

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 8.821.161.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-68-2-71-76

ФАКТОРЫ «РИТМИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ» И «ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ» В ДНЕВНИКЕ БОРИСА РАЙСКОГО («ОБРЫВ» И.А.ГОНЧАРОВА)

© Гульзада Багаутдинова

FACTORS OF “RHYTHMIC PROSE” AND “ORNAMENTAL PROSE” IN BORIS RAISKY’S DIARY (“THE PRECIPICE” BY I. GONCHAROV)

Gulzada Bagautdinova

The article, for the first time, analyzes the rhythm-forming means in Boris Raisky’s diary from the novel “The Precipice” by I. Goncharov. Boris Raisky, as a writer, has been studied earlier, but his diary has never been the subject of special scientific research. We believe that Raisky as a writer and Goncharov as a writer belong to different artistic systems, so the differences between them are manifested at the level of poetics. As a result of our observations, we have come to the conclusion that Boris Raisky’s diary, the representation of his creative process by the author-narrator (I. Goncharov), is extremely rhythmic, whereas the word of “The Precipice” creator is more “prosaic”. I. Goncharov endows his character and “co-author” with the gift of creating the rhythm of prose. We have come to this conclusion taking into account other parts of the “unwritten novel” by Boris Raisky, which also reveal rhythm-forming factors. The rhythmicity of the narrator Boris Raisky’s style in his “novel” and the lack of rhythm in the prose of the author-narrator is one of the criteria that allows us to distinguish their styles. It is for the first time in I. Goncharov studies, that the terms polyrhythmic prose and ornamental prose have been used and some of their features have been revealed. We believe that polyrhythmicity and ornamentation are the most important features of the writer’s poetics.

Keywords: I. Goncharov, narrator Boris Raisky, diary, poetics, “rhythmic prose”, “ornamental prose”, polyrhythmic prose

В статье впервые предпринята попытка анализа ритмообразующих средств в дневнике Бориса Райского – персонажа романа И. А. Гончаров «Обрыв». Автор статьи рассматривает Бориса Райского не только как одного из главных героев романа И. А. Гончарова, но и как сочинителя романа «Вера», который в свою очередь входит в структуру «Обрыва». Борис Райский как литератор рассматривался и ранее, однако его дневник не был предметом специальных научных изысканий. Автор статьи считает, что Б. Райский как литератор и И. Гончаров как писатель принадлежат к разным художественным системам, поэтому отличия между ними проявляются и на уровне поэтики. В результате наблюдений исследователь пришел к выводу о том, что дневник Бориса Райского, воспроизведение его творческого процесса автором-повествователем (И. А. Гончаровым), предельно ритмизировано, тогда как слово создателя «Обрыва» более «прозаично». И. А. Гончаров наделяет своего персонажа и «соавтора» даром создания ритма прозы. К такому выводу автор статьи приходит, опираясь и на другие части «ненаписанного романа» Бориса Райского, в которых также обнаруживаются ритмообразующие факторы. Ритмизованность стиля повествователя Бориса Райского в его «романе» и отсутствие ритма прозы у автора-повествователя является одним из критериев, позволяющих разграничить их стиль. Впервые применительно к прозе И. А. Гончарова употребляются термины «полиритмическая проза» и «орнаментальная проза», выявляются некоторые их признаки. Автор статьи считает, что полиритмичность и орнаментальность являются важнейшими чертами поэтики писателя.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, повествователь Борис Райский, дневник, поэтика, «ритмическая проза», «орнаментальная проза», полиритмическая проза

Серьёзными научными вехами для понимания основного структурного принципа романа И. А. Гончарова «Обрыв» в XX веке явились изыскания Т. И. Райнова, Н. И. Пруцкова. Т. И. Райнов заметил, что «„Обрыв“ разработан как некоторое содержание, которое частью отражается, частью должно отразиться в зеркале будущего романа Райского» [1, с. 40]. Н. И. Пруцков отметил важность посреднической роли Райского в романе И. А. Гончарова «Обрыв»: «В романе есть и наблюдатель жизни, художник Райский, и романист Гончаров. (...) Так возникло „два потока“ в течении повествования. Они то гармонически сливаются, то расходятся, споря» [2, с. 157]. Современные исследователи так или иначе развивают эту важную мысль Н. И. Пруцкова.

Как известно, роман И. А. Гончарова «Обрыв» по своей структуре представляет собой «текст в тексте», или, по словам известного литературоведа, «роман в романе» [3, с. 393]. Художественная структураромана «Обрыв» неоднородна так же, как и жанровая структура романа Бориса Райского «Вера». Реконструкция романа Бориса Райского «Вера», его анализ позволил Г. Г. Багаутдиновой в 2018 г. написать о том, что «Обрыв» И. А. Гончарова является метароманом [4, с. 149]. Современные исследователи также склоняются к подобной точке зрения [5, с. 155].

Предполагаемое произведение Бориса Райского можно разделить на три части: собранные им материалы, рамочный текст, основной текст. В своём завершённом виде роман Бориса Райского состоит лишь из рамочного текста, основные компоненты которого воспроизводятся в XXIII главе V части романа И. А. Гончарова «Обрыв»: автор – Борис Райский; название – «Вера»; указан жанр – «роман»; обозначена композиция – «в двух частях»; приводится эпиграф из стихотворения Гейне; написан текст «Посвящения» русским женщинам.

Основной текст состоит лишь из одного слова «Однажды...» [6, с. 764]. Кроме того, из содержания романа И. А. Гончарова мы узнаем о том, что основной текст должен включать в себя очерк «Наташа»: «Между кипами литературных опытов, стихов и прозы, он нашел одну тетрадь, в заглавии которой стояло: «Наташа» (...). Думая впоследствии о своем романе, он предполагал выработать этот очерк и включить в роман как эпизод» [Там же, с. 109–110]. Несмотря на то, что рамочный текст и основной текст романа Бориса Райского «Вера», его записки были предметом изучения (см. например: [4], [7]), одной из актуальнейших задач в изучении «Обрыва» является разграничение слова автора-повествователя

и повествователя Бориса Райского. Главная задача – анализ ритма. Методологической базой послужила теория «ритмической прозы» В. М. Жирмунского [8], научные работы об «орнаментальной прозе» Д. С. Лихачева [9] и Н. А. Кожевниковой [10], монография по стилистике и поэтическом синтаксисе Б. В. Томашевского [11].

Графическая маркировка дневника Райского дана в четвёртой части, четвёртой главе «Обрыва»: «Он стал писать дневник», – сообщает нам автор-повествователь [6, с. 542]. Мотивом к написанию дневника служит страсть Райского к Вере. В своей статье мы исходим из того, что в структуре романа И. А. Гончарова «Обрыв» являются два автора: Гончаров (далее – автор-повествователь) – создатель «Обрыва» и персонажа этого же романа Бориса Райского, и автор Борис Райский (далее – повествователь Райский) – сочинитель предполагаемого романа, названного им впоследствии «Вера». Думается, что прямое авторское слово создателя «Обрыва» и «чужое» слово Бориса Райского в структуре романа И. А. Гончарова разграничиваются через прямую речь, несобственно-прямую речь и кавычки.

По мнению М. Ф. Начинковой, «языковой облик Райского не настолько маркирован, чтобы переход на его точку зрения в плане фразеологии <...> всегда был отчетливо заметен» [7, с. 255]. На наш взгляд, представляется возможным говорить о том, что маркировка есть, но осуществляется на уровне художественных компонентов: существенное отличие между Гончаровым-писателем и Райским-писателем проявляется в их художественной манере – поэтике. В отличие от нейтрального повествования автора-повествователя, повествование Бориса Райского ритмизовано и «украшено»: в его дневнике прослеживаются факторы «ритмической прозы» и «орнаментальной прозы».

1. «Ритмическая проза»

О содержании дневника мы узнаём со слов автора-повествователя: *Полились волны поэзии, импровизации, полные то нежного умиления и поклонения, то живой ревнивой страсти и всех её бурных и горячих воплей, песен, мук, счастья* [6, с. 542].

В этом предложении обнаруживаются следующие признаки «ритмической прозы»:

- а) параллелизм словосочетаний, образованных разными однородными членами предложения, дважды соединёнными повторяющимся союзом «то..то» и соединительным союзом «и»;
- б) перечисление однородных дополнений (*поэзии, импровизации, умиления, поклонения;*

страсти, воплей, песен, мук, счастья); определений (*живой, ревнивой; бурных, горячих*);

в) аллитерация звуков [п],[л],[в],[н],[р]. Наиболее частотным в этом ряде созвучий является звук [н] – он повторяется девять раз; наименее частотен звук [р] – повторяется пять раз. Ритмичность, а значит, и упорядоченность текста проявляется и в том, что три звука – [п], [л], [в] – повторяются в этом предложении семь раз; ассонансы тоже создают ритмический рисунок, но они менее частотны и вариативны, в отличие от созвучия согласных;

г) наряду с аллитерирующими согласными, наблюдаются ассонансы [э] – звук повторяется шесть раз, а также созвучие [о], частотность которого составляет пять ритмических единиц.

Таким образом, проанализированное предложение представляет собой несобственно-прямую речь – слово, созданное Гончаровым как писателем, но «переданное» своему персонажу, занимающемуся творческой, сочинительской деятельностью, что позволяет прийти к выводу о том, что Гончаров намеренно ритмизировал фрагменты, «переданные» Райскому как писателю.

«Высший» [8] уровень «ритмической прозы» создает параллелизм предложений:

Изменялись краски этого волшебного узора, который он подбирал как художник и как нежный влюбленный, изменялся беспрестанно он сам, то падая в прах к ногам идола, то вставая и громя хохотом свои муки и счастье. Не изменялась только нигде его любовь к добру, его здравый взгляд на нравственность [6, с. 543].

В данном фрагменте параллелизм простых предложений создается при помощи анафорического зачина словоформ сказуемого «изменяться» (*изменялись, изменялся, не изменялся*). Ритмичность подчеркивается тем, что предложения построены по типу инверсии. Наряду с параллелизмом предложений обнаруживается параллелизм частей предложения, подчеркиваемый повторяющимися союзами и однородными членами предложений: *как художник и как нежный влюбленный, / то падая, то вставая и громя / его любовь, / его здравый взгляд*.

Ритм также создают ассонансы – [а], [о], аллитерации – [н], [к], [л], [д], [в], [т]. Наиболее частотным является повтор [н] – 15 раз, семь раз встречается [д], девять раз – [л]. В звукописи повествователь Райский также стремится к упорядоченности: многие звуки повторяются одинаковое количество раз (по восемь раз повторяются [к], [в], [т]).

2. «Орнаментальная проза»

Автор-повествователь стремится к усложнению ритмического рисунка, даже в пределах одного предложения он использует разные риторические фигуры: симплоку (*Самую любовь он обставлял всей прелестью декораций, / какую обставляла ее человеческая фантазия...* [6, с. 542]; эпифору: *...осмысливая ее нравственным чувством / и полагая в этом чувстве...* [Там же, с. 543]; кольцо: *...как в разуме, «и, может быть, тут именно более, нежели в разуме» (писал он)...* [Там же].

Рассмотрим еще один ритмический фрагмент из дневника Бориса Райского, предварительно разбив его на ритмические синтагмы:

Женщина – венец создания, – да, но не Венера только. // Кошка коту кажется тоже венцом создания, / Венерой кошачьей породы! // Женщина – Венера, пожалуй, / но осмысленная, одухотворённая Венера, // сочетание красоты форм с красотой духа, / любящая и честная, / то есть идеал женского величия, / гармония красоты! [Там же].

Ключевыми лексемами (всего их 40) являются: *женщина* (повторяется трижды), *Венера* (4 раза), *кошка* (3 раза), *красота* (3 раза). Тавтологическая вариация лексем, а также их смысловая «вязь» с другими словами создают тематический, смыслообразующий, ритмический рисунок этого фрагмента.

В гончароведении утвердилась мысль о том, что комическое является одной из определяющих особенностей поэтики произведений писателя. Применительно к романам писателя преимущественно речь идёт о юморе [12]. Наряду с ним, в «Обрыве» встречаются и другие виды комического. Не вдаваясь в интерпретацию образа Венеры Милосской, заметим лишь, что высказывание-хиазм Бориса Райского о том, что *кошка кажется коту Венерой кошачьей породы*, весьма саркастично: проводится параллель между эталонным образом «человечьей» женской красоты, воплощенным в древнегреческой скульптуре, и идеалом такой же красоты в кошачьем мире.

Таким образом, ритм осуществляется как средствами «ритмической прозы», так и факторами «орнаментальной прозы». Перечисляются однородные члены предложения: *осмысленная, одухотворённая, любящая, честная*; создается параллелизм двусоставных предложений, состоящих из одинаковых подлежащих и именных сказуемых с нулевой связкой: *женщина – венец создания // Женщина – Венера*. В свою очередь, подлежащие представляют собой анафорический зачин, а трехкратный повтор лексемы *Венера*,

двукратный повтор слова *красота*, а также словосочетания *венец созданий* образуют эпифору; двукратный повтор лексем *красоты*, *Венера* создаёт фигуру кольца.

3. Полиритмическая проза

«Великая любовь неразлучна с глубоким умом: / широта ума равняется глубине сердца /– оттого крайних вершин гуманности достигают только великие сердца /– они же и великие умы!» – проповедовал он [6, с. 543].

Доминантным художественным приёмом в данном фрагменте является эпифора, которая образуется трижды при помощи разных слов: в первом и четвертом предложениях эпифора создается при помощи слов *умом*, *умы*; в концовке второго и третьего предложений двойной повтор лексемы *сердца* создаёт эпифору; в третьем и четвертом предложениях образуется эпифора со словом *великие*. Повторяются одни и те же слова, но в разной грамматической вариации, вследствие чего и возникают разнообразные фигуры речи: анафора и эпифора лексем *великая* и *великие* создают фигуру кольца; повтор слов *умом*, *ума* на стыке первого и второго предложений порождает фигуру «стык», или «подхват».

Тавтологический повтор слов в разном семантическом контексте создает «смысловую плетенку», по мнению одного из теоретиков «орнаментальной прозы» Д. С. Лихачева [9], являющуюся одним из ритмообразующих признаков «орнаментальной прозы». В данном контексте трижды повторяется слово *великий*, но в сочетании с разными существительными: *любовь*, *сердца*, *умы*.

Рассмотрим другой фрагмент дневника Райского:

«Честная женщина! – писал он. – Требовать этого – значит требовать всего. Да, это всё! Но не требовать этого – Значит, тоже ничего не требовать...» [6, с. 543].

Ритм «орнаментальной прозы» в этом фрагменте создают следующие риторические фигуры: эпифора – во втором и третьем предложениях со словами *всё* и *всего*; кольцо – повтор лексемы *требовать* в начале и в конце второго предложения; утроение создается словоформами *это*, *этого*. Достаточно часто в прозе И. А. Гончарова встречается хиазм: в данном контексте он образуется в результате стилизованной игры со словом *требовать* в его утвердительном значении и употреблением этого же слова, но с отрицательной частицей – *не требовать*.

Таким образом, словоупотребление одной и той же лексемы *требовать*, но в разных грамматических конструкциях образует два ритмообразующих приёма: кольцо и хиазм. Как сочинитель на уровне ритмики Борис Райский весьма прихотлив: используются разные ритмообразующие средства в пределах даже небольшого фрагмента текста.

Рассмотрим еще один значимый фрагмент:

«Веруй в Бога, знай, что дважды два четыре, и будь честный человек, говорит где-то Вольтер, – писал он, – а я скажу – люби женщина кого хочешь, люби по-земному, но не по-кошачьи только и не порасчету, и не обманывай любовью!» [6, с. 543].

Композиционно ритмические средства в данном фрагменте, написанном в форме прямой речи, можно разделить на две части: первая часть представляет собой цитату из Вольтера, вторая – монолог Райского. В первой части высказывания ритм образуется перечислением однотипных предложений с зачинами-сказуемыми, представленными в форме глаголов повелительного наклонения *веруй*, *знай*, *будь*. Во второй части отрывки предложения построены по типу антитестического параллелизма: грамматически соизмеримы повелительные предложения, связанные анафорическим сказуемым *люби*, ритм которых подчеркивается перечислением однородных обстоятельств образа действия, соединённых союзами *но*, *и*. Кроме того, ритм усиливают повторы анафорического союза *и*, отрицательной частицы *не*. Двукратный анафорический повтор лексемы *люби* и концовка последнего предложения с вариацией этого же корня – *любовью* образуют риторическую фигуру кольца. Тематически и структурно концовка сложного предложения соотносится с зачином: сказуемые выражены глаголами повелительного наклонения, семантика которых выражается словами этической направленности. Если соединить первое и последнее предложения, то получится следующее: *веруй в Бога – и не обманывай любовью*. Таков идейно-тематический пафос воззрений Бориса Райского на любовь.

Таким образом, основной (внешний) ритм в данном фрагменте создаётся простыми одноставными предложениями, зачин которых представляют собой глаголы повелительного наклонения, к которым присоединяется тот или иной второстепенный член предложения. Вследствие небольшого объема определённо-личных предложений ритм в них также ощущается отчётливее.

Итак, и несобственно-прямая речь, и прямая речь ритмизованы. На художественном уровне

носителем и создателем обоих высказываний является повествователь Борис Райский. Речь автора-повествователя «Обрыва», в отличие от письменных высказываний Бориса Райского, не ритмизована: ... *всё это глубокомыслие сбывал Райский в дневник, с надеждой прочесть его при свидании Вере, а с ней продолжал меняться коротенькими дружескими записками* [6, с. 543].

После этого «прозаического» абзаца автора-повествователя следует несобственно-прямая речь его, воспроизводящая творческую деятельность Бориса Райского:

От пера он бросался к музыке и забывался в звуках, прислушиваясь сам с любовью, как они пели ему его же страсть и гимны красоте. Ему хотелось бы поймать эти звуки, формулировать в стройном создании гармонии [Там же].

Основным ритмообразующим фактором в этих предложениях является звукопись: ассонансы [а] – повтор звука осуществляется шесть раз, [э] – четыре раза; аллитерации: наиболее частотен звук [с] – его повтор осуществляется одиннадцать раз, звуки [н] и [п] – по шесть раз. Ритм свойственен и другим фрагментам «Обрыва», которые принадлежат Борису Райскому, например, его очерк «Наташа» [4, с. 105].

Таким образом, ритмический рисунок весьма сложен: Борис Райский как литератор использует различные факторы ритмообразования прозы. Речь идет о «ритмической прозе» и «орнаментальной прозе». Как правило, ритмический рисунок создается одновременно обоими видами художественной прозы. Однако зачастую бывает затруднительно однозначно идентифицировать художественный ритмический приём, поскольку он выделяется и на уровне языковой структуры («ритмическая проза»), и на семантическом уровне – лексические повторы, что присуще более «орнаментальной прозе». Однако, в отличие от «орнаментальной прозы», в дневнике Бориса Райского ассоциативное слово обрамляется графически чёткой прозой, поэтому создается эффект не ассоциативной прозы, а структурированной.

«Ритмическая проза» преимущественно создаётся грамматической симметрией, а своеобразие ритма прозы, написанной Борисом Райским, состоит в том, что она одновременно в пределах небольшого фрагмента и грамматически, и орнаментально украшена. Однако орнаментальность прозы создаётся не столько смысловыми «плётками», повторяющимися мотивами и лейтмотивами, не тем, что повторяющиеся лексемы создают новый смысл, а предложениями, образованными разнообразными риторическими фигу-

рами: хиазмом, симплокой, кольцом и пр. Причём усложнённый ритмический рисунок создаётся вариациями небольшого вокабуляра. Употребление различных ритмообразующих средств позволяет прийти к выводу о полиритмичности дневника Бориса Райского. Анализ других произведений Бориса Райского, которые он намеревался включить в роман «Вера», также подтверждают мысль о полиритмичности.

Таким образом, анализ «ритмической прозы» и «орнаментальной прозы» в дневнике Бориса Райского позволяет разграничить точку зрения автора-повествователя и повествователя Бориса Райского – автора ненаписанного романа «Вера», который входит в структуру романа И. А. Гончарова «Обрыв».

Список источников

1. Райнов Т.И. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков: Типография «Мирный труд». 1916. С. 32–75.
2. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 230 с.
3. Краснощёкова Е. А. И. А. Гончаров. Мир творчества. СПб.: «Пушкинский фонд», 2008. 480 с.
4. Багаутдинова Г. Г. Искусство и художник в романах И. А. Гончарова. Йошкар-Ола: РИЦ МарГУ. 2018. 176 с.
5. Начинкова М. Ф. Мисеенабуме в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Летняя школа по русской литературе. 2021. Т. 17. № 2. С. 154–170.
6. Гончаров И. А. ПСС и писем: в 20 т. Т. VII. СПб.: Наука, 2004. 772 с.
7. Начинкова М. Ф. Записки Бориса Райского и роман И. А. Гончарова «Обрыв» // Летняя школа по русской литературе. 2020. № 3–4. С. 248–263.
8. Жирмунский В. М. Теория стиха. М.: Советский писатель, 1975. 664 с.
9. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
10. Кожеевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. Т. 35. № 1. С. 55–66.
11. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз. 535 с.
12. Отрадин М. В. Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова». Санкт-Петербург; Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 143–161.

References

1. Rainov, T. I. (1916). "Obryv" Goncharova kak *hudozhestvennoe tseloe* [Goncharov's "The Precipice" as a Work of Art]. *Voprosy teorii psikhologii tvorchestva*. T. VII, pp. 32–75. Har'kov, izd. "Mirnyitrud". (In Russian)

2. Prutskov, N. I. (1962). *Masterstvo Goncharova-romanista* [The Skill of Goncharov as a Novelist]. 230 p. Moscow, Leningrad, izd. AN SSSR. (In Russian)
3. Krasnoshchyokova, E. A. (2008). *I. A. Goncharov. Mir tvorchestva* [I. A. Goncharov. The World of Creativity]. 480 p. St. Petersburg, "Pushkinskii fond". (In Russian)
4. Bagautdinova, G. G. (2018). *Iskusstvo i khudozhnik v romanakh I. A. Goncharova* [Art and Artist in I. A. Goncharov's Novels]. 176 p. Yoshkar-Ola, RITS MarGU. (In Russian)
5. Nachinkova, M. F. (2021). *Mise en abyme v romane I. A. Goncharova "Obryv"* [Mise en abyme in Ivan Goncharov's Novel "The Precipice"]. *LetnyayashkolapoRusskoi literature*, Vol. 17, No. 2, pp.154–170. (In Russian)
6. Goncharov, I. A. (2004). *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 tomah* [Complete Works: 20 vol.] Vol. VII. 772 p. St. Petersburg, Nauka. (In Russian)
7. Nachinkova, M. F. (2020). *Zapiski Borisa Rajskogo i roman I. A. Goncharova "Obryv"* [Boris Rayskiy's Notes and Ivan Goncharov's Novel "The Precipice"]. *Letnyaya shkola po Russkoi literature*. No. 3–4, pp. 248–263. (In Russian)
8. Zhirmunskiy, V. M. (1975). *Teoriya stikha* [The Theory of Verse]. 664 p. Moscow, Sovetskii pisatel'. (In Russian)
9. Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury* [The Poetics of Ancient Russian Literature]. 360 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
10. Kozhevnikova, N. A. (1976). *Iz nablyudenii nad neklassicheskoi ("ornamental'noi") prozoi* [From Observations of Non-Classical ("Ornamenta") Prose]. *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, Vol. 35, No. 1, pp. 55–66. (In Russian)
11. Tomashevskii, B. V. (1959). *Stilistika i stihoslozhenie* [Stylistics and Versification]. 535 p. Leningrad, Uchpedgiz. (In Russian)
12. Otradin, M. V. (2015). *Boris Raiskii v svete komicheskogo* [Boris Raisky in the Light of the Comic]. *Goncharov posle "Oblomova"*. Pp. 143–161. St. Petersburg; Tver', izdatel'stvo Mariny Batasovoi. (In Russian)

The article was submitted on 26.06.2022
Поступила в редакцию 26.06.2022

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
докторант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
gbagautdinova@yandex.ru

Bagautdinova Gulzada Gadulyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Doctoral student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
gbagautdinova@yandex.ru