

УДК 821(091)

**ЧИТАТЕЛЬ И ЕГО ТИПЫ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?»
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО: ГЕШТАЛЬТ-ПОДХОД**

Уздеева Т.М.

Чеченский государственный университет, Грозный, e-mail: yzdeeva@mail.ru

В статье рассматривается художественно-эстетический феномен образа читателя в романе «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Автор статьи анализирует диалогическую форму построения повествования (беседы рассказчика с читателем); в ходе анализа выявлена типология читателя. Автором статьи предложена классификация читательских типов: 1) «благородный читатель»; 2) «проницательный читатель»; 3) читатель-друг; 4) читательница. В работе прослежена диалогичность структуры повествования, составляющая художественно-эстетический феномен романа. В статье проанализированы лирические отступления. Установлена функция иронии и сарказма во вступительном эпизоде романа. В ходе исследования обнаружены три читательские реакции в романе. Установлено, что «учительность» – главная задача романиста. Автор статьи выделяет образ читательницы как доминирующий и важный в своей смысловой наполненности. Проблема женской эмансипации и ее связь с образом читательницы подробно рассмотрена в статье.

Ключевые слова: типология читателя, потенциал восприятия, учительность, диалогичность, ирония, сарказм, полифункциональность, гештальт-подход

**THE READER AND HIS TYPES IN THE NOVEL BY N.G.CHERNISHEVSKY
«WHAT TO DO?»: GESTALT-METHOD OF APPROACHING**

Uzdeeva T.M.

Chechen State University, Grozny, e-mail: yzdeeva@mail.ru

The article considers the artistic and aesthetic phenomenon of “the reader’s” image in the novel. The author of the article analyses the conversations of the narrator with the reader during which the reader’s typology is revealed: 1) «a noble reader»; 2) «a perspicacious reader» (following, led, hostile); 3) a reader-friend; 4) a girl-reader. In the article the dialogic structure of narration is observed that constitute the artistic and aesthetic phenomenon of the novel. The article analyzes the digression. Set the function of irony and sarcasm in the opening episode of the novel. The study found three readers’ reactions in the novel. It was found that the «didactic» – the main task of the novelist. The author highlights the way readers, as the dominant and important in their semantic content. The problem of women’s emancipation and its relationship with the way readers discussed in detail in the article.

Keywords: reader’s typology, potential of perception, «informativeness», dialogic, irony, sarcasm, multifunctionality, gestalt approach

Одно из объяснений огромной популярности романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского лежит в его структуре, в особом построении материала, что наряду с политическим – востребованным содержанием, обеспечило небывалый успех роману в России. Он вызвал резонанс огромной силы в умах и сердцах многих и многих людей.

Для композиции романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского характерны беседы рассказчика с читателями, среди которых есть уважаемые автором люди. «...С ними мне не нужно было объясняться. Их мнениями я дорожу, но я вперед знаю, что они за меня. Добрые и сильные, честные и умеющие, недавно вы начали возникать между нами, но вас уже не мало и быстро становится все больше. Если бы вы были публика, мне уже не нужно было бы писать; если бы вас еще не было, мне еще не было бы можно писать. Но вы еще не публика, а уже вы есть между публикою, – потому мне еще нужно и уже можно писать» [13. с. 7].

«Благородный» читатель – из среды «новых людей». Однако подавляющее боль-

шинство доброй читательской публики еще имеет «сумбур и чепуху в голове», «дикую путаницу понятий». Поэтому читатель нуждается в авторской помощи.

С IX раздела второй главы рассказчик выделяет среди читателей «просвещенную публику», «любителей прекрасных идей, защитников возвышенных стремлений», придерживающихся устаревших философско-идеалистических воззрений на жизнь и искусство. А в X разделе той же главы среди них впервые упомянут «проницательный сорт читателей». С этого времени все больше индивидуализируется образ «проницательного читателя», человека консервативного и в политическом, и в морально-психологическом, и в эстетическом планах. Диалог-полемика рассказчика и «проницательного читателя» – существенное звено в сюжетно-композиционной структуре романа.

Чернышевский нашел оригинальную диалогическую форму воздействия на широкую читательскую публику. Ирония и насмешка, сарказм и презрение превратились

у Чернышевского в грозное оружие, направленное против всего отживающего, мешающего продвижению вперед. Писатель – узник Алексеевского рavelина – использует эту полемику для тонких намеков на революционный смысл замаскированных с помощью эзопова языка эпизодов. А.В. Луначарский назвал разговоры автора с «проницательным читателем» «глубочайшими комментариями, умственным аккомпанементом тому, что он дает в образе» [7, с. 247].

Лирические отступления автора-рассказчика и его полемика с «проницательным читателем» пройдут через весь роман. Выделим из них основные.

Глава первая, раздел IX. Верочке грозит насильственный брак со Сторешниковым, но автор предупреждает, что «трескучего столкновения не будет, положение развяжется без бурь, без громов и молний».

Глава вторая, раздел I. Радость рассказчика от сознания, что «число порядочных людей растет с каждым новым годом» и девушки уже могут устроить свою жизнь хорошо.

III. Рассказчик заранее предупреждает читателя о взаимной любви Верочки и Лопухова.

IX. Рассуждения рассказчика о взаимоотношениях Лопухова с Марьей Алексеевной. Проповедь материализма.

X. Повествователь высмеивает мнение «проницательнейших» господ, считающих Кирсанова и Лопухова людьми сухими, без эстетической жилки.

XIX. Рассказчик комментирует монолог Лопухова, решившего жениться на Верочке: «Я не из тех художников, у которых в каждом слове скрывается какая-нибудь пружина, я пересказываю то, что думали и делали люди, и только».

XXIV. «Похвальное слово Марье Алексеевне».

О решающем влиянии социальной среды на человеческую личность.

Глава третья. VIII. Беседа с «проницательным читателем» о новом лице, появившемся в романе, – Кирсанове.

XVI. Размышления повествователя об «идилии», которая должна быть доступной для всех людей.

XXIX. Чернышевский в разговоре с читателями прославляет Рахметова, называя его «цветом лучших людей», «двигателем двигателей», «солью соли земли». «Я знаю о Рахметове больше, чем говорю».

XXX. Писатель вновь намекает читателям на революционную значимость Рахметова, выделенного «для исполнения главного, самого коренного требования художественности».

XXXI. Беседа с «проницательным читателем» и изгнание его. Утверждение новых эстетических принципов изображения главного героя произведения. Место Рахметова в романе. Призыв к читателям-друзьям выходить на «вольный белый свет» вслед за «новыми людьми».

Глава четвертая. I. Новая «расправа» с «проницательным читателем». Намек на принадлежность заграничного письма «отставного медицинского студента» Лопухову.

XI. Иронические рассуждения рассказчика о «грубости натуры» Веры Павловны, решившейся заняться медициной.

XIII. Отступление о «синих чулках». Оценка «проницательного читателя» как «синего чулка», с бессмысленной аффектацией самодовольно толкующего о литературных или ученых вещах, в которых ни бельмеса не смыслит.

Глава пятая, XVII. Рассуждения автора о необычных взаимоотношениях влюбленных Катерины Васильевны и Бьюмонта.

Согласно настоятельно внушаемому объяснению писателя – единственное назначение вступительного эпизода романа состоит в том, чтобы «завлечь» читателя «эффектностью манеры», и автор сожалеет, что простодушная наивность публики «принудила его унижаться до этой пошлости» [13, с. 6]. Каков бы ни был настоящий смысл такого шага романиста (его нам предстоит раскрыть), слова о «пошлости» «эффектных сцен» верны. И так как эта «пошлость» была ясна для романиста с самого начала, его повествование должно было приобрести характер пародийности.

Рассказ о «господине с чемоданом», приехавшем «в одну из больших петербургских гостиниц у станции Московской железной дороги», не ощущается читателем как «вырванный» откуда-то из середины. Им начинается повествование о некоем загадочном событии, и это пародия на авантюрное повествование. Сначала элементы пародийности едва заметны. Их можно различить в юмористической псевдотаинственности тона: приезжий господин, распорядившись насчет ужина и утра, «запер дверь номера и, пошумев ножом и вилок, пошумев чайным прибором, скоро притих, – видно, заснул» [13, с. 1]. Внимание читателя раздваивается между рассказом о событии и чувством собственного превосходства над гостиничной прислугой. Лубочность авантюрного рисунка готовит почву для перехода к откровенной пародийности, когда появляются «крупные буквы» записки, лежащей на столе в пустом «номере». Они ничем не мотивированы и нужны единственно затем, чтобы мелькнуть в гла-

зах даже читателя, который будет не читать, а только бегло перелистывать роман. Затем, в рассказе полицейского чиновника о происшедшем ночью на мосту самоубийстве, вдруг возникают «консерваторы» и «прогрессисты». Рассказ дается в изложении повествователя, который как будто забывает, кто, что, кому рассказывает.

Разные группы читателей должны по-разному воспринять такое начало. Различными будут для каждой из этих групп и степень проникновения в смысл произведения, и характер его понимания. Одни читатели, которые не доросли до эстетических суждений, воспримут текст как занимательное чтение. Они не смогут рассмотреть пародии в повествовании рассказчика. Ни авантюрная таинственность, ни «консерваторы» и «прогрессисты» не покорабят их неразвитого вкуса. Напротив, здесь эти «ученые» слова способны вызвать их особый интерес: сами слова встречались им в газетных фельетонах и до сих пор всегда указывали на благонадежность или неблагонадежность хвалимых или порицаемых людей, а тут смысл слов впервые стал конкретным, ясным и простым. Другие читатели, оскорбленные в своих понятиях об эстетических достоинствах и недостатках художественного произведения, воспримут «пошлость», «эффектность» начала романа (хотя бы и с претензией на пародийность) как следствие бездарности писателя и его дурного вкуса. И лишь немногие читатели за оболочкой пародируемой авантюры увидят следы действительных намерений писателя, его художественный замысел. Они одни поймут, что рассказ есть мнимая пародия и что серьезное зерно его скрывается в тех элементах текста, в которых термины из арсенала политической публицистики, юмористически переключенные в область досуговых толков обывателей, теряют казенно-официальную однозвучность и складываются в рассказ о политических понятиях и их житейском содержании.

Такое понимание романа с самого начала доступно исключительно читателям образованным и в то же время достаточно расположенным к автору, чтобы не спешить раздражаться его «нехудожественными» приемами, а ждать, когда в произведении начнет раскрываться художественная целесообразность этих приемов. Очевидно, что таких читателей было немного и что ими могли стать – в тогдашней накаленной идейно-политической обстановке – только единомышленники писателя – люди одинаковых с ним убеждений и общественных устремлений. Всякие другие читатели – а они составляли подавляющую

массу читающей публики – должны были воспринимать начало романа, или эстетически раздражаясь им, или простодушно не замечая его «нехудожественности». Это четкое размежевание всей массы реальных читателей романа на две большие группы, каждая из которых понимает смысл произведения по-своему и обязательно искажено, является преднамеренным со стороны романиста, следовательно – превращается им в принцип, организующий художественную структуру произведения в целом.

Писатель исповедуется перед публикой. Он признается, что «унизился» до пошлости и публику «унизил», решившись на «обыкновенную хитрость романистов». Он сам себя оценивает как художника. Он формулирует свою задачу и объясняет ею «наглый» тон, раскрывает «секреты» творчества, приемы, только что им использованные. Все три читательские реакции им обнаружены и подтверждены. Казалось бы, игра окончена. Автор уверяет публику: теперь я буду «продолжать рассказ, как по моему следует, без всяких уловок. Дальше не будет таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения... не будет ни эффектности, никаких прикрас. Автору не до прикрас, добрая публика, потому что он все думает о том, какой сумбур у тебя в голове, сколько лишних, лишних страданий делает каждому человеку дикая путаница твоих понятий. Мне жалко и смешно смотреть на тебя: ты так немощна и так зла от чрезмерного количества чепухи в твоей голове» [13. с. 6].

Итак, «уловки» и «эффектность» обнаружены и больше невозможны. Однако способ их обнаружения таков, что сохраняет в силе все те же, сформированные прежде реакции читательской аудитории. Главным принципом литературы провозглашается «учительность»: перед романом ставится задача – «помогать» читателю, искоренять «чрезмерное количество чепухи» в головах людей, распутывать «дикую путаницу» их «понятий».

Все это в корне неприемлемо для тех читателей, которые считают, что не нуждаются в «уроках», которые убеждены, что изящная словесность – не кафедра для проповеди политических доктрин, и потому с пренебрежением и насмешкой встречают заявление о том, что «истина... вознаграждает недостатки писателя, который служит ей» [13, с. 7]. Для них реальна «наглость» романиста. Но лишь теперь она становится понятной до конца – как не ошибка новичка, а преднамеренное и обдуманное оскорбление художественного вкуса. И потому их

неприятие романа становится безоговорочным, последовательным и... слепым.

Зато бедные читатели, нуждающиеся в «уроках» и уже успевшие усвоить некоторые из них, не будут сетовать на «брань» и не подумают отвергнуть «помощь» лишь потому, что «просвещать» читателя при помощи романа – литературный *mauvais ton* (им неизвестно это). Непосредственное чувство подсказывает им, что «наглость» романиста – не более как правила игры, и, следовательно, ему виднее. Они еще не знают, что теперь у них не остается выбора – идти ли вслед за писателем, усваивая все его «уроки», или остаться в стороне, почитывая «занимательный» роман. Но это так: для «постороннего» читателя роман становится неинтересным, а очень скоро – просто непонятным.

И только разделяющий позицию писателя читатель понимает, что «автор» «Предисловия» и настоящий романист – далеко не одно и то же лицо. «Автор», выступающий теперь перед читателем, не раскрывает подлинных намерений и целей романиста, а лишь искусно вуалирует их. Романист, по видимости откровенничая с публикой, мистифицирует ее, скрываясь под маской «наглости» и «нехудожественности».

Итак, начало своего романа Чернышевский строит таким образом, чтобы масса читателей в процессе восприятия произведения стала расслаиваться, образуя несколько определенно различимых групп.

Первую группу составляют читатели, которые вслед за поющей дамой из романа готовы повторить: «Мы бедны... но мы рабочие люди, у нас здоровые руки. Мы темны, но мы не глупы и хотим света» [13, с. 3]. Их восприятие романа непосредственно. Они не сознают его конструкции, не разбираются в его художественных принципах, но именно на них ориентирована просветительская и революционная тенденция романа.

Вторую группу составляют те, кому угодно свысока смотреть на эстетические принципы, положенные в основание романа. Им кажется, что они судят и широко, и компетентно. Но это далеко не так. Не соглашаясь с просветительскими целями писателя, не понимая целесообразности его художественных приемов, они оказываются не в состоянии следить за ходом мысли романиста и будут постоянно ошибаться на счет его действительных намерений.

Читателей этих двух групп объединяет то, что они равно не знают «истины» писателя. Однако отношение их к этой «истине» существенно различно. Одним она необходима, и, несмотря на все свое невежество, они способны обрести ее по мере чтения

романа. Другим она враждебна, ибо зовет к борьбе за революционное свержение господствующего общественного строя, и потому желательно, чтобы они подольше об этом просто не догадывались. И «наглый» тон писателя одновременно выполняет две противоположные функции: одних он *вводит* в суть идей романа, других – *уводит* от нее.

Но есть читатели, которым «истина» писателя заранее известна. Для них она не тайна и не откровение, а мирозерцание, объединяющее всех «добрых и сильных, честных и умеющих» современных людей. Писателя заботит то же, что и их. Поэтому его роман открыт для них во всех своих «секретах», недомолвках, намеках и мистификациях. Эти читатели конгениальны автору, поскольку содержание романа для них, как и для автора, не существует вне его структуры.

Читатель простодушный и ведомый, читатель раздраженный и враждебный и, наконец, читатель-друг – таковы три варианта восприятия романа, которые сознательно формирует писатель, придавая своему произведению рассмотренные выше форму и стиль.

Возникающая в «Предисловии» ситуация непосредственного общения романиста с читателями создает благоприятные условия для того, чтобы эти три варианта восприятия получили выражение в самом романе и тем самым началась их персонификация, превращение в художественные персонажи.

Это действительно происходит в начале «Предисловия»:

«...Содержание повести – любовь, главное лицо – женщина, – это хорошо, хотя бы сама повесть и была плоха», – *говорит читательница*.

– Это правда, – *говорю я*.

Читатель не ограничивается такими легкими заключениями, – ведь у мужчины мыслительная способность и от природы сильнее, да и развита гораздо больше, чем у женщины; он говорит, – читательница тоже, вероятно, думает это, но не считает нужным говорить, и потому я не имею основания спорить с нею, – *читатель говорит*: «Я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился». Я хватаюсь за слово «знаю» и говорю: ты этого не знаешь, потому что этого тебе еще не сказано, а 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. Ведь ты не знал этого, – правда? – ну, так знай же» [13, с. 6].

«Читательница» /«я»/ «читатель» – вот как внутри романа конкретизированы отношения писателя с читательской аудиторией.

«Читательница» ставится рассказчиком отдельно от «читателя». Добрый друг рассказчика, она – кто бы ни была – отныне и на протяжении всего романа находится между ним и «читателем», и перед нею, как перед безмолвным, но заинтересованным свидетелем, прослеживает он убожество и нелепость царящих в современном обществе предрассудков, адвокатом которых выступает в романе «читатель».

Как «читательница», она только друг рассказчика. Но как женщина, она высший арбитр, к разуму и совести которого он апеллирует в своей тяжбе с глупостью и неправдой. Ее незримое присутствие ощутимо на протяжении всего романа: в том, что «содержание повести – любовь», а «главное лицо – женщина» и что «это хорошо, хотя бы сама повесть и была плоха»; в том, что судьба обыкновенной девушки, упорно и все более сознательно идущей из тьмы «подвала» современного общества к радости и ослепительному блеску золотого «сна» реальной человеческой истории, поставлена в центр повествования; в том, что вся проблематика романа, от проблемы первого поцелуя до проблемы революционной смены общественно-экономического строя, проведена романистом сквозь сердце женщины.

Образ «читательницы» остается в романе смутно различимым контуром. Но это вызвано художественной необходимостью. В концепции романа существование у рассказчика читателей-друзей имеет важное значение просто как факт действительности. Рассказчику читатель-друг нужен не для участия и помощи в повествовании, а лишь затем, чтобы он был рядом, чтобы, ссылаясь на его авторитетную поддержку, рассказчик мог усилить убедительность своей позиции. Эту функцию и выполняет в романе «читательница», которая, будучи женщиной, тем самым указывает еще и на особое место в нем темы освобождения и духовного роста женщины.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы. – 1970.
2. Водовозов Н.В. Вступительная статья к роману «Что делать?» и комментарии к роману // Чернышевский Н.Г. – М., 1980.
3. Верховский Г.О. О романе «Что делать?» – Ярославль, 1959.
4. История русской литературы – М., Л., 1956 – т.8.
5. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века – Л., 1974.

6. Лебедев А.А. Герои Чернышевского – М., 1962.
7. Луначарский А.В. Чернышевский как писатель. Романы Н.Г. Чернышевского. – Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности // Луначарский А.В. Собрание сочинений в 8 т. – т. 7 – М., 1963–1967.
8. Наумова Н.Н. Роман Чернышевского «Что делать?». – Л., 1974.
9. Певцова Р.Т. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» – новая ступень в развитии критического реализма // Практикум по курсу «Русская литература XIX века». – М., 1985.
10. Рейсер С.А. Примечания к тексту романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского – Л., 1975.
11. Руденко Ю.П. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?»: Эстетическое своеобразие и художественный метод – Л., 1979.
12. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика – М., 1999.
13. Чернышевский Н.Г. «Что делать?» – // Полн. собр. соч. в 10-и т. – т.9 – СПб., 1906. – С. 1–317.

References

1. Bakhtin M.M. Epos and novel // Literature issues, 1970, no. 1.
2. Vodovozov N.V. Introductory article to the novel “What to do?” and commentaries on the novel // N.G. Chernishevsky. M., 1980.
3. Verkhovsky G.O. About the novel «What to do?» Yaroslavl, 1959.
4. History of Russian Literature. M., L., 1956. Vol. 8.
5. Lotman L.M. Realism of Russian Literature of the XIX century 60-s. L. 1974.
6. Lebedev A.A. Personages of N.G. Chernishevsky. M., 1962.
7. Lunacharsky A.V. Chernishevsky N.G. as a writer. Novels by Chernishevsky's. Chernishevsky's ethics and aesthetics before the modernity justice // Lunacharsky A.V. Collected works in 8 v. Vol. 7. M., 1963–1967.
8. Naumova N.N. The novel by Chernishevsky «What to do?» L., 1974.
9. Pevtsova R.T. The novel by Chernishevsky «What to do?» is a new step in critical realism development // Practical course in «Russian Literature of the XIX century». M., 1985.
10. Reyser S.A. Notes to the text of novel by Chernishevsky «What to do?» L., 1975.
11. Rudenko U.P. The novel by Chernishevsky «What to do?»: Aesthetic specificity and artistic method. L., 1979.
12. Tomashevsky B.V. Literature theory. Poetics. M., 1999.
13. Chernishevsky N.G. «What to do?» Complete set of works in 10 vol. vol. 9 S-Petersburg 1906 pp. 1–317.

Рецензенты:

Туркаев Х.В., д.фил.н., профессор кафедры отечественной и мировой литературы, Чеченский государственный университет, г. Грозный;

Хусиханов А.М., д.фил.н., профессор кафедры отечественной и мировой литературы, Чеченский государственный университет, г. Грозный.

Работа поступила в редакцию 28.12.2014.