и что в ней отсутствует исследуемый выше автор и поэтологическая категория. Представляется, что рассмотрение исследуемых текстов маркиза де Сада с точки зрения истории и теории литературы в рамках выбранной рабочей программы позволило бы не только расширить диапазон информационного поля ученика, но и разнообразить насыщенный и напряженный процесс обучения.

Обратившись к рабочей программе под редакцией Б.А. Ланина, можно заметить, что на ознакомление с зарубежной литературой 19 в. отводится 5 уроков внеклассного чтения (при фрагментарном изучении зарубежной литературы 18 в. в более младших классах).

Несмотря на, казалось бы, достаточность часов, составителем программы предполагается лишь краткий обзор биографий некоторых писателей и беседы по поводу избранных глав и страниц их произведений. Включение маркиза де Сада в ряд анализируемых авторов способно дать ученикам более целостное представление о зарубежном литературном процессе: роль эстетики Просвещения в становлении поэтики реализма на примере различий репрезентаций читателя. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в современных учебно-методических комплексах недостаточно внимания уделяется изучению литературы эпохи Просвещения и перспективной для исследований категории читателя.

На основании этого были составлены методические рекомендации по изучению поэтологической категории читателя на материале двух романов маркиза де Сада в рамках школьного курса.

Для изучения предложенных текстов рекомендуется форма *урока внеклассного чтения*. К преимуществам данного типа урока можно отнести разнообразие, которое вносится ей в школьный курс литературы, интеллектуальный антракт между подготовкой к экзаменам, а также развитие кругозора. Последний аспект кажется наиболее актуальным с точки зрения изучения современной теории литературы, т.к. категория читателя является развивающимся и перспективным подходом для анализа поэтики художественного текста.

Материал предлагается для учеников старшей школы, т.к. требует развитых аналитических способностей и не менее развитого литературного кругозора. Фрагменты для анализа берутся из двух романов, чтобы создать у учащихся разностороннее представление о возможном имплицитном читателе разных текстов.

Рассмотрение текстов маркиза де Сада в рамках школьного курса в старших классах может показаться некоторым учителям и методистам вредным и небезопасным. Отчасти данное мнение справедливо. Но стоит также учитывать, что, во-первых, выбранные для рассмотрения романы не содержат ни обсценной лексики, ни сцен насилия. В них, наоборот, доминирует дидактичность, свойственная литературе эпохи Просвещения, и провозглашается богобоязненность, которая стала наследием предыдущих эпох. Во-вторых, фигура маркиза де Сада в современной массовой культуре [Желобов 2019] (например, в компьютерных играх) теряет свою культурную неоднозначность и интеллектуальную многогранность, становится плоской и стереотипной. Иначе говоря, нынешняя массовая культура эксплуатирует образ маркиза де Сада в качестве симулякра<sup>24</sup>.

Современный ученик, однозначно гораздо больше интегрированный в массовую культуру, чем в какую-либо иную, с высокой степенью вероятности может столкнуться с симулякром маркиза де Сада и впоследствии толковать его

---

<sup>24</sup> Замена реального объекта знаком, который не соотносится с действительностью.

личность и тексты упрощенно и легкомысленно, что мы и замечаем в современном медиа-пространстве. В этой поверхностной интерпретации, по нашему убеждению, и скрывается вред. Учитель может превентивно подготовить учеников к восприятию личности маркиза де Сада, показав насколько это была сложная фигура (современник Великой французской революции), не укладывающаяся в симулятивный и упрощенный образ, созданный массовой культурой. Педагог, создавая у обучающихся корректную интерпретационную рамку, тем самым настраивает их не на потребление симулякра, а на размышление о непростой судьбе человека в кризисную историческую эпоху.

В соответствии с этим был составлен конспект урока внеклассного чтения на основе двух романов маркиза де Сада.

При апробации конспектов уроков предполагается достижение следующих УУД:

- Личностные: стремление к совершенствованию собственной речи, устойчивый интерес к чтению и познавательной деятельности в целом, желание вести диалог с текстом;
- Регулятивные: способность к самостоятельному формулированию темы и цели урока, самостоятельному анализу условий и путей достижения цели; умение принимать и сохранять учебную задачу, планировать (совместно с учителем и одноклассниками или самостоятельно) необходимые действия;
- Познавательные: самостоятельное вычитывание всех видов текстовой информации (фактуальную, подтекстовую, концептуальную), установление причинно-следственных связей, построение рассуждений;
- Коммуникативные: умение формулировать собственное мнение, аргументировать и координировать его с позициями партнеров в ходе сотрудничества, в том числе при выработке общего решения; уметь задавать вопросы, необходимые для организации собственной деятельности и сотрудничества.

Предметными результатами являются такие сформированные умения, как осознанное восприятие и понимание художественного текста, способность к анализу личных читательских практик, выделение в произведении категории читателя и соотношение полученной информации с категорией автора, выявление возможной авторской позиции и формирование собственного отношения к ней с последующей личностно-ценностной самоориентацией.

Урок внеклассного чтения представляется уместным провести в форме творческого изучения теории и истории литературы.

Ниже приводится план-конспект урока внеклассного чтения по теме «Читатель в литературе» для 10 класса.

**Тема:** Читатель в литературе

**Цели урока:**

- 1) Образовательная: сформировать у учащихся представление об имплицитном читателе литературы эпохи Просвещения;
- 2) Развивающая: развитие коммуникативных навыков, речевой культуры, познавательных и творческих возможностей учащихся;
- 3) Воспитательная: формирование уважения к литературе и культуре.

**Задачи:**

- 1) настроить учеников на восприятие литературы с точки зрения категории читателя;
- 2) проанализировать возможный образ имплицитного читателя в романах маркиза де Сада;
- 3) продемонстрировать на примере романов французского писателя то, что в тексте может моделироваться его идеальный читатель;
- 4) развить читательские, аналитические, коммуникативные и творческие навыки.

**Оборудование:** компьютер, мультимедийный проектор, доска, ватман, цветные карандаши, фломастеры.

Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность учеников	Формирование УУД
<p>I. Мотивационный (8 мин.)</p>	<p>1. Актуализирующая беседа</p> <p>Ребята, вы когда-нибудь задумывались, как вы читаете? А в каких условиях? Почему?</p> <p>2. Формулирование темы и цели урока:</p> <p>Чтение – это такой же творческий процесс, как и письмо.</p> <p>Как вы думаете, какова будет тема нашего урока?</p> <p>(предполагаемый ответ – читатель).</p> <p>А если вспомнить, что вы с вами рассматриваем зарубежную литературу? Какая художественная система была перед реализмом? (читатель</p>	<p>Устные ответы учащихся</p> <p>Устные предположения, запись темы и цели урока в тетрадь</p>	<p>Познавательные: строить рассуждения.</p> <p>Регулятивные: самостоятельно формулировать тему, проблему и цели урока.</p> <p>Коммуникативные формулировать собственное мнение и аргументировать его.</p>

	<p>литературы эпохи Просвещения)</p> <p>Какая же будет цель урока? (рассмотреть читателя эпохи Просвещения)</p> <p>3. Беседа:</p> <p>Какие, по вашему мнению, бывают читатели?</p> <p>А вы знали, что читатель может быть не только конкретный, как вы, например, но и в самом тексте?</p> <p>Как бы вы назвали такого читателя (например, внутритекстовый, идеальный)?</p> <p>Давайте зафиксируем его название себе в тетрадь.</p> <p>Вы помните тексты, в которых есть обращение к читателю?</p> <p>А вы когда-нибудь слышали про такого</p>	<p>Устные ответы</p> <p>Запись в тетрадь</p> <p>Запись имени (годы жизни)</p>	
--	--	---	--

	<p>французского писателя, как маркиз де Сад? В его текстах очень много прямых обращений к читателю.</p> <p>Вы видите на слайде единственный его портрет и годы жизни. А дальше 5 интересных фактов из его жизни. Какой из этих фактов кажется вам наиболее интересным? Почему?</p>	<p>писателя в тетрадь</p> <p>Аргументация своего выбора</p>	
<p>II. Этап анализа (20 мин.)</p>	<p>1. Групповые задания:</p> <p>Разделитесь, пожалуйста, на 2 группы.</p> <p>Вы сейчас получите фрагменты из двух разных романов (каждая группа получает свой роман).</p> <p>Проанализируйте, каким в этих фрагментах предстает читатель, как автор представляет себе</p>	<p>Анализ в группах фрагментов произведений маркиза де Сада, создание</p>	<p>Познавательные: осуществлять анализ.</p> <p>Коммуникативные: умение работать в группах, оформлять свои мысли образно, развивать мыслительную деятельность в ходе «мозгового штурма».</p>

	<p>своего потенциального читателя?</p> <p>Представьте результаты своего анализа в виде портрета читателя (выдаются ватманы, цветные карандаши и фломастеры).</p> <p>Не забудьте сбоку от портрета кратко указать характеристики вашего читателя (какой во фрагменте читатель? что он должен знать, уметь? как он мог бы выглядеть? и т.д.)</p> <p>2. Ребята, представьте, пожалуйста, получившиеся у вас портреты</p>	<p>портрета читателя</p> <p>Представление результатов творческой работы у доски</p>	
<p>III. Заключительный этап (5 мин.)</p>	<p>1. Беседа: Ребята, нарисованные портреты различаются? Почему? (в разных текстах содержится разное представление о читателе)</p>	<p>Подведение итогов урока учениками (сравнение нарисованных портретов читателей;</p>	

		ВЫВОД О ТОМ, ЧТО ТЕКСТ МОЖЕТ СОЗДАВАТЬ СВОЕГО ЧИТАТЕЛЯ)	
IV. Этап домашнего задания (2 мин.)	1. Домашнее задание: Откройте дневники и запишите домашнее задание. Возьмите ваше любимое художественное произведение или фильм и напишите или нарисуйте его возможного читателя / зрителя. Не забудьте ответить на вопрос, почему именно таким вам представляется читатель?	Запись домашнего задания в тетрадь	
V. Этап рефлексии (5 мин.)	1. Составление синквейна: Ребята, давайте в тетрадах составим синквейн.	Письменные (устные по желанию) ответы учащихся	

	<p>1 строка – тема или предмет (одно существительное);</p> <p>2 строка – описание предмета (два прилагательных);</p> <p>3 строка – описание действия (три глагола);</p> <p>4 строка – фраза, выражающая отношение к предмету;</p> <p>5 строка – синоним, обобщающий или расширяющий смысл темы или предмета (одно слово).</p> <p>Спасибо большое за урок, ребята!</p>		
--	---	--	--

Подводя итог, можно сказать, что знакомство с ранее неизвестным французским писателем и новой поэтологической категорией (читателем) способно вызвать интерес у современных подростков, т. к. обе темы являются на данный момент малоизученными и, как следствие, перспективными для дальнейших личных или групповых проектов-исследований. Это обстоятельство может послужить формированию у старшеклассников мотивированности к изучению отечественной и зарубежной литературы, уважения к другим народам, их культурным особенностям и истории; готовности к самостоятельной и творческой деятельности; навыков критического мышления; способности к

саморазвитию и самовоспитанию, умения работать в коллективе, сотрудничать с другими людьми и вести диалог.