

РОМАННЫЙ ГЕРОЙ В ЭПИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (К проблеме рецепции романа «Обрыв» И. А. Гончарова)

Казакова С. К.

Ассоциация искусствоведов (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1396-3087>

Аннотация. В статье образ Марка Волохова, героя романа «Обрыв» И. А. Гончарова, трактуется как проявление литературной игры, иронии, создающей поверхностное, утрированное мнение читателей о персонаже. Предполагается, что прием манипулирования суждениями публики был угадан, но не до конца осознан критиками романа. Волохов был воспринят современниками (публикой и критикой) в остром социальном контексте – как представитель новых идей; дискуссия о романе, фактически, свелась к идеологическим спорам. В работе доказывается, что в «Обрыве» Гончаров мастерски развивает прием «навязывания» субъективной характеристики персонажа (ранее он был применен романистом в «Обыкновенной истории» и «Обломове»). Задолго до «личного» знакомства читателя с Марком Волоховым информация о нем поступает из внешних источников. В дальнейшем изначально предвзятое мнение о персонаже задает направление интерпретации его поступков читателем. Ключом к разгадыванию литературной игры романиста может считаться двойничество главного героя Бориса Райского и Марка Волохова (давно замеченное и критиками, и учеными). Гончаров, по существу, подталкивает читателя к применению двойных стандартов в оценке схожего поведения персонажей. Критики сочли это недостатком, непоследовательностью романиста. В статье предлагается иная версия: трактовать двойничество Райского и Волохова как манифестацию доведенного до иронии принципа «в искусстве важно не *что*, а *как*».

Прижизненная рецепция «Обрыва» рассматривается в контексте соотнесения эпического и романного дискурсов литературного процесса России второй половины XIX в. Предполагается, что современники Гончарова подошли к разбору «Обрыва» не с романных, а с противоположных, «эпических», позиций. В этом дискурсе герой не может находиться в зоне непосредственного контакта, он должен быть особенным, возвышающимся над окружающими. Образ Марка Волохова, напротив, полностью лишен эпической дистанции – по существу, он травестирует миф Нового человека, влиятельную идеологию того времени, базовый конструкт русской утопической традиции.

Ключевые слова: А. И. Гончаров; ирония; эпос; роман; эпический дискурс; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

A NOVEL CHARACTER IN EPIC DISCOURSE (To the Issue of Reception of the Novel “The Precipice” by Goncharov)

Svetlana K. Kazakova

Association of Art Critics of Russia (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1396-3087>

Abstract. The article addresses one of the most important Goncharov's characters – Mark Volokhov from the novel *The Precipice*. It is argued that Goncharov deliberately created ambiguous image of the character, ironically forcing the negative superficial impression. It is believed that the technique of the audience opinion manipulation was noticed but not realized to the full by the novel critics. Volokhov was taken by the contemporaries (both critics and readers) in a sharp social context – as a bearer of new ideas; and the discussion of the novel actually boiled down to ideological disputes. The article argues that in his novel, Goncharov masterfully develops the technique of forcing upon readers a subjective characteristic of his personage, which he had earlier used in *A Common Story* and *Oblomov*. Long before the readers meet Mark Volokhov “in person”, they get some information about him from outer sources. Later on, the first biased impression about the character channels the further interpretation of his deeds by the reader. The key to the literary game of the novelists may be found in the duality of the main

character of the novel Boris Raisky and the secondary character Mark Volokhov (long ago noted by readers and critics). In fact, Goncharov makes his reader apply double standards to the assessment of similar characters' behaviors. The critics considered it as a drawback and a non-consistency. The article poses a different version: to interpret the duality of Raisky and Volokhov as a manifestation of the principle that it is the *how* but not the *what* that is important in art.

The lifetime reception of *The Precipice* is viewed in the context of comparison of the epic and novel discourses of the literary process of Russia of the second half of the 19th century. Goncharov's contemporaries might have interpreted *The Precipice* not from the novel positions, but from the opposite epic ones. In such discourse, the character cannot be in the zone of direct contact; he must be different and higher than all other characters. On the contrary, the character of Mark Volokhov is absolutely devoid of epic distance – he actually impersonates a travesty of the myth of a new man, which was an influential ideologeme of the time and a basic construct of the Russian utopian tradition.

Keywords: I. A. Goncharov; irony; epos; novel; epic discourse; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary characters.

Для цитирования: Казакова, С. К. Романый герой в эпическом дискурсе (К проблеме рецепции романа «Обрыв» И. А. Гончарова) / С. К. Казакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 1. – С. 206–217. – DOI: 10.51762/IFK-2021-26-01-17.

For citation: Kazakova, S. K. (2021). A Novel Character in Epic Discourse (To the Issue of Reception of the Novel "The Precipice" by Goncharov). In *Philological Class*. Vol. 26. No. 1, pp. 206–217. DOI: 10.51762/IFK-2021-26-01-17.

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102.

Acknowledgments: the reported study was funded by RFBR, project No. 20-012-00102.

Последний роман И. А. Гончарова разочаровал критиков. Он не произвел того впечатления, на которое мог бы рассчитывать автор триумфальной «Обыкновенной истории» и «Обломова». Как деликатно выразился в мемуарах П. Д. Боборыкин, «произведения его не оценили как надо». Спустя годы младший современник Гончарова вспоминал, что «на роман накинута вся тогдашняя грамотная Россия» [Боборыкин 1986: 493]. М. Е. Салтыков-Щедрин, выступивший в печати по горячим следам, выразился гораздо резче: «В „Обрыве“ г. Гончаров похоронил себя: мир его праху» [Салтыков-Щедрин 1958: 268].

Реакция современников на завершающий роман трилогии – относительно белое пятно в гончароведении. «К рецепции романа „Обрыв“ в критике ученые обращались достаточно редко», – констатирует авторитетный исследователь творчества Гончарова С. Н. Гуськов [Гуськов 2012: 279]. Многие

остается не проясненным и по сей день – общая картина журнальных откликов на «Обрыв» «создает впечатление не только гнетущее, но и в высшей степени странное» [Гуськов 2013: 397]¹.

Отношение к роману определил образ Марка Волохова, циничного нарушителя всевозможных устоев и норм, не лишнего, однако, отрицательного обаяния (именно с ним связана ключевая сюжетная линия – любовная история Веры). Рецензенты придали персонажу смыслообразующую роль; на разборе образа Волохова строили критику «Обрыва». «Вся соль романа г. Гончарова заключается в его герое Марке, – писал Н. В. Шелгунов, – вычеркните Марка – и романа нет, нет жизни, нет страстей, нет интереса» [Шелгунов 1958: 246]. Салтыков-Щедрин утверждал: «Чтобы понять всю суть философии г. Гончарова, необходимо хоть в общих чертах познакомить читателя с физиономией одного из действу-

¹ «Негативная инерция» прижизненного литературно-критического фона долгие годы определяла восприятие последнего романа Гончарова. «„Обрыв“ и в науке о Гончарове воспринимался как самый слабый роман, как грех против художественной правды, как ошибка Гончаров и т. д.» [Гуськов 2013: 403]. Актуальные исследования последних лет, в том числе труды Гончаровской группы Пушкинского дома, свидетельствуют о востребованности новых подходов в изучении одного из самых загадочных произведений русского классика.

ющих лиц его романа (одного только), Марка Волохова» [Салтыков-Щедрин 1858: 205].

Герой был воспринят современниками (публикой и критикой) в остром социальном контексте – как представитель новых идей. Роман сочли антинигилистическим¹. «С Марка Волохова началось резкое охлаждение к Гончарову не только в так называемом „молодом поколении“, но и в прогрессивном обществе вообще. А нельзя забывать, что русское общество было тогда прогрессивно в целом», – писал В. Г. Короленко в 1912 г. [Короленко 1958: 335]². Родившийся в 1853 г., он как раз и представлял юное поколение пореформенной России, а ко времени написания статьи уже имел возможность поверить свои взгляды исторической дистанцией. Гончаров, как казалось писателю-революционеру, «был чисто по-обломовски равнодушен» к тревогам пореформенной России «и скоро совсем потерял ее из виду». Для Короленко были понятны и суровый общественный приговор роману, и несостоявшееся примирение (после гончаровской статьи «Лучше поздно, чем никогда»): «Почему бы, по крайней мере масса общества не могла простить Гончарову его Волохова, во имя его признания реформ, которыми само оно, по-видимому, удовлетворилось, которые, – как можно было бы думать, – приняло и признало? Когда-нибудь историк, быть может, остановится в недоумении перед этим фактом, но теперь мы еще понимаем его. Характерная черта

нескольких пореформенных десятилетий состоит в резкой неудовлетворенности: молодежь в ряде сменявших друг друга поколений была охвачена резко антиправительственным настроением» [Короленко 1958: 337].

Образ Волохова критика нашла предвзятым – по существу, Гончарова обвинили в манипулировании мнением публики. «По плану романиста, – писал Шелгунов, – Марк должен был производить на читателя омерзительное впечатление <...> Все слова подобраны автором так искусно, что задуманное впечатление действительно пробуждается» [Шелгунов 1958: 250–260]. Это мнение почти совпадает с мыслью Салтыкова-Щедрина: «...так как автору непременно хочется сделать из него (Волохова – С. К.) демоническую силу, то мы невольно подчиняемся его намерению» [Салтыков-Щедрин 1958: 133]. Проницательности рецензентов нельзя не признать, но задумка романиста, как представляется, была гораздо более изощренной и глубокой.

В «Обрыве» Гончаров мастерски развивает прием «навязывания» субъективной характеристики³. Задолго до «личного» знакомства читателя с Марком Волоховым информация о нем поступает из внешних источников: из письма Леонтия Козлова Райскому, со слов других персонажей, передающих городские слухи («Чуть Нила Андреевича не застрелил», – сообщила Татьяна Марковна) или свои экзальтированные впечатления

¹ Политизированный подход к трактовке фигуры Волохова не удовлетворяет современную науку – он выглядит слишком узким. «Не следовало бы к образу Марка подходить сосредоточенно с идеологических позиций (чем, в частности, грешна реакция на роман Гончарова многих его современников)», – считает украинский филолог П. П. Алексеев [Алексеев 2003: 132]. По мнению исследователя, «политические оценки <...> при всей убедительности их аргументации все же не снимают проблемы неясности образа». Фигура Марка Волохова остается одной из самых двусмысленных в творчестве романиста; в настоящее время интерес гончароведов смещается в сторону объяснения художественной функции образа, его роли в архитектуре романа.

² В приведенном высказывании Короленко сконцентрированы более или менее осознанные представления о возможности идейной (или, по меньшей мере, аксиологической) однородности общества в России второй половины XIX в. Играя смыслообразующую роль для дальнейшего развертывания статьи, эти взгляды создают также предпосылки для нового ракурса будущих исследований: выявления специфики адресации русских романистов второй половины столетия. С размышлениями о судьбах нации писатели обращались ко всей России – думающей, прогрессивной, честной и т. д. Этот аспект соборной адресации (как признака эпоса) образно и емко определила Марина Цветаева (в совершенно другом контексте – сравнивая современных ей поэтов): «...один читатель – вся Россия <...> чуть ли не хором (ором, собором) <...> Всем залом. Всем веком». Таков, в представлении поэтессы, адресат эпического Маяковского («Маяковского нет. Есть – эпос»). У Пастернака, напротив, «сколько читателей <...> столько голов», его «нужно всюду носить с собой, как талисман», и читать «в лесу, одному» [Цветаева 1999: 112].

³ Статья продолжает серию публикаций, посвященных самобытному приему построения образов И. А. Гончарова. Ранее на примерах «Обыкновенной истории» и «Обломова» было показано, как романист намеренно подталкивает читателя к выводам, которые оказываются слишком поверхностными и даже ложными при внимательном чтении текста. Этот прием мы называем нарративной иронией (см., например, Казакова С. К. Таинственная Корделия: О ком грешил Обломов? // Вопросы литературы. 2019. № 3. С. 161–182; Казакова С. К. Обыкновенный случай: «диалог» Гончарова со Скрибом // Вопросы литературы. 2018. № 4. С. 286–300).

(«– Груб, невежа! <...> Собаки его мне шлейф разорвали! – жаловалась Крицкая»). Вполне терпимое, взвешенное мнение о Волохове высказывает Тит Никонич Ватутин («Он, так сказать, загадка для всех <...> Должно быть, сбился в ранней молодости с прямого пути... Но, кажется, с большими дарованиями и сведениями: мог бы быть полезен...» [Гончаров 2004: 216]); но позиция Ватутина не вызывает доверия читателя, поскольку «дискредитирована» всем известной преувеличенной любезностью «сахарного маркиза». Далее по тексту слухи и сплетни про Волохова проясняются, но не сразу – Гончаров использует свой тщательно разработанный прием отложенного развития темы.

Из сумбурного послания Леонтия Козлова, однокашника Райского, читатель узнает о «скверной привычке» Марка рвать ценные книги из библиотеки Бориса. В глазах учителя древней словесности, заблудившегося в античности, поведение Волохова не имеет оправдания. Но Гончаров внедряет в текст возможность иной оценки.

В какой-то мере вину Марка смягчает то, что библиотека не представляла большой ценности для владельца и уже сама по себе начала разрушаться без должного внимания. Верный своему методу, Гончаров сообщает об этом не сразу, а выдает информацию дозированно. Сначала можно лишь заметить, что по прочтении письма однокашника Райский не испытал ни гнева, ни сожаления. Вспоминая библиоманию Козлова, Борис «смеялся его тревогам насчет библиотеки. „Подарю ее ему“, – подумал он» [Гончаров 2004: 123]. Далее мы узнаем, что двоюродная бабка героя, Татьяна Марковна Бережкова, хотя и управляла его имением весьма рачительно, «не совсем была внимательна к богатой библиотеке, доставшейся Райскому, книги продолжали изводиться в пыли и в прахе старого дома». Кое-что брали сестры – «все-таки до книг дотрогивалась живая рука, и они кое-как уцелели, хотя некоторые, постарее и позамасленнее, тронуты были мышами». Погибающее собрание передали «на попечение Леонтия

<...> – и старые, запыленные, заплесневелые книги получили новую жизнь, свет и употребление, пока, как видно из письма Козлова, какой-то Марк чуть было не докончил дела мышей» [Гончаров 2004: 191].

Из разговора друзей становится более понятным равнодушие Бориса к отцовским книгам – он считает, что их миссия исчерпана: «Книги! Разве это жизнь? Старые книги сделали свое дело; люди рвутся вперед, ищут улучшить себя, очистить понятия, прогнать туман, условиться поопределительнее в общественных вопросах, в правах, в нравах; наконец, привести в порядок и общественное хозяйство...» [Гончаров 2004: 207].

Как и намеревался, Райский подарил библиотеку Козлову. Тот, конечно, смутился и роскошный подарок принял не сразу, только после угрозы Бориса передать все книги в гимназию. Этого Леонтий вынести не мог: он боялся, что там библиотека совсем пропадет: «Ты не знаешь директора? – с жаром востал Леонтий и сжал крепко каталог в руках. – Ему столько же дела до книг, сколько мне до духов и помады... Растаскают, разорвут – хуже Марка!» [Гончаров 2004: 205].

Как видно, до книг дела нет никому – ни их хозяину, ни директору гимназии. Так можно ли винить Марка?

История стрельбы в «серьезного человека» Нила Андреича Тычкова, «прославившая» Волохова на весь город, также имеет двойную интерпретацию. Вторую версию изложил сам Марк, поэтому читатель вправе в ней сомневаться, однако аргументы «обвиняемого» выглядят логичными и правдоподобными. По словам Волохова, Нил Андреич первый начал конфликт своими бесцеремонными замечаниями (о том, что резкая и безжалостная критика Тычкова держала в страхе весь город, Гончаров не раз дает понять читателю). Чтобы избавиться от назойливости и дать «урок старому ребенку», Волохов сначала припугнул, прицелившись, а затем выстрелил в воздух. Обиженный Тычков жаловался губернатору, но тот оставил историю без последствий¹.

¹ – Правда ли, что вы стреляли по нем? – спросил Райский с любопытством.

– Вздор: я стрелял вон там на выезде по голубям, чтоб ружье разрядить: я возвращался с охоты. А он там гулял: увидел, что я стреляю, и начал кричать, чтоб я перестал, что это грех, и тому подобные глупости. Если б только одно это, я бы назвал его дураком и дело с концом, а он затопал ногами, грозил пальцем, стучал палкой: «Я тебя, говорит,

Претензии Полины Карповны Крицкой из-за травли ее собаками не были ни подтверждены, ни опровергнуты. Скорее всего, Гончаров применяет здесь еще один «фирменный» прием литературной игры – «закадровую историю», которую читатель может реконструировать в меру своей фантазии по конспективным намекам¹. Марк рассказывает Борису о своих питомцах в любопытном контексте – полушутя полусерьезно Волохов предполагает, что если посадить бульдогов на чердак, то они могут вырваться – «нечаянно, конечно», – когда объявится незванный докучливый гость (речь шла о полицмейстере)². Возникает вопрос: что навело Марка на эту мысль и при каких обстоятельствах собаки оказались на пути Полины Карповны, известной своими притязаниями едва ли не на всех молодых людей города?³

Критики «Обрыва» восстали против вульгарности манер Волохова. Салтыков-Щедрин писал: «Почему г. Гончаров желает, чтоб герой его входил к своим знакомым не через дверь, а через окно, чтоб он спал в телеге, покрытой рогожею, почему он видит в этом признаки типа, и притом типа современного человека, – это одному богу известно» [Салтыков-Щедрин 1958: 206]. Углубившись в исторический экскурс («Российская империя никогда не оскудевала людьми, входившими в дома через окна»), критик упустил из виду простую бытовую целесообразность.

Знаменитый эпизод, когда Волохов лезет в окно к Леонтию Козлову, происходит позд-

но вечером. Несколько деталей совершенно определенно указывают на время: жена Леонтия уже спит; в окне свет – учитель древней словесности заработался в кабинете; наконец, увидев влезавшего в окно человека, Борис подозревает француза Шарля – вряд ли такой поворот событий был возможен при свете дня, тем более что засветло приятель жены Леонтия приходил в гости, не скрываясь. Вспомним расположение комнат в доме Козлова – оно станет известно позже, из другой сцены (по обыкновению, соотносимые детали Гончаров разбрасывает по тексту): «Он [Райский] прошел прихожую, потом залу и остановился у кабинета, не зная, постучать или войти прямо». А теперь представим этот путь по чужому дому в потемках: грохот задетого ведра, падающая этажерка, лай разбуженных собак по всей округе, встревоженные голоса обитателей соседних домов. Марк все это предвидит («Куда еще пойду я на крыльцо, собака будить? Отворяй!» [Гончаров 2004: 261]), но резкость реплики и подготовленная предубежденность читателя отвлекают от добродушной подоплеки жеста. Если бы Гончаров описал блуждание по дому в исполнении Райского, последовавшего за Марком, или хотя бы поддержал мотивировку героя (не будить), образ Волохова считывался бы совсем по-другому. Но Райский тоже полез в окно, а Гончаров ничего не объяснил.

Необходимость расшифровки этой сцены почувствовал Шелгунов: «Мы задаемся вопросом: повсюду и ко всем Марк путешеству-

мальчишку, в острог; я тебя туда, куда ворон костей не заносил; в двадцать четыре часа в мелкий порошок изотру, в бараний рог согну, на поселение сошлю!» Я дал ему истощить весь словарь этих нежностей, выслушал хладнокровно, а потом прицелился в него.

– Что же он?

– Ну, начал приседать, растерял палку, калоши, потом сел наземь и попросил извинения. А я выстрелил на воздух и опустил ружье – вот и все.

– Что же после?

– Ничего: он ездил к губернатору жаловаться и солгал, что я стрелял в него, да не попал. Если б я был мирный гражданин города, меня бы сейчас на съезжую посадили, а так как я вне закона, на особенном счету, то губернатор разузнал, как было дело, и посоветовал Нилу Андриичу умолчать, «чтоб до Петербурга никаких историй не доходило»: этого он, как огня, боится [Гончаров 2004: 272].

¹ Примером «закадровой истории» можно считать события молодости Петра Адуева из «Обыкновенной истории», а также некоторое «возрождение» Обломова в конце романа, обозначенное автором всего лишь одним предложением (абонирование ложи в театре, поездки с семьей за город и др.). Подробнее см.: Казакова С. К. Таинственная Корделия... // Вопросы литературы. 2019. № 3. С. 161–182.

² «Вот тут что-то часто стал ездить мимо наших огородов полицмейстер: это, должно быть, его превосходительство изволит беспокоиться и подсылает узнавать о моем здоровье, о моих удовольствиях. Ну, хорошо же!.. Теперь я воспитываю пару бульдогов: еще недели не прошло, как они у меня, а уж на огородах у нас ни одной кошки не осталось... Я их посажу теперь на чердак, в темноту, а когда полковник или его свита изволят пожаловать, так мои птенцы и вырвутся... нечаянно, конечно...» [Гончаров 2004: 389].

³ Как известно из многочисленных эпизодов, Райский с трудом – и не всегда успешно – сдерживал себя, уклоняясь от ухаживаний местной светской львицы, без приглашения ездившей в Малиновку.

ет этим прямым, кратчайшим путем или нет? <...> Г. Гончаров молчит. Сокращение труда руководит Марком или другие соображения? Г. Гончаров опять молчит: он – талант, – делайте вывод сами» [Шелгунов 1958: 249]. Интуитивно заподозрив возможность простого решения, критик не предположил авторской иронии¹ как способа создания характеристики Волохова.

Еще одна сцена, возмущившая рецензентов, – сон Марка в телеге под рогожей – также имеет простое бытовое толкование. Молодой человек спит в телеге днем – в его комнате, как он сам признается, «адская духота». Тот, кто знает, как прогреваются комнаты на солнце в небольшом доме, кто хоть раз спасался от жары, например, в дачном гамаке на старых одеялах, не найдет в поведении Марка ничего особенного. Но эпизод был воспринят, как знаковый, «характеризующий тип» – и вновь не без «помощи» автора.

«Третий типический признак: Волохов берет займы деньги и не отдает их» [Салтыков-Щедрин 1958: 208]. Пространно иронизируя по поводу «доктрины займа у приятеля без отдачи», критик романа занялся социологией вопроса, намекнув чуть ли не на идеи отрицания собственности. Едва ли Гончаров с Волоховым зашли так далеко – во всяком случае, объяснение самого Марка звучит гораздо умереннее: «А прогос о деньгах: для полноты и верности вашего очерка дайте мне рублей сто займы: я вам... никогда не отдам, разве что будете в моем положении, а я в вашем...»² [Гончаров 2004: 277–278]. Но дело, на наш взгляд, вообще не в доктринах; принципиально другое обстоятельство (не отмеченное рецензентом).

Мало кто обращает внимание на то, что Волохов долг Борису вернул – не буквально, очень своеобразно, но вернул. История до-

вольно запутана. В начале знакомства Марк предсказал Борису, что тот увлечется Верой: «Хотите пари, что через неделю вы влюбитесь, как котенок, а через две, много через месяц, наделаете глупостей и не будете знать, как убраться отсюда? <...> если мое пророчество сбудется, вы мне заплатите триста рублей... А мне как бы кстати их выиграть!» Как может судить читатель, Марк пари выиграл, но Борис очевидного поражения и долга чести не признал:

– А деньги принесли? – вдруг спросил Марк, – триста рублей пари?

Райский иронически поглядывал на него.

– Ну, что же, панталоны где? – сказал он.

– Я не шучу, давайте триста рублей.

– За что? Я не влюблен, как видите [Гончаров 2004: 390].

В конце концов, Волохов прибегнул к хитрости и выманил деньги от имени Веры – под предлогом помощи некоему «изгнаннику». При этом Марк вычел из трехсот рублей свой старый долг, о чем не сразу, но догадался Райский: «...пари свое он взыскал с меня, двести двадцать рублей, да прежних восемьдесят... да, да! это триста рублей!..» Так что, Марк был по-своему щепетилен, и едва ли можно согласиться с критиком романа в том, что в присутствии такого представителя новых идей «иметь на столе четвертак небезопасно» [Салтыков-Щедрин 1958: 214].

В представленных эпизодах Райский оказывается чем-то похож на Волохова – тоже лезет в окно, не платит по пари. И это далеко не единственные совпадения. Сходство двух персонажей было замечено сразу – критики ощутили и странное сближение образов двух соперников, и то, что параллели между персонажами оказались отнюдь не лестными для главного героя³. Автора обвинили в необъективности. «Райский – вообще любимец

¹ Под иронией (нарративной иронией) в данном случае понимается не насмешка, а литературная игра – намеренное введение читателя в заблуждение, создание ложного впечатления о герое.

² Взгляды Марка можно трактовать не как отрицание собственности, а как идеи солидарности и взаимовыручки, что подтверждается его поведением. Во-первых, деньги он «занимает» у тех, с кем поддерживает отношения (Ватутин, Райский); во-вторых, сам помогает Леонтию Козлову.

³ «Двойничество» Райского и Волохова не перестает занимать исследователей. О психологическом сходстве и совпадении сюжетных ролей персонажей высказывалась, например, Е. Краснощекова. Исходя из утверждения самого Гончарова о едином типе Райского-Волохова, американский славист обозначила «сложный, подчас запутанный характер» двойничества [Краснощекова 2012: 406, 427]. Исследователь обосновала «„расщепление“ гончаровского типа» особой нарративной структурой произведения, идеей «романа в романе»: «...необходим был взгляд на события со стороны: „автор“ должен был „выйти из игры“, перевоплотившись в сюжетном действии в „другого“» [Краснощекова 2012: 429]. П. Алексеев, сопоставляя Райского и Волохова, выделяет художественно-компенсирующую функцию образа Мар-

Гончарова», – объявил Шелгунов [Шелгунов 1958: 262].

«Попытки Райского насчет Марфиньки и Веры не меньше возмутительны, нежели попытки Волохова, – почему же автор не возмущается ими и смотрит на них, как на милую шалость?», – вопрошал, приводя один из примеров предвзятости, Салтыков-Щедрин [Салтыков-Щедрин 1958: 214]. Если отвлечься от эмоций и политического запала¹, то критик по сути прав; более того, главные козыри им еще не названы.

Именно Райский соблазнил Веру – в классическом, библейском смысле, как змей-искуситель². Именно он нашепывал ей про прелести новой жизни, и именно его измученная Вера и обвинила: «...вы этого хотели! „Природа влагает страсть только в живые организмы, – твердили вы, – страсть прекрасна!..“ Ну вот она – любуйтесь! ... <...> что мне делать теперь, – вы, учитель!.. А вы подожгли дом, да и бежать! <...> А! теперь “бабушке сказать! <...> А кто велел не слушаться ее, не стыдиться? Кто смеялся над ее моралью?» [Гончаров 2004: 578, 579].

Отсутствие упреков Марку можно было бы объяснить болезненной гордостью девушки, если бы не романские факты: Марк действительно не соблазнял и не обманывал Веру, он по-своему честно раскрыл перед ней все карты и поставил перед свободным выбором³. Как выяснилось постфактум, выбор оказался обоюдной ошибкой. Прорвавшееся напряжение прощальной сцены молодые люди восприняли зеркально: Марк решил, что Вера сдалась, Вера посчитала, что уступил Марк. Гончаров не приводит диалога, прояснившего недоразумение, но его содержание можно реконструировать. Судя по дальнейшим намекам, Волохов проявил непростительную черствость, настаивая на своей правоте и честности. Но умысла сделать больно Вере

у него не было. Другое дело – Райский. Букет невесты, брошенный в окно, был сознательным оскорблением, ударом, нанесенным упавшему, страдающему человеку. Заметим в скобках, что состоянием аффекта этот жест оправдать нельзя – время одуматься у Райского было.

Еще непригляднее оказывается давняя история Райского и Наташи. Гончаров намеренно передает ее в смягченном изложении самого героя (как записки для будущего романа). Но эту летопись самооправдания можно ведь изложить и по-другому. «Оба не устояли», – пишет Райский, по сути, бесосновательно возлагая вину на робкую тихую девушку. Его отношения с Наташей – это не поединок Веры с Марком, где сошлись равные по силе, дерзкие и гордые соперники. Наташа – воплощенная безропотность; более того, по ходу развития истории она остается сиротой, совершенно одинокой и беззащитной, абсолютно зависимой от Бориса. И он ею пренебрегает – ему с ней скучно, не хватает энергии, «бича жизни». Слабое создание, сломленное одиночеством, скорее всего, с наследственной предрасположенностью к страшной болезни, угасает, как чахлый цветок на подоконнике. Уже на смертном одре девушка призывает Бориса запиской, стыдясь, извиняясь за свое послание, где, как ей кажется, она злоупотребляет болезнью. Да Волохов – ангел на этом фоне.

Дотошный Шелгунов не упустил ни одной любовной истории Райского – он припомнил ему и «развитие» Беловодовой, и «бедную, умиравшую в чахотке» Наташу, и Марфеньку, и Веру, и даже страстную жену Козлова Ульяну («Если бы Райский был порядочный человек <...> он мог бы сейчас положить предел ее натиску») [Шелгунов 1958: 261]. Далее следует гипотетическое сравнение: «Ну, занимайся всем этим Марк, то-то гонение поднял бы против

ка: «Он постоянно как бы проясняет внутреннюю неприглядность всего того в Райском, что им скрыто в самоконтроле от самого себя» [Алексеев 2003: 132].

¹ Обвиния в предвзятости, Щедрин бросает Гончарову риторический вопрос, который, на наш взгляд, не стоит и комментировать: «Не потому ли, что Райский богат, а Волохов беден, что Райский прилично одет, а Волохов едва прикрывает наготу свою?»

² «Змеинные» черты в образе Райского подметила венгерский филолог А. Молнар: «Библейский образ змеи подвергается последовательной реинтерпретации <...> Оба понятия (красота и змея) вместе с мотивами *красть – красться* выступают в романе в связи с Райским и образуют знаковую упорядоченность текста» [Молнар 2012: 339].

³ О прямодушии Волохова в отношениях с Верой пишет Е. Краснощекова: «Утверждение честности через отрицание лукавства и обмана становится ведущим мотивом в репликах Марка во время последнего свидания» [Краснощекова 2012: 445].

него г. Гончаров! Повествуя же о Райском, г. Гончаров выражается так приятно, что выходит даже и хорошо» [Шелгунов 1958: 262]. Рецензент вновь почти угадывает литературный прием, но относит авторскую манеру не к достоинствам, а к недостаткам (непоследовательности) Гончарова.

По мнению критики, Волохов мог бы неплохо смотреться не только на фоне Райского, но и других персонажей: «Взгляните на всех этих людей, которые противопоставлены Волохову <...> и вы увидите, что нет ничего более непрочного, ничего более пораженного мертвенностью, более неверного, нежели их жизнь» [Салтыков-Щедрин 1958: 233].

Многие сравнения, будто подсказанные самим Гончаровым, действительно несколько «обеляют» Волохова. О выигрышной, как нам кажется, для Марка параллели с бунтарской натурой Татьяны Марковны не раз писали исследователи (отмечена и перекличка имен: Марк, Марковна). Менее заметно противопоставление местному «тузу» Нилу Андреичу, в которого якобы стрелял Волохов. Как следует из характеристики Козлова, Марка в городе «никто не любит и все боятся». По сути, то же самое сказано и о Ниле Андреиче: «Его все уважают и боятся» (в данном случае «уважение» считается как эвфемизм для нелюбви). Авторитетнейший муж во все вмешивается, «учит жить», и суда его опасается сама Татьяна Марковна – «даром что он в отставке». «Нажил богатство, вышел в люди», – «почти набожно» внушает Бережкова внуку, разъясняя заслуги «серьезного человека». «...вышел в свиньи», – парирует Борис, припомнив истории про казнокрадство и племянницу Нила Андреича, обобранную им и запертую в сумасшедший дом [Гончаров 2004: 171]. Иными словами, при ближайшем рассмотрении Марк выглядит, как говорится, не хуже других и лучше многих – что и было замечено крити-

кой. И, тем не менее, роман вызвал бурю неприятия.

Образ Волохова травестировал миф Нового человека, влиятельную идеологему того времени. Рожденный в умах христианской Европы, этот базовый конструкт утопической традиции прочно укоренился в русском сознании. Как считает авторитетный французский исследователь Л. Геллер, посвятивший ряд работ этой теме, «всем известна огромная роль этого мифа в русской культуре, начиная с христианского Номо повус, а кончая „новыми людьми“, рожденными в воображении позитивистов, нигилистов, революционеров XIX века...» [Геллер 2012–2013: 76].

В своей пародийности Волохов вышел даже хуже Базарова, за которого несколькими годами ранее пришлось оправдываться Тургеневу. «Базаров чуть не произвел междоусобной войны», – писал Шелгунов, назвав тургеневский персонаж «прототипом Марка» [Шелгунов 1958: 246]. При этом критик счел, что «Базаров лучезарнее, чище, светлее». Добавим, что образ возвысила смерть героя «Отцов и детей», превратив карикатуру в трагедию.

Возможно, Гончарову даже простили бы, если б он изобразил Волохова так, как позже Достоевский – «Бесов». «...по нашему мнению, – писал Салтыков Щедрин, – если обличать человека, нового человека, одержимого современными тенденциями, то следует обличать его до конца» [Салтыков-Щедрин 1958: 210–211]. Но Гончаров, как казалось, не обличал всерьез, а грубо замазывал «новых людей» черной краской: «Для изображения же Марка г. Гончаров опустил кисть в сажу и с плеча, верхковыми полосами, нарисовал всклокоченную фигуру, вроде бежавшего из рудников каторжника»¹ [Шелгунов 1958: 246].

В русской литературе XIX в. положительный образ новых людей строился, главным образом, под влиянием двух традиций: па-

¹ Склонность видеть образ Марка исключительно в черных тонах сохраняют и некоторые современные исследователи: «Та разновидность общественного деятеля, которую нарисовал Гончаров, явилась самой постыдной и зловерной для России, поскольку связана с проповедью вседозволенности, с разнузданным отрицанием всех положительных понятий, в том числе таких, как добро, справедливость, милосердие». Закономерно, что такое понимание персонажа ведет к принижению его роли в художественной вселенной «Обрыва», упрощению нарративной структуры произведения: «Но в глубинной концепции романа образ Волохова занимает не главное место, хотя он и вводится в действие уже во второй его части. Основное внимание автора сосредоточено на эволюции Райского и Веры. Тема „Обрыва“ связана в первую очередь с этими персонажами» [Материалы... 1994: 205–206].

терика и дохристианской героики¹. Примером первой нарративной модели может служить Рахметов Н. Г. Чернышевского («Что делать?») – вослед ученым XX столетия современные литературоведы находят в изображении революционера-аскета отзвук житейной литературы².

Узнаваемую модель героизации создал И. С. Тургенев³. Как отмечают исследователи, «у претендующего на звание Героя тургеневского персонажа есть непрменная, отличающая его от всех негероических лиц черта – сопричастность сфере сверхличного [Савинков, Николаенко 2010: 404]. Примерно в таких же категориях описывает тургеневскую парадигму В. Я. Линков: «Герои не просто частные лица, но носители сверхличного начала <...> Они постоянно пребывают в сфере всеобщего...» [Линков 2006: 17].

В работах последних лет проблема героизации распространяется за пределы анализа темы новых людей. Своеобразный «ренессанс» героики отмечают в русской классической прозе середины XIX в. в целом: «„Последермонтовская“ литература будет искать способы и средства для того, чтобы восстановить Героя в его правах и воплотить подлинного, без всякой иронии, Героя своего времени. Особая заслуга в претворении этой задачи принадлежит, безусловно, Тургеневу и его времени – 1850–1870-м гг., для которого тема героизации героя стала звучать чрезвычайно актуально» [Савинков, Николаенко 2010: 404].

Наследование традициям дохристианской героики просматривается у Л. Н. Толсто-

го и Ф. М. Достоевского. По предположению Н. Д. Тмарченко, в Раскольникове причудливо переплетаются средневековые идеалы аскетизма и мученичества с идеей «героического насилия». Еще более очевидна связь с дохристианской героикой фигуры Андрея Болконского, сохраняющего «изначальный импульс <...> преодоление смерти посредством подвига и славы» [Тмарченко 2009: 264–265]. Героическая установка персонажей, считает Тмарченко, создает «дистанцию, внутреннюю отстраненность от других, если не прямую от них изоляцию» [Тмарченко 2009: 263].

Нетрудно заметить, что приведенные рассуждения современных авторов так или иначе затрагивают проблематику разграничения романа и эпоса и тем самым погружают анализ в контекст теории Бахтина. Исследователь романа, как известно, не подразумевал буквальной эпизации современных жанров (напротив, он говорил о романизации литературного дискурса⁴, в основном на примере литературы эпохи Возрождения⁵). При этом ряд теоретических положений Бахтина предоставляют инструментарий для изучения степени романизации (в бахтинском понимании) русской литературы второй половины XIX столетия. Кроме того, перспективы дальнейшей разработки заслуживает мысль Бахтина о возможности новой формы эпопеи [Бахтин 2012: 648].

Осознанно или нет, в современных работах исследователи приписывают русской классике XIX в. эпические черты. Замечание Тмарченко о дистанции, внутренней отстра-

¹ В контексте данной статьи строгое вычленение названных влияний не имеет принципиального значения. Опираясь на фундаментальный труд Эриха Ауэрбаха, мы находим возможным считать древние христианские тексты эпическими [Ауэрбах 1979: 28].

² Со своими предшественниками согласен, например, украинский специалист В. Л. Сердюченко: «Образ Рахметова пронизан христологическими аллюзиями. Западный исследователь (И. Франк. – С. К.) видит в Рахметове „роковой сплав между русским религиозным житейным канонем и холодным, бесстрастным английским утилитаризмом“. С ним солидарна И. Паперно, обращающая внимание на то, что история Рахметова сюжетно повторяет „Житие Алексея, человека Божия“» [Сердюченко http]. Не все, однако, готовы воспринимать эти аллюзии всерьез. Известный оригинальностью суждений Петр Вайль убежден: «Рахметов подан так, что в описании его подвигов сквозит ирония. Построенное по канонам агиографической литературы (телесные и духовные искушения героя, мученичество, аскетизм), житие Рахметова выглядит анахронизмом и невольно сбивается на пародию. Про самое знаменитое испытание – спяние на гвоздях – квартирная хозяйка Рахметова говорит: „Он такой до себя безжалостный“. Все прочие герои – не достигающие рахметовского уровня – вызывают еще большее чувство мучительного недоумения. То есть, это чувство вызывают не столько они сами, сколько авторское отношение к ним» [Вайль http].

³ О героике романов Тургенева пишут давно. Еще в начале XX в. Л. В. Пумпянский предложил термин «культурно-героический роман».

⁴ «Я не утверждал, но подчеркнул в своем докладе, – говорил Бахтин в Заключительном слове на обсуждении доклада „Роман как литературный жанр“ 24 марта 1941 г., – что дело не в влиянии на другие жанры, не об этом речь, но о действии общей силы» [Бахтин 2012: 652].

⁵ «Больше всего я занимался романом Возрождения, это моя основная специальность» [Бахтин 2012: 652].

ненности героических персонажей напрямую переключается с бахтинской концепцией. Одним из основополагающих критериев, разделяющих эпический и романский дискурсы, Бахтин считал именно дистанцию. Согласно его концепции, положительные образы эпопеи – это фигуры «далевого плана» («эпический образ глубоко пиитетен»). Роман, напротив, – «вольно-насмешливо трезв», его герои неизбежно перемещаются в зону «фамильярного контакта», где нет дистанции и «за все можно хвататься руками» [Бахтин 2012: 562, 629].

Идея «сверхличного» в трактовке героики тургеневских персонажей восходит к эстетической концепции Гегеля. Философ выделял универсальность эпических и трагических героев, которые, в отличие от негероических романских персонажей, одержимы общими целями и не знают пределов личной ограниченности. Бахтин, в свою очередь, писал об общезначимости идеологической позиции эпического героя «в общезначимом и бесспорном эпическом мире» [Бахтин 2012: 88].

Идея героизации – одна из основ сопоставления романа с эпосом. Эпос «не только изображает героев, совершающих подвиги, но он и героизует» [Бахтин 2012: 562]. По мнению Бахтина, «роман тоже может изображать героев», но он отвергает эпическую значительность (не потому, что ее нет в реальности – «и гомеровскую действительность роман показал бы по-иному») [Бахтин 2012: 568]. Критериями разграничения двух пластов литературы становится не жизнь, а характер ее репрезентации: «Именно тон – тон в более глубоком и принципиальном смысле – отличает роман от эпоса» [Бахтин 2012: 562].

Образ Волохова – что с очевидностью выявляет сравнение с Райским – определяется почти исключительно тоном. Персонаж выстроен совершенно по-романному: отсутствует дистанция, происходит фамильяризация образа, явно выражено травестийное начало. Если предположить, что отмечаемое в работах XXI в. тяготение к эпическому дискурсу наблюдалось не только в русской

художественной прозе второй половины XIX в., но и в критике, то спор об «Обрыве» переносится в совершенно иную плоскость. Дискуссия из идеологической превращается в сугубо литературную, построенную вокруг европейской романской парадигмы. Весьма похоже, что современники подошли к разбору «Обрыва» не с романских, а с противоположных, «эпических», позиций. В этом дискурсе герой не может находиться в зоне непосредственного контакта, он должен быть особенным, возвышающимся над окружающими – именно такими виделись «новые люди» в определенных социальных кругах. С другой стороны, эти же круги были склонны считать общество однородным, поэтому новые герои представлялись универсальными и общезначимыми.

В романе «Обрыв» критика столкнулась с необычным феноменом – решительной, дерзкой демонстрацией всемогущества автора в препарировании романского материала – именно романского, а не жизненного. То, что сочинитель волен (или, в глазах некоторых критиков, не волен) отбирать из *действительности* факты по своему произволу, для современников Гончарова не было ни секретом, ни новостью – именно по этой мерке и оценивался «Обрыв». Но все дело в том, что автор нашумевшего романа манипулировал *уже отобранном, романским*, материалом, специфическим образом преподнося его читателям. Гончаров почти до абсурда довел принцип «в искусстве важно не *что*, а *как*». Двойничество Райского и Волохова – суть воплощение этого принципа, литературная игра с кривыми зеркалами, в которой восприятие персонажа читателем целиком и полностью находится во власти автора, независимо от фабульных ходов и романских фактов.

Гончаров построил образ Волохова в актуальной для того времени романской парадигме второй половины XIX в.; автор, как нам представляется, был занят не столько социально-политическими, сколько сугубо литературными, новаторскими, задачами – что не до конца было оценено его современниками.

Литература

Алексеев, П. П. Цивилизационный феномен романа И.А. Гончарова «Обрыв» / П. П. Алексеев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова : сборник статей. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 124–145.

Ауэрбах, Э. Мимесис / Э. Ауэрбах. – М. : Прогресс, 1979. – 560 с.

Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.) / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.

Боборыкин, П. Д. Творец «Обломова» (Из личных воспоминаний) / П. Д. Боборыкин // И. А. Гончаров. Очерки. Литературная критика. Письма. Воспоминания современников / сост., вст. ст., прим. Т. В. Громовой. – М. : Правда, 1986. – С. 488–501.

Вайль, П. Родная Речь. Уроки Изящной Словесности / П. Вайль, А. Генис. – URL: <http://www.lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt> (дата обращения: 10.12.2020). – Текст : электронный.

Геллер, Л. Мысль нового человека: от чтения к подчинению / Л. Геллер // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – 2012–2013. – Вып. 31.. – С. 75–93.

Гончаров, И. А. Обрыв / И. А. Гончаров // Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. 7. Обрыв: Роман в пяти частях / подгот. текста Т. И. Орнатская (при участии А. Ю. Балакина) ; ред. тома Т. А. Лапицкая, В. А. Туниманов. – 2004.

Гуськов, С. Н. О некоторых мотивах критики «Обрыва» / С. н. Гуськов // Гончаров: живая перспектива прозы. – Сомбатлей, 2013. – С. 397–404.

Гуськов, С. Н. Почему был обруган «Обрыв»? (О некоторых причинах негативной критической рецепции романа) / С. Н. Гуськов // Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И.А. Гончарова : сборник статей. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2012. – С. 279–286.

Казакова С. К. Таинственная Корделия: О ком грезил Обломов? / С. К. Казакова // Вопросы литературы. – 2019. – № 3. – С. 161–182.

Казакова С. К. Обыкновенный случай: «диалог» Гончарова со Скрибом / С. К. Казакова // Вопросы литературы. – 2018. – № 4. – С. 286–300.

Короленко, В. Г. Гончаров и «молодое поколение» / В. Г. Короленко // И. А. Гончаров в русской критике. – М. : Худ. лит., 1958. – С. 329–340.

Краснощекова, Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб. : Изд. Пушкинского фонда, 2012. – 528 с.

Линков, В. Я. Тургенев – писатель социального реализма / В. Я. Линков // Тургеневские чтения : сб. ст. / сост. Е. Г. Петраш. – М. : Рус. путь, 2006. – С. 9–27.

Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова : сборник статей. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – 356 с.

Молнар, А. Поэзия прозы в творчестве Гончарова / А. Молнар. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2012. – 448 с.

Савинков, С. В. Герой и сфера сверхличного в «культурно-исторических» романах Тургенева / С. В. Савинков, Н. В. Николаенко // Универсалии русской литературы : сб. ст. / Воронежский гос. ун-т. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. – Вып. 2. – С. 404–419.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Уличная философия / М. Е. Салтыков-Щедрин // И. А. Гончаров в русской критике. – М. : Худ. лит., 1958. – С. 196–234.

Сердюченко, В. Л. Мышкин и Рахметов как ипостаси Спасителя-Христа / В. Л. Сердюченко. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/o/001/001/033/41.htm> (дата обращения: 10.12.2020). – Текст : электронный.

Тамарченко, Н. Д. Функции трикстера в русском классическом романе (К методологии исследования) / Н. Д. Тамарченко // Универсалии русской литературы : сб. ст. / Воронежский гос. ун-т. – Воронеж : Изд. дом Алейниковых, 2009. – С. 261–267.

Цветаева, М. И. Эпос и логика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак) / М. И. Цветаева // Хрестоматия критических материалов. Русская литература рубежа XIX-XX веков. – М. : Айрис Пресс ; Рольф, 1999. – С. 110–128.

Шелгунов, Н. В. Талантливая бесталанность / Н. В. Шелгунов // И. А. Гончаров в русской критике. – М. : Худ. лит., 1958. – С. 235–276.

References

Alekseev, P. P. (2003). Tsivilizatsionnyi fenomen romana I. A. Goncharova «Obryv» [The Civilization Phenomenon of the Novel by Ivan Goncharov “The Precipice”]. In *Materialy Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 190-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova: sbornik statei*. Ulyanovsk, Korporatsiya tekhnologii prodvizheniya, pp. 124–145.

Auerbakh, E. (1979). *Mimesis* [Mimesis]. Moscow, Progress. 560 p.

Bakhtin, M. M. (2012). *Sobranie sochinenii: v 7 t. T. 3: Teoriia romana (1930–1961 gg.)* [Collected Works, in 7 vols. Vol. 3: Theory of the Novel (1930–1961)]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur. 880 p.

Boborykin, P. D. (1986). Tvorets «Obloмова» (Iz lichnykh vospominanii) [The Creator of “Obломov” (From Personal Memoirs)]. In Gromova, T. V. (Ed.). *I. A. Goncharov. Ocherki. Literaturnaya kritika. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov*. Moscow, Pravda, pp. 488–501.

Geller, L. (2012–2013). Mysl' novogo cheloveka: ot chteniya k podchineniyu [Thought of a New Person: from Reading to Submission]. In *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya*. Issue. 31, pp. 75–93.

Goncharov, I. A. (2004). Obryv [The Precipice]. In *Polnoe sobranie sochinenii i pisem, in 20 vols. Vol. 7. Obryv: Roman v pyati chastyakh*.

Gus'kov, S. N. (2013). O nekotorykh motivakh kritiki «Obryva» [On Some Motives of Criticism of "The Precipice"]. In *Goncharov: zhivaya perspektiva prosy. Sombathley*, pp. 397–404.

Gus'kov, S. N. (2012). Pochemu byl obrugan «Obryv»? (O nekotorykh prichinakh negativnoi kriticheskoi retseptsii romana) [Why Was "The Precipice" Cursed? (On Some Reasons for the Negative Critical Reception of the Novel)]. In *Materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 200-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova: sbornik statei*. Ulyanovsk, Korporatsiya tekhnologii prodvizheniya, pp. 279–286.

Kazakova, S. K. (2019). Tainstvennaya Kordeliya: O kom grezil Oblomov? [Mysterious Cordelia: Who Was it that Ilya Oblomov Saw in His Dreams?]. In *Voprosy literatury*. No. 3, pp. 163–184.

Kazakova, S. K. (2018). Obyknovenniy sluchai: dialog Goncharova so Skribom [A Common Case: A 'Dialog' between Goncharov and Scribe]. In *Voprosy literatury*. No. 4, pp. 286–300.

Korolenko, V. G. (1958). Goncharov i «molodoe pokolenie» [Goncharov and the "Young Generation"]. In I. A. *Goncharov v russkoi kritike*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 329–340.

Krasnoshchekova, E. A. (2012). I. A. Goncharov: Mir tvorchestva [I. A. Goncharov: The World of Creativity]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo fonda. 528 p.

Linkov, V. Ya. (2006). Turgenev – pisatel'sotsialnogo realizma [Turgenev – Writer of Social Realism]. In *Turgenevskie chteniya: sbornik statei*. Moscow, Russkii put', pp. 9–27.

Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashchennoi 180-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Goncharova: sbornik statei [International Conference Materials Devoted to the 180th Anniversary of I. A. Goncharov's Birth]. (1994). Ulyanovsk, Strezhen'. 356 p.

Molnar, A. (2012). *Poeziya prozy v tvorchestve Goncharova* [Poetics of Prose in the Works of Goncharov]. Ulyanovsk: Korporatsiya tekhnologii prodvizheniya. 448 p.

Saltykov-Shchedrin, M. E. (1958). Ulichnaya filosofiya [Street Philosophy]. In I. A. *Goncharov v russkoi kritike*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 196–234.

Savinkov, S. V., Nikolaenko, N. V. (2010). Geroi i sfera sverkhlichnogo v «kul'turno-istoricheskikh» romanakh Turgeneva [The Literary Character and the Sphere of the Superpersonal in the "Cultural-Historical" Novels of Ivan Turgenev]. In *Universalii russkoi literatury: sbornik statei*. Voronezh, NAUKA-YuNIPRESS. Issue 2, pp. 404–419.

Shelgunov, N. V. (1958). Talantlivaya bestalannost' [Talented Mediocrity]. In I. A. *Goncharov v russkoi kritike*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 235–276.

Serduchenko, V. L. *Myshkin i Rakhmetov kak ipostasi Spasitelya-Khrista* [Myshkin and Rakhmetov as Hypostases of the Savior-Christ]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/001/033/41.htm> (mode of access: 10.12.2020).

Tamarchenko, N. D. (2009). Funktsii trikstera v russkom klassicheskom romane (K metodologii issledovaniya) [Functions of the Trickster in the Russian Classic Novel (Towards Research Methodology)]. In *Universalii russkoi literatury: sbornik statei*. Voronezh, Izdatel'skii dom Aleinikovykh, pp. 261–267.

Tsvetaeva, M. I. (1999). Epos i logika sovremennoi Rossii (Vladimir Mayakovskii i Boris Pasternak) [Epos and Logic of Modern Russia (Vladimir Mayakovsky and Boris Pasternak)]. In *Khrestomatiya kriticheskikh materialov. Russkaya literatura rubezha XIX–XX vekov*. Moscow, Airis Press, Rol'f, pp. 110–128.

Vail, G., Genis, F. *Rodnaya rech'. Uroki izyashnoi slovesnosti* [Native Speech. Fine Arts Lessons]. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt> (mode of access: 10.12.2020).

Данные об авторе

Казакова Светлана Константиновна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник, Ассоциация искусствоведов (Москва, Россия).

Адрес: 119002, Россия, Москва, переулочек Сивцев Вражек, 43, оф. 417.

E-mail: svka@inbox.ru.

Author's information

Kazakova Svetlana Konstantinovna – Candidate of Art Studies, Researcher, Association of Art Critics of Russia (Moscow, Russia).