

## Содержание

ISSN 2587-8190

<b>Алексей Попович.</b> «Путник» Иоанна Тобольского (Максимовича). <i>Частный человек на фоне сотворения империи</i> . . . . .	129
<b>Мария Начинкова.</b> <i>Mise en abyme</i> в романе И. А. Гончарова «Обрыв» . . . . .	154
<b>Екатерина Косова.</b> К. К. Случевский и В. Ф. Ходасевич. <i>Генезис смежных образов и мотивов</i> . . . . .	171
<b>Владимир Турчаненко.</b> Дискуссия о «Пушкинской энциклопедии» в 1930-е годы . . . . .	189
<b>Роман Тименчик.</b> Нимфа Эхо у Ахматовой . . . . .	210
<b>Анна Алцибеева.</b> Сценарий как законченное произведение. Повесть «Пикник на обочине» и сценарий «Машина желаний» А. Н. и Б. Н. Стругацких . . . . .	232

2021 XVII (2)

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Тираж 500 экз.

### Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),  
А. Ю. Балакин, А. С. Пахомова

### Адрес редакции

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

Летняя школа по русской литературе



2021 (2)

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. Виноцкий (Принстон, США)  
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)  
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)  
Проф. 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 = Letnáá 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, 2021  
© «Летняя школа по русской литературе», 2021

## Contents

<b>Alexey Popovich.</b> John of Tobolsk (Maksymowicz)'s Journey. <i>A Private Person in the Background of the Creation of the Empire</i> . . . .	129
<b>Mariia Nachinkova.</b> <i>Mise en abyme</i> in Ivan Goncharov's Novel The Precipice . . . . .	154
<b>Ekaterina Kosova.</b> Konstantin Sluchevsky and Vladislav Khodasevich. <i>Genesis of Related Images and Motives</i> . . . . .	171
<b>Vladimir Turchanenko.</b> A Discussion About the Pushkin Encyclopedia in the 1930s . . . . .	189
<b>Roman Timenchik.</b> The Nymph <i>Echo</i> in Akhmatova's Poetry . . . . .	210
<b>Anna Altsibeeva.</b> The Scenario as a Completed Work. <i>Roadside Picnic</i> and <i>The Machine of Wishes Scenario</i> by A. N. and B. N. Strugatsky . . . .	232

## Editorial Board

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),  
Alexey Balakin, 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)

## MISE EN ABYME В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Статья посвящена функциям и семантической нагрузке приема *mise en abyme* в романе «Обрыв» И. А. Гончарова. В качестве примеров использования *mise en abyme* рассматриваются изображение работы центрального героя, Бориса Райского, над романом, а также композиционное подобие первой части «Обрыва» и очерка Райского «Наташа» всему произведению Гончарова. В статье делается вывод, что особенности применения *mise en abyme* в романе «Обрыв» уподобляют его строение сложной системе зеркал.

**Ключевые слова:** И. А. Гончаров, «Обрыв», *mise en abyme*, геральдическая конструкция, редупликация.

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

**E-mail:** [marynachinkova@gmail.com](mailto:marynachinkova@gmail.com)

### Mise en abyme in Ivan Goncharov's novel *The Precipice*

The article discussed the functions and semantic load of *mise en abyme* in Goncharov's novel *The Precipice*. Attempts of the main character Boris Rayskiy to create a novel is considered an example of *mise en abyme*, as well as the resemblance of the first part of *The Precipice* and Rayskiy's short story *Natasha* to the novel as a whole. The conclusion is the affinity of novel's structure for the complex system of mirrors created due to particularities of *mise en abyme* in the *The Precipice*.

**Key words:** Ivan Goncharov, *The Precipice*, *mise en abyme*.

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

**E-mail:** [marynachinkova@gmail.com](mailto:marynachinkova@gmail.com)

DOI 10.26172/2587-8190-2021-17-2-154-170

---

Изучение *mise en abyme*<sup>1</sup> как композиционного и семантического явления в разных видах искусства не теряет популярности с 70-х годов XX века, когда этот термин вошел в широкий научный обиход благодаря исследованию Л. Дэлленбаха «Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme»,<sup>2</sup> воспользовавшегося наблюдением из дневника А. Жида.<sup>3</sup> Под этим понятием подразумевается создание подобия между произведением и его частью, напоминающего геральдическую конструкцию *en abyme* (когда в состав герба входит щит меньшего размера, повторяющий в своих элементах обрамляющий щит).

Литературоведов и литературных критиков прежде всего интересовали примеры *mise en abyme* в текстах XX века, но анализ использования этого приема в более ранних произведениях может быть весьма плодотворным, как продемонстрировал Х. Л. Борхес.<sup>4</sup> В случаях, когда *mise en abyme* играет важную роль в структуре текста, исследование этой роли позволяет не только лучше описать формальную сторону произведения, но и способствует более глубокому постижению его смысла. Один из тех текстов, где функции *mise en abyme* многообразны и чрезвычайно важны, — роман И. А. Гончарова «Обрыв».

«Обрыв» является метароманом — т. е. романом, рефлексивным над процессом собственного создания и особенностями

<sup>1</sup> Выражение *mise en abyme* (со старофранц. букв. «помещение в бездну») не имеет точного аналога в русском языке. В отечественном литературоведении встречается перевод «геральдическая конструкция» (см., напр.: *Атлас А. Э.* Вторичная репрезентация текста в тексте: *Mise en abyme* // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 10 (56). С. 77–87); Л. Е. Муравьева в своих работах последовательно использует термин «редупликация», объясняя это стремлением уйти от геральдических ассоциаций (*Муравьева Л. Е.* *Mise en abyme*: способы презентации в нарративном тексте // Narratorium. 2016. № 1 (9). См: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2635309> дата обращения 01.04.2021). Во избежание путаницы мы оставляем иноязычный термин без перевода.

<sup>2</sup> *Dällenbach L.* *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme.* Paris, 1977.

<sup>3</sup> *Gide A.* *Journal 1889–1939.* Paris, 1948. P. 41.

<sup>4</sup> См.: *Борхес Х. Л.* Скрытая магия в «Дон Кихоте» / Пер. Е. Лысенко // Борхес Х. Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения / Сост., вступ. ст. В. Багно; коммент. Б. Дубина. СПб, 1992. С. 346–349.

своего построения. Такая рефлексия становится возможной за счет того, что внутри произведения присутствует его уменьшенное подобие: главный герой «Обрыва», Борис Райский, пытается написать роман с той же фабулой.<sup>1</sup> В его записках фигурируют те же самые герои, что и в «Обрыве», присутствует аналогичное деление на второстепенных и главных персонажей, так же сперва господствует образ Софьи, потом Марфиньки, потом Веры. Самого себя Райский, центральный герой «Обрыва», планировал сделать главным мужским персонажем романа-двойника.

Отображение в «Обрыве» его собственного возникновения имеет несколько функций. Во-первых, наблюдая за работой Райского над романом, читатель получает возможность заглянуть в «творческую лабораторию» создателя «Обрыва», увидеть, по выражению Гончарова, «потрохи, кулисы художника и искусства»<sup>2</sup> и благодаря этому расширить свой жизненный и эстетический опыт. Начинаящий же писатель может воспользоваться находками Райского и избежать его промахов.

Во-вторых, Райский размышляет о публике и ее реакции на роман, тем самым вводя в текст изображение фиктивного читателя и предоставляя конкретному читателю возможность не идентифицировать себя с этим образом. Тот читатель, которого представляет себе герой, наивен и не искушен в вопросах искусства. В частности, он может перепутать Райского и его автобиографического персонажа:

«Но ведь иной недогадливый читатель подумает, что я сам такой, и только такой! — сказал он, перебирая свои тетради, — он не сообразит, что это не я, не Карп, не Сидор,

<sup>1</sup> На особую роль Райского в архитектонике «Обрыва» исследователи указывали неоднократно. См., например: *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 262; *Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962. С. 157; *Бак Д. П.* История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово, 1992. С. 34; *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>2</sup> *Гончаров И. А.* Письмо В. Н. и Е. П. Майковым. Булонь, 9/21 августа <1860> // Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 303.

а тип; что в организме художника совмещаются многие эпохи, многие разнородные лица... Что я стану делать с ними? Куда дену еще десять, двадцать типов?...»<sup>1</sup>

Имея перед глазами пример «недогадливого читателя», читатель реальный может избежать аналогичной ошибки — отождествления Райского с Гончаровым. Таким образом, метарефлексия Райского является ключом к тому, как следует читать «Обрыв» и художественное произведение вообще:<sup>2</sup> как известно, самого Гончарова неоднократно считали прототипом его героев, прежде всего Обломова,<sup>3</sup> не принимая во внимание, что «в организме художника совмещаются многие эпохи, многие разнородные лица». Размышления Райского о существенном для его создателя вопросе призваны повысить компетентность читателя, подсказать ему, как стать идеальным реципиентом, или М-Читателем в терминологии У. Эко.<sup>4</sup>

То, что Райский смотрит на материал, положенный в основу романа, глазами читателя,<sup>5</sup> делает его первым критиком «Обрыва». Герой указывает на то, что фигура Софьи не сочетается с образами обитателей Малиновки (II, IV, 184),

<sup>1</sup> Цит. по изданию: *Гончаров И. А.* Обрыв // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 445. Далее источник цитат приводится в круглых скобках с указанием номера части романа, главы, страницы.

<sup>2</sup> Ср. с «Евгением Онегиным» А. С. Пушкина: «Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной, / Чтобы насмешливый читатель / Или какой-нибудь издатель / Замысловатой клеветы, / Сличая здесь мои черты, / Не повторял потом безбожно, / Что намарал я свой портрет, / Как Байрон, гордости поэт, / Как будто нам уж невозможно / Писать поэмы о другом, / Как только о себе самом» (*Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 28).

<sup>3</sup> См., напр.: *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 154.

<sup>4</sup> Об М-Читателе см.: *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2016. С. 20–31.

<sup>5</sup> Как писал Я. Мукаржовский об искусстве, «...здесь основной субъект не производитель, а тот, к кому художественное творение обращено, т. е. воспринимающий; и сам художник, коль скоро он относится к своему творению как к творению художественному ... видит его и судит о нем как воспринимающий» (*Мукаржовский Я.* Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства / Сост. Ю. М. Лотман и О. М. Малевич; пер. с чешск. В. А. Каменской. М., 1994. С. 205).

выражает сомнения по поводу необходимости изображать персонажей, не связанных с основным сюжетом (III, III, 380), озвучивает опасения, что русские девушки, прочтя его произведение, могут последовать примеру Веры, а книга будет признана аморальной (V, XXIII, 763). За счет подобных замечаний критика текста осуществляется изнутри.

В результате позиция реального рецензента, который бы высказал подобные упреки «Обрыву», оказывается заранее задана и опровергнута цельностью текста как художественного произведения. Любопытно, что критики «Обрыва» не обратили на это внимания и включили в свои разборы те претензии к роману, которые уже были сформулированы Райским.<sup>1</sup> Между тем создатель «Обрыва», отказавшись от пути, избранного в финале героем-писателем (изобразить только драму Веры, отбросив все остальное как «балласт»), демонстрирует, что для романного охвата действительности ему необходимы и петербургская часть, и галерея комичных обитателей «всероссийской щели».

Важно указать, что сходство «Обрыва» и записок Райского является неполным: герой не может совладать со своим материалом, увязать в единое целое главных и второстепенных персонажей, трагические и комические эпизоды. Из-за его рефлексии по этому поводу («Зачем он записал его [Опенкина]? Ведь в роман он не годится: нет ему роли там». — II, XX, 327) отдельные элементы романной структуры начинают выглядеть чем-то непреднамеренным, попавшим в нее «случайно» («Под руку попался, как Опенкин! — говорил он [Райский], дописывая последнюю строку и не предвидя ему [Тычкову] более роли между своими героями». — III, III, 380).

В рамках обрамляющего целого — романа «Обрыв» — такие якобы «непреднамеренные» детали составляют часть преднамеренности, маскируя ее. Как отмечал Я. Мукаряжов-

<sup>1</sup> Например, Н. В. Шелгунов и Н. И. Соловьев указали на несвязанность первой части «Обрыва» с остальными (см.: *Шелгунов Н. В.* Талантливая бесталанность // И. А. Гончаров в русской критике: Сборник статей. М., 1958. С. 266; *Соловьев Н. И.* Родство и кипучие страсти: (Критика романа Гончарова «Обрыв») // Соловьев Н. И. Искусство и жизнь. М., 1869. Ч. 3. С. 260–261).

ский, «...преднамеренность неизбежно вызывает у воспринимающего впечатление артефакта, т.е. прямой противоположности непосредственной, “естественной” действительности, между тем как живое, не ставшее для воспринимающего автоматизированным произведение наряду с впечатлением преднамеренности (или, скорее: неотделимо от него и одновременно с ним) вызывает и непосредственное впечатление действительности, или, скорее, — как бы впечатление от действительности».<sup>1</sup> В «Обрыве» этот эффект достигается в первую очередь благодаря запискам Райского.

Следует отметить, что развертывание сюжета «Обрыва» в двух плоскостях — в пространстве основного повествования и в записках Райского, предстающих как неточное, «разбитое» зеркало,<sup>2</sup> — одновременно укрепляет иллюзию реальности фиктивного мира и демонстрирует его сконструированность. События «Обрыва» и их трансформация под пером главного героя в равной степени являются вымыслом, но, так как второе может представлять как искажение первого (например, Райский сперва не хотел записывать, что Ульяна его соблазнила, а Веру в своем романе планировал «наказать» замужеством с советником палаты), возникает ощущение достоверности самих «отраженных» сцен.

С другой стороны, метарефлексия Райского обнажает устройство того целого, в которое входит. Наглядным примером этого является теория типизации: Райский, наделенный многими чертами типа художника-неудачника,<sup>3</sup> не только переделывает фигуры своих знакомых в типы, на что в романе есть прямое указание (I, XV, 120), но

<sup>1</sup> Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве. С. 214.

<sup>2</sup> См.: Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. Т. VII. С. 40, 42.

<sup>3</sup> «Для этого этюда мне особенно послужил тип “неудачника”-художника, у которого фантазия, не примененная строго к художественному творчеству, беспорядочно выражалась в самой жизни...» (Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 444); «Таких неудачников-артистов была бездна, особенно в прежнее время, когда верили в талант без труда и хотели отделяться от последнего, увлекаясь только успехами и наслаждениями искусства» (Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв» // Там же. С. 460).



и рассуждает о типе художника, то есть указывает читателю на механизм своего собственного порождения (III, XIII, 445). Из размышлений героя видно, что в типе он видит вневременное зерно, не сводимое к конкретной эпохе и среде, что соответствует представлениям самого Гончарова о типическом.<sup>1</sup> В других эпизодах Райский возводит себя к одному из «коренных человеческих архетипов» — Дон Жуану.<sup>2</sup>

В конечном итоге иллюзия и совершенствуется, и разрушается, что соответствует самой природе восприятия художественного произведения: чтобы получить эстетическое впечатление, читатель должен одновременно верить в реальность фиктивного мира и отделять его от подлинной действительности. По наблюдению В. Изера, «он [читатель] постоянно колеблется между вовлеченностью в иллюзорный мир и отстраненностью от него; он открывается навстречу чужому миру, но не попадает к нему в плен. <...> В колебаниях между стройностью и „чужеродными ассоциациями“, между вовлеченностью и отстраненностью от иллюзии, читатель должен постоянно удерживать равновесие, и поддержание этого баланса формирует эстетическое переживание литературного текста».<sup>3</sup> В «Обрыве» как в метатексте стратегия одновременного творения и разрушения иллюзии представлена более отчетливо, чем в произведениях, лишенных метаплана.

Также существенно, что Райский с его восторженностью, неудержимым полетом фантазии и экспрессивностью

---

<sup>1</sup> О типах у Гончарова см.: *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров — романист и художник. М., 1992. С. 84, 123–125, 131, 137; *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 98; *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск, 1997. С. 118, 120, 122, 166, 201–202.

<sup>2</sup> См. *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. С. 205 («Намечается устойчивая параллель между типами „художника“ и Дон Жуана. Эта параллель всемерно реализуется в „Обрыве“ в образе Райского, но затем повторяется уже и в нехудожественных текстах, в частности в „Заметках о личности Белинского“, где страсть критика к литературе рассматривается как вид эстетического „донжуанизма“»).

<sup>3</sup> *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология / Сост., пер., прим. И. В. Кабановой. М., 2004. С. 216–217.

речи дополняет более сдержанного повествователя «Обрыва»,<sup>1</sup> позволяя ввести в роман сравнения Веры со змеей и русалкой, Юдифью и леди Макбет; Тушина — с Фебом и Нимвродом, а позднее — с Робертом Оуэном; Татьяны Марковны — с героинями древней и новой истории<sup>2</sup> и т.д. В результате романский универсум получает дополнительный объем: поэзия в нем «проверяется» прозой, проза — поэзией. Если для описания посещения Райским Ульяны, когда его слова о «святом долге» и «дружеской обязанности» показали свою полную несостоятельность, необходим взгляд повествователя с его юмором и снисхождением к человеческой слабости, то для передачи нарастающей страсти Райского к Вере или проявлений страсти той к Волохову — взгляд поэта.

Существенно и то, что Райский является «незнающей и узнающей»<sup>3</sup> инстанцией и изображение героев и событий с помощью его субъективно ограниченного восприятия помогает сохранять тайну Веры столько, сколько необходимо для создания интриги и разжигания читательского любопытства.

В отличие от создателя «Обрыва», Райский не может предвидеть, каким будет конец его романа, поскольку черпает материал напрямую из того, что его окружает, и это создает иллюзию истории, разворачивающейся прямо на глазах у читателя. Характерная особенность процесса восприятия — протекание во времени — подчеркнута в «Обрыве» тем, что и фиктивный мир, и текст о нем как будто возникают «здесь

<sup>1</sup> «Двойной» взгляд на описываемый мир вообще характерен для Гончарова. См. об этом, напр.: *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. С. 73. О. Г. Постнов считает, что не передай Гончаров «всего набора чувств, мыслей и образов», относящихся к романтической стихии романа, художнику-идеалисту, «нарушение единства в образе автора-повествователя было бы неизбежно» (*Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. С. 196–197).

<sup>2</sup> «Бабушка явно опозитизирована и идеализирована Гончаровым. Для этого он и использует “беспощадную фантазию” Райского, воспроизводя образ Бережковой главным образом через его восприятие» (*Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. С. 206).

<sup>3</sup> См.: *Левин Ю. И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 559–577.

и сейчас». Укреплению этой иллюзии способствуют ситуации, в которых персонаж-писатель делает выбор касательно отражения в своих записках тех или иных сцен.

То, что слово повествователя в «Обрыве» не всегда можно отличить от слова Райского,<sup>1</sup> пытающегося создать подобный обрамляющему целому роман, способствует творческой активности читателя, позволяя ему приписывать те или иные фрагменты Райскому или нарратору и тем самым каждый раз «выстраивать» здание «Обрыва» заново.

Кроме того, Райский-писатель является в романе источником комических ситуаций, что было показано М. В. Отрадиным.<sup>2</sup> Не случайно и кульминация его творческих усилий — попытка приступить к превращению своих заметок в художественное целое — имеет ярко выраженную комическую подсветку. Патетический тон посвящения и эпиграфа к роману героя<sup>3</sup> оказывается оттенен юмористическими подробностями того, как незадачливый писатель ищет предлог не приниматься за пугающий его труд. Возвышенное и смешное не борются, не сводят друг друга на нет: вместо этого они мирно сосуществуют, что соответствует показанной в романе многогранности бытия.

Наконец, отражение событий «Обрыва» в романе Райского можно назвать проекцией фундаментального творческого принципа Гончарова. Как заметил Н. И. Пруцков, «автор “Обрыва” считал, что подлинный художник не прямо списывает жизнь общества и природы, а как бы видит их

---

<sup>1</sup> О сходстве языка повествователя и персонажей у Гончарова см.: *Фаворин В. К.* О взаимодействии авторской речи и речи персонажей в языке трилогии Гончарова // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1950. Т. IX. Вып. 5. С. 351–361.

<sup>2</sup> См. *Отрадин М. В.* Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов. СПб.; Тверь, 2015. С. 141–161.

<sup>3</sup> По первоначальному замыслу они должны были предварять сам «Обрыв»: «Сочинение мое, которое Вы теперь знаете не по одним только тетрадам, но и по новой программе, должно носить посвящение (Вы угадываете, конечно, какое) — русским женщинам, стало быть и ей... первой. Но прошу Вас, таите это про себя и никому ни слова...» (*И. А. Гончаров.* Письмо М. М. Стасюлевичу <30 мая 1868 г.> // Собр. соч. Т. 8. С. 333). Об эпиграфе см.: *Гейро Л. С.* Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени // Русская литература. 1974. № 1. С. 65.

через свою фантазию. Эту фантазию Гончаров и объективировал в образе такого героя, которому она была особенно свойственна».<sup>1</sup> Само мировосприятие Райского демонстрирует представление Гончарова о преломлении образов действительности в сознании творческой личности. Герой становится для писателя своего рода зеркалом — и тем самым иллюстрирует важнейший организующий принцип «Обрыва».

Метафора зеркала, причем зеркала, отражающего некое явление в миниатюре, постоянно возникает в рефлексии Гончарова по поводу искусства и собственного творчества.<sup>2</sup> В «Обрыве» эта метафора обретает дополнительную смысловую нагрузку. Озвучивая намерение отражать окружающую его жизнь как в зеркале (II, VIII, 210), Райский и не подозревает, что для творца «Обрыва» зеркалом является он сам. Возникает характерная для произведений с mise en abyme ситуация: герой анализирует систему персонажей, сам являясь частью этой системы; размышляет об архитектонике романа, не зная, что его размышления — необходимый элемент этой архитектоники; ищет «раму» для своего произведения, создавая своими поисками раму «Обрыва».

Фигура Райского и его литературное творчество — условно, наиболее семантически сложный и самый существенный случай использования mise en abyme в «Обрыве», однако не единственный. Еще Т. И. Райнов указал на то, что роман представляет собой «целое из целых»,<sup>3</sup> т.е. художественных единств, центральным из которых является история Веры. На ее особое значение указывает не только итоговое намерение Райского посвятить свое произведение

<sup>1</sup> Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. С. 157.

<sup>2</sup> «Белинский, Добролюбов — конечно, увидели бы, что в сущности это [три романа Гончарова] — одно огромное здание, одно зеркало, где в миниатюре отразились три эпохи — старой жизни, сна и пробуждения...» (Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв». С. 446); «Как скоро допустим, что на искусстве лежит серьезный долг — смягчать и улучшать человека, то мы должны допустить, что прежде всего оно должно представлять ему нелюбимое зеркало его глупостей, уродливостей, страстей, со всеми последствиями...» (Гончаров И. А. Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв». С. 457) и т.п.

<sup>3</sup> Райнов Т. И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое. С. 47.

этой героине, но и все строение романа. По отношению к истории Веры судьбы других женских персонажей, не теряя своего самостоятельного значения, выступают как прелюдии или все те же зеркала, отражающие отдельные черты характера или драмы главной героини.

Особый интерес в контексте изучения *mise en abyme* в «Обрыве» представляет первая часть романа, посвященная в основном Софье Беловодовой, но содержащая и еще одно зеркало — историю Наташи. Как пишет Е. А. Краснощекова, петербургская часть «Обрыва» является прологом, «в “свернутом” виде представляющим все будущее развитие характеров и событий».<sup>1</sup>

Между историями Софьи и Веры нет тождества, однако первая часть «Обрыва» повторяет отдельные элементы основного сюжета: вмешательство художника в жизнь других людей в поисках артистического вдохновения и лекарства от скуки, попытки пробудить для страсти загадочную прекрасную женщину (уподобленные мифу об оживлении статуи Пигмалионом), превращение творца искусства в искусителя, успех проповеди «Дон Жуана», плоды которого достаются не ему самому, а удачливому сопернику. Отражают друг друга разговоры Райского с Софьей и Волохова с Верой.<sup>2</sup>

Видение Райского о пробуждении Софьи-статуи, завершающее петербургскую часть романа, перекликается с кульминацией «Обрыва» — возникшим в воображении художника образом ожившей статуи-Веры. Параллелизм двух эпизодов дополнительно подчеркивается повествователем: «Она [Вера] стояла на своем пьедестале, но не белой, мраморной статуей, а живою, неотразимо пленительной женщиной, как то поэтическое видение, которое снилось ему однажды, когда он, под обаянием красоты Софьи, шел к себе домой и видел женщину-статую...» (IV, XIV, 623). Наконец, в обоих случаях главный герой убеждается, что опасно вносить искусство в жизнь, а жизнь в искусство (I, XV, 110): если в первой

<sup>1</sup> Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 386.

<sup>2</sup> См.: Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М., 1990. С. 182; Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. С. 386.

части это скорее предчувствие, то в финале — уже подлинное прозрение.

Помимо попыток Райского «пробудить» Софью, первая часть «Обрыва» содержит историю его отношений с Наташей, поданную как произведение героя, то есть текст в тексте.<sup>1</sup> Подобно всей первой части, «Наташа» имеет признаки mise en abyme: повторяя в миниатюре ряд особенностей целого, очерк является предсказанием будущих событий. Как отмечает Н. Д. Старосельская, «рукопись Бориса Райского, озаглавленная “Наташа”, становится в композиции “Обрыва” своего рода “вставной новеллой”, тем маленьким зеркалом, что отражает последующие крупные события и конфликты романа».<sup>2</sup>

Существование замысла описать историю любви Наташи и Райского от лица повествователя<sup>3</sup> является дополнительным свидетельством в пользу отсутствия принципиальной разницы между словом первичного нарратора и словом главного героя «Обрыва». При этом между «Наташей» и «Обрывом» есть структурное подобие: как и роман в целом, очерк описывает процесс собственного порождения. Думая про контраст между сценой у постели умирающей и дружеским пиром, с которого он пришел, персонаж Райского «группировал фигуры, давал положение тому, другому, себе, добавлял, чего не доставало, исключал, что портило общий вид картины» (I, XV, 112) — иными словами, мыслил как тот, кто задумал создать о Наташе художественное произведение.

И в «Наташе», и в романе «Обрыв» центральным мужским персонажем является художник — обладатель «беспощадной фантазии», которая не прекращает свою работу, что бы ни происходило вокруг. Жизнь он воспринимает как историю, которую можно прочесть («сидя теперь у одра, он мысленно читал историю Наташи и своей любви». — I, XV, 116), мыслит образами, составляющими контрастные пары («Там, у царицы пира, свежий, блистающий молодостью лоб

<sup>1</sup> Об особенностях приема «текст в тексте» см.: Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 156.

<sup>2</sup> Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». С. 194.

<sup>3</sup> См.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. Кн. 1. С. 186—198.

и глаза, каскадом падающая на затылок и шею темная коса, высокая грудь и роскошные плечи. Здесь — эти впадшие, едва мерцающие, как искры, глаза, сухие, бесцветные волосы, осунувшиеся кости рук...» — I, XV, 112), осмысляет события своей жизни с помощью произведений искусства («“Жизнь — не сад, в котором растут только одни цветы”, — поздно думал он и вспомнил картину Рубенса “Сад любви”...» — I, XV, 118), имеет переменчивый нрав.

Кроме того, несмотря на все отличия «перуджиниевского образа» Наташи, неспособной к страсти, от Веры, их судьбы имеют немало общего. Крах отношений Веры с Волоховым имел иные причины, нежели измена Райского Наташе, однако в обеих историях показано, как в идиллический уголок проникают страсти, заложенные в природу человека.<sup>1</sup> И в том, и в другом случае художник выступает как «подручный жизни и судьбы», по выражению А. А. Фаустова,<sup>2</sup> искуситель. Он невольно губит Наташу, Вера же упрекает его за проповедь страсти, усилившую в ней влечение, которое теперь видится опасным («А вы подожгли дом да и бежать! “Страсть прекрасна, люби, Вера, не стыдись!” Чья это проповедь: отца Василья?» — IV, VIII, 578). Так «Наташа» преломляет центральный сюжет «Обрыва».

Помимо историй Софьи и Наташи, драму Веры предваряет и увлечение Райского Марфинькой. Герой пытается «развивать» девушку (как до того — кузину Беловодову), однако в итоге его попытки выливаются в сцену, в которой он чуть не превращает «святого ребенка» в «жалкое создание» (II, XIII, 259). Кроме того, как указывает Е. А. Краснощекова, сцена Райского с Марфинькой у обрыва (II, III, 181) становится комической параллелью к последнему свиданию Волохова и Веры.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Как отмечает М. В. Отрадин, «стихийные проявления человеческой природы, которые делают героя неожиданным для самого себя, — один из постоянных мотивов гончаровской прозы» (*Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте*. С. 61).

<sup>2</sup> *Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX века и на подступах к ней*. Воронеж, 1997. С. 66.

<sup>3</sup> См.: *Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества*. С. 398.

Примером mise en abyme с комическим оттенком является в «Обрыве» чтение истории Кунигунды,<sup>1</sup> с помощью которой Бережкова пытается предостеречь Веру. Прямые цитаты из этой старомодной книги не приводятся, но из ироничного пересказа повествователя известно, что речь в ней шла о влюбленных, которые не слушались родителей, скрывали свои отношения и жестоко поплатились за это (III, XV, 467). Вера в сердцах назвала книгу «глупой», Марфинька искренне переживала за героев, но обе вскоре оказались в положении «прекрасной Кунигунды»: Марфинька, оставшись наедине с Викентьевым, выслушала от него признание в любви; Вера, так и не рассказав ничего бабушке, спустилась в обрыв для решающего свидания с Марком. Если первая параллель является чисто комической и вызывает смех у Бережковой («...Марфинька, как Кунигунда... тоже в саду!.. Точно на смех вышло: это “судьба” забавляется!..» — III, XVI, 481), то Вера о своем сходстве с Кунигундой думает уже «с трагическим юмором» (V, IX, 681).

Разницу между «глупой книгой» и сложной жизнью вскрывает разговор главной героини и Татьяны Марковны. «А если б я провинилась, ... Вы заперли бы меня в монастырь, как Кунигунду?» — спрашивает Вера. Бережкова, тоже побывавшая, как впоследствии узнает читатель, на месте Кунигунды, не способна на жестокость родителей из нравоучительного романа: ей остается лишь перекрестить Веру. В отличие от книги «из бабушкиного сундука», «Обрыв», претендующий на уподобление жизни с ее неоднозначностью, не содержит простых ответов.

В целом использование принципа mise en abyme в последнем романе Гончарова позволяет взглянуть на его структуру как на сложную систему зеркал. Если Райский является своего рода зеркалом для создателя «Обрыва», а его записки — для романного целого, то и «Обрыв», и несостоявшийся роман главного героя отражаются в уменьшенном виде

---

<sup>1</sup> Прототип романа о «прекрасной Кунигунде» точно не установлен. Об отсылке к «Кандиду» Вольтера см., напр.: *Володина Н. В.* Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 154–163.



в «эпизодических целых», таких как первая часть, содержащая внутри еще одно подобие основной структуры — историю Наташи. Наконец, вся эта сложная конструкция должна отразиться в последнем зеркале — сознании читателя, чтобы чудо искусства могло осуществиться.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Атлас А. З.* Вторичная репрезентация текста в тексте: *Mise en abyme* // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 10 (56). С. 77–87.
2. *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.
3. *Бак Д. П.* История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово, 1992.
4. *Борхес Х. Л.* Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения / Сост., вступ. ст. В. Багно; коммент. Б. Дубина. СПб, 1992.
5. *Володина Н. В.* Герои романа И. А. Гончарова «Обрыв» как читатели // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 154–163.
6. *Гейро Л. С.* Роман Гончарова «Обрыв» и русская поэзия его времени // Русская литература. 1974. № 1. С. 61–73.
7. *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология / Сост., пер., прим. И. В. Кабановой. С. 201–224.
8. *Краснощекова Е. А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997.
9. *Левин Ю. И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
10. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
11. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства / Сост. Ю. М. Лотмана и О. М. Малевича; пер. с чешск. В. А. Каменской. М., 1994.
12. *Муравьева Л. Е.* *Mise en abyme*: Способы презентации в нарративном тексте // Narratorium. 2016. № 1 (9). См.: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2635309>, дата обращения 01.04.2021.
13. *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров — романист и художник. М., 1992.
14. *Отрадин М. В.* Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей / Отв. ред. С. Н. Гуськов. СПб.; Тверь, 2015. С. 141–161.

15. *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
16. *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
17. *Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962.
18. *Райнов Т. И.* «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. Т. VII. С. 32–75.
19. *Старосельская Н. Д.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М., 1990.
20. *Фаворин В. К.* О взаимодействии авторской речи и речи персонажей в языке трилогии Гончарова // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1950. Т. IX. Вып. 5. С. 351–361.
21. *Фаустов А. А.* Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж, 1997.
22. *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950.
23. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2016.
24. *Dällenbach L.* Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme. Paris, 1977.
25. *Gide A.* Journal 1889–1939. Paris, 1948.

#### REFERENCES

1. *Atlas A. Z.* Vtorichnaya reprezentaciya teksta v tekste: Mise en abyme // Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena. 2008. № 10 (56). S. 77–87. (In Russ.)
2. *Bagautdinova G. G.* «Nenapisannyj roman» Borisa Rajского: opyt rekonstrukcii («Obryv» I. A. Goncharova) // Goncharov: Zhivaya perspektiva prozy: Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova. Szombathely, 2013. S. 416–424. (In Russ.)
3. *Bak D. P.* Istoriya i teoriya literaturnogo samosoznaniya: Tvorcheskaya refleksiya v literaturnom proizvedenii. Kemerovo, 1992. (In Russ.)
4. *Borges H. L.* Kollekcija: Rasskazy; Esse; Stihotvoreniya / Sost., vstup. st. Vs. Bagno; komment. B. Dubina. SPb, 1992. (In Russ.)
5. *Cejtlin A. G.* I. A. Goncharov. M., 1950. (In Russ.)
6. *Dallenbach L.* Le recit speculaire. Essai sur la mise en abyme. Paris, 1977.
7. *Eko U.* Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta / Per s angl. i ital. S. Serebryanogo. Izd. 2-e, ispr. i dop. M., 2016. (In Russ.)
8. *Favorin V. K.* O vzaimodejstvii avtorskoj rechi i rechi personazhej v yazyke trilogii Goncharova // Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka. M., 1950. T. IX. Vyp. 5. S. 351–361. (In Russ.)
9. *Faustov A. A.* Avtorskoe povedenie v russkoj literature: Seredina XIX veka i na podstupah k nej. Voronezh, 1997. (In Russ.)

10. *Gejro L. S.* Roman Goncharova «Obryv» i russkaya poeziya ego vremeni // Russkaya literatura. 1974. № 1. S. 61–73. (In Russ.)
11. *Gide A.* Journal 1889–1939. Paris, 1948.
12. *Izer V.* Process chteniya: fenomenologicheskij podhod // Sovremennaya literaturnaya teoriya: Antologiya / Sost., per., prim. I. V. Kabanovoj. S. 201–224. (In Russ.)
13. *Krasnoshchekova E. A.* Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva. SPb., 1997. (In Russ.)
14. *Levin Y. I.* Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika. M., 1998. (In Russ.)
15. *Lotman Y. M.* Izbrannye stat'i: V 3 t. Tallinn, 1992. T. 1. (In Russ.)
16. *Mukarzhovskij Y.* Issledovaniya po estetike i teorii iskusstva / Sost. Y. M. Lotmana i O. M. Malevicha; per. s cheshsk. V. A. Kamenskoj. M., 1994. (In Russ.)
17. *Murav'eva L. E.* Mise en abyme: sposoby prezentacii v narrativnom tekste // Narratorium. 2016. № 1 (9). <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2635309>, date of request 01.04.2021. (In Russ.)
18. *Nedzveckij V. A.* I. A. Goncharov — romanist i hudozhnik. M., 1992. (In Russ.)
19. *Otradin M. V.* Boris Rajskij v svete komicheskogo // Goncharov posle «Oblomova»: Sb. statej / Otv. red. S. N. Gus'kov. SPb.; Tver', 2015. S. 141–161. (In Russ.)
20. *Otradin M. V.* Proza I. A. Goncharova v literaturnom kontekste. SPb., 1994. (In Russ.)
21. *Postnov O. G.* Estetika I. A. Goncharova. Novosibirsk, 1997. (In Russ.)
22. *Pruckov N. I.* Masterstvo Goncharova-romanista. M.; L., 1962. (In Russ.)
23. *Rajnov T. I.* «Obryv» Goncharova kak hudozhestvennoe celoe // Voprosy teorii i psihologii tvorchestva. Har'kov, 1916. T. VII. S. 32–75. (In Russ.)
24. *Starosel'skaya N. D.* Roman I. A. Goncharova «Obryv». M., 1990. (In Russ.)
25. *Volodina N. V.* Geroi romana I. A. Goncharova «Obryv» kak chitateli // Goncharov I. A.: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvyashchennoj 190-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova. Ul'yanovsk, 2003. S. 154–163. (In Russ.)