

УДК 82.09

doi: 10.18101/1994-0866-2016-5-127-136

ЧИТАТЕЛЬ — ПЕРСОНАЖ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

**(на примере исторической повести Ивана Тимофеевича Калашникова
«Изгнанники»)**

© *Затеева Татьяна Владимировна*

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: vlatat1954@yandex.ru

© *Шипицына Наталья Владимировна*

аспирант кафедры русской литературы, Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6
E-mail: nataship26@mail.ru

Статья посвящена исследованию приемов и особенностей диалогического взаимодействия автора и читателя в исторической повести первой трети XIX в. В качестве материала использована повесть Ивана Тимофеевича Калашникова «Изгнанники» (1834). Основываясь на изучении рецептивно-коммуникативной модели «автор — герой — читатель», проведен анализ комплекса приемов, нацеленных на формирование полноценного читательского восприятия. В статье рассматривается взаимодействие автора и читателя посредством лингвистических и экстралингвистических приемов, определяются особенности их коммуникации. Кроме того, на основе анализа выделенных средств выявлены и детально описаны разные типы образа читателя. Утверждается, что текст повести содержит прямые и скрытые приемы, создающие образ читателя в исторической повести и являющиеся элементами единой системы взаимодействия. В результате исследования выявлено доминирование в структуре повести образа имплицитного (скрытого) читателя.

Ключевые слова: историческая повесть, образ читателя, эксплицитный читатель, имплицитный читатель, персонаж, приемы диалогического взаимодействия, восприятие.

Творческий путь писателя-сибиряка Ивана Тимофеевича Калашникова (1797–1863), считающегося родоначальником исторического романа и повести в Сибири, достаточно длителен и отличается большой сложностью. Его творчество испытало благотворное воздействие крупных писателей-современников, хотя и развивалось своими, самостоятельными путями. В историю русской литературы писатель вошел как автор романов «Дочь купца Жолобова», «Камчадалка», «Автомат», повестей «Изгнанники», «Жизнь крестьянки», мемуаров «Записки иркутского жителя». Однако мастерству и таланту И. Т. Калашникова в научно-исследовательской литературе и по сей день не было уделено достаточного внимания.

Одним из первых Иван Тимофеевич Калашников поведал русскому читателю о родной Сибири в общедоступной литературной форме — жанре повести. Выступая как историк, географ, этнограф, лингвист, он синтезировал научно-описательную и литературно-художественную стилистические тенденции, стремился познакомить читателя с отдаленным восточным краем, показывая его как часть великой российской державы, имеющую и общегосударственные, и локальные, неповторимые черты. Уже в самом в предисловии повести «Изгнанники» (1834), в основу которой была положена история судеб двух ссыльных семей, автор так обозначил свою цель: «И сию повесть мою, как и два прежних романа, издаю я с целью: знакомить моих читателей с Сибирью» [2, с. 443]. Разворачивая перед читателями первой трети XIX в. яркие страницы, описывающие таинственную землю, автор дает возможность даже искушенному читателю почувствовать себя не соглядатаем, а соучастником событий, вводит его в неизведанный мир, где живут и действуют герои его произведения. Рассмотрим и проанализируем приемы, с помощью которых писатель реализует намеченную цель. Для этого выявим в тексте повести формы выражения структурного элемента художественной системы произведения, являющегося воплощением авторского сознания, — так называемого образа читателя.

Впервые читатель появляется на страницах повести эксплицитно. В предисловии к повести Иван Тимофеевич Калашников намечает три образа читателя в соответствии с тем, что читателю известно об авторе и о литературном контексте современной ему эпохи. Первый образ — это читатель, который не был знаком с автором до прочтения данной повести, но вскоре может стать его другом благодаря доброжелательному отношению к нему автора. Второй образ читателя — это знакомый с контекстом творчества И. Т. Калашникова, имеющий историю своих отношений с автором романов «Дочь купца Жолобова» и «Камчадалка». Такой читатель имеет гораздо большее представление об авторе, знает его лично. Третий образ читателя — это знакомый с творчеством писателя, но не разделяющий его точки зрения (противник автора): «Впрочем, если не нравится *вам* моя книга, бросьте ее в огонь — и дело кончено!» [2, с. 444].

Однако все три типа образуют единую категорию читателей — **столичный обыватель**. Кроме того, в предисловии И. Т. Калашников говорит и о читателе-соотечественнике: «...отсюда и родилось мое намерение: познакомить с Сибирью *моих соотечественников* или, по крайней мере, тех из них, которые не имеют ни охоты, ни времени заниматься сочинениями другого рода» [2, с. 444]. Этот тип читателя близок исторически реальному читателю; в тексте предисловия отмечены баснописец И. А. Крылов и критик-фельетонист О. И. Сенковский, положительно отзывающиеся о романах и повестях И. Т. Калашникова, а также В. Г. Белинский, весьма резко его критиковавший: «Настоящая повесть моя также заслужила лестный отзыв от многих литераторов, в том числе от бывшего редактора «Библиотеки для чтения» *г. Сенковского*, который писал ко мне, что повесть сия ему «очень нравится» и что она будет непременно напечатана в означенном журнале»

[2, с.445]; «Мне сообщен одним из первых наших литераторов отзыв, сделанный сим почтенным мужем [И. А. Крыловым] о первом моем романе «Дочь купца Жолобова», о котором он сказал, что ни одного русского романа не читал он с большим удовольствием» [2, с. 445]. Подобные обращения позволяют нам судить о разных уровнях восприятия читателем повести Ивана Тимофеевича Калашникова: от незнакомого с автором до знающего автора в определенном литературном контексте. Таким образом, диалог автора и читателя оказывается поднятым на уровень творчества писателя и на уровень историко-литературного контекста современности автора.

По мере чтения повести перед нами выступают и другие типы воображаемых читателей:

- **просвещённый** («В числе лиц, действующих в сей повести, купец Шалаулов, как известно, без сомнения, *каждому просвещённому читателю*, есть лицо историческое» [2, с. 445]); **благоразумный** («*Люди благоразумные* скажут: «Всё же ему надобно было предпочесть отца!»») [2, с. 464]); **милостивый** («Точно так, *милостивые государи!*») [2, с. 469]); **добрый** и **молодой** («Но, впрочем, для успокоения *доброто и особенно молодого читателя*, мы спешим сказать, что прекрасные ручки Ольги и Елизаветы не могли огрубеть от трудных работ...») [2, с. 449]; а в ключевом моменте повествования появляется **читатель-друг** («*Эх, друзья мои*, кто не был молод? Кто богу не грешен? Кто бабушке не внук?») [2, с. 464]).

Наряду с перечисленными наименованиями читателя в тексте встречается и обычное обращение – «читатель»: «Но довольно о характерах: авось нам удастся познакомить лучше с ними *читателя* в самом действии нашей повести. <...> Так наши пустынные семейства, с которыми мы познакомили *читателя* в предыдущей главе, собравшись вместе, в домике Судьбы около чаю, накануне возвращения солнца, почти только и разговаривали об нем» [2, с. 451]. Подобный прием, особенно совместно с формулой «как мы уже сказали выше», заставляет читателя останавливаться для осмысления прочитанного, что позволяет наиболее глубоко проникать в смысл произведения.

Также примечателен тот факт, что автор повести на протяжении всего повествования использует форму 1-го лица множественного числа («мы») (это сигнализирует о том, что читатель не только единомышленник, но и полностью «свой») и лишь дважды переходит на форму 1-го лица единственного числа («я»): в третьей главе абзац начинается со слов «*Мы сказали* выше, что была ночь, ночь, правда, слишком продолжительная, но зато великолепная, очаровательная». Но незаметно позиция бесстрастного, стороннего наблюдателя сменяется лирическим рассуждением: «*Я бы сказал* — это сновидение спящей природы. Но на мысль мою возопиют отовсюду, ибо и мудрец и невежда давно силятся изъяснить сие явление, хотя оба стоят почти на одной ступени» [2, с. 455, 456]». Вся восьмая глава повести написана от 1-го лица: «Как быстро течет время. Всё кажется мне, что я еще не начинал жить, а могу уже считать минувшие годы десятками» [2, с. 478]. Этот прием позволяет автору вовлекать читателя в действительность пове-

сти: читатель здесь – и участник произведения, и в то же самое время наблюдатель событий со стороны. Так оформляется оппозиция «внутренний-внешний наблюдатель».

Прямое обращение к читателю происходит в повести с помощью местоимений и глаголов 2-го лица, выражающих побудительное взаимодействие: «*Представьте себе синее небо, и по всему пространству его рассыпанные миллионы мерцающих звезд. Они не греют, не освещают, но, подобно блестящим очам эфирных духов, смотрят с неба как бы с участием на печальную землю*» [2, с. 456]. Мы расцениваем этот прием как призыв умственной и эмоциональной солидарности.

К средствам апелляции к читателю принадлежит и имитация естественного диалога автора/рассказчика и читателя: «Самое зрелище? — скажете вы с удивлением. — Девушек, столь милых, столь нежных, могла занимать кровавая картина битвы оленей? Точно так, милостивые государи!»; «Что ни говорите, а эта злость не есть одно действие зависти, но самый мудреный инстинкт природы!» [2, с. 459, 477].

В то же время в повести заложено взаимодействие автора с читателем и на имплицитном уровне. И первым подобным авторским знаком, сигнализирующим читателю, являются размышления автора на начальных страницах повести: «Что такое тамошний человек? В чем проявляется его бессмертный разум? Чем отличается он от плотоядных зверей, около него рыщущих?» [2, с. 447]. Как видим, в поисках ответа на свои вопросы автор выстраивает цепь собственных рассуждений, в которые мгновенно входит читатель: вопросы-размышления, на первый взгляд, обращенные автором к самому себе, на самом деле оказываются направлены на активизацию читательской деятельности. Так, авторские размышления расширяют сферу повествования, поскольку автор получает возможность говорить о современных ему проблемах, умонастроениях, преобладающих в обществе. Его размышления представляются ему важными, поэтому он и приводит их читателю: «Чуден человек, подумаешь! О чем бы, казалось, еще ссориться на берегу Ледовитого моря, где и было только два семейства? Какие бы могли тут вкрасься расчеты, по видимому? Что за сплетение могло быть выгод и желаний вдали от всякого поприща страстей? Нет, и тут нашлась-таки причина ссоре и даже злобе продолжительной» [2, с. 464]. Используя **вопросно-ответную форму изложения**, писатель вовлекает читателя в свои собственные рассуждения, делает читателя своим собеседником, привлекает его к обсуждению важных вопросов и заставляет задуматься над ними. Авторские размышления появляются и перед кульминационными моментами сюжета: «Ах, это время — время любви сладостной, мечтательной, небесной; ни на минуту не останавливающейся в настоящем, но парящей беспрестанно за надеждами, за упованиями в будущем, столь прекрасном, столь обольстительном — это время есть... но что говорю я: есть?.. Для определения этого времени еще не придумано слов на языке человеческом! Краткое, мимолетное, мгновенное, оно составляет между тем нашу

жизнь, ибо за пределами его человек уже не живет, но, подобно усталому путешественнику, тащится по необходимости, чтобы где-нибудь сложить свою ношу» [2, с. 475].

В представленных фрагментах, содержащих немало мудрых заключений и обобщений, используются риторические вопросы и восклицания, но их функции по сравнению с сентиментальной повестью остаются неизменны. Однако наряду с функцией сочувствия и сопереживания воображаемых читателей добавляется еще одна: риторические вопросы становятся средством привлечения внимания читателей к главной проблеме текста. Неслучайно именно ими Иван Тимофеевич Калашников завершает повесть «Изгнанники»: «Но что же это? Не такова ли история и целого мира?», тем самым оставляя за читателем право самостоятельно ответить на этот вопрос.

К имплицитным средствам относится умолчание событий, разговоров, фактов: «*Не будем описывать* прочих каморок: судя по чистоте кухни, можно сделать и о них верное заключение. Также *не будем описывать* каждого зимовья порознь, ибо, что было в одном, почти то же самое было и в другом». Сюда же можно отнести обращение автора к памяти читателя с целью вызова воспоминаний: «*Не нужно оканчивать сего разговора, ибо кто не вёл подобного в своей молодости?*»; «*Кто знает дух русского народа, тот легко изъяснит сие побуждение*»; «*Кто бывал влюблен, тот, верно, знает, что иногда и видишь — да не веришь!*» [2, с. 448, 461, 458, 468]. Читатель, таким образом, максимально сближался с героем, между ними возникало нечто общее, что не просто объединяло, а роднило их.

Передаче авторского замысла способствует графическое оформление. Фраза «*Всё суета сует на земле, кроме любви и мира!*» [2, с. 490], выделенная в тексте курсивом, направляет даже самого невнимательного читателя к нужному пониманию смысла всей повести: люди должны жить в мире и согласии, гармонии друг с другом и самим собой — по законам совести. В противном случае они страдают сами и причиняют боль и страдание окружающим.

В этой связи отметим иносказательное наименование глав семейств — Судьба и Неволя. Автор неслучайно отдает предпочтение этому литературному приему, хотя в тексте единожды упоминаются и их настоящие имена — Григорий Петрович и Алексей Михайлович. Однако именно второе имя, взятое для обозначения героев, выражает систему взглядов автора. Сравним детальное описание характеров: «Судьба смотрел на мир, как на явление минутных теней, никогда не роптал на свой жребий, не отчаивался в прощении и не предавался надежде, пользовался земным — настоящим и думал только о будущем — небесном. Необыкновенная твердость души была его отличительной чертой. Напротив, Неволя не имел, к несчастью, сего прекрасного качества; часто увлекался минутными впечатлениями, и если бы не великодушный друг, он бы упал духом. Но даже самая дружба его не была безмятежна: неверный своим мнениям, он легко впадал в ложные заключения и часто оскорблял Судьбу своим, правда, самым кратким, но все-

таки разрывом» [2, с. 450]. Игра именами является следствием сближения-отталкивания бытовой, повседневной и духовной, экзистенциальной сущности героев. Несомненно, этот прием помогает читателю понять, что таким образом автор раскрывает мысль о губительном характере дурных страстей и о спасительности человеколюбия в самых тяжелых ситуациях. В этом контексте обобщенно-философски звучат слова Судьбы: «Человек обыкновенно не дорожит теми благами, которыми постоянно пользуется. <...> Если нет миру ни с самим собою, ни с другими, тогда повсюду ад» [2, с. 453]. Автор устами Судьбы обращается не только к героям повести, не только к «своему» конкретному читателю, но и ко всему человечеству одновременно. Скрытый внутренний потенциал повести позволил адресовать произведение и определенному читателю, и широкой аудитории.

Важной составляющей в объяснении характеров героев, описании системы их ценностей и мировоззрения является круг чтения персонажей. В тексте повести встречается упоминание только о двух книгах, которые читали «длинными зимними вечерами» Ольга и Елизавета: «...книга Откровения, долженствующая бы заменить все тщетные системы разума, и великая книга Природы, второе Откровение для испытующего взора. Недосказанное в первой досказывается в последней, и обе составляют великое целое, ощутительное для ума и сладостное для сердца» [2, с. 449]. Вместе взятые они составляли кладезь мудрости. Показывая круг чтения своих героинь, автор сообщает читателю, что истины, изложенные в книгах, духовно обогащали их и оказывали влияние на темы разговоров, представления о жизни, т. е. «образовывали их ум и сердце»: они «твердо помнили не одним умом, но и сердцем свои обязанности к богу и к людям» [2, с. 449].

В структуре фразы, абзаца и всей повести мы постоянно сталкиваемся с повторами, возвращениями, движением по кругу: «Предание называет несчастных, о которых *мы упомянули выше*, страдальцами невинными. <...> Отцы их были, *как мы уже сказали выше*, друзья также с детства... <...> *Мы сказали выше*, что была ночь, ночь, правда, слишком продолжительная, но зато великолепная, очаровательная. <...> Свидание Шалаулова с сыном было трогательно, ибо, *как мы сказали уже выше*, он любил его горячо»; «Есть люди, которые *ни разу в жизни* не взглянули с размышлением на прекрасное зрелище звездного неба, *ни разу в жизни* не любовались очаровательною звездой вечера и вечно думают только о тех звездах, которые удовлетворяют честолюбию...» [2, с. 477, 452]. Повторение слова или целой фразы обращает на себя особое внимание читателя, а также добавляет долю эмоциональности повествованию.

Для привлечения внимания абстрактного читателя на лексико-синтаксическом уровне автор прибегает к использованию отдельных «слов-проводников»: *вдруг, однажды, как-то раз, один раз* и др. Слово «вдруг», как молния, врывается в мирную жизнь героев повести и разрушает идиллию дружеских отношений: «Все общество помирало со смеха; сам Судьба не мог не смеяться, но *вдруг* послышался лай собак, всегда чужавших еще вдалеке приближение чужих людей» [2, с. 455]. Это «вдруг» станет пово-

ротным пунктом всех событий, уничтожит главную ценность человечества — мир, гармонию, ведь именно после приезда чужаков поселится между семьями политических ссыльных раздор. Вместе со словосочетанием «в один день» слово «вдруг» перечеркнет надежду на благополучный финал и станет предвестником трагедии: «*В один день*, в конце июля, с раннего утра покрылся корабль страшным туманом. <...> И *вдруг* страшный шум, подобный ропоту неизмеримых лесов, поразил слух мореплавателей. Самые отважные пловаты устрашились, ибо шла смерть, неодолимая никакими человеческими силами» [2, с. 480]. В дальнейшем этот прием получит широкое применение в такой разновидности романтической повести, как фантастическая, где будет играть главную сюжетобразующую роль и по-прежнему предварять читательское внимание.

С помощью выделенных приемов автор посвящает читателя в свой замысел, т. е. каждый элемент в структуре повести ведет читателя от анализа к синтезу — к пониманию целостного текстового смысла. Этому же принципу подчиняются и разнообразные изобразительно-выразительные средства художественного языка. Иван Тимофеевич Калашников отдает предпочтение эмоционально емким эпитетам: *беднейшая деревушка, печальная земля, бедные путешественники, бедные пловцы, бедные мученики, честлюбивая и безумная старуха, жестокосердая Анна Антоновна, легковерный Неволя, бедный, добрый, одинокий и печальный Андрей, несчастная, милая Ольга, бедная мать, бедные родители, бедные старики, бедные слепцы, рабы инстинкта*; встречаются в повести и субстантивированные прилагательные: Предание называет *несчастных* [ссыльных] страдальцами невинными; яркие сравнения, позволяющие увидеть сущность происходящего: *море молчаливое, безмолвное, как вечность; Анна Антоновна отскочила, как обожженная змея; любовь чистая, как небо, и животворная, как солнце; благородные души, как прекрасные светильники, освещающие унылую темноту обыкновенной жизни; льдины, как грозные неприятели; вероломный сон летал, как жестокосердый чародей; что-то ужасно тяжелое, как целая скала, упало на грудь Елизаветы* (при сообщении о гибели брата и возлюбленного); *тела их становятся воздушными, светлыми, как сияние солнца*); необычные метафоры, которые выделяют существенные свойства и воссоздают целостный образ: *сироты среди белого дня, одинокие жильцы пустыни; корабль — невольник ветра и волн; океан — льдистая могила; корабль был уже не обитель живых, но огромная могила, печальное кладбище*. Подобные тропы открывали перед автором большие возможности показать личное отношение к происходящему в сюжете, а значит, и произвести соответствующее эмоциональное впечатление на сердце читателя. Если учесть тот факт, что слово «бедный» встречается в тексте этой небольшой повести 18 раз, оно явно рассчитано на читательское соучастие и раскрывает внутренний эмоциональный мир самого автора. Автор таким образом опережал эмоции читателя, характеризуя героев положительными или отрицательными эпитетами, метафорами, сравне-

ниями, воздействующими на образное мышление и творческую фантазию читателя (ведь выразительная речь действует на читателя сильнее, чем обычная). Следовательно, художественные средства выразительности привлекают и удерживают внимание читателя, рождают в нем желание вновь и вновь перечитывать текст, испытывая при этом истинное наслаждение. Кроме того, выразительные средства в речи писателя являются средством проявления авторской индивидуальности. Значит, для восприятия литературного произведения важно не только его содержание, но и способы выражения смыслового наполнения. Тогда в рамках нашего исследования справедливыми оказываются слова известного лингвиста Е. В. Джанжаковой: «Художественный текст заставляет обратить внимание читателя не только и не столько на то, что сказано, но и на то, как сказано» [1].

Также следует обратить внимание на обильное использование фразеологизмов и пословиц в повести: «*жили душа в душу*», «*сидеть повеся нос*», «*не в луже крещена*», «*своя рубашка к телу ближе*», «*не бывает во веки веков*», «*Вот тебе и старый друг лучше новых двух!*», «*Все эти чужие друзья — ни дать ни взять — водяные пузыри: пошел дождик — их вскочит множество; прошел — и начнут один за другим лопаться, а жена — первый друг и в горе и в радости!*» (заметим, что преобладающее большинство примеров, за исключением двух первых, принадлежит речи Анны Антоновны и служит средством характеристики героини). В представленных фразеологизмах формируются явления материальной и духовной культуры жителей Крайнего Севера Сибири, отражаются ценностные ориентации, система их моральных, этических и эстетических предпочтений. А это значит, что они формируют нравственные ориентиры читателя, причем читателя эрудированного.

В выявлении образа читателя в повести «Изгнанники» помогают вводные слова, несущие эмоциональную оценку сообщаемым фактам: «Неволя, от природы веселый и добрый, не имел, к несчастью, сего прекрасного качества»; «*Казалось*, что с наступлением приятнейшего времени наши пустынные будут еще счастливее; но, к сожалению, вышло наоборот»; «Назначенный день, *по счастью*, был ясный, теплый...» [2, с. 450, 463, 469]. Читательское соучастие вызывается и вставными конструкциями, имеющими характер попутных замечаний по поводу содержания текста: «Все домашние нужды (*а они были так ограничены!*) исполнялись Ольгой и Елизаветой под руководством матерей» [2, с. 448]. Все это свидетельствует о моделировании читателя, способного на душевное сочувствие героям.

Однако выразительность и эмоциональность речи достигаются не только при помощи речевых средств и приемов, но и при помощи пунктуации, в частности многоточия, которое становится незаменимым в моментах большого эмоционального накала. Наиболее ярко это проявилось в разговоре Андрея с самим собой: «Во сне ли все это я вижу или наяву?.. Но если это не сон, то что будет в моей жизни?.. У меня было в ней одно

только сокровище, и то потерял я!.. Что же мешает мне скорее окончить свое несчастье?.. Много ли надобно, чтобы избавиться от этой смертельной скорби?..». Но на мучившие Андрея вопросы отвечает сам автор: «Она боялась страшного материнского проклятия: не смела взглянуть на Андрея, тем более говорить с ним; но мыслию, сердцем была с ним неразлучна, об нем только думала, его только любила... Боже мой, кто может повелеть сердцу другого: не люби, когда мы и сами не властны над ним?..» [2, с. 467]. Также эмоционально автор иллюстрирует и сцену прощания Андрея с родителями: «Прижавшись к груди матери, он зарыдал горько — это рыдание было ужасно, вопль его раздирал душу самых нечувствительных зрителей...» [2, с. 478].

Как видим, авторское понимание действительности художественного произведения чаще всего у И. Т. Калашникова выражается имплицитно (т. е. скрыто), но всей совокупностью текстовых, композиционных и языковых средств, требующих определенных усилий в их «расшифровке». Сложность в интерпретации такого текста заключается в том, что подразумеваемый читатель должен, войдя в определенные мыслительные ситуации, став созерцателем, раскрыть художественный образ: в изломанном и искаленном состоянии героев разглядеть возвышенное и вечное, т. е. пройти вместе с героями все стадии: от мелкого, ничтожного, дикого, ужасного, чудовищного до высокого, прекрасного, идеального, божественного. В итоге каждый компонент текста, начиная с художественного образа и заканчивая композицией, дает читателю возможность максимально приблизиться к истинному смыслу, содержащемуся в тексте. Можно конкретизировать черты, присущие читателю повести: готовность к самостоятельной рефлексии, способность размышлять, найти общие связующие элементы (в целом видеть детали, а в деталях — целое), умение выстроить ассоциативный ряд и логику художественной целостности всего произведения. Отсюда выкристаллизовывается образ опытного, подкованного читателя — единомышленника автора.

Литература

1. Джанжакова Е. В. Стилистика художественного прозаического текста (структурно-семантический аспект) [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/dzhandz/stylprose.htm> (дата обращения: 27.07.2016).

2. Калашников И. Т. Дочь купца Жолобова: романы, повесть. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. 640 с.

**"THE READER" AS A CHARACTER
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE 19th
CENTURY**

(exemplified by Ivan Kalashnikov's novel "Exiles")

Tatyana V. Zateeva

DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature,
Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

Natalya V. Shipitsyna

Research Assistant, Department of Russian Literature, Buryat State University
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article investigates the techniques and peculiarities of dialogical interaction between the author and the reader in historical novel of the first third of the 19th century. Ivan T. Kalashnikov's novel "The Exiles" (1834) is used as. Basing on the study of receptive-communicative model "the author – the hero – the reader" we analyzed the complex of techniques aimed at forming a complete readers' perception. The article considers interaction between the author and the reader with the help of linguistic and extra linguistic techniques, as well as the peculiarities of their communication. The analysis of the given techniques allows us to reveal and describe in details different types of readers. It has been stated that the text contains direct and hidden techniques, which create the image of a reader in historical novel and which are the elements of the uniform system of interaction. As a result of the study the dominance of the implicit reader's image in the structure of a novel has been revealed.

Keywords: historical novel, image of reader, explicit reader, implicit reader, a character, the techniques of dialogue interaction, perception.

References

1. Dzhanzhakova E. V. *Stilistika hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta (strukturno-semanticheskii aspekt)* [Stylistics of Artistic Prose Text (structural and semantic aspect)]. Available at: <http://philologos.narod.ru/dzhandz/stylprose.htm> (accessed July 27, 2016).
2. Kalashnikov I. T. *Doch' kuptsa Zholobova: romany, povest'* [Daughter of Merchant Zholobov: Novels, Story]. Irkutsk: East-Siberian Book Publ., 1985. 640 p.