

УДК 821.161.1-31(Чернышевский Н. Г.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44

*И.А. Семухина, Е.Г. Ендальцева***«ЧТО ДЕЛАТЬ?»: ДИАЛОГ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ
В ЖАНРОВОМ ЭКСПЕРИМЕНТЕ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО**

Предметом статьи является авторско-читательское взаимодействие в структуре романа Чернышевского. Авторы статьи рассматривают различные жанровые определения «Что делать?», существующие в отечественной науке, поддерживают мнение о принадлежности данного романа к его философско-публицистической разновидности. Главной целью работы стало выяснение художественной роли диалога автора и читателя, который становится одним из главных публицистических приёмов в структуре романа Чернышевского, транслирующего эстетические, социально-философские и нравственно-философские воззрения писателя. Рассматриваются особенности образа автора-повествователя как субъектной формы проявления авторской позиции и основы структурного единства «Что делать?». Акцентируется внимание на многомерности образа автора, на нерасторжимой взаимосвязи автора-повествователя с формой авторско-читательского взаимодействия. Диалог автора с разными группами читателей органично вписывается в общую картину мира произведения. Писатель воплощает мысль о возможности преемственности эпох не только в привычном понимании, но и векторе «настоящее ← будущее», а его автор, свободно перемещающийся во временных пластах, становится субъектом, способным управлять временем. Формулируются выводы о художественной роли сложной субъектной организации, характере авторско-читательского диалога в философско-публицистическом романе Чернышевского «Что делать?».

Ключевые слова: русская литература, роман, жанр, диалог, субъектная организация, автор, читатель.

Понимание роли Н.Г. Чернышевского в истории русской литературы, как замечают современные исследователи, сегодня значительно затруднено преобладающим «пренебрежительно-снобистским отношением к Чернышевскому – художнику и мыслителю читателей и критиков». В то время как «вне полемики с Чернышевским невозможно понять многие произведения Достоевского <...>, всю историю русского антинигилистического романа, эволюцию русской демократической беллетристики 1860–1880-х годов, а в XX веке – и многих явлений будущей советской литературы...» [6]. По словам И.В. Кондакова, «роман Чернышевского явно "выламывается" из канона русского социально-психологического, нравоописательного романа», оказываясь «в одном типологическом ряду с "романом идей" В. Одоевского "Русские ночи", герценовским "Кто виноват?", романами Достоевского, некоторыми произведениями большой формы Щедрина», соприкасаясь в XX веке с «Петербургом» А. Белого, «Мелким бесом» Ф. Сологуба, романами Замятина, Пильняка, Платонова, Горького и др. [6]. Назревшая необходимость пересмотра современным литературоведением трактовки «Что делать?», преодоления идеологизированного прочтения привела к появлению новых трудов, углубляющих существующее представление о романе Н.Г. Чернышевского (работы И. Паперно, В. Сердюченко, А.А. Арустамовой, М.И. Вайсман и др.).

Художественная специфика «Что делать?» заключается, прежде всего, в его жанровой форме. В разное время роман Чернышевского определялся критиками и литературоведами как «революционно-социалистический» (Г.П. Верховский) [5], «политический» (Э.Л. Афанасьев, П.А. Николаев) [2; 11], «интеллектуальный» (Г.Е. Тамарченко) [16], «социально-философский» (М.Т. Пинаев) [13], «роман-утопия» (Л.М. Лотман, И. Паперно) [10; 12], «идеологическая мелодрама» (М.И. Вайсман) [3]. Нам ближе точка зрения Ю.М. Проскуриной, которая относит «Что делать?» к философско-публицистической разновидности романного жанра. По словам исследователя, Чернышевский «использует отдельные приёмы разных жанровых форм в рамках философско-публицистического романа»: автор прибегает к утопии для выражения идеала, к идиллии – «для убеждения читателей в возможности реализации мечты о всеобщем счастье», к детективу, «обостряющему потребность публики отгадывать "недосказанное"», и даже «к тривиальному чтиву» о «любовных треугольниках» [14. С. 119]. Созданная Чернышевским «жанровая мозаика» была «призвана высмеять эстетические и моральные представления рутинного сознания, переключить внимание "разнокалиберной" публики на восприятие философских проблем, на постижение новых форм, нового содержания романа» [14. С. 120].

И.В. Кондаков, хоть и дает несколько иное определение жанровому эксперименту Чернышевского – «философско-интеллектуальный» [7], «интеллектуально-философский» роман [6], – но при-

держивается близкого мнения о жанровом содержании «Что делать?», «главным предметом и героем которого является авторская мысль, вступающая в конфликт с официальной идеологией, здравым смыслом, литературной традицией и воспроизводимыми в ней клише, провоцирующая читателей на различные гипотезы, фантастические предположения, проигрывание различных вариантов дальнейшего развития фабулы, судеб персонажей и т. д.» [6]. Исследователем подчеркивается важность публицистического начала в произведении: «Интеллектуальность, открытая философичность романа Чернышевского как бы "уравновешивается" столь же открытой и подчеркнутой его публицистичностью», но при этом «в той же мере эти два начала вступают в противоречие друг с другом» [7. С. 198]. Публицистический жанр требовал «преобладания агитационно-пропагандистского пафоса политической прокламации в беллетризованной форме», а «философско-аналитический жанр» диктовал превалирование «теоретических исканий истины», логически выстроенной художественной структуры, «обобщенной символики и понятий, приобретающих в образно-ассоциативном контексте целого художественно-эстетический смысл» [7. С. 195].

Роман необходимо рассматривать не только в литературном процессе XIX века, но и в контексте развития литературно-критической мысли самого Чернышевского, а также Добролюбова, Белинского. «Единство мыслительного материала и мировоззренческой позиции, преемственность основных идей, обоснование критериев оценки художественных произведений», «единство личности автора, уже успевшего сделаться для читателя определённым направлением признанным идейным вождем» – всё это ориентировало публику к прочтению романа в контексте предшествующей ему литературной критики и публицистики «Современника» [7. С. 200-201].

П.Е. Янина называет роман «Что делать?» публицистическим, причем относит к этой разновидности и «Обрыв» И.А. Гончарова, и «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Исследователь утверждает, что эти романы объединяет важная черта реализма в период общественных движений 60–70-х гг. XIX века – стремление «синтезировать литературно-художественный, литературно-критический и публицистический стиль мышления» [21]. Не вступая в полемику с исследователем по поводу жанрового определения указанных романов других писателей (это выходит за рамки нашего исследования), согласимся с П.Е. Яниной в том, что анализ «Что делать?» невозможен без учёта контекста литературной критики и публицистики Н.Г. Чернышевского. В романе Чернышевский закрепляет основные положения своей литературно-критической деятельности и воплощает свое представление об «идеальном» жанре романа, отвечающем потребностям «нового» читателя. Характерной чертой этого «идеального» романа становится его яркая публицистичность.

Как известно, каркас романа «Что делать?» составляют две сюжетные линии (семейная и «эзоповская», «потайная»). Однако Чернышевский не ограничивается лишь двухслойной сюжетной конструкцией текста для передачи художественного замысла. Важнейшую роль в романе играет оригинальная субъектная организация. Г.Е. Тамарченко подчеркивает, что «активность авторских оценок так велика, что автор становится своеобразным действующим лицом повествования, <...> как бы постоянно присутствующим: он волнуется за судьбы героев и их взаимоотношений, за верность их ошибочность их решений, <...> за то, чтобы их "теория и практика" были верно истолкованы и по достоинству оценены читателем» [17. С. 23].

Публицистичность романа Чернышевского проявляется не только в ярко выраженной авторской экспрессии, но и в активных диалогах автора и читателя, которые стали важнейшей составляющей сюжетно-композиционной структуры произведения.

На автора-повествователя как субъектную форму проявления авторской позиции и как центр структурного единства романа «Что делать?» одним из первых обратил внимание М.Т. Пинаев. Исследователь обозначает широкий спектр интонационно-стилистических средств автора-повествователя, включающий «добродушие и откровенность, мистификацию и дерзость, иронию и насмешку, сарказм и презрение», и нацеленный на воплощение литературной маски, воздействующей на разнородных читателей [13. С. 97]. При этом разделение подлинного автора и автора-повествователя в художественной ткани произведения становится порой едва заметным. Так, В.С. Вахрушев замечает, что иногда автор «выступает в романе непосредственно, как Николай Чернышевский, сообщая нам нечто о своей жизни». Например, в XI разделе четвертой главы: «Я помню, как испугался я, двенадцатилетний ребенок...» [20. С. 377] – речь идет о страшном пожаре в «большом провинциальном городе» (Саратове), когда мальчик Коля преодолел страх и присоединился к тушению пожара. По наблюдениям В.С. Вахрушева, это «чисто мемуарный отрывок», который можно найти в автобиографии писателя,

где он пишет «о пожарах времен своего детства» и о том, «что он был "очень труслив и воображал себе ужаснейшие страхи", которые, к счастью, оказывались ложными» [4. С. 17].

В романе «Что делать?» авторское «вмешательство» проявляет себя в лирических отступлениях, обосновании автором-повествователем «главных требований художественности», основанных на изображении реальной жизни «без всяких уловок». Повествователь не только изображает персонажей, но и комментирует их поведение. Комментарии разрастаются в отступления общего характера.

Автор-повествователь не является активным участником событий романа, но достаточно много говорит о себе и несколько раз проявляется как действующее лицо: упоминает свое личное знакомство с Рахметовым; указывает на то, что он близко знаком с Верой Павловной, и «с её согласия» рассказывает её жизнь, поскольку ему известно, что «она одна из первых женщин, жизнь которых устроилась хорошо». Можно было бы предположить, что и он сам является представителем типа «новых людей», однако автор разубеждает читателя: «Я и сам не мог вырасти таким, – рос не в такую эпоху; потому-то, что я сам не таков, я и не могу не совестясь выражать своё уважение к нему, к сожалению, я не себя прославляю, когда говорю про этих людей: славные люди» [20. С. 218].

Хронотоп автора в романе «Что делать?» двойственен: с одной стороны, он выступает как участник изображённых событий, с другой – это вездесущий автор-творец, смотрящий с позиции современности, которая включает в себя область культуры, составляющую «необходимый контекст литературного произведения и авторской позиции в нем, вне которого нельзя понять ни произведения, ни отраженных в нем авторских интенций» [18]. Автор-творец моделирует свое произведение, может комментировать последовательность глав, введение тех или иных персонажей, эпизодов, объяснять целесообразность включения идиллических сцен (например, описание семейной жизни Лопуховых), рассуждать об особенностях своего «художественного таланта» и т.п.

Прежде чем начать первую главу «Жизнь Веры Павловны в родительском семействе», автор романа вводит три подглавки, пронумерованные римскими цифрами: «I. Дурак», «II. Первое следствие дурацкого дела», «III. Предисловие», интригующие читателя. Основные же главы названы в духе «семейных романов»: «Первая любовь и законный брак», «Замужество и вторая любовь», «Второе замужество» и т. п.

Вступительные подглавки постепенно погружают читателя в сложную организацию романа: сначала намечается сложность сюжетной структуры («I. Дурак», «II. Первое следствие дурацкого дела»), а затем моделируется и субъектный план повествования («III. Предисловие»).

Именно с «Предисловия» образ автора-повествователя начинает обрывать плотью. Субъектное проявление повествователя у Чернышевского нерасторжимо связано с введением формы авторско-читательского диалога, который становится одним из главных публицистических приёмов писателя в структуре романа. «Рецептивная интенция» романа, направленность на активизацию читательского мышления, по наблюдениям Ю.М. Проскуриной, акцентирована уже в заглавии романа [14. С. 116]. И в ходе повествования автор неоднократно настойчиво побуждает читателей: «Наблюдайте, думайте <...> думайте – думать завлекательно» [20. С. 333].

«Предисловие» построено в форме иронической полемики автора с различными представителями читательской аудитории. Рациональный, аналитический подход Чернышевского в построении художественного целого и здесь не замедлил себя проявить. Вся глава, по сути, посвящена градации читателей, обращение к каждому типу которых изначально выявляет определенное авторское отношение:

- «проницательный читатель» – «почти все литераторы и литературшики» [20. С. 214], «ты знаешь только то, что тебе скажут; сам ты ничего не знаешь, не знаешь даже того, что тем, как я начал повесть, я оскорбил, унизил тебя» [20. С. 32];

- «публика» – «добра», но «неразборчива и недогадлива», у нее «плохое чутье, оно нуждается в пособии», «сумбур» «в голове», «дикая путаница» понятий, «не мастерица отгадывать недосказанное» [20. С. 32-33];

- «благородная» «читательница» – «слишком умна, чтобы надоедать своей догадливостью, потому у с ней не объясняюсь» [20. С. 214].

Диалог автора с разными группами читателей не прекращается на протяжении всего романа. Дифференциация читателей вписывается в общую картину мира, выстраиваемую автором. «Проницательный» читатель – один из представителей, явных идеологов «допотопного населения» «допотопного мира». «Благородная» читательница – «некоторая доля», «уже довольно значительная доля» людей, которых автор уважает, чьим мнением «дорожит»; и поскольку они «добрые и сильные, чест-

ные и умеющие, недавно <...> начали возникать между нами» и их «быстро становится все больше» [20. С. 34], очевидно, что эти читатели входят в общество «новых людей». Они стоят рядом с Кирсановым, Лопуховым, Верой Павловной. Это одни из тех, о ком автор говорит «неразборчивой» публике: «...не они стоят слишком высоко, а вы стоите слишком низко», они «стоят просто на земле», а «вы сидите в преисподней трущобе», на этой высоте «должны стоять, могут стоять все люди», «поднимайтесь» [20. С. 333].

Как известно, диалог-полемика повествователя с «проницательным читателем» становится существенным звеном, отдельной линией в сюжетно-композиционной структуре романа Чернышевского. Кажущееся понимание этого читателя оборачивается непониманием, его примитивное мышление приравнено к буквализму мышления Марьи Алексеевны. «Проницательный читатель» воплощает собой консервативное, косное начало, приобретая социальную конкретность. Речевые особенности отдельных реплик выдают в нем то реакционного критика, то чиновника: «Однако как ты смеешь говорить мне грубости? <...> я за это подам на тебя жалобу, расставлю тебя человеком неблагонамеренным!» [20. С. 329].

С самого начала автор ведет с «проницательным» читателем игру «в кошки-мышки», запутывая его, отвлекая своими колкостями, удерживая в плоскости внешнего сюжета, не давая возможности уловить скрытый план текста. Этот читатель такой же «проницательный», как и «порядочный», «догадливый», «рассудительный». Поэтому в своих выводах о развитии сюжета, подобно рассуждениям Марьи Алексеевны, постоянно заходит в тупик, что с удовольствием подмечается автором: «...ты этого не знаешь, потому что этого тебе ещё не сказано, а ты знаешь только то, что тебе скажут» [20. С. 32]; «О, как ты понятлив, проницательный читатель <...> Благоговею перед тобою, проницательный читатель» [20. С. 214]; «...мало ли чего я знаю такого, чего тебе, проницательный читатель, во веки веков не узнать» [20. С. 306]; предлагает отгадать, с какой целью в повествование введён Рахметов: «...угадать не трудно, если ты имеешь хоть малейшее понятие о художественности, о которой ты так любишь толковать, – да куда тебе! <...> Читательница и простой читатель, не толкующие о художественности, они знают это, а попробуй-ка угадать ты, мудрец» [20. С. 309] и т.п.

Диалог автора с «проницательным читателем» на протяжении повествования получает характерную динамику: тон повествователя постепенно меняет свою окраску с иронии на откровенный сарказм, грубую издевку (в определениях «пустое место», «прилизанная фигура», «грубая образина» и т.п.). После появления Рахметова автор теряет интерес к данному сорту читателя и изгоняет его: «...не слушай, ты не поймёшь, отстань, довольно я потешался над тобою. Я теперь говорю уже не с тобою, я говорю с публикой, и говорю серьёзно» [20. С. 331]. Но после прочтения Верочкой письма «отставного студента» «проницательный» читатель вновь проявляет себя: «А! я знаю, кто это писал...», чем добивается лишь второго грубого изгнания автором: «Ну, знаешь, так и знай; что ж орать на весь город?» [20. С. 347]. Примечательно, что в этот момент повествователь затыкает ему рот салфеткой, обнаруживая, таким образом, и его, и свою сюжетную проявленность. «Изгнание» «проницательного читателя» – это не только исключение его из дальнейшего хода романа, но и исключение из современной меняющейся жизни вообще, а значит из «золотого века» будущего, где ему нет места.

Для «благородного» читателя / читательницы замысел автора не является загадкой. Ему понятны истинные намерения и цели романиста, понятен «эзопов» язык, понятен «шифр» к прочтению романа, заложенный в главках «Дурак», «Первое следствие дурацкого дела» и «Предисловие». Автор рассчитывает на то, что «идеальный читатель» сумеет считать все цитаты, аллюзии и реминисценции и понять их предназначение в тексте. Он без труда увидит отсылки к отечественной и зарубежной литературе XVIII-XIX вв., которые углубляют проблематику и расширяют круг поднимаемых вопросов в осмыслении современной действительности и воплощении авторского идеала гармонично развитого человека, сверхчеловека. Этот читатель заметит, что роман изобилует цитатными отсылками не только к произведениям писателей первого ряда (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, П. Корнеля, В. Скотта, Жорж Санд, Ч. Диккенса и др.), но и к массовой литературе (напр., к популярной «Хронике овального дня» Г. Тушар-Лафоса). Он поймет, что аллюзии на английскую, французскую, американскую литературу (У. Годвин, В. Скотт, Ч. Диккенс, Ж. Санд, Г. Бичер-Стоу и др.), философию (Э. Кабе, Ш. Фурье, А.К. Сен-Симон, В. Консидеран, Р. Оуэн и др.) в пространстве романа поддерживают социально-утопические, политико-экономические, этико-философские идеи Чернышевского. «Идеальный читатель» не может не заметить в тексте и реминисценции, отсылающие к публицистике самого автора.

В выражении нравственно-философских взглядов автора «Что делать?» активно участвует и евангельский интертекст, благодаря которому автор объединяет читателей, вводя их в общий культурный круг, сформированный воспитанием на канонах русского православия. Евангельские аллюзии и реминисценции (Евангелие от Луки, Матфея и Иоанна) проникают в глубину текста, затрагивая различные уровни художественной организации: в названии и подзаголовке романа, создании образа Рахметова, четвертом сне Веры Павловны (уподобление «Новой России» «Земле обетованной»), в системе мотивов (чудесное исцеление, жених, невеста, свадьба, превращение, воскресение и т.п.) (см. об этом работы И. Паперно и В. Сердюченко) [12; 15]. Широкий спектр интертекстуальных источников объединяется в общее культурное пространство, которое становится дополнительной зоной общения автора и читателя.

В отличие от литературных аллюзий, евангельский подтекст легко считывается большинством «доброй» читательской публики, той самой, которая еще имеет «сумбур и чепуху в голове», «дикуную путаницу понятий». Эта публика пока с трудом постигает «художественный талант» автора, но именно на нее ориентирована просветительская линия романа.

Н.Г. Чернышевский неоднократно писал о силе воздействия художественной литературы на общество. Например, в «Очерках гоголевского периода»: «Литература может вызывать публику к умственной деятельности...» [19. Т. 3. С. 163]. Поэтому большая часть «Предисловия» обращена именно к той части публики, на которую пока «нельзя положиться», у которой «плохое чутье», а потому «оно нуждается в пособии». Которой нужно пояснять: «Я употребил обычную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом» [20. С. 32]. Это те читатели, которые, подобно многим героям романа, должны также выйти из «подвала», «трущобы» к свету. Поэтому: «...читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина – хорошая вещь...» [20. С. 33]. Учась читать, публика должна научиться не только постигать смысл прочитанного, но и разбираться в реальных процессах действительности.

Обращения к читателю и публицистические отступления позволяют Чернышевскому свести в единое целое пространство художественного произведения, свои размышления в литературно-критических, публицистических трудах и реалии действительности. Писатель стремится отразить весь комплекс волнующих его эстетических, социально- и нравственно-философских проблем.

Прежде всего, основой художественного мировоззрения в романе стали положения диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Автор утверждает взгляд на искусство как на «учебник жизни», опровергая идеалистическую концепцию прекрасного, возвышенного, трагического как основных эстетических категорий. Предметом искусства должно стать всё, что окружает человека, явления действительной жизни. Герою романа Чернышевский доверяет одно из важнейших своих эстетических положений: «Поэзия – в правде жизни».

Проблема женской эмансипации, новой нравственности, положенная в основу романного сюжета, волновала Чернышевского на протяжении всей его жизни. При этом он настаивал на неразрывной связи личного счастья и общественного предназначения человека: «Никчемность в личной жизни и никчемность в общественной борьбе – это две стороны одной медали: люди впадают в пустую и грязную пошлость, когда их мысль уклоняется от общественных интересов» [19. Т. 5. С. 168]. Эти представления нашли свое непосредственное воплощение в картине мира романа, где противопоставлены представители «допотопного мира», погруженные «в пустую и грязную пошлость» личной жизни, и гармония личных взаимоотношений «новых людей», «мысль» которых не «уклоняется от общественных интересов». В то же самое время жизнь Лопухова и Кирсанова наполнена не только общепольной деятельностью, но удовлетворением «гнусных слабостей», по выражению Рахметова: например, возможностью полежать на диване и выкурить сигару. Или, описывая распорядок дня Веры Павловны, автор акцентирует внимание читателя и на маленьких слабостях героини, таких как удовольствие долго понежиться в постели или полакомиться дважды в день чаем со сливками: «Вольная, просторная, деятельная жизнь, и не без некоторого сибаритства». При этом повествователь спешит пояснить, почему в описании жизни новых людей считает возможным прибегнуть к идиллии: «...для огромного большинства людей, которые ничуть не хуже меня, счастье должно иметь идиллический характер, и я восклицаю: пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия» [20. С. 243].

Реальная возможность гармоничного сочетания личного и общественного, как известно, обоснована писателем в теории «разумного эгоизма» (в романе – «расчета и выгод»), сформулированной в статье «Антропологический принцип в философии» («Современник», 1863): себялюбие, эгоизм – это

основное свойство природы человека; какие бы цели человек ни выставлял на первый план в своих действиях, он верен собственной «натуре» – «поступать так, как приятнее ему поступать, руководиться расчетом». В романе Лопухов, принимая решение о спасении Верочки, выводя ее из «подвала», рассуждает о том, что ничем своим «и не думал жертвовать»: «Как для меня лучше, так и сделал. <...> очень нужно было бы мне тебя выпускать, если бы самому это не нравилось. <...> Может быть, я самого себя выпустил. Да, разумеется, себя: самому жить хочется, любить хочется <...> для себя все делаю», «а ведь как верно, что *Я* всегда на первом плане...». Ход рассуждений и умозаключений героя на основе новой морали комментируется и автором: «Приятно человеку как теоретику замечать, как играет эгоизм его мыслями на практике» [20. С. 148-149].

Одну из главных задач литературы Чернышевский видит в изображении важнейших закономерностей жизни. Одна из таких закономерностей – обусловленность характера и поведения людей социально-экономическими факторами. Поэтому картина эпохи в «Что делать?» воплощена в ее историческом движении: в нерасторжимой связи прошедшего, настоящего и будущего. Идея связи времен сформулирована в публицистических отступлениях, диалогах с «проницательным читателем», а также воплощена всей сюжетно-композиционной структурой романа. Классифицируя своих персонажей на представителей «допотопного» прошлого (Розальские, Жюли, Серж, Сторешниковы), меняющегося настоящего (Кирсанов, Лопухов, Вера Павловна, Катя Полозова) и будущего (Рахметов), автор выстраивает свой вектор социально-исторического развития. Эта же идея воплощается в 4 сне Веры Павловны.

По словам автора, «новые люди» – это «знамение времени»: «Шесть лет тому назад этих людей не видели; три года тому назад презирали...». Модель жизни «новых людей» настоящего времени – не идеал, а лишь переходный этап к будущему «золотому веку». Квинтэссенция философских представлений Чернышевского о мире будущего воплотилась в четвертом сне героини, вложенная в уста незнакомки, в речи которой читателю явно слышен голос автора. Открывшееся Верочке во сне будущее «светло и прекрасно», но оно еще «нескоро будет в полном своем развитии», до его наступления должно смениться «много поколений». В тоже время автор убеждает читателя не только в том, что это будущее приближается «быстро, все быстрее с каждым годом», но и в возможности преемственности эпох, причем не в привычном понимании вектора «прошлое → настоящее», а в векторе «настоящее ← будущее». Поэтому будущее человек может не только приближать, но и свободно «переносить» «из него в настоящее» все, что может перенести: «настолько будет светла и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы успеете перенести в нее из будущего» [20. С. 410]. Таким образом, во власти человека не только управление своей жизнью в настоящем, не только изменение окружающего мира в пространственных измерениях, ему подвластно и управление временем.

Ярким примером человека, способного управлять временем, становится фигура автора. Позиция всезнающего автора, который может существовать в различных временных пластах, очевидно проступает в последней главе романа «Перемена декораций», где сюжетное время уже перешагивает за границы современности, в ближайшее будущее. Ранее повествователь неоднократно заявлял: «...я рассказываю дело не так, как нужно для доставления мне художнической репутации, а как оно было». А сейчас он также уверенно рассказывает «дело» так, как оно будет, в результате чего «не один проницательный, а всякий читатель, приходит в ошарашивание» [20. С. 484] и отказывается слушать, так как автор рассказывает о 1865 г. (тогда как роман завершен в апреле 1863 г.).

По сути, финал становится открытым только для читателя, т.к. автору уже известно будущее. Автор мог бы раскрыть читателю и более отдаленную будущую перспективу, но оказалось, что читатель к этому еще не готов, поэтому автор готов ждать: «Если вам теперь не угодно слушать, я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа до того времени, когда вам угодно будет его слушать. Надеюсь дожидаться этого довольно скоро» [20. С. 485]. Можно сказать, что автор не просто показывает читателю путь от настоящего к будущему, а практически уже ожидает его там, т.к. ушел далеко вперед. Поэтому вряд ли мы можем говорить в данном случае о равноправии позиции автора и читателя, которые не только находятся на разных мировоззренческих уровнях, но и обладают несколькими разными способностями существования во времени.

Примечательно то, что роман начинается (в «Предисловии») с диалога автора с читателем (-ями) и заканчивается на последней странице (в главе «Перемена декораций») вновь прямым авторско-читательским диалогом. И это не случайно. Все поднимаемые в романе эстетические и социально-философские вопросы автор выносит на прямое обсуждение с читателем, поскольку, как пишет Л.Е. Кройчик, публицистическое произведение «не может не быть диалогом: публицисту необходим конкретный контакт с аудиторией, с обществом, с современностью» [9].

Итак, художественное единство философско-публицистического романа Чернышевского, прежде всего, базируется на оригинальной структуре субъектной организации, где ведущая роль отведена автору-повествователю. Образ автора в романе представляет сложную многоуровневую систему: автор мгновенно перевоплощается из комментатора событий в саркастичного собеседника с «проницательным читателем»; из сюжетно проявленного персонажа, лично знакомого с героями повествования, в писателя, обнажающего свою творческую лабораторию. Несомненно, сложный субъектный план произведения Чернышевского нацелен на создание иллюзии диалога автора и аудитории в рамках художественного целого. Однако, несмотря на это, автор занимает, безусловно, позицию демиурга, которому, как и самому писателю, известен ответ на главный вопрос – «Что делать?». Поэтому диалогическое поле в романе необходимо Чернышевскому лишь как форма трансляции и пропаганды своих эстетических, социально-философских и нравственно-философских воззрений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арустамова А.А. Русско-американский диалог XIX в.: историко-литературный аспект. 2-е изд., испр. и доп. Пермь, 2008. 589 с.
2. Афанасьев Э.Л. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и жизненный идеал народовольца // «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Историко-функциональное исследование / под ред. К.Н. Ломунова. М.: Наука, 1990. С. 143-183.
3. Вайсман М.И. Мелодраматическая модальность в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2011. 24 с.
4. Вахрушев В.С. «Что делать?» и автобиография Н.Г. Чернышевского, «игровые» ходы авторской мысли // Чернышевский Н.Г. Статьи, исследования и материалы. Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1999. Вып. 13. С. 14-30.
5. Верховский Г.П. О романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославль: Ярослав. кн. изд-во, 1959. 192 с.
6. Кондаков И.В. От истории литературы – к поэтике культуры // Вопросы литературы. 1997. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/2/kond.html> (дата обращения: 10.10.2017)
7. Кондаков И.В. «Что делать?» как философско-интеллектуальный роман (к диалектике сознания и самосознания становящегося жанра) // «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Историко-функциональное исследование / под ред. К.Н. Ломунова. М.: Наука, 1990. С. 183-218.
8. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Взд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
9. Кройчик Л.Е. Публицистический жанр: природа и стратегия развития // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2013. № 2. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2013/02/2013-02-39.pdf> (дата обращения: 26.09.2017).
10. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. 352 с.
11. Николаев П.А. «...Чтобы читали все...» // «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Историко-функциональное исследование / под ред. К.Н. Ломунова. М.: Наука, 1990. С. 5-14.
12. Паперно И. Семiotика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 207 с.
13. Пинаев М.Т. Н.Г. Чернышевский-романист и «новые люди» в литературе 60-70-х годов // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1982. Т. 3. С. 80-119.
14. Проскурина Ю.М. Жанрово-стилевое своеобразие романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» // Проблемы жанра и стиля в литературе: сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. С. 115-125.
15. Сердюченко В. Футурология Достоевского и Чернышевского. Князь Мышкин и Рахметов как ипостаси Христа // Вопросы литературы. 2001. № 3. С. 66-84.
16. Тамарченко Г.Е. Чернышевский-романист. Л.: Худож. лит., 1976. 459 с.
17. Тамарченко Г.Е. «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // Чернышевский Н.Г. Что делать? Л.: Наука, 1975. С. 5-46.
18. Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Алматы: Ценные бумаги, 2009. URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/temirbolat_ab-kategoriya_hronotopa.pdf (дата обращения: 16.09.2017).
19. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. М.: Гослитиздат, 1939–1953. Т. 3. 1947. 884 с.; Т. 5: Статьи. 1858–1859. 1950. 1006 с.
20. Чернышевский Н.Г. Что делать? Из рассказов о новых людях / вступ. ст. Б. Бирюкова. М.: Правда, 1987. 512 с.
21. Янина П.Е. Русский роман 60-70-х гг. XIX века в контексте литературной критики и публицистики: на материале творчества И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.Г. Чернышевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2013. URL: <http://www.disscat.com/content/russkii-roman-60-70-kh-gg-xix-veka-v-kontekste-literaturnoi-kritiki-i-publitsistiki#ixzz4br3qPQxS> (дата обращения: 15.03.2017)

I.A. Semukhina, E.G. Endal'tseva

**“WHAT IS TO BE DONE?”: DIALOGUE BETWEEN AUTHOR AND READER
IN THE GENRE EXPERIMENT OF N.G. CHERNYSHEVSKY**

The article deals with the author/reader interaction in the structure of the novel by Chernyshevsky. The authors of the article consider the various genre definitions of “What Is to Be Done?” in domestic literature studies and support the point of view about its belonging to the genre of philosophical-publicistic writings. The main aim of the article is to figure out the artistic role of the dialogue between the author and the reader which becomes one of the chief publicistic techniques in the structure of the novel translating the aesthetic, socio-philosophical and moral-philosophical views of the writer. The article explores the peculiarities of the image of the author-narrator as a subjective form of exposing the author’s position and as the basis of the structural unity of “What Is to Be Done?”. The authors of the article attract our attention to the multidimensional image of the author of the novel and to the inseparable connection between the author-narrator and the form of the author/reader interaction. The author’s dialogue with various groups of readers perfectly fits the general worldview of the novel. In his novel, the author embodies the idea about the possibility of continuity between epochs not only in the conventional sense of the word but also with regard to the vector “present ← future”; and the author of the novel freely travelling in time becomes the subject able to control time. The article contains the authors’ conclusions about the artistic role of the complex subject-oriented organization and the character of the author/reader dialogue in the philosophical-publicistic novel by Chernyshevsky “What Is to Be Done?”.

Keywords: Russian literature, novel, genre, dialogue, subject-oriented organization, author, reader.

Семухина Ирина Александровна,
кандидат филологических наук, доцент
E-mail: slawirsem@mail.ru

Ендальцева Елизавета Григорьевна, магистрант
Института филологии, культурологии
и межкультурной коммуникации
E-mail: lizaeryomenko@e1.ru

ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Semukhina I.A.,
Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: slawirsem@mail.ru

Endal'tseva E.G., Master’s degree student
in Institute of Philology, Culturology and Intercultural
Communication
E-mail: lizaeryomenko@e1.ru

Ural State Pedagogical University
Prosp. Cosmonavtov, 26, Ekaterinburg, Russia, 620017