

УДК 821(091)

КАТЕГОРИЯ «ВИДИМОГО» И «НЕВИДИМОГО» В СЕМИОТИКЕ ОБРАЗА «ПРОНИЦАТЕЛЬНОГО ЧИТАТЕЛЯ» В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?» Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Уздеева Т.М.

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

В данной статье рассматривается вопрос о значимости образа «проницательного читателя» в контексте романа «Что делать?». В ходе анализа большинства глав романа выявляются специфические функции этого образа: 1) полемическая направленность; 2) обнаружение благонамеренно-охранительной политической позиции. В статье выявляется соотношение образов рассказчика и «проницательного читателя». Автор приходит к выводу о конструктивных и деструктивных принципах организации повествования, о его двусоставности. В статье выявляется соотношение иронии и пафоса романа, способствующих его тенденциозности. В образе «проницательного читателя» выявлены славянофильские и западнические течения русского либерализма. Автор обращается к структурному значению образа «автора» в романе и его соотношению с реальным автором. Проблема «художественности» романа увидена автором статьи как в свете взаимодействия системы образов (рассказчика, «проницательного читателя»), так и в понимании определяющего художественного принципа романа как «учительности».

Ключевые слова: «проницательный читатель», рассказчик, ирония, пафос, семиотика образа, деструктивный принцип, повествование, двусоставность, художественность, тенденциозность

CATEGORY OF «VISIBLE» AND «INVISIBLE» IN PERSPICACIOUS READER IMAGE SEMIOTICS IN THE NOVEL BY N.G.CHERNISHEVSKY «WHAT TO DO?»

Uzdeeva T.M.

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

The article considers the issue of significance of «perspicacious readers» image in the novel context. During analysis of the most of novel's chapters the specific functions of the image are revealed: 1) polemic orientation; 2) disclosure of loyal and protective political position. The article reveals the balance or proportion of images of narrator and «perspicacious reader». The author comes to the conclusion about constructive and destructive principles of narration organization and about its bi-compositeness. The article also discloses the proportion of irony and emotion in the novel that contribute to its tendentiousness. The image of «discerning reader» revealed slovyanofilskie and-western currents of Russian liberalism. The author refers to the structural significance of the image of the «author» of the novel and its relation to the real author. The problem of «artistry» of the novel is seen by the author in the light of the interaction system of images (the narrator, «the astute reader»), and in the understanding of the determinants of artistic principle of the novel as «to teach».

Keywords: «perspicacious reader», narrator, irony, emotion, image semiotics, destructive principle, narration, two-part, art, bias

Восторженный прием, оказанный роману «Что делать?» Н.Г. Чернышевского русским читателем в середине XIX века, обнаружил наличие в России огромного числа умных читателей, конгениальных автору. Именно на них было сориентировано просветительское острие романа. Подобным людям противостоит категория «проницательных читателей», социальный статус которых конкретизируется писателем в романе постепенно. Он противопоставит «читательнице» как мужчина женщине, как господин положения, давно не соответствующий этой роли, но все еще самодовольно уверенный в «естественности» своего права быть им. Рассказчик иронически высмеивает эту претензию, но цель его насмешек глубже. «...Ведь у мужчины мыслительная способность и от природы сильнее, да и развита гораздо больше, чем

у женщины», – рассказчик обнажает *образ мысли* «читателя» и дискредитирует его одновременно и как читателя, и как мужчину, и как обывателя. Говоря о «мыслительной способности», рассказчик указывает в облике «читателя» на главную мишень авторских издевательств и разоблачений, а по отношению к роману в целом – на основное поле боя, так сказать, на территорию, в пределах которой будет разворачиваться противоборство всеильного Разума и всепроникающего Предрассудка.

Определяющая черта «читателя» – его назойливая «проницательность». Для рассказчика она – синоним глупости. А между тем догадки «проницательного читателя» и не глупы, и не нелепы сами по себе. Он правильно угадывает ход событий. И примечательно, что все свои соображения о них высказывает «своевременно», т.е.

тогда, когда об этом не мешает догадаться любому, даже и не «проницательному» читателю. Рассказчик не без лукавства пользуется этим: «читатель» хорошо улавливает схему, штамп в сюжетном построении романа, и рассказчик изживает таким образом – за счет «читателя»! – тот элемент банальности, условной водевильности, который ясно ощутим в таких событиях романа, как мнимое самоубийство или любовный треугольник.

Насмешки рассказчика относятся поэтому не к содержанию догадок «проницательного читателя», а к общему характеру его «проницательности». Так, в «Предисловии», когда «читатель» говорит: «я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился», – рассказчик не спорит с ним, а, как он выражается, «*хватается*» за слово «знаю» и возражает: «ты этого не знаешь» и т.д. Это придирка к слову. Придирка, за которой стоит намек на некий остающийся до времени в тени резон. По мере накопления таких придирок резон становится все более определенным. Сейчас «читатель» говорит: «я знаю...»; потом он тоже очень рано догадается и скажет: «... я понимаю, к чему идет дело; в жизни Веры Павловны начинается новый роман...» [13, с. 130]; еще через некоторое время он будет говорить «в *восторге от своей догадливости*»: «Я уж давно видел, что (застрелился) Лопухов». Враждебна рассказчику не проницательность «читателя» как таковая – в своих издевках он рассчитывает на действительную проницательность реального читателя, – а его *болтливость*. «Ну, знаешь, так и знай; *что ж орать на весь город?*» [13, с. 180], – бросает он ему в конце концов.

Пока догадливость «читателя» мелка, она невинна и он сам комичен. Но чем отчетливее проявляется революционный подтекст романа, тем более опасной делается прекраснородушная болтливость «проницательного читателя». «Проницательность», вначале поданная как *черта характера* «читателя», постепенно проясняется как его *политическая позиция*, становится *стилем его общественного поведения*. «Однако как ты смеешь говорить мне грубости?... угрожает он рассказчику, – я за это подам на тебя жалобу, расславлю тебя человеком *неблагонамеренным!*» [13, с. 209]. Это отнюдь не комическая оговорка, так же как не случайно «проницательный читатель» – первым из критиков романа – укажет на его «безнравственность» и заключит, что автор «еще безнравственнее», чем даже открывается в своем романе [13, с. 249].

При этой определенности общественно-политической характеристики фигура «читателя» получает также и точный социальный адрес. «Проницательный сорт читателей» – это «большинство записных литературных судей», это «просвещенные и благородные романисты, журналисты и другие поучатели нашей публики» [13, с. 77, 73]. А когда дело доходит до полной откровенности, рассказчик предлагает и его «портрет»: «проницательный читатель» «с бессмысленною аффектацией самодовольно толкует о литературных или ученых вещах, в которых ни бельмеса не смыслит, и толкует не потому, что в самом деле заинтересован ими, а для того, чтобы пощеголять своим умом (которого ему не случилось получить от природы), своими возвышенными стремлениями (которых в нем столько же, как в стуле, на котором он сидит) и своею образованностью (которой в нем столько же, как в попугае)» [13, с. 245]. И, наконец, последний штрих, особенно прозрачный и значительный: «...какую длинную бороду ты ни отпустишь, – обращается рассказчик к читателю», – или как *тщательно ни выбравивая ее*, твоя «грубая образина или прилизанная фигура» [13, с. 245] не смогут больше никого обмануть. Если до сих пор образ «проницательного читателя» концентрировал в себе черты и признаки благонамеренно-охранительной общественной позиции в целом, то теперь его «портрет» конкретизируется, и главной мишенью сатирических сарказмов и идеологических разоблачений оказываются «литературные судьи и другие поучатели нашей публики». Поскольку это «портрет» идеологический, указание рассказчика на «длинную бороду», якобы сознательно отпускаемую «проницательным читателем», или же на тщательное выбривание ее может иметь в этом контексте только один реальный смысл – оно намекает, на ходячие представления публики о «славянофилах» и «западниках» вообще и, не давая повода к отождествлению этого «портрета» с какими бы то ни было конкретными современными лицами в частности, уточняет ту социально-психологическую разновидность типа «проницательного читателя», с которой рассказчик имеет дело. «Проницательный читатель» оказывается *либералом*, и для рассказчика совершенно все равно, какого толка либералом он сам себя считает – славянофилом или западником, он одинаково «плох по части смысла» [13, с. 230] и одинаково враждебен рассказчику и его друзьям. Рассказчик утверждает социально-идеологическую близость славянофильского

и западнического течений в русском либерализме¹.

«Проницательный читатель» представляет в тексте романа только одну категорию, или группу его реальных читателей, но этого достаточно, чтобы воздействовать необходимым образом и на читателей другого типа, а именно на тех, для которых роман должен явиться «учебником жизни».

Однако значение и функция этого образа раскрываются в полном объеме только в соотношении с образом «автора», который в романе «Что делать?» занимает особое место и играет роль центрального структурообразующего элемента.

Когда писатель вводит «автора» в структуру своего произведения, он опирается на представление об авторе, складывающееся в сознании читателя независимо от того, допускает или исключает художественный метод, организующий эту структуру, прямое, «личное» вторжение в нее художника. Если писатель исключает «себя» из этой структуры, то читательское представление о нем как об авторе складывается непроизвольно – во всяком случае является не обязательным для восприятия и понимания его произведения; если же он, напротив, вводит «себя» в текст, то это значит, что читательское представление об авторе выполняет определенные и вполне конкретные! художественно-идеологические задачи. При этом «автор» может быть лицом условным, вымышленным, а может наделяться «биографией», такой же, как у действительного автора, – от этого не изменяется суть дела. Структурное значение образа «автора» определяется той функцией, которую он выполняет в рамках данного произведения. И этот «автор» не может и не должен быть отождествляем с творцом произведения.

¹ В научной литературе образ «проницательного читателя» трактуется неоднозначно, и это обусловлено, конечно, разнообразием и разноплановостью функций данного образа в художественном контексте романа. Так, А.В. Луначарский указывал, что в «проницательном читателе» персонализированы качества вообще враждебного автору читателя (Луначарский А.В. Статьи о Чернышевском. М., 1958, с. 69, 93). Так же трактуется смысл образа и в комментариях к последнему научному изданию романа (с. 761–762). Ряд исследователей указывает на антилиберальную идеологическую и политическую направленность образа (Громов Н.И. Особенный человек. – Лит. в школе, 1948, № 5, с. 4; Верховский Г. О романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославль, 1959, с. 58; Лебедев А. Герои Чернышевского. М., 1962, с. 83–84; Пинаев М.Т. Комментарий к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1963, с. 20). Той же точки зрения придерживается, по-видимому, и Н.Н. Наумова, однако главное внимание в своей работе она уделяет вопросу о неоднозначности образа «проницательного читателя» (Наумова Н. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Д., 1972, с. 78–82).

В романе Чернышевского контраст между реальным автором и «автором», художественно сконструированным, далеко не безразличен для правильного понимания произведения.

С самого начала своего появления на страницах романа писатель старается внушить читателю, что «он», внутри романа говорящий с «публикой», есть тот, чьим именем подписан роман: «Ты, публика, добра, очень добра, а потому ты неразборчива и недогадлива. На тебя нельзя положиться, что ты с первых страниц можешь различить, будет ли содержание повести стоить того, чтобы прочесть ее, у тебя плохое чутье, оно нуждается в пособии, а пособий этих два: или *имя автора*, или эффектность манеры. Я рассказываю тебе еще первую свою повесть, ты еще не приобрела себе суждения, одарен ли автор художественным талантом... *моя подпись еще не заманила бы тебя*, и я должен был забросить тебе удочку с приманкой эффектности» [13, с. 6].

Необходимо разобраться в этой логике. «Унижена» ли публика «тем, как (писатель) начал повесть»? Да, несомненно. Насколько правильна дилемма насчет «пособий», в которых якобы нуждается читатель? Как посмотреть; с позиции автора, который «очень плохо думает о публике», дилемма правильна. Действительно ли подпись Чернышевского «еще не заманила бы» читателя? Формально говоря, как романист он новичок, и следовательно, не заманила бы. Казалось бы, все верно. Но Чернышевский знает, что отношение «публики» к его роману будет определяться не формальными соображениями, что русского читателя «заманивать» для чтения его романа в «Современнике» не нужно: для этого как раз хватало его имени... К чему тогда глубокомысленное объяснение? В нем был бы смысл, если бы «пошлая» эффектность первых сцен романа действительно служила указанной автором цели. Но, дважды говоря о своем «имени», он заставляет догадаться о мистификации. Ее конкретная отгадка впереди, когда на месте кульминационного, но мелодраматического эпизода любовно-бытовой сюжетной линии окажется патетический образ Рахметова – идейно-культурное ядро всего романа. Но та же самая мистификация одновременно служит и другой, ближайшей цели: писатель заставляет вспомнить свое имя и наделяет им героя-рассказчика. В роман привносится обширный, не поддающийся учету комплекс читательских представлений, ассоциирующихся с именем «Чернышевский». Два разнородных ряда фактов формировали этот комплекс. С одной стороны, Чернышев-

ский – блестящий автор многочисленных статей и книг, охватывающих области истории литературы, литературной критики, эстетики, философии, истории, политики, политической экономии; с другой стороны, Чернышевский – «мальчишка», «свистун», скандалист, bouillon. В контекст романа вписывается и тот, и этот Чернышевский. «Наглость» в обращении романиста с публикой и безапелляционность его тона в полемике с «проницательным читателем» предполагают – в качестве обязательного дополнения и противовеса – предшествующее творчество публициста. Отделившаяся от подлинного автора романа маска теряет нарочитую характерность, перестает быть маской-амплуа, заимствует портретные черты живого человека, обогащается его повадками, деталями его конкретного характера и его личной судьбы.

Под этим знаком разворачивается в романе самохарактеристика рассказчика. «У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо», – заявляет он. И говорит, конечно, резче, чем думал до сих пор на этот счет сам недовольный им читатель. Однако тут же это заявление оборачивается новой мистификацией. Вопрос о степени своей талантливости он полемически обращает против системы эстетических понятий публики вообще, «проницательного читателя» в частности: «Когда я говорю, что у меня нет ни тени художественного таланта и это моя повесть очень слаба по исполнению, ты не вздумай заключить, будто я объясняю тебе, что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений... В нем все-таки больше художественности, чем в них; можешь быть спокойна на этот счет» [13, с. 14]. В этих словах в нерасчленном единстве выступают черты «шутовские» и «учительные». С помощью игры слов ставится глубокая проблема. Рассказчик раскрывается перед читателем в своем втором, профессиональном облике, и это его главный облик в романе, хотя впоследствии он и приобретает; некоторые традиционные черты рассказчика – «наблюдателя»².

² Так, герои романа – его «добрые знакомые». Он посещает дом Кирсановых. О Вере Павловне он говорит, что, занявшись медициной, «в этом? новом у нас деле она была одною из первых женщин, которых я знал (с. 265). Описывая Рахметова, он пересказывает «свой» разговор с ним, указывает, что знал других людей того же типа: «...я встретил до сих пор только восемь образцов этой породы (в том числе двух женщин)... Над тем из них, с которыми я был близок, я смеялся, когда бывал с ними наедине...» (с. 202), и т.д.

Это так называемое «обнажение приема», творцом которого считается Стерн. Однако уже Филдинг

В пространных комментариях рассказчика к роману, в обильных отступлениях по поводу вопросов, касающихся общих принципов художественности, приемов построения сюжета, характеристики героев, перед читателем открывается «кухня» ремесла художника-беллетриста. Но еще важнее то, что все фабульное содержание романа Чернышевский дает не непосредственно «от себя», а делает читателей свидетелями того, как создается оно у них на глазах, как бы в их присутствии. Роман о «новых людях» пишется именно этим, возникающим на страницах самого произведения «автором».

В результате этого складывается парадоксальная ситуация, которую рассказчик, конечно, сознавать не может, – она действительна лишь с точки зрения реального писателя. Писатель, с одной стороны, добивается иллюзии достоверности, подлинности описываемых им событий и лиц, иллюзии, без которой роман не мог бы вообще состояться; но, с другой стороны, он – в то же время и по отношению к тому же матери-

выступал с продуманной системой авторских размышлений о своих художественных принципах и позициях, системой, которая была достаточно развита, чтобы ввести писателя как автора в структуру его произведения, но в то же время достаточно специализирована, чтобы не имитировать присутствия автора внутри романического действия. В русской литературе предшественниками Чернышевского являются Пушкин и Гоголь. В «Что делать?» синтезированы все ранее возникшие формы «обнажения приема»: продуманность системы эстетических отступлений «Тома Джонса Найденыша»; «наивность» и «беспомощность» рассказчика «Тристрама Шенди»; мистифицирующее лукавство «Домика в Коломне» и «учительная» серьезность полемики с читателем в последней главе «Мертвых душ».

В советском литературоведении давно высказана справедливая мысль о том, что «новое в искусстве выступает, как таковое... на фоне действующего в данное время художественного канона», «что «произведение искусства создается и воспринимается (поскольку восприятие остается в плоскости искусства)... на фоне... привычных методов художественного изображения» (см.: Эйхенбаум Б. 1) Творчество Л.Н. Толстого. – В кн.: Толстой Л.Н. Детство; Отрочество; Юность. Пб., 1922, с. 10; 2) Молодой Толстой. Петербург, Берлин, 1922, с. 99). Нужно добавить, что отмеченное здесь противоречие становится непримиримым, если художественное произведение рождается на стыке двух систем, когда система прежнего художественного метода оказывается изжитой, умирает, а новый метод еще только прокладывает себе путь, рождается. Таким произведением, бесспорно, является роман «Что делать?». Противоборство двух эстетических систем, ставшее темой обсуждения в его тексте и наложившее отпечаток на его структуру, вызвано именно ситуацией эстетического «слома», возникшей в результате перехода автора «Что делать?» с позиций реализма, критически анализирующего общественные отношения, но не знающего реальных путей борьбы с отрицаемым социальным строем, на позиции реализма, утверждающего такой положительный идеал, который соответствует реальной революционной практике эпохи.

алу – эту иллюзию разрушает, акцентируя внимание читателя на чисто конструктивных, «технических» элементах формы.

Содержательный смысл этого парадокса совершенно ясен: опираясь на специфический характер эстетических отношений искусства к действительности, который заключается в том, что искусство отражает действительность, а эстетические формы, следовательно, отражают многообразные – отнюдь не «эстетические» – отношения действительных людей к проблемам их действительной общественной реальности, учитывая в то же время цензурную «невинность» эстетических вопросов, Чернышевский использует образ полемизирующего с «проницательным читателем» рассказчика для того, чтобы обратить сознательное внимание читателя романа на весь сложный комплекс его философско-идеологической проблематики.

Но этот же парадокс играет в художественной концепции романа «Что делать?» и гораздо более фундаментальную роль: им определяется характер структуры произведения в целом, так как она создается именно на основе динамического равновесия конструктивного и деструктивного принципов.

Вопрос о «художественности» романа, настойчиво обсуждаемый *внутри* его текста, является одним из важнейших *художественных принципов*, организующих роман как целое. Проблема «художественности» берется в ее диалектической относительности. Критерий, вытекающий из нормативности «требований» «художественности», осмеивается, демонстрируется их подвижность, качественная изменчивость. Сюжетное действие романа конструируется в соответствии с господствующими эстетическими канонами, но в то же время сами они становятся предметом обсуждения. Это в свою очередь позволяет писателю в отдельных случаях нарушать некоторые из них, намеренно создавая впечатление «нехудожественности» своего произведения.

Однако рассуждения его о принципах «художественности» тут же вскрывают преднамеренность подобных нарушений, их целесообразность, их соответствие другим, гораздо более принципиальным эстетическим закономерностям. Роман как целое оказывается явлением, вполне художественно полноценным, только критерии его художественности не совпадают с критериями, справедливыми для той эстетической системы, которую нарушает писатель.

Уже из этого видно, что «учительность» романа «Что делать?» – не просто свойство его идеологического содержания, не тенденция, привносимая писателем в произведе-

ние из «нехудожественных идеологических сфер и искажающая его художественный организм. Она функционирует внутри данного романа как один из художественных принципов. Однако ее художественная природа проявляется в романе еще и в том, что она выступает как исключительная черта особого персонажа.

«Учительность» есть позиция и в то же время определяющее свойство индивидуального характера рассказчика. Он не старается завуалировать себя в повествовательной манере. Поэтому интонационно-стилистические формы ее приобретают в романе самостоятельное значение. Важнейшая из этих форм – ирония. Она пронизывает полностью повествование о «пошлых людях», их психологии, расчетах, мыслях и поступках. Она постоянно сопутствует также и рассказу о «новых людях». Благодаря этому ирония перестает быть только средством осмеяния, приемом, оттеняющим серьезность проповедуемого положительного идеала, ее функция выходит за рамки собственно эстетические. В ней проявляется существенная сторона гуманистического морального сознания, которое находит в смехе оружие борьбы за человечность мира и в то же время критерий человечности людей, идей, общественных порядков. Все, что страшится смеха, должно быть изжито; все, что не разрушается смехом, им очищается и обретает подлинную ценность. Поэтому патетика не противостоит иронии в романе, а продолжает ее там, где ироническое осмеяние выполнило свою задачу. Она используется только применительно к «новым людям» и только для оценки типа, а не отдельных лиц. Она звучит в повествовании о будущем, освободившемся от неразумия и социальной Неправедливости. Ирония и пафос в *таком* их соотношении являются универсальным методом критической переоценки всех социальных, идеологических, моральных и прочих ценностей. Они рассчитаны на доверительную близость рассказчика к реальному читателю, на понимание последним *такого* отношения к миру, на воспитание у него вкуса к *такому* взгляду на действительность. Лишь в этом случае возможна переоценка ценностей, способная очистить головы людей от «чепухи», вооружить их «истиной», революционизировать их сознание и тем самым общественное поведение. Понимание или непонимание читателем этой позиции романиста, его согласие или несогласие с нею и ведут к тому, что одни читатели воспринимают роман как художественное произведение, а другие отрицают в нем какое бы то ни было художественное достоинство.

Политическое размежевание идеологических позиций по всем вопросам, поднятым в романе, эстетическая несовместимость художественных представлений как отражение и следствие антагонизма идеологических позиций; наконец, «личный» антагонизм двух персонажей романа – рассказчика и «проницательного читателя», являющихся художественным воплощением двух типов социальной психологии и социального сознания, – вот три уровня тенденциозности романа «Что делать?». Они составляют целостную систему только благодаря наличию в тексте романа последнего из них. В образах «проницательного читателя» и рассказчика разрешается противоречие логического и эмоционально-образного, которое в романе «Что делать?» имеет столь принципиальный смысл. Рассказчик и «проницательный читатель» находятся на границе двух идейно-тематических и художественно-стилистических аспектов романа и сплавляют их в нерасчленимое единство. В сфере предметного содержания романа они создают эффект полной объективной достоверности этого содержания, независимости его от «мнений» и «суждений» кого бы то ни было, в том числе и реального автора романа, отвлекают на себя все элементы относительности в оценках и суждениях по поводу описываемых событий и конфликтов. И наоборот, в сфере логически рационального содержания романа они объективируют в себе, опредмечивают собой все «мнения», «суждения» и оценки, которые благодаря этому утрачивают свою логическую отвлеченность, бесплотность, оказываются детерминированными психологически и социально-исторически.

Так достигается в романе «Что делать?» эффект его тематической и композиционной двусоставности при сохранении принципиального художественного единства.

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. N.G.Chernishevsky. «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.