

## Содержание

ISSN 2587-8190

<b>Артем Трофимов.</b> Композиционные особенности прозаических панегириков в честь Полтавской победы (на материале творчества Стефана Яворского и Феофана Прокоповича) . . . . .	223
<b>Хэн Фу.</b> «Энхиридион» Эпиктета: переводы А. Д. Кантемира и Г. А. Полетики . . . . .	239
<b>Мария Начинкова.</b> Записки Бориса Райского и роман И. А. Гончарова «Обрыв» . . . . .	248
<b>Алексей Балакин.</b> Вокруг завещания И. А. Гончарова . . . . .	264
<b>Мария Асташенкова.</b> Сборник М. В. Крестовской «Уголки театрального мирка» как пример русской театральной прозы 1880-х годов. . . . .	288
<b>Анастасия Полумордвинова.</b> Любовь-игра, любовь-рок и любовь-смерть в лирической повести В. Я. Брюсова «Декадент» . . . . .	302
<b>Дмитрий Зайцев.</b> Натуралистический нарратив о неврастении и дегенерации и русский символистский роман: О влиянии сборника А. В. Амфитеатрова «Психопаты» на роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» . . . . .	320
<b>Андрей Устинов.</b> Мстислав Добужинский и русская кабаре-культура: Антрепризы Бориса Пронина I. «Привал комедиантов» в Петрограде . . . . .	331
II. «Странствующий энтузиаст» в Москве. . . . .	363
<b>Дмитрий Цыганов.</b> От культа Ленина к культу Сталина: Стратегии деперсонификации ленинского образа в некрологической лирике в связи с его вытеснением сталинским quasi-мифом . . . . .	384
<b>Анастасия Христенко.</b> О природе визуального кода в романе Ю. К. Олеши «Зависть» . . . . .	404
<b>Максим Щавлинский.</b> «Жизнь Арсеньева» и «Жизнь Бунина» как способ сознательной спекуляции на биографии . . . . .	423
<b>Екатерина Буханова.</b> Судьба текста в романе А. Битова «Преподаватель симметрии» . . . . .	437
<b>Анастасия Именных.</b> Два варианта романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»: К истории публикации . . . . .	451
<b>Указатель имен</b> . . . . .	463
<b>Содержание шестнадцатого тома</b> . . . . .	479

Тираж 500 экз.

### Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),  
А. С. Пахомова (редактор), А. Ю. Балакин,  
Е. А. Глуховская, О. В. Макаревич, А. А. Чабан

### Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.  
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2020 XVI (3-4)

Летняя школа по русской литературе

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2020 (3-4)



международная летняя школа  
по русской литературе

Выходит 4 раза в год  
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель  
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. И. Ю. Виницкий (Принстон, США)  
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)  
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)  
Д. ф. н. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)  
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,  
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2020

© «Летняя школа по русской литературе», 2020

## Contents

<b>Artyom Trofimov.</b> Composition features of the panegyrics in honour of the Victory at Poltava (based on Stefan Yavorsky's and Feofan Prokopovich's works) . . . . .	223
<b>Heng Fu.</b> <i>Enchiridion</i> of Epictetus: Translations of Antiochus Cantemir and Grigorij Poletika . . . . .	239
<b>Mariia Nachinkova.</b> Boris Rayskiy's sketches and Ivan Goncharov's novel <i>The Precipice</i> . . . . .	248
<b>Alexey Balakin.</b> Notes on Ivan Goncharov's Testament. . . . .	264
<b>Mariya Astashenkova.</b> M. Krestovskaya's digest <i>Corners of the Theatrical World</i> as an example of Russian theatrical prose of the 1880's. . . . .	288
<b>Anastasia Polumordvinova.</b> Love as a game, love as a fate and love as a death in Valery Bryusov's lyrical novel <i>Decadent</i> . . . . .	302
<b>Dmitry Zaytsev.</b> Naturalist narrative about neurasthenia and degeneration and the Russian symbolist novel: Influence of the A. V. Amfiteatrov's collection <i>Psychopaths</i> on Fyodor Sologub's novel <i>The Petty Demon</i> . . . . .	320
<b>Andrei Ustinov.</b> Mstislav Dobuzhinsky and the Russian Cabaret Culture I. <i>The Comedians' Camp</i> in Petrograd . . . . .	331
II. <i>The Peripatetic Enthusiast</i> in Moscow . . . . .	363
<b>Dmitry Tsyganov.</b> From the «Lenin» cult to the «Stalin» cult: Strategies of depersonificating the image of Lenin in obituary poetry due to its later elimination by the Stalin quasi-myth . . . . .	384
<b>Anastasiia Khristenko.</b> The nature of the visual code in Yury Olesha's novel <i>Envy</i> . . . . .	404
<b>Maxim Shavlinsky.</b> <i>The Life of Arseniev and The Life of Bunin</i> as a way of deliberate speculate on biography . . . . .	423
<b>Ekaterina Bukhanova.</b> The fate of the text in Andrey Bitov's novel <i>The Teacher of Symmetry</i> . . . . .	437
<b>Anastasiia Imennykh.</b> Two versions of Victor Astafiev's novel <i>Damned and Killed</i> : Notes on the publication history. . . . .	451
<b>Index</b> . . . . .	463
<b>Content of the volume</b> . . . . .	479

### Editorial Board:

Alexey Balakin, Aleksandra Chaban, Elena Glukhovskaja,

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),

Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova

### Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.

Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: [summerschool@list.ru](mailto:summerschool@list.ru)

МАРИЯ НАЧИНКОВА  
(Санкт-Петербург)

## ЗАПИСКИ БОРИСА РАЙСКОГО И РОМАН И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Статья посвящена соотношению текста романа «Обрыв» и заметок, которые его главный герой, Борис Райский, делает при подготовке к написанию своего произведения на тот же сюжет. Итоговый отказ героя от создания романа трактуется как призыв к творческой работе читателя. Также рассматриваются гипотеза об использовании повествователем записок Райского и параллель с финальной фразой романа Гончарова «Обломов».

**Ключевые слова:** И. А. Гончаров, «Обрыв», роман, читатель

**Информация об авторе:** Мария Федоровна Начинкова, аспирант Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербург, Россия.

**E-mail:** st033924@student.spbu.ru

### Boris Rayskiy's sketches and Ivan Goncharov's novel *The Precipice*

The article discussed the correlation of the final text of Goncharov's novel *The Precipice* to the sketches of the main character Boris Rayskiy made for his own book with the same plot. The protagonist's failure to create a novel is considered a challenge to the reader's creative activity. The article includes the analysis of the hypothesis that the narrator of *The Precipice* used Rayskiy's sketches and of the parallel to the final sentence of Goncharov's novel *Oblomov*.

**Key words:** Ivan Goncharov, «The Precipice», novel, reader

**About the author:** Mariia Nachinkova, graduate student at Saint Petersburg State University. Saint Petersburg, Russia.

**E-mail:** st033924@student.spbu.ru

DOI 10.26172/2587-8190-2020-3-4-248-263

Имитация использования чужой рукописи, документов личного характера (писем, дневников и т. п.) — популярный

литературный прием.<sup>1</sup> Применяться он может не только для того, чтобы скрыть автора под маской издателя или придать истории достоверность: достаточно вспомнить «Житейские воззрения кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана, которые по понятным причинам не могут иметь ореол аутентичности в глазах читателя.

В русской литературе мнимая опора на частный документ, как и на «чужой» материал в целом, оказалась чрезвычайно востребована. Прежде всего, этот прием содержат ключевые для русской романной традиции тексты: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова — хотя в романе в стихах он и вступает в явное противоречие со свидетельствами вымышленности персонажей. Тем не менее —

Письмо Татьяны предо мною;  
Его я свято берегу...<sup>2</sup>

То, что отзвук этого приема попал в роман «Обрыв» И. А. Гончарова — текст, ориентированный на пушкинское наследие,<sup>3</sup> — причем попал в сопровождении пушкинской цитаты, выглядит вполне закономерным. Функции его весьма любопытны: создавая закольцованность повествования и провоцируя читателя на повторное чтение, он также напоминает о последней фразе романа «Обломов», порождая параллель между текстами и являясь одним из свидетельств в пользу единства «романной трилогии» писателя.

Итак, в финале «Обрыва» его главный герой, Борис Райский, на протяжении всего произведения писавший

---

<sup>1</sup> Как отмечает Ю. В. Манн, «Прием передачи литератору или издателю рукописи или материала со стороны 3-го лица широко применялся в начале XIX в. <...>, в XVIII в. и значительно раньше и фиксировался обычно в предисловии к данному сочинению» (Манн Ю. В. Автор и повествование // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. М., 1991. Т. 50. № 1. С. 15).

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин // Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 60.

<sup>3</sup> Гончаров писал, что в образах Марфиньки и Веры отразились два главных образа женщины, которые Пушкин дал в «Евгении Онегине» (Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда // Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 112). О сходстве «Обрыва» с «Евгением Онегиным» см., напр.: Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 388–389.

наброски для собственной книги на тот же сюжет, что и роман Гончарова, утверждает в мысли, что он не романист. Перед ним встает вопрос, как поступить с «кучей накопившегося материала для романа». <sup>1</sup> Он решает сохранить свои записи, чтобы ими смог воспользоваться другой литератор, причем сообщает о своем решении дважды. В письме Кирилову в Петербург Райский описывает свое намерение, используя слова Пимена из «Бориса Годунова» Пушкина: «Сохраню эти листки затем разве, чтобы когда-нибудь вспоминать, чему я был свидетелем, как жили другие, как жил я сам, что чувствовал (или вернее ощущал), что перенес — и...

И после моей смерти — другой найдет мои бумаги:

Засветит он, как я, свою лампаду —

И — может быть — напишет...» (V, XXIII, с. 765)

На следующий день, уезжая в столицу и прощаясь с Верой, Райский отвечает на ее вопрос «А роман?» следующее: «Как умру, пусть возится, кто хочет, с моими бумагами: материала много...» (V, XXIV, с. 768). То есть герой дважды, поэтическим и прозаическим образом, озвучивает надежду, что его труд не пропадет и послужит для кого-нибудь материалом. Из-за повтора это заявление не выглядит мимолетным капризом творческой природы — напротив, оно оказывается маркировано.

Тем не менее слова Райского о возможном преемнике привлекли к себе мало внимания критиков и ученых. Е. А. Ляцкий один из немногих выделил фрагмент из письма Кирилову с цитатой из «Бориса Годунова», но исследователя он заинтересовал, во-первых, как проявление театральности в поведении Райского, во-вторых, как пример любви Гончарова к цитатам из произведений Пушкина: «Сопоставление с летописцем довольно смелое, способное вызвать саркастическую улыбку... конечно, над Райским. Но тот факт, что

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Обрыв // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 710. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием в тексте в круглых скобках следующих сведений: часть романа, глава, страница.

Пушкин особенно часто приходил на память Гончарову, когда нужна была цитата, сам по себе значителен и должен быть отмечен».<sup>1</sup>

А. Г. Цейтлин, обращаясь к этому моменту, объединяет отказ Райского от написания романа и ответ на вопрос Веры в один эпизод («Уставший Райский машет рукой: „Как умру пусть возится, кто хочет с моими бумагами: материала много“»), но здесь же делает важное замечание: «А между тем роман написан... Гончаровым, и в поле его зрения одно из центральных мест занимает дилетантствующий беллетрист Райский, а самый „Обрыв“, более чем какой-либо другой русский роман, касается темы литературного творчества».<sup>2</sup>

Е. А. Краснощекова тоже не останавливается подробно на словах героя о дальнейшей судьбе его бумаг (по ее мнению, Райский оставляет рукопись «на суд потомков»<sup>3</sup>), однако признает, что «...эти „материалы к роману“ и есть во многом тот „роман“, каким Борис мыслил себе этот жанр».<sup>4</sup> При этом исследовательница придерживается мнения, что «страницы романа Райского причудливо вплетены в ткань „Обрыва“».<sup>5</sup>

На важности высказывания Райского о судьбе его материалов, как и на факте его повторения, заостряет внимание М. В. Отрадин. По словам исследователя, оно означает претензию героя на описание «истории души человеческой», как в Предисловии к Журналу Печорина.<sup>6</sup>

Наконец, любопытное замечание делает М. С. Воробьева: «...Борис Райский, утверждая, что он „неудачник“, что „его творчество не ладит с пером“ и что его дело „только видеть красоту“, надеется: после его смерти „другой“ найдет его бумаги, расскажет более точно и образно историю Софьи

<sup>1</sup> *Ляцкий Е. А.* Гончаров. Жизнь, личность, творчество: Критико-биографические очерки. Изд. 3-е. Стокгольм, 1920. С. 80.

<sup>2</sup> *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 263.

<sup>3</sup> *Краснощекова Е. А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 392.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 393.

<sup>6</sup> *Отрадин М. В.* Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов. СПб.; Тверь, 2015. С. 147.

и Марфеньки, бабушки и Веры, Тушина и Марка Волохова <...> По этой логике „Другим“ оказывается повествователь, который, вероятно, и взял „бумаги“ Райского за основу, но большую часть создал сам».<sup>1</sup> По мнению исследовательницы, такой финал напоминает последнюю фразу «Обломова», указывающую на то, что основой для романа стал рассказ Штольца о своем друге литератору «с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами».<sup>2</sup> Эта параллель видится нам совершенно справедливой, однако представляется, что переключка между романами и их повествовательная структура имеют более сложный характер.

Чтобы понять, насколько состоятельно отождествление повествователя в «Обрыве» с литератором, предположительно получившим в распоряжение заметки Райского, необходимо обратиться к тексту романа. Необычный статус Райского в нарративной организации «Обрыва» привлекал к себе внимание много раз и может считаться общим местом. Уже некоторые из первых критиков романа отметили, что «около него группируются все другие лица, им освещаются»;<sup>3</sup> «Райский <...> то лицо, которое занимается более всего рассматриванием действующих лиц и показыванием их читателю».<sup>4</sup> На то, что ненаписанный роман Райского служит для содержания «Обрыва» «разбитым зеркалом», подчеркивающим целостность самого произведения, указал Т. И. Райнов.<sup>5</sup> Впоследствии Райского как только не называли: двойником автора,<sup>6</sup> посредником между романистом и действительностью,<sup>7</sup> частично — объектом изображения,

<sup>1</sup> Воробьева М. С. Повествовательная система в романах Гончарова: Дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. С. 393.

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Обломов // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 493. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием в тексте в круглых скобках следующих сведений: часть романа, глава, страница.

<sup>3</sup> Окрейц С. С. Новые романы старых романистов // Дело. 1869. № 9. С. 77.

<sup>4</sup> Соловьев Н. И. Родство и кипучие страсти: (Критика романа Гончарова «Обрыв») // Соловьев Н. И. Искусство и жизнь. М., 1869. Ч. 3. С. 259.

<sup>5</sup> Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. С. 32–75.

<sup>6</sup> Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. С. 262.

<sup>7</sup> Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962. С. 157.

частично — субъектом художественного видения,<sup>1</sup> соавтором романиста,<sup>2</sup> соповествователем<sup>3</sup> и т. д. При этом, несмотря на отдельные попытки разграничить в рамках «Обрыва» словесные пласты повествователя и героя, установив для них отличительные особенности,<sup>4</sup> приписывание того или иного фрагмента Райскому зачастую носит не вполне обособленный характер и объясняется лишь его установкой на создание романа. В результате чуть ли не единственным надежным критерием принадлежности текста повествователю начинает выглядеть неучастие Райского в этой сцене или его неосведомленность.

Это, очевидно, объясняется особенностью гончаровской прозы, которая была подмечена еще первыми исследователями творчества писателя и подробно описана В. К. Фавориным: «...стиль речи главных персонажей Гончарова во многом напоминает стиль самого Гончарова».<sup>5</sup> Более того, хотя у многих героев есть излюбленные слова и выражения, «между речью автора и речью персонажей наблюдается постоянное общение и взаимопроникновение».<sup>6</sup> В частности, повествователь может «заимствовать» у персонажа его любимое словечко для своих целей (как и персонажи — друг у друга), а одни и те же метафоры путешествуют по тексту, свободно меняя «хозяев» (в «Обрыве» одной из таких метафор становится

<sup>1</sup> Бак Д. П. История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово, 1992. С. 34.

<sup>2</sup> Багаутдинова Г. Г. «Ненаписанный роман» Бориса Райского: Опыт реконструкции («Обрыв» И. А. Гончарова) // Гончаров: Живая перспектива прозы: Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 416.

<sup>3</sup> Воробьева М. С. Повествовательная система в романах Гончарова. С. 23.

<sup>4</sup> Так, Е. Г. Эткинд выделил несколько любимых слов Райского и указал на формулы условно романтического характера в его речи (*Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998. С. 137–148), а Г. Г. Багаутдинова отметила сходство пейзажей, описанных Райским, с картинами в раме (*Багаутдинова Г. Г.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский — художник. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. С. 58).

<sup>5</sup> Фаворин В. К. О взаимодействии авторской речи и речи персонажей в языке трилогии Гончарова // Известия. АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1950. Т. 9. Вып. 5. С. 355.

<sup>6</sup> Там же. С. 352.



«покрывало Изиды»). К Райскому и его речевому пласту эти наблюдения приложимы в первую очередь: это не просто образованный человек, чей читательский багаж и культурный кругозор соответствуют уровню повествователя в романе, но и писатель, пусть непрофессиональный.

Нельзя сказать, что у языка Райского нет характерных особенностей: на первый взгляд, они есть, и очень яркие. Когда герой говорит на одну из своих любимых тем (красота, искусство, страсть) или общается с женщиной, в которую влюблен, его речь отличается повышенной экспрессивностью (что отражает обилие восклицательных предложений и лексических повторов), плотной концентрацией тропов и фигур: «Да, красота — это всеобщее счастье! <...> это тоже мудрость, но созданная не людьми. Люди только ловят ее признаки, силятся творить в искусстве ее образы, и все стремятся, одни сознательно, другие слепо и грубо, к красоте, к красоте... к красоте! Она и здесь — и там! <...> и как мужчина может унижить, исказить ум, упасть до грубости, до лжи, до растления, так и женщина может извратить красоту и обратить ее, как модную тряпку, на наряд, и затаскать ее... Или, употребив мудро, — быть солнцем той сферы, где поставлена, влить массу добра... Это женская мудрость!» (II, XXII, с. 357).

Кроме того, сознание героя наполнено историческими и культурными ассоциациями: если в женщине вообще он видит Венеру, то в Вере ему также мерещатся Юдифь и леди Макбет, в бабушке — Марфа-посадница и другие «исторические тени». Есть у Райского и любимые выражения: так, о страсти он говорит как о «тревоге», «волнении», «муке», «огне», «грозе», «горячке», «экстазе», «бездне» или «пучине»; «миражу» противопоставляет «дело», «красоту», «свободу» и «пробуждение». В женщине герой видит «богиню», «жрицу», «статую», а в Вере, пока остается нераскрытой ее тайна, «русалочные» и «змеиные» черты (отчего ее красота характеризуется как «ядовитая» и «язвительная»), связь с ночью.

Язык повествователя на этом фоне предстает более нейтральным (в нем нет ни такой экспрессивности, ни такого обилия историко-культурных ассоциаций). С другой

стороны, слово Райского и слово повествователя не разделены непроходимой стеной: то, что возможно в языке одного, не является невозможным в языке другого. Так, повествователь тоже может пользоваться восклицательными предложениями, риторическими вопросами, синтаксическим параллелизмом, лексическими повторами, выстраиванием осязаемого ритмического рисунка фразы. Ярким примером тому служит фрагмент, начинающийся словами «А никто другой, как Марк Волохов, этот пария, циник, ведущий бродячую, цыганскую жизнь, занимающий деньги, стреляющий в живых людей...» (III, XXIII, с. 518). В свою очередь герою не чужд интерес к бытовой стороне жизни, а тех, в кого он не влюблен, он характеризует совсем не так возвышенно, как своих идолов: «У, какая противная рожа! — шевельнулось у Райского в душе, — вот постой, я тебя изобразжу!» [О Крицкой] (III, VII, с. 406).

Таким образом, языковой облик Райского не настолько маркирован, чтобы переход на его точку зрения в плане фразеологии (в терминологии Б. А. Успенского<sup>1</sup>) всегда был отчетливо заметен. В тех случаях, когда ничто не указывает на осведомленность, превышающую его знания, неопределенность повествующего субъекта в «Обрыве» становится непреодолимой: читатель не знает, кто именно говорит с ним, и не может узнать это наверняка. Потенциально фрагменты такого рода могут: а) полностью принадлежать повествователю; б) содержать вкрапления несобственно-прямой речи героя (в трактовке В. Шмида<sup>2</sup>); в) полностью принадлежать Райскому — в этом случае можно предположить, что именно этот текст герой внес в подготовительные заметки к роману.

На последний вариант «намекает» описание Егорки: «Героем дворни все-таки оставался Егорка: это был живой пульс ее. Он своего дела, которого собственно и не было, не делал, „как все у нас“, — упрямо мысленно добавлял Райский (курсив мой. — М. Н.), — но зато совался поминутно в чужие дела» (II, XX, с. 329). Если текст, не заключенный

<sup>1</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.

<sup>2</sup> Шмид В. Нарратология. М., 2003.

в кавычки,<sup>1</sup> дается от лица повествователя, то почему герой к нему что-то мысленно добавляет: он ведь не слышит голос нарратора у себя в голове? Вероятно, описание принадлежит Райскому. Возникает вопрос: почему он что-то добавляет *мысленно*? Значит ли это, что остальное он записал?

Тем не менее представленность в тексте «Обрыва» цитат из заметок Райского — только предположение. Прямых указаний на это нет (исключение составляет очерк<sup>2</sup> Райского «Наташа», оформленный как текст в тексте; отмечено, что герой переделал его для романа — как именно, не объясняется).

Чтобы установить, что представляют собой записки Райского, нужно систематизировать разрозненные сведения о его бумагах. Так, известно, что герой и помимо истории Наташи «записывал кое-что» еще до решения создать роман: «...у меня есть отрывки, а теперь примусь серьезно» (I, V, с. 40). Имея в своем распоряжении этот подготовительный материал, Райский создает первую «программу» (набросок) будущего романа, где «Наташа» стоит на первом плане, и постепенно к ней добавляются зарисовки, сделанные с родственников, знакомых, женщин, друзей (видимо, в том числе и с Аянова). Переделывая эти петербургские образы в типы, Райский «исписал целую тетрадь» (I, XV, с. 120).

Второй вариант «программы» связан с Софьей Беловодовой: в него входят разговоры Райского с кузиной (из «Обрыва» известно три: в IV, XIV и XVIII главах I части), «эпизод о Наташе», артистическое видение героя о пробуждении Софьи-статуи и «многое другое» (I, XVIII, с. 150) — вероятно, старые зарисовки. По мнению Райского, все это еще не составляет роман (I, XVIII, с. 150).

Третью «программу» герой задумывает в Малиновке. «Центром картины» стал образ Марфиньки, а «фигура Беловодовой отступила на второй план и стояла одиноко» (II,

---

<sup>1</sup> В первом издании кавычки также отсутствуют. См.: Гончаров И. А. Обрыв // Вестник Европы. 1869. Т. 1. Кн. 2. С. 659.

<sup>2</sup> Жанровое определение, данное самим героем. О сходстве «Наташи» с сентиментальной и романтической повестью см.: Багаутдинова Г. Г. Очерк Райского «Наташа» (роман И. А. Гончарова «Обрыв») и «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина // Карамзинский сборник. Ульяновск, 1998. Ч. 2: Восток и Запад в русской культуре. С. 148–150.

IV, с. 184). Окружением для Марфиньки, помимо бабушки, выступают лица дворни; к ним Райский мысленно добавляет «физиономии» жителей провинциального городка.

Эта «программа», которая представляется герою «тихим семейным романом», дополняется образами Леонтия Козлова и его жены Ульяны («...у него в голове начался новый рисунок и два новые характера, ее и Леонтия», — II, VII, с. 201), замыслом очерка об отношениях Марины и Савелия, а также о Марине как о «матери наслаждений» (II, XII, с. 240) и комическим образом Крицкой («Нет, это, кажется... комедия! — сказал Райский и поневоле стал всматриваться в это явление», — II, XII, с. 241). В этот период, до знакомства с Верой, Райский исправляет «литературный эскиз Наташи» (II, XIII, с. 246) и добавляет к собранным им материалам зарисовки крестьян (II, XIII, с. 247). Он принимает решение писать роман эпизодами, фиксируя любую интересную фигуру, сцену, проявление чувства и не пытаясь пока осмыслить свое произведение как целое.

В тот самый день, когда ему предстоит знакомство с Верой, Райский планирует описать скуку — и создает впоследствии заметку «о ядовитости скуки» (II, XVII, с. 299), но в новой, четвертой «программе» на первый план выступает образ Веры, преобразая панораму «сонного царства». Вероятно, тогда же появляется образ Марка, с которым герой познакомился незадолго до встречи с Верой (характерно, что Волохов назвал отзыв Райского о нем «хорошо сделанным очерком»). К ним добавляются новые «картинки жанра» — «все эти Опенкины» (II, XX, с. 329): изображение опустившегося пьяницы-чиновника, дворовых людей (Улиты, Егора, Василисы, Пашутки), горожан, позднее — Нила Андреевича Тычкова («В кратком очерке изобразил и его Райский в программе своего романа, и сам не знал — зачем», — III, III, с. 380).

В период «дружбы» с Верой Райский записывает первую встречу с ней и свое впечатление, пейзажи Волги и вид имения (III, III, с. 382), а также уточняет образ Бережковой, открывшийся ему с новой стороны, когда она прогнала Нила Андреевича. Все лица обступают Веру «в виде аксессуаров». На этом герой готов счесть сбор материала законченным: решив уехать от равнодушной к нему девушки, он уже рисует

воображаемый финал романа: «...он уезжает не понятый, не оцененный ею <...> а она останется с жалом — не любви, а предчувствия ее в будущем, и с сожалением об утрате, с туманными тревогами сердца, со слезами и потом вечной, тихой тоской до замужества — с советником палаты!» (III, V, с. 392). Однако ревность, вспыхнувшая из-за тайны письма на синей бумаге, не дает этой «программе» утвердиться.

На время бумажный роман оказывается заброшен: к нему добавляется в качестве материала только списанное «слово в слово» письмо Веры с характеристикой самого «романиста» (III, VI, с. 398). В минуту уверенности из-под пера Райского снова льются «заметки, эскизы, сцены, речи» (III, VI, с. 403), но с возвращением ревности работа прекращается. Во время отъезда Веры Райский окончательно уясняет для себя образ Крицкой и записывает после колебаний эпизод с соблазвившей его Ульяной (видимо, не так, как о нем рассказал повествователь, а прикрыв «нимфу и сатира гирляндой», — III, XIII, с. 445), а с приездом Веры знакомится с последним кандидатом в «герои ее романа» (а значит, и в герои задуманного произведения) — Тушиным. После этого драма житейская, а не литературная не отпускает героя до кануна катастрофы в обрыве, когда он получает письмо от Аянова о Софье. Письмо, видимо, поступает в копилку материалов, на что иронично намекает сам Аянов: «...это первое и последнее мое письмо, или, пожалуй, глава из будущего твоего романа» (IV, VII, с. 572). Его предсказание почти сбывается — текст письма становится главой из романа Гончарова.

Наконец, Райский, пережив с обитателями Малиновки драму Веры, создает пятую «программу», отобрав для нее только то, что касается этой героини («Прочь все лишнее, постороннее: напишу одну ее...», — V, XIV, с. 711). Это финал сбора материала: герою остается лишь составить более полное впечатление о Тушине, чтобы окончательно уяснить для себя сюжет и предпринять попытку перейти от черновиков к «чистовику». Эта неудачная попытка пополняет груды бумаг в его портфеле листами с названием, эпитафией, посвящением и словом «однажды».

Таков состав записок Райского — вернее, то, что о нем известно. Лучше всего его можно охарактеризовать словами

Волохова: «...замок перед вами, приберите и ключ» (II, XV, с. 279). Марк говорил это о себе, имея в виду, что Райский хорошо подметил внешние черты, доступные наблюдению со стороны, но чтобы понять воссозданный образ, надо знать идею, которую он выражает. То же самое можно сказать о собранных Райским материалах: он отобразил в них многие лица и события, составляющие роман «Обрыв», однако не смог найти между ними внутреннюю связь, установить их «цель и необходимость» (II, XIII, с. 246) в конструкции произведения.<sup>1</sup> В результате идея не какого-то из них, но совокупности всех элементов оказалась герою недоступна, а без нее здание романа рухнуло. Претендующий на роль автора персонаж хорошо понял части, но не перешел от них к следующему необходимому этапу — постижению целого. Эту работу выполнил за Райского создатель «Обрыва», свидетельством чему служит сам роман.

Может ли между ним и читателем стоять еще одна фигура фиктивного мира — гипотетический литератор, получивший доступ к запискам главного героя? Одно допущение такой возможности немедленно порождает множество вопросов: почему повествование в «Обрыве» ведется от лица всезнающего нарратора, для которого нет тайн ни в душах героев, ни в деталях событий, которые Райский не знал и знать не мог; почему нарратор уверенно цитирует дневник героя, разорванный им на мелкие части, и т. п. Любые ответы на эти вопросы будут принципиально недоказуемы (так, можно предположить, что литератор домыслил недостающее в записках, задействовав свою фантазию). Но значит ли это, что высказанная Райским надежда на прочтение и творческую переработку его заметок является чем-то несущественным?

---

<sup>1</sup> Бесплодность простого накопления материала показывает опыт знакомой Райского — актрисы Анны Петровны, взявшейся писать комедию: «...за комедию взялась и в неделю написала листов десять: я просил показать — ни за что! „Что же, кончили?“ — спросил я. „Как ни билась, не доходит до конца, — говорит, — лица все разговаривают и не могут перестать, так и бросила“» (I, V, с. 39). Райский рассказывает об этой неудаче с насмешкой, называя ее причиной неверно выбранный жанр, но финал «Обрыва» свидетельствует о том, что «метод Анны Петровны» не подходит и для создания романа.

На наш взгляд, нет. Совершить труд переосмысления призван читатель.

Финальная неудача Райского и предшествующие ей жалобы героя на сложность работы ставят перед читателем задачу — понять, как из столь «неподходящего», разрозненного, неподатливого материала все же возник роман с выверенной структурой, в которой нет незначимых сцен и даже «все эти Опенкины» играют каждый свою роль, создавая ощущение полноты жизни, где есть место не только трагическому и возвышенному, но также бытовому и комическому.<sup>1</sup> Этот возникающий на последних страницах "Обрыва" важный вопрос провоцирует возвращение к началу и повторное чтение в поисках того целого, которое не смог обнаружить Борис Райский. Иными словами, читатель получает приглашение двигаться по герменевтическому кругу, постигая целое через части, а части — через целое.

Ситуация с записками Райского напоминает знаменитый финал романа «Обломов», уже упомянутый выше. Вполне очевидно, что Штольц не мог дословно рассказать своему приятелю-литератору «что здесь написано»: и потому, что многого не знал (например, монолога Обломова о «другом», который «Захар не сумеет пересказать никому; да и не поверят», — I, VIII, с. 97; «лунатизма любви» Ольги, в который она впала душным вечером рядом с Обломовым, — II, XI, с. 269 и т. д.), и потому, что не обладал таким объемным видением жизни.<sup>2</sup>

Тем не менее, — появление в финале «Обломова» полного литератора «с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными, глазами» (IV, XI, с. 489), чей внешний

---

<sup>1</sup> «Без комических персонажей мир неполон, не высвечен во всей его глубине и многозначности <...> Райский не догадывается, что „опенкины“ имеют отношение не только к бытовому, но и к бытийному контексту русской жизни» (*Отрадин М. В.* Борис Райский в свете комического. С. 160–161).

<sup>2</sup> «Читая, вернее, перечитывая, гончаровский роман, уже зная последнюю его фразу, мы понимаем, какая это сложная, в сущности невыполнимая для Штольца задача: рассказать об Илье Ильиче всю правду, тот, говоря языком Выготского, „второй“, тайный, сущностный смысл жизни Обломова» (*Отрадин М. В.* Эпизод романа «Обломов» // Обломов: Константы и переменные: Сб. научных статей / Сост. С. В. Денисенко. СПб., 2011. С. 18).

облик напоминает портрет Гончарова,<sup>1</sup> является не просто ироническим жестом, автопародией, неожиданной игровой развязкой.<sup>2</sup> Последняя фраза романа создает закольцованность повествования, воспроизводящую цикличность и замкнутость жизни самого Обломова. Как пишет М. В. Отрадин, «...последняя фраза романа („И он рассказал то, что здесь написано“) отсылает читателя к началу, нам как бы предлагается перечитать роман, оказывается, что в определенном смысле, композиционно, сюжет „замкнут“ сам на себя, ему так и не удастся превратиться в „историю“, события которой однократны и связаны с определенным временем и местом, которая имеет начало, развитие и конец»<sup>3</sup>. Финал «Обломова» мотивирует читателя не прерывать процесс постижения характера главного героя, взглянуть на его жизненный путь еще раз, уже зная, чем он завершится.

В этом обнаруживается сходство «Обломова» и «Обрыва». Оба этих текста ждут от своего читателя творческой работы, активного поиска «ключа к созданию», который так и не удалось обрести Борису Райскому.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Багаутдинова Г. Г. «Ненаписанный роман» Бориса Райского: Опыт реконструкции («Обрыв» И. А. Гончарова) // Гончаров: Живая перспектива прозы: Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 416–424.
2. Багаутдинова Г. Г. Очерк Райского «Наташа» (роман И. А. Гончарова «Обрыв») и «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина // Карамзинский сборник. Ульяновск, 1998. Ч. 2: Восток и Запад в русской культуре. С. 148–150.

---

<sup>1</sup> Это сходство отчетливо осознавалось критикой XIX века. К примеру, М. А. Протопопов иронически писал о самом Гончарове: «Решать эти вопросы не наше дело, на то есть Манфреды и Фаусты, а мы всего только русские литераторы с апатичными лицами и с сонными глазами» (Протопопов М. А. Гончаров // Русская мысль. 1891. № 11. С. 112).

<sup>2</sup> «Внимание, читатель, — автор шутит, автор иронизирует», — пишет об этом А. Г. Гродецкая (Гродецкая А. Г. Пафос середины: Ирония и автоирония у Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы: Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 46).

<sup>3</sup> Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 96.



3. Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский — художник: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.
4. Бак Д. П. История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово, 1992.
5. Воробьева М. С. Повествовательная система в романах Гончарова: Дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005.
6. Гродецкая А. Г. Пафос середины: Ирония и автоирония у Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы: Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 38–48.
7. Краснощечкова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997.
8. Лацкий Е. А. Гончаров. Жизнь, личность, творчество: Критико-биографические очерки. Изд. 3-е. Стокгольм, 1920.
9. Мани Ю. В. Автор и повествование // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1991. Т. 50. № 1. С. 3–19.
10. Отрадин М. В. Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов. СПб.; Тверь, 2015. С. 141–161.
11. Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
12. Отрадин М. В. Эпилог романа «Обломов» // Обломов: Константы и переменные: Сб. научных статей / Сост. С. В. Денисенко. СПб., 2011. С. 13–24.
13. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962.
14. Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. С. 32–75.
15. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.
16. Фаворин В. К. О взаимодействии авторской речи и речи персонажей в языке трилогии Гончарова // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1950. Т. 9. Вып. 5. С. 351–361.
17. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950.
18. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
19. Эткин Д. Е. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М., 1998.

## REFERENCES

1. Bagautdinova G. G. «Nenapisannyj roman» Borisa Rayskogo: Opyt rekonstrukcii («Obryv» I. A. Goncharova) // Goncharov: Zhivaya perspektiva prozy: Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova. Szombathely, 2013. P. 416–424. (In Russ.)

2. *Bagautdinova G. G.* Ocherk Rayskogo «Natasha» (roman I. A. Goncharova «Obryv») i «Bednaya Liza» N. M. Karamzina // Karamzinskij sbornik. Ul'yanovsk, 1998. CH. 2: Vostok i Zapad v russkoj kul'ture. P. 148–150. (In Russ.)
3. *Bagautdinova G. G.* Roman I. A. Goncharova «Obryv»: Boris Rayskij — hudozhnik. Diss. ... kand. filol. nauk. SPb., 1999. (In Russ.)
4. *Bak D. P.* Istoriya i teoriya literaturnogo samosoznaniya: Tvorcheskaya refleksiya v literaturnom proizvedenii. Kemerovo, 1992. (In Russ.)
5. *Cejtlin A. G.* I. A. Goncharov. M., 1950. (In Russ.)
6. *Etkind E. G.* «Vnutrennij chelovek» i vneshnyaya rech: Ocherki psihopoetiki russkoj literatury XVIII–XIX vv. M., 1998. (In Russ.)
7. *Favorin V. K.* O vzaimodejstvii avtorskoj rechi i rechi personazhej v yazyke trilogii Goncharova // Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka. M., 1950. Vol. 9. Iss. 5. P. 351–361. (In Russ.)
8. *Grodeckaya A. G.* Pafos serediny: Ironiya i avtoironiya u Goncharova // Goncharov: Zhivaya perspektiva prozy: Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova. Szombathely, 2013. P. 38–48. (In Russ.)
9. *Krasnoshchekova E. A.* Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva. SPb., 1997. (In Russ.)
10. *Lyackij E. A.* Goncharov. Zhizn', lichnost', tvorchestvo: Kritiko-biograficheskie ocherki. Izd. 3-e. Stockholm, 1920. (In Russ.)
11. *Mann Yu. V.* Avtor i povestvovanie // Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka. M., 1991. Vol. 50. № 1. P. 3–19. (In Russ.)
12. *Otradin M. V.* Boris Rayskij v svete komicheskogo // Goncharov posle «Oblomova»: Sb. statej / Otv. red. S. N. Gus'kov. SPb.; Tver', 2015. P. 141–161. (In Russ.)
13. *Otradin M. V.* Epilog romana «Oblomov» // Oblomov: Konstanty i peremennye: Sb. nauchnyh statej / Sost. S. V. Denisenko. SPb., 2011. P. 13–24. (In Russ.)
14. *Otradin M. V.* Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste. SPb., 1994. (In Russ.)
15. *Pruckov N. I.* Masterstvo Goncharova-romanista. M.; L., 1962. (In Russ.)
16. *Rajnov T. I.* «Obryv» Goncharova kak hudozhestvennoe celoe // Voprosy teorii i psihologii tvorchestva. Har'kov, 1916. P. 32–75. (In Russ.)
17. *Shmid V.* Narratologiya. M., 2003. (In Russ.)
18. *Uspenskij B. A.* Poetika kompozicii: Struktura hudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozicionnoj formy. M., 1970. (In Russ.)
19. *Vorob'eva M. S.* Povestvovatel'naya sistema v romanah Goncharova. Diss. ... kand. filol. nauk. Nizhnij Novgorod, 2005. (In Russ.)