

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-4-52-65>

Певец и обличитель великосветского круга: лингвопоэтика повести В. А. Соллогуба «Большой свет»

(к 210-летию со дня рождения)

Дмитрий Анатольевич Романов

Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия, kafrus@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Аннотация. Цель исследования – анализ повести В. А. Соллогуба «Большой свет» как наиболее показательного образца авторских поисков новых реалистических форм лингвопоэтического воплощения жизни аристократического круга. Базируясь на традициях романтизма, писатель вырабатывает собственный оригинальный подход к художественному освоению темы, уже хорошо представленной в русской литературе первой четверти XIX в. Соллогуб предлагает своеобразную альтернативу лермонтовскому видению большого света (по содержанию, форме и авторской позиции). Не отказываясь от опыта критического и даже сатирического исследования предмета, писатель старается быть объективным и показывает с помощью различных языковых и стилистических средств сложность характеров, установлений и обычаев высших кругов русской аристократии, к которым принадлежал и он сам. В статье используются методы лингвопоэтического и стилистического анализа текста, подкрепляемые наблюдениями над его композицией и особенностями синтаксиса. Текст рассматривается в «горизонтальной» и «вертикальной» перспективах, т. е. с учетом его художественного эффекта, биографических и социальных связей, а также структурирующих языковых единиц разных уровней. В работе дана характеристика композиции, понимаемой вслед за Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским как определенная точка зрения и ракурс воспроизведения действительности. В статье представлена классификация форм авторских отступлений от основного хода повествования. Сопряжение различных лексических пластов текста исследуется в качестве лингвопоэтического показателя степени достоверности суждений персонажей, «выхода на поверхность» маскируемой правды, позитивной и негативной авторской оценки. В работе выявляются афористический (формульный) «кодекс» великосветской жизни и некоторые синтаксические приемы, характерные для стиля В. А. Соллогуба (в частности приемы ритмизации прозы). Особое внимание уделяется специфической великосветской фразеологии и лексике, используемой для литературного изображения аристократической жизни.

Ключевые слова: литературный текст, лингвопоэтика, лексика, композиция, авторские отступления, афоризм, высокий слог, просторечие, синтаксис, параллелизм, ритмизация

Для цитирования: Романов Д. А. Певец и обличитель великосветского круга: лингвопоэтика повести В. А. Соллогуба «Большой свет» (к 210-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 4. С. 52–65. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-4-52-65>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The singer and denouncer of high society: the linguo-poetics of V. A. Sollogub's novella "Noble Society"

(to the 210th anniversary of the birth)

Dmitry A. Romanov

Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy, Tula, Russia, kafrus@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Abstract. The study aims to analyse the novella "Noble Society" by V. A. Sollogub as the most typical example of the writer's search for new realistic forms of the linguo-poetic depiction of the aristocratic circle life. Drawing on the Romanticism traditions, the writer develops his own original approach to the artistic exploration of the subject which was already extensively covered in Russian literature of the first quarter of the 19th century. Sollogub offers a kind of alternative to Lermontov's vision of the beau monde (in content, form, and the author's position). Without abandoning the experience of a critical and even satirical investigation of the subject, the writer tries to be objective. Using various

linguistic and stylistic means, he shows the complexity of the characters, institutions, and customs of the privileged circles of the Russian aristocracy, to which he himself belonged. The article uses linguo-poetic and stylistic analysis of the text in conjunction with observations on its composition and syntax features. The text is examined from the "horizontal" and "vertical" perspectives, i. e. considering its artistic effect, biographical and social connections, as well as the structure-forming linguistic units of different levels. The paper describes composition which is understood (following Yu. M. Lotman and B. A. Uspensky) as a particular point of view and a perspective of reproducing reality. The study classifies the forms of the author's deviations from the main course of the narrative. The combination of various lexical layers in the text is investigated as a linguo-poetic indicator of the degree of reliability of the characters' judgments, the "exposure" of the masked truth, the author's positive and negative evaluation. The research reveals the aphoristic (formula) "code" of high society life and some syntactic devices characteristic of V. A. Sollogub's style (in particular, the methods of prose rhythmisation). Special attention is given to the specific high society phraseology and vocabulary used for the literary depiction of aristocratic life.

Keywords: literary text, linguo-poetics, vocabulary, composition, authorial digressions, aphorism, elevated style, vernacular dialect, syntax, parallelism, rhythmisation

For citation: Romanov D. A. The singer and denouncer of high society: the linguo-poetics of V. A. Sollogub's novella "Noble Society" (to the 210th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2023;84(4):52–65. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-4-52-65>.

...часто он был невыносим, вечно корча из себя то дерптского студента, то аристократа. В светском обществе он кичился званием литератора, а в литературном – своим графством. Если его знакомили с простым смертным, он подавал ему два пальца и на другой день при встрече делал вид, что не узнает его. <...>

Он, в сущности, был добрый человек; если его просили похлопотать о ком-нибудь, то он охотно брался за хлопоты и радовался в случае успеха.

А. Я. Панаева

Введение. Граф В. А. Соллогуб был большим знатоком великосветской жизни. Аристократизм и все привычки «высокой породы» он усвоил с раннего детства. Его отец – тайный советник, церемониймейстер двора, меценат и известный щеголь начала XIX в. Мать – урожденная Архарова – дочь хозяев популярного московского литературного салона рубежа веков. Не случайно, что именно Владимир Соллогуб был одним из тех дворян, к которым обращался за консультациями Л. Н. Толстой, создавая «великосветские главы» романа «Война и мир». Сохранился отзыв Толстого, назвавшего Соллогуба «необыкновенным, даровитым и блестящим человеком»¹.

Соллогуб наряду с В. Ф. Одоевским и П. А. Вяземским ввел в русскую литературу «дух и атмосферу» светской жизни самого высокого круга, а вместе с ней и особый стиль ее представления. Уже В. Г. Белинский в 1840 г. подчеркивал «изящество

слога» светских повестей Соллогуба. Церемонность обхождения, строго ограниченный набор тем для разговора, изысканность речи персонажей – все это стало показательными чертами стиля писателя, вошедшего в русскую литературу с конца 1830-х гг. и прослужившего ей более сорока лет. По свидетельству Д. В. Григоровича, Соллогуб был тонким стилистом, великолепно чувствующим «художественную структуру» текста – как своего, так и чужого. Григорович вспоминает, с каким мастерством Соллогуб читал вслух комедию А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» еще до появления ее в печати. «Чтец он был превосходный; редкий автор, читая свое произведение, мог выразить все тонкости, подчеркнуть с таким искусством счастливые места и мысли, как делал это граф Соллогуб» [Григорович 1987: 104].

Уже первые произведения Соллогуба «Три жениха» (1837), «Сережа» (1838) и особенно повесть «История двух калош» (1839) сделали писателя популярным, а его особый стиль узнаваемым среди читателей. Белинский отмечал: «Когда

¹ Розанова С. А. Соллогуб // Русские писатели. Библиографический словарь: в 2 ч. / под ред. П. А. Николаева. Т. 2. М.: Просвещение, 1990. С. 224.

высший свет изображается такими писателями, как Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, князь Одоевский, граф Соллогуб, – мы любим литературное изображение большого света так же, как и изображение всякого другого света и не света, с талантом и знанием выполненное. Только в одном случае не можем терпеть большого света: именно, когда изображают его сочинители, которым должны быть гораздо знакомее нравы кондитерских и чиновничьих гостиных, чем аристократических салонов» [Белинский 1988: 457].

Будучи знатоком и в определенном смысле приверженцем идей и певцом аристократического круга российского общества, Соллогуб вместе с тем хорошо видел его недостатки. «Соллогуб, чуткий к новым веяниям эпохи, не мог не испытывать влияния “отрицательного направления”, выразителем которого в 1840-е годы была натуральная школа. Пока в произведениях писателя (в том числе и в светских повестях) ощущалась свойственная литературе тех лет критическая направленность, современники им интересовались, связывая... с его именем будущее русской литературы» [Ермоленко, Валец 2013: 9]. Идеальный вождь своего времени, Белинский декларировал: «Соллогуб часто касается в своих повестях большого света, но хоть он и сам принадлежит к этому свету, однако ж повести его тем не менее – не хвалебные гимны, не апофеозы, а беспристрастно верные изображения и картины большого света» [Белинский 1979: 212]. В рецензии на первый сборник повестей Соллогуба «На сон грядущий. Орывки из повседневной жизни» (1844) критик подчеркивал мастерство автора «в изобретении и изображении характеров»: каждому из них свойственна «тщательная, окончательная обделка», каждый герой не только имеет индивидуальные, оригинальные чувства и мысли, но и «говорит тем языком, которым должен говорить» [Там же: 218].

Творчество 1840-х гг. стало вершиной литературной деятельности писателя, а его светские повести – признанными стилистическими образцами.

Однако уже в следующее десятилетие, принесшее с собой ожидание социальных перемен и тенденции к демократизации литературы (в том числе и ее языка), Соллогуб, верный своим убеждениям и избранному в молодости художественному

стилю, не только утратил популярность, но даже был провозглашен ретроградом. Писатель всю жизнь оставался сторонником идеи «сословной неприкосновенности» и неколебимой ценности для общества каждой существующей социальной группы. В 1850-е гг. это выглядело несоответствующим духу времени, требовавшему сословной конфронтации. Как следствие, А. А. Григорьев в 1851 г. назвал его творчество «не имеющим эстетической ценности», а Н. А. Добролюбов в 1856 г. определил Соллогуба как «легкомысленного либерала», оценка которого «прежней критикой» была сильно завышена.

С этого времени читательский интерес к Соллогубу иссяк, хотя писатель продолжал активно работать и для журналов, и для театра. Но ни повести, ни водевили Соллогуба не становились значимыми событиями для современников. Талант его при этом нисколько не обеднел и не потускнел. Однако светская тематика перестала волновать читателей и зрителей. Была и еще одна причина, которая крылась в особом авторском подходе Соллогуба к изображаемому. Этот подход – также показательная черта идиостиля писателя. На нее обращали внимание уже в 1830-е гг.

По мнению критиков различных идейных убеждений (и демократов в лице В. Г. Белинского, и славянофилов в лице Ю. Ф. Самарина), произведениям Соллогуба не хватало «признаков горячих убеждений, глубоких верований», они оставались, как это было принято в ранней натуральной школе, чисто иллюстративными. Признавая у Соллогуба «талант решительный и определенный, сильный и блестящий», современники упрекали его за некоторое «равнодушие к своим изображениям» [Цейтлин 1963: 657].

Если принять точку зрения Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского на композицию как системную организацию точек зрения в произведении, то Соллогуб не заслуживает подобного упрека. Построение его произведений представляет собой новаторское для того времени композиционное решение. «Соллогуб в отличие от Лермонтова или Герцена не судит своих героев. Его авторская позиция своеобразна: герой и автор как бы уравниваются, и моральная оценка приглушена» [Немзер 1988: 10].

С позиций сегодняшнего дня произведения Соллогуба выглядят по-иному, а его стиль и мастерство построения литературного текста заслуживают внимания исследователей и читателей.

Анализ. Повесть «Большой свет», опубликованная в 1840 г., представляет собой как бы квинтэссенцию идей и языковых приемов прозаического творчества Соллогуба.

Композиция повести включает свойственные зрелому реализму переключения точек зрения героев и автора, ни одну из которых, как уже было сказано, писатель не абсолютизирует и не делает безусловно верной.

Частая смена точек зрения в композиционном построении повести нужна Соллогубу для решения ряда задач. Одна из них — показать контраст внешнего (видимого, демонстративного) и внутреннего (истинного, подлинного) в характере человека, т. е. композиционно воплотить «эффект маскарада» жизни [Вацура 2005: 260]. У одного героя чье-либо поведение может вызывать одни впечатления, у другого — совершенно иные. Так возникают характерные для повести композиционные «сбои», когда определенное эмоциональное состояние или настроение, соотносимое с одним персонажем, резко сменяется иными, подчас противоположными, чувствами другого. Например, саркастичный остролов Сафьев служит в повести во многом для того, чтобы отрезвлять главного героя — Леонида, возвращать молодого человека из выдуманного графиней Воротынской специально для него мира в мир реальный. Так, в завершение маскарада графиня пытается внушить Леониду чувство жалости к себе и почти достигает этого. Герой готов проникнуться ее словами:

...не забывайте, что светские женщины много имеют на сердце горя и что их бранить не надо, потому что они жалки. О, если б вы знали, чем бы они не пожертвовали, чтобы от тревожного шума перейти к жизни сердца!

Оказавшийся рядом Сафьев вносит в созданную графиней картину диссонанс:

Ничем! — громко сказал подле них голос. Маска обернулась. Сафьев стоял подле нее с вечной улыбкой.

Аналогичный сбой настроения путем композиционного перемещения точки зрения происходит и в разговоре графини и Леонида, когда последний, увлекшись зарождающимся у него романтическим чувством, возвышается до излишнего по накалу пафоса. Пылкий Леонид, сравнивая любовь с небесным светилом, восклицает:

Звезда путеводительная, маяк целого существования, оно высоко и небесно; к нему нельзя притронуться земною мыслью, но от него ниспадают лучи утешительные, и эти лучи озаряют и живут до гробового мрака.

И в то же мгновение, переходя на точку зрения графини, Соллогуб снижает этот ложный пафос упоминанием о прежней привязанности героя:

А хороша Армидина? — спросила маска голосом, исполненным женского кокетства. Ведро холодной воды плеснуло на воспламененного корнета.

Это еще раз доказывает, что в художественном тексте эмоциональное взаимодействие строится по-иному, чем в действительности: «...автору всегда известна истинная эмоция каждого коммуниканта — как в случае успешности “маскировочных” действий, так и в случае коммуникативных неудач» [Врыганова 2022: 202].

Личностные формы повествования: с позиций автора-рассказчика и разных героев — создают, по мнению современных филологов, в светской повести конца 1830-х — начала 1840-х гг. прецедент «освещения событий» с точки зрения «разных сознаний» [Ермоленко, Валек 2013: 73]. Динамика точек зрения позволяет Соллогубу достигнуть большой пластичности изображения, т. е. показать изображаемое во всей сложности реального мира: мир — это столкновение настроений, характеров, мнений, это множество чувств, которые в напряженные моменты быстро сменяются даже в душе одного человека, это способность людей, делая одно, размышлять о другом и т. д. Например, Соллогуб вслед за многими писателями своего времени включает в текст повести эпистолярный фрагмент — письмо бабушки Леониду. Однако приходит это письмо в то время, когда героем владеет сильное волнение, связанное с неведомым для него чувством любви

к великосветской красавице. Именно поэтому чтению, которое происходит в полном уединении, постоянно перебивается мыслями героя о недавнем разговоре с графиней. Таким образом, слова бабушки, предостерегающей внука от опрометчивых поступков и дающей ему разумные, заботливые рекомендации искренне любящего, по-провинциальному основательного человека, прерываются патетическими восклицаниями самого Леонида и вопросами, относящимися к совершенно иной сфере:

Какое до меня дело графине? К чему это она мне всё говорила... Непостижимо!

Такое контрастное двухголосие эпистолярного фрагмента повести предвосхищает неутешительный для героя финал.

Даже в авторском нарративе возможно соединение нескольких точек зрения: в ходе развития действия автор то встает на позицию ослепленного любовью Леонида, то руководствуется доводами опытного и хладнокровного Щетинина, то снисходительно и иронично наблюдает за происходящим глазами Сафьева. Вот, например, характеристика Леонида, данная автором с позиции самого героя:

Он не был еще до того развращен или неопытен, чтобы желать сделать себе из женщины пьедестал для своего возвышения. В графине прежде всего видел он ее красоту, ни с каким из сневидений его не сравнимую. Глаза ее жгли сердце его. Звучный, тихий голос ее волновал воображение его.

В нейтральном, не окрашенном каким-либо отношением авторском нарративе Соллогубом может внезапно обнажаться его точка зрения, например:

А Леонин, *неблагодарный* Леонин, переставал постепенно о ней думать.

При этом писатель осуществляет тонкий и необычный для литературы 1840-х гг. «психологический анализ любви главного героя «Большого света» — прием, на который он еще не отваживался ни в одной из своих предыдущих повестей...» [Герштейн 1986: 98]. Когда в тексте происходит композиционное «переключение» на точку зрения главного героя — Леонида, его внутренний мир отображается почти с толстовской силой (хотя до «Севастопольских

рассказов» было еще 15 лет). Вот характерный фрагмент повести:

Странное дело, — подумал Леонин. — Графиня, одна из первых петербургских дам, известная красотой своей и любезностью, и огромным богатством, и высоким значением в свете, бросила взгляд на меня, бедного офицера. Она меня заметила, она знает, что я хочу жениться! Странно! очень странно! Какое ей до этого дело? Я в знатный круг не езжу, сижу себе дома... Какое же ей до меня дело?

Обратим внимание на обилие вопросительных и восклицательных знаков в приведенном отрывке. Такое пунктуационное оформление будет затем использоваться Л. Н. Толстым во внутренних монологах молодого Николая Ростова из «Войны и мира».

Психологический анализ Соллогуб демонстрирует с помощью широкого спектра лексики, характеризующей внутренние состояния, чувства и переживания героев: *в порыве сильного внутреннего волнения; нередко находила на него хандра неописанная; душа Щетинина стала светлее и как будто расширилась; с чувством особого удовлетворенного самолюбия; Леонин оробел и снова, как и в первый раз, чувствовал себя смешным и неловким; раны сердца ее раскрывались, и она действительно жалела о себе самой; на чертах ее изображалось какое-то душевное спокойствие и отсутствие возмутительных мыслей; в душе было пусто и мертво; зависть вкралась в его душу.*

В силу отображаемого содержания и композиционных особенностей повесть обладает заметной картинностью, частым воспроизведением внешних, визуальных эффектов. По мнению Р. В. Иезуитовой, «высший свет» становится «структурообразующим компонентом» подобного типа повести, определяя все содержательные и формальные ее особенности, включая композицию и «общую эмоциональную тональность всего произведения» [Иезуитова 1973: 173]. Представление каких-либо событий великосветской жизни (балов, маскарадов, приемов), интерьерные зарисовки салонов и дворцов, а также портреты, в которых подробно и детально изображаются богатая одежда, украшения героев — всё это регулярно воспроизводится в тексте. Вот, например, описание маскарада:

Толпы все нервно волновались вокруг залы. Большая часть масок важно расхаживала одноцветными фалангами... пробки шампанского хлопали о потолок –

и картины бала:

Бал горел ослепительным светом, пары кружились в шумной мазурке. Наступала пора, когда все лица оживляются, когда взоры становятся нежнее, разговоры выразительнее. Лядов заливается чудными звуками на своей скрипке. В воздухе было что-то теплое и бальзамическое. Казалось, жизнь развертывалась во всей красоте.

А вот великосветский портрет, представленный в полном блеске:

Как хороша была графиня! Как прозрачен газовый тюник, удержанный на пышном белом платье цветами-изумрудами! На груди бриллианты вокруг огромных изумрудов; над полуспущенными перчатками блестящие браслеты; на голове изумруды и цветы.

Соллогубу удается весьма точно, в идеально подобранной языковой форме изобразить роскошь светской жизни. Чаще всего это отражается в интерьерных описаниях:

Графиня сидела на диване у мраморного камина, уставленного бронзами. Кругом ее, на столиках, на этажерках разбросаны роскошные безделки моды: старый саксонский фарфор, малахиты, веера, дантевские бюсты, кипсеки и целая куча воспоминаний о Карлсбаде, о Вене, о Париже, в виде альбомов, граненых стаканов, китайцев и чернильниц без чернил.

Описания интерьера и портрета в повести часто соединяются, создавая яркие, броские картины:

Залы штофные, мраморные сияли одна за другой тысячами огней. Вельможи, в звездах, толпились около карточных столов. Вдали раздавались увлекательные порывы бальной музыки. Женщины, покрытые бриллиантами, увенчанные цветами, в тканях прозрачных и воздушных, порхали по зеркальному паркету под шумный говор пестрой толпы, среди целого хаоса перьев, аксельбантов, орденов, лорнетов и довольных лиц.

Повесть изобилует лексикой, воспроизводящей ритуальную, этикетную сторону поведения героев, впечатления от внешнего вида человека, манеры вести себя, походки, одежды и т. п. Как правило, подобная лексика носит мелиоративную оценочность,

которая может характеризовать действительную позицию автора или героя, а может использоваться только для воплощения сугубо внешних проявлений чего-либо (подчас наигранных, притворных, лицемерных). Вот выборка отдельных атрибутивных словосочетаний, имеющих обозначенный выше характер: *магнетическая сила, щегольская прелесть, вид очаровательного утомления, невыразимая гармония, отблеск небесной непорочности, осушенный до дна сосуд страстей человеческих* и др. Использует Соллогуб и специфические «светские словечки», имевшие хождение только в аристократическом кругу: *манкировать такому человеку, как я; выпрашивал себе мазурку; вышаркивали камер-юнкеры; удостоить осмотром; занятые вистом; порхнуть в пирамидную фигуру; мазурочные разговоры; блистательное значение* и т. п. В их число входят и французские выражения: *une position dans la monde (положение в свете), bon genre (хорошего тона), genre fracas (потрясающего тона, потрясающе)* и др.

Характеризуя свет, Соллогуб использует всё разнообразие лексики, бытовавшей в его время в языке, а также новейшие заимствования. Например, говоря о танцевальном вечере в Большом театре, где свое искусство демонстрирует знаменитая Тальони, автор представляет публику так:

Светская фешен, по праву своему присутствовать на первых выступлениях, наполняла ложи и кресла.

Популярное ныне английское заимствование *фешн* использовалось Соллогубом в 1840-е гг., конечно, с отсылкой к французскому источнику и в значении 'модная публика'.

Повесть «Большой свет», несомненно, опирается на традиции романтической прозы 1820–1830-х гг. Этим объясняется наличие в стиле Соллогуба изысканных оригинальных метафор:

Леонин смутился и проклинал свою робость. Мысли как будто нарочно съезжились в его голове;

Уже звезда Армидиной тихо закатывалась на небосклоне его помышлений и величественно поднималось на нем яркое светило очарования графини, озаряя его новым, незнакомым светом; ...та самая женщина, которой сердечный вопль так сильно потряс его душу; и др.

Метафоры Соллогуба могут быть возвращены и обогащены (например

юмором, сарказмом и т. п.). Вот, например, ироничная метафора-олицетворение, используемая при изображении кабинета в великосветском доме:

...на письменном столике разбросаны несколько французских романов и, прошу заметить, единая русская книга, *весьма удивленная тем, что находится впервые в столь блестящих чертогах.*

Картина света невозможна без слов и языковых фигур высокого слога. Ими Соллогуб отдавал дань и еще недавно безраздельно господствовавшему в литературе романтизму, и самому предмету изображения, т. е. аристократическому кругу, в среде которого было принято особое, изысканное обхождение. В повести встречаются обороты: *кумир падает, осмеянный своими же поклонниками; всё это расположило меня к безотчетной грусти; встретить на земле душу созвучную, сердце братское; остаться в мире наслаждений; туманное небо бытия* и т. п.

В синтаксисе изысканность слога достигается различными риторическими приемами. В речи героев они выполняют разные функции. У графини это, как правило, символ наигранности и притворства, а у Леонины — показатель его неопытности, книжной заимствованности чувств, неосведомленности в подлинных хитросплетениях светской жизни, например:

Кто из нас не мечтал о подобном счастье? Но где найти его? Где встретить его? Где найти человека, который был бы выше всех мелочных расчетов, наполняющих жизнь... Для такого человека можно всем пожертвовать в жизни и в любви его найти отраду от тяжких горестей. Но есть ли такие люди?..

Вместе с тем писатель исповедует уже новые (по сравнению с романтическими) принципы языкового рисунка литературного произведения. С. И. Ермоленко и Н. А. Валек называют светской «разновидность повести, возникшую в недрах романтизма, но испытывающую в конце 1830-х — начале 1840-х годов влияние реалистических тенденций. С повестью как таковой ее типологическую разновидность роднит сосредоточенность на одном жизненном противоречии, одном конфликте личности и общества, в раскрытии которого участвуют герои, уже (как правило) сформировавшиеся» [Ермоленко, Валек 2013: 41].

Отказ Соллогуба от романтического развития сюжета и от жестких канонов романтической поэтики проявляется, в частности, в следующем. Как только в повести возникает излишне пафосная ситуация или герой «возвышается» до романтической риторичности, этот эпизод сразу же осмеивается автором или композиционно приравнивается к притворству, игре, лукавству, а в случае Леонины — к обманутому ожиданию. Например, пронизательному читателю, в отличие от неопытного и одурманенного зарождающимся чувством Леонины, с самого начала понятна интрига графини: ее сетования на тяжелое положение в высшем свете представлены автором как слишком навязчивые и гипертрофированные, чтобы быть правдивыми:

Ах! Если б вы знали, если б вы знали, как надоели мне все эти женщины, все эти мужчины — мужчины такие низкие, женщины такие нарумяненные, и весь этот хаос блестящий меня тяготит и душит;

...мне свет гадок, невероятно гадок; мне душно и тяжело... а нынче в особенности.

При всей изысканности слог повести Соллогуба отличается емкостью и во многих случаях сознательной лапидарностью. Автор старается избегать ненужных длинот, особенно в тех случаях, когда воспроизводится что-либо хорошо знакомое читателю по предшествующей литературной традиции или из жизненного опыта. Вот так, например, изображается петербургская комната Леонины:

Комнатки гусарского офицера, прикомандированного из армии к гвардейскому полку, описать недолго. Седла, мундштуки, несколько литографий Греведона, бронзовая чернильница, маленький коврик, статуэтка Тальони, кровать — да и всё тут.

В некоторых случаях хорошо известная и убранный в подтекст повести информация передается автором с помощью многоточия, за которым читатель может дать простор своей фантазии:

Он был молод, он был влюбчив...;

Иногда он приходил в отчаяние; графиня ободряла его тогда улыбкой. Граф ему не кланялся и не обращал на него внимания...

Такими же «говорящими» многоточиями повесть и заканчивается: внимание светской

публики приковано к модной танцовщице на сцене, которая *изнемогает под сладким бременем неги стыдливой и непонятной...* (дальнейшие объяснения излишни), а «маленький офицерик» Леонин едет на Кавказ, при этом *мыслью он был прикован к Петербургу...*» (здесь прочитывается вполне определенный безнадежный для героя смысл).

Нередко Соллогуб использует лексику сниженного характера. Это происходит, например, в тех случаях, когда ему нужно кратко и емко выразить негативное отношение к тому или иному явлению светской жизни. Так, подобная лексика проскальзывает при характеристике поведения масок на маскараде в Большом театре (в авторских комментариях и речи Сафьева):

...вокруг их *вертелись и пищали* маски всех цветов и видов; другие *пищали* и бегали в сопровождении веселой молодежи; некоторые здесь с каким-нибудь любовным замыслом: та — чтобы *побесить* мужа... у них у всех есть какая-нибудь *зазноба* ... наконец, есть малое число таких, которые *вертятся* здесь из одних только честолюбивых видов.

Используя сниженную лексику, в данном случае писатель подчеркивает второсортность, крайнюю неприязнательность, излишнюю свободу нравов маскарадов в Большом театре. «Состав платных маскарадов, устраиваемых театральной дирекцией, был гораздо пестрее, чем в Дворянском собрании, куда по именованным членским билетам съезжалась отборная публика» [Герштейн 1986: 45]. Ту же мысль прямо высказывает Сафьев:

Много здесь женщин и первого сословия, и второстепенных сословий, и таких, которые ни к какому сословию не принадлежат.

Подобная оценка маскарада, где завязывается основное событийное развитие повести, особенно важна, так как через нее подчеркивается вся неприглядность и низость задуманной графиней Воротынской интриги. При этом подлинность ее аристократизма, которым она так дорожит, ставится автором под сомнение. Снижение характера изображения маскарада, кроме того, показывает неопытность Леонина, его неумение отличить истинное от ложного, неспособность разобраться в мишурности псевдосветского обхождения и благосклонности графини.

Сниженные элементы в речи Савишны, няни Наденьки, играют, по замыслу автора, роль «рупора правды»: героиня самыми простыми словами дает подлинную оценку высшей аристократии и столичной жизни:

Да какое им другое дело, как только что по гостям *рыскать*;

Видно, и к летам-то почтения нет никакого. *Статочное* ли это дело?..;

...здесь сидишь себе, сложив руки, как *негодная* какая, да хлеб только даром ешь.

В речи матери Армидиной — Нимфодоры Тереньевны — просторечие играет пародийную роль. На протяжении всей повести Соллогуб доказывает ничтожность устремлений, корыстность и дурновкусие семейства Армидиных:

А! Здравствуй, батюшка. *Каким ветром занесло?* Так *изважничался*, что *глаз к нам не кажешь!* Говорят, сделался *шематоном*... Как это к нам пожаловал?

Словарные элементы нижнего языкового регистра Соллогуб использует и в иных целях. Например, у бабушки Леонина это показатель простоты и бесхитростности ее нрава, свидетельство того, что Настасье Александровне чужда напыщенная фразеология большого света, а вместе с ней чуждо и его лицемерие. Она единственный человек, который искренне любит Леонина. Ее речь проста, но здесь нет грубых или явно просторечных элементов. «Народный слог» с постоянным обращением к Богу, благодарностями и восклицаниями, по замыслу автора, подчеркивает уважение к героине:

Миша, Миша, Миша! Господи помилуй, господи помилуй! Слава тебе, господи! Благодарю тебя, небесный владыко! Встань, Миша. Что это с тобой?.. Насилу доехала, ужасно устала. Ну, привелось мне тебя увидеть!

Как это ни парадоксально, в речь изысканного великосветского денди Сафьева Соллогуб также вводит сниженные элементы. Происходит это единственный раз, когда Сафьев объясняет бабушке и внуку, какую интригу разыграла с Леониным графиня Воротынская:

Словом, в маскараде начались нападения графини на вашего внука, и он, несмотря на мои советы, поверил всем ее *заманкам*... Не имея состояния, ни родства, ни связей, ваш внук

бросился в большой свет, *втерся* во все передние, клялся всем толстым барыням, начал пренебрегать службой, наделал целую *пропасть* долгов, жил в вечной лихорадке...

Выделенные слова показывают, что Сафьев на минуту сбрасывает великосветскую маску холодности и искренне сочувствует Леонину, говоря языком, понятным для неискушенных в аристократической жизни людей.

Как любое произведение, написанное в эпоху перехода от романтизма к реализму, повесть Соллогуба включает большое количество авторских отступлений в форме непринужденного разговора с читателем.

Авторские отступления в повести «Большой свет» относятся преимущественно к четырем типам. Первый тип — это отступления психологического характера, представляющие собой анализ автором внутреннего мира персонажей или их состояния в какой-либо момент развития действия, например:

Выразить ли вам, с каким трепетом он подвезжал, в своей наемной карете, к люминированному крыльцу? Для него начиналась новая жизнь, и он чувствовал, что новая жизнь его будет не без трудов, не без огорчения; но вдали, между яркими приманками, сиял чудный лик графини, и он с гордостью чувствовал в себе столько страсти, столько любви, чтоб всем пренебречь и утешить ее в светском одиночестве.

Но чаще всего, конечно, подобные авторские отступления посвящены психологическому анализу внутреннего состояния Леонина:

Я, по известным причинам обязанный знать все его тайны, должен откровенно сознаться... Чувство его было какое-то тревожное, полуребяческое, девятнадцатилетнее, которое в каждой хорошенькой женщине ищет осуществление своей мечты; к тому же вкрадывалось и лестное очарование удовлетворенного самолюбия.

Второй тип авторских отступлений носит очерковый, близкий к публицистическому характер и содержит определенную информацию об устройстве общества, о быте и нравах тех или иных его представителей, о жизненных установлениях и традициях. Например, таково отступление о характере великосветской жизни:

Не много лет прошло с тех пор, как графиня была замужем, а уже книга большого света была изучена ею до последней буквы. Она узнала, что обширный круг обожателей — первое условие модной женщины, а потом узнала она, как привлекаются обожатели, и самые первые, самые богатые, самые значащие. Все таинства науки очарования были ею изучены и приложены к жизни практической с удивительным успехом...

Авторское отступление о светских молодых людях столицы носит ироничный, а по содержанию очерковый характер:

В Петербурге почти все молодые люди похожи друг на друга: у всех одинакие привычки, одинакие ухватки, один и тот же портной, одна и та же прическа, те же разговоры, то же образование, почти тот же ум.

Заметьте в мазурке при некоем повороте: все одинаково как-то прихлопывают каблуками, и во французской кадрили все как-то одинаково непринужденно машут правой рукой.

Третий тип отступлений — это так называемые технологические, творческие отступления, показывающие, что автор словно бы на глазах читателя и вместе с ним создает свое произведение. Это, как правило, довольно краткие замечания о творческом процессе, экспликация внутренних механизмов выбора того или иного хода развития сюжета и т. д.:

Если б я писал повесть по своему выбору, я избрал бы героя — человека с рыцарскими качествами, с волей сильной и твердой, но с ужасной таинственной страстью...;

Но теперь, хотя-нехотя, а пора нам вызвать графа и посмотреть на графа в частной его жизни.

Девятая глава во второй части повести построена в форме диалога с воображаемым критиком. Здесь «технологические» отступления носят более развернутый характер и возникают с определенной периодичностью. Вот первое из них:

Вы, вероятно, строгий мой критик, читая, по обязанности служения вашего, беззащитную мою повесть, не раз упрекали уже ее в том, что она не занимательна, не являет никаких разительных неожиданностей, не изобилует событиями и не трепещет от впечатлений.

Четвертый тип отступлений — это лирические, эмоциональные отступления,

выражающие отношение автора к происходящему, прогнозирующие реакцию читателей на изображаемые события и т. д. В таких отступлениях изобилуют восклицания, риторические вопросы, высокая поэтическая лексика:

Северные красавицы! Петербургские красавицы! Светлые воспоминания! Зачем останавливаются имена ваши на устах моих и я не смею изобразить вашу стройную толпу в моем рассказе? Сколько вас на бале! Одна подле другой, одна лучше, другая прекрасней! Глаза разбегаются, сердце рвется на части, а душа всех вас обнимает...;

Прочь от меня мысль опорочить мою графиню! Прочь от меня злое намерение оклеймить ее презрением и бросить на суд чувствительных барышень! Увы, все в мире шатко, все в мире предположительно! Не браните молодую девушку, которая предпочла блеск и шум тихой семейной жизни. Увы! Мы до того жалки, что еще заранее разгадываем будущие судьбы своего сердца...

При характеристике великосветской жизни Соллогуб достаточно часто прибегает к созданию емких и лапидарных формул, т. е. авторской афористики. Таким способом он выстраивает своеобразный «фразеологический кодекс» светской жизни, который можно собрать воедино, прочитав повесть от начала до конца. В тексте убедительно воссоздается особый мир существования столичной аристократии первой половины XIX в., характеризующийся тонкими авторскими наблюдениями, познавательный для читателя и виртуозный по языковому оформлению. Светский мир, воплощенный в подобных афористических языковых формулах, далеко не идеален.

Так, графиня Воротынская, подчеркивая однообразие великосветской жизни, произносит: *Все те же лица, все те же разговоры. Вчера как нынче, нынче как вчера.* Возникает безусловная аллюзия с афористическими высказываниями о свете Чацкого из грибоедовской комедии «Горе от ума». Приведем еще несколько подобных «кодексных» фраз великосветского существования:

Осмеять друзей своих, родных – для вас ничего не значит!;

Тщеславие – вот божество, которому поклоняется столичная толпа;

В большом свете есть такие вещи, которые нельзя не иметь: скорее сделать дурное дело, скорее украсть, чем остаться без них...; и др.

Показательно, что многие постулаты светской жизни представляют собой общечеловеческие истины, как бы вывернутые наизнанку. Сатирическую позицию Соллогуба по отношению к свету часто недооценивают, однако перед нами подлинная, настоящая сатира. Принадлежит этому кругу, соблюдая его законы и установления, не имея возможности вырваться в какое-либо иное существование, Соллогуб тем не менее не просто с иронией, а с осуждением относился ко многим правилам, принятым в великосветских кругах. Например, об излишней неоправданной вкусом роскоши в повести говорится так:

Все в них пышно и великолепно, везде бронзы, картины, везде чудеса моды и искусства, но... не для домашнего уюта, а для пустой вывески, для ослепления посетителей, одним словом, для роскоши парадной, самой глупой из всех роскошей.

Охарактеризованный выше кодекс светских правил опровергается в финале повести высказыванием Наденьки, которая своим разумным и непредвзятым пониманием мира, своей чистотой, естественностью в одно мгновение открывает Леонину глаза на всё произошедшее с ним за последние два года. В словах Наденьки также в афористичной форме высказано мудрое и взвешенное отношение автора к великосветской жизни:

В обществе, я уверена, пороки общие, но зато достоинства у каждого человека отдельные и принадлежат ему собственно. Их-то, кажется, должно отыскивать, а не упрекать людей...

С помощью образа Наденьки Соллогуб приводит нескольких героев (в частности, Леонина и Щетинина) к пониманию того, что весь «кодекс» высшего света ничего не стоит рядом с настоящей, простой человеческой жизнью. Соллогуб выражает это с помощью следующей афористической фразы в авторском нарративе, комментирующем финал истории Леонина: *Он понял всю ничтожность светской цели, всю неизмеримую красоту чувства высокого и спокойного.* Это своеобразный закон антисвета, который автор формулирует почти в самом конце произведения.

Наблюдательный и мудрый Сафьев также раскрывает подлинную сущность

большого света в ряде инвективных замечаний, обращенных к Леонину. Инвектива, по мнению В. В. Колесова, — одна из наиболее характерных форм проявления «правды русского сознания» [Колесов 2021: 212]. Замечания Сафьева, как и другие афористические выражения повести, точны и глубоки:

о графине и любой аристократической красавице: *она живет только поддельным светом, украшается поддельными цветами, говорит поддельным языком и любит поддельную любовь;*

о любви в высшем свете: *...любовь в гостинице имеет что-то карикатурное;*

о непостоянстве великосветских чувств: *Улыбка тебе, и то мгновенно, а желание или болезнь нравиться не для тебя — для всех желтых перчаток, для всех аксельбантов, для всех эполет.*

Саркастичный Сафьев, человек тонкий и внимательный, дает многим событиям и героям оценку настолько глубокую и правильную, что за ней угадывается позиция самого Соллогуба. «Автор светской повести стремится не просто изобразить высшее общество и его отдельных представителей, но и дать оценку изображаемого. Поэтому значимой оказывается позиция субъекта речи, от лица которого ведется повествование, становясь нередко формой выражения авторской позиции» [Ермоленко, Валец 2013: 42]. Так, в финале повести Сафьев несколько раз предельно точно определяет роль, сыгранную Леониным в свете (что и было, по признанию самого Соллогуба, его главной целью в произведении):

Добрый малый, да глуп был сердцем; ...маленький Леонин, офицерчик из армии, довольно бедный, никому не родня; имя его — Леонин, похоже на водевильное и вовсе ничего не имеет аристократического, то есть знатного, одним словом, Миша ваш в свете менее нуля; поезжай себе: ты ни для графини, ни для Щетинина, ни для повестей светских, ни для чего более не нужен...

При изображении высшего света Соллогуб в новых для русской литературы принципах реалистической детерминированности демонстрирует отсутствие динамики хронотопа: здесь все и всегда остается по-прежнему. Фабульная пружина и особое положение Леонина в ряду героев повести обусловлены именно социально — законами жизни высшего света. «Появление в этом

экслюзивном кругу нового лица, старого или молодого, мужчины или женщины, так редко и необыкновенно, что составляет настоящее происшествие» [Герштейн 1986: 53].

Наоборот, природному, «живому» миру и его героям свойственна постоянная динамика. Деревенская жизнь в воспоминаниях Наденьки, Савишны, в письмах и разговорах бабушки Леонина и даже в воспоминаниях Сафьева о его бывшей военной жизни резко противопоставлена изображению светского мира, как противопоставляется истинное ложному, наигранное — естественному, живое — омертвелому. Вот, например, детские впечатления Наденьки:

В деревне было лучше, в деревне можно было бегать без позволения гувернантки. В деревне весной распускались деревья. В деревне было весело и свободно. В деревне был свой маленький садик, свои цветы...

Со светом же связан в повести мотив механистичности и, как следствие, невозможность проявления собственных личных устремлений, отсутствие удовлетворенности жизнью, отсутствие счастья. «Люди “большого света” не просто пусты или порочны, они еще и не умеют быть счастливыми. Жизнь их подчинена жесткому регламенту балов, и проявить свою волю, совершить поступок они не в силах» [Немзер 1988: 9].

Изображение жизни малого света, т. е. столичных дворян второй руки, стремящихся в своем обиходе подражать правилам великосветских салонов, вызывает у Соллогуба резкое неприятие, что проявляется в повести в сюжетной линии, связанной с красавицей Армидиной, которую он обозначает саркастическим перифразом *коломенская Сильфида*. Писатель подчеркивает искусственность, подражательность, второсортность жизненного уклада «аристократической Коломны». Армидина характеризуется с нескрываемой иронией:

Влюбчивые флотские капитан-лейтенанты рассказывали о ней в Кронштадте товарищам с удивительным жаром; многие столоначальники, даже несколько начальников отделения, нередко задумывались о ней... О ней и в Измайловском полку поговаривали с удивлением...

Разумеется, как любому аристократу, Соллогубу был свойствен некий снобизм,

но в отношении к подражателям аристократии он вполне обоснован.

В противопоставлении реального и притворного великосветских миров Соллогуб однозначно встает на сторону реального, хотя отношение к этому миру у него далеко не однозначно. Вот показательная для повести антитеза:

Из маленькой комнаты Армидиных, где шесть пар приезжих из губерний барышень прихрамывали кое-как в контрдансе под звук уныло расстроенных фортепьян, вдруг перейти в идеальный мир волшебства, где все – цветы и золото, и красота, где все для глаз, все для чувств, все для наслаждений.

Тесный мирок Коломны противопоставлен простору настоящего света. «Простор/теснота – один из ключевых образов в художественном мире соллогубовской светской повести» [Ермоленко, Валек 2013: 79].

Соллогуб довольно часто использует различные приемы ритмизации прозы. Они могут выражаться с помощью лексического повтора, параллелизма синтаксических конструкций, фраз-рефренов и т. д. Например, лексический повтор выступает средством ритмизации в следующих конструкциях:

Граф не был дурной человек, не был человек глупый, но был человек тщеславный;

Лицо его обыкновенное, разговор обыкновенный; он самый обыкновенный человек между самыми обыкновенными людьми.

Параллелизм конструкций можно отметить в примере:

Не знаю, много ли было различных приключений с Леониным в два года, с тех пор как вступил он на новое поприще; много ли раз он раскланивался с своим генералом на бале и сидел, по приказанию его, под арестом после учения; не знаю, много ли он танцевал мазурок, много ли раз он был в театре, – знаю, что предсказания Сафьева сбылись...

Параллелизм может охватывать соседние абзацы или реплики в диалоге, например:

– Славный бал! – говорили старики, оживляясь воспоминанием при веселии молодежи.

– Чудный бал! – говорили молодые дамы, махая веерами.

– Прелестный бал! – говорили юноши, улыбаясь своим успехам.

Соллогуб предпочитает использовать синтаксические конструкции с попарно объединенными однородными членами, что также придает языку повести своеобразную ритмичность:

Было шумно и весело. Все, что он видел, было ему незнакомо и дико. Ему было душно и становилось досадно. Душа Щетинина стала светлее и как будто расширилась.

Нередко такие конструкции выступают рефреном, т. е. повторяются на ограниченном пространстве текста, организуя его ритм. Например, в начале второй части повести – «Мазурка», в главе 8, таким рефреном звучит фраза с двухчленным однородным рядом: *Петербург все весел и танцует по-прежнему*.

В одном из последних диалогов Щетинина и графини для раскрытия подлинной роли Леонина в свете Соллогуб использует прецедентные имена литературных героев, которые аллегорически эту роль раскрывают:

А где друг мой и приятель Леонин... господин *де Грандисон*?

И теперь он сердится и ходит бледный и сердитый, как тень *Гамлета*;

И вы, наверное, знаете, что вы не любите моего рыцаря печального образа?

Как известно, биографическую основу сюжета повести составляет краткий период пребывания в большом свете М. Ю. Лермонтова. Прецедентные имена Гамлета и Дон-Кихота в наибольшей степени показывают его трагическую разобщенность с аристократическим кругом, цинично и жестоко осмеявшим поэта, ставшего прототипом Леонина. «Повесть насыщена образами и идеями лирики Лермонтова, пародийно переданными; при этом и весь большой свет показан с отрицательной стороны, за внешним его блеском – тщеславие, бездушные, корысть»².

В финале произведения автор приводит Леонина к закономерному раскаянию, в котором с особой силой раскрывается глубина психологического анализа, показывающего, что светская оценка человека вовсе не является истинной. Раскаянием Леонин, по замыслу Соллогуба, возвращает себе

² Розанова С. А. Указ. источник. С. 243.

симпатию читателя. Важно, что это раскаяние обращено к одному из самых искренних и чистых героев повести — бабушке:

Бедная бабушка! в два года я едва вспомнил о вас. Вы посвятили мне всю жизнь свою, а я, неблагодарный, писал вам только о деньгах и не читал ваших советов, и не обращал внимания на ваши слова!

Леонин благодарен также Сафьеву за его дружбу. Со свойственными стилю Соллогуба афористичностью и сарказмом эта благодарность выражена двойным оксюмороном: *Спасибо за твою язвительную дружбу; она лучше светской ласковой ненависти.*

Выводы. По справедливому замечанию Э. Г. Герштейн, изучавшей биографическую основу рассмотренной повести, «Большой свет» раскрывает тайну, «которую не постиг Лермонтов, но постиг Соллогуб...» [Герштейн 1986: 94]. В этом состоит лингвопоэтическое своеобразие произведения. Аристократический круг в равной мере способен притягивать и отталкивать. При кажущейся простоте повесть имеет разветвленную систему внутренних сопряжений лингвопоэтических элементов: ходов композиционной динамики точек зрения, приемов расстановки стилистических и тематических групп лексики, функций писательских афористических формул, ролей авторских отступлений и оценок высокой риторике в речи персонажей. Текст переосмысливает и пародийно воплощает то, что считалось неотъемлемым атрибутом изображения высшего света. Однако новый, не-романтический ракурс художественного воплощения нравов светского круга не означал для Соллогуба отрицания того, что было привычно для него как для человека и устоялось в литературной традиции. «Приличьем стянутые маски» получили в его лице не только критика, как в Лермонтове, но и художника, попытавшегося объективно, с реалистических позиций разобраться в их достоинствах и недостатках. Благодаря Соллогубу большой свет обрел формы литературного воплощения, адекватные усложнявшемуся с каждым десятилетием XIX в. пониманию человека и общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В. Г.* На сон грядущий. Отрывки из повседневной жизни. Сочинение графа

В. А. Соллогуба // *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1979. С. 195—223.

2. *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая // *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу. М.: Современник, 1988. С. 443—462.

3. *Вацуро В. Э.* Беллетристика Владимира Соллогуба // *Вацуро В. Э.* Материалы к биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 251—270.

4. *Врыганова К. А.* Маскировка эмоций в художественном тексте (особенности языковой репрезентации) // Лингвокультурное и коммуникативное пространство человека. Иваново: Изд-во ИвГУ, 2022. С. 202—214.

5. *Герштейн Э. Г.* Судьба Лермонтова. М.: Художественная литература, 1986. 351 с.

6. *Григоревич Д. В.* Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1987. 335 с.

7. *Григорьев А. А.* Русская литература в 1851 году // *Григорьев А. А.* Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967. С. 41—92.

8. Добролюбов Н. А. Сочинения графа В. А. Соллогуба // *Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1961. С. 164—192.

9. *Ермоленко С. И., Валек Н. А.* В. А. Соллогуб «Через край»: забытая страница русской романистики. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2013. 253 с.

10. *Иезуитова Р. В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 169—199.

11. *Колесов В. В.* Концептуальное поле русского сознания. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 612 с.

12. *Немзер А. С.* Проза Владимира Соллогуба // *Соллогуб В. А.* Повести и рассказы. М.: Правда, 1988. С. 3—16.

13. *Панаева А. Я.* Воспоминания. М.: Правда, 1986. 509 с.

14. *Цейтлин А. Г.* Реализм — магистральная линия литературного развития. 1840-е — первая половина 1850-х годов // История русской литературы: в 3 т. Т. 2: Литература первой половины XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 612—807.

REFERENCES

1. *Belinsky V. G.* At bedtime. Episodes from daily life. Essay by Count V. A. Sollogub. *Belinsky V. G. Sobranie sochinenii: v 9 t. T. 5 = Collected works: in 9 vols. Vol. 5.* Moscow: Artistic literature, 1979. P. 195—223. (In Russ.)

2. *Belinsky V. G.* The writings of Alexander Pushkin. Article Eight. *Belinsky V. G. Vzgl'yad na russkuyu literaturu = A view of Russian literature.* Moscow: Contemporary, 1988. P. 443–462. (In Russ.)

3. *Vatsuro V. E.* Fiction by Vladimir Sollogub. *V. E. Vatsuro: Materialy k biografii (sost. T. F. Selezneva) = V. E. Vatsuro: Materials for his biography (comp. by T. F. Selezneva).* Moscow: New Literary Review, 2005. P. 251–270. (In Russ.)

4. *Vryganova K. A.* Disguise of emotions in a fiction text (peculiarities of language representation). *Lingvokulturnoe i kommunikativnoe prostranstvo cheloveka / otv. red. E. A. Vansyatskaya = Linguocultural and communicative space of a person / E. A. Vansyatskaya (ed.).* Ivanovo: Ivanovo State University Press, 2022. P. 202–214. (In Russ.)

5. *Gershtein E. G.* The destiny of Lermontov. Moscow: Artistic literature, 1986. 351 p. (In Russ.)

6. *Grigorovich D. V.* Literary memoirs. Moscow: Artistic literature, 1987. 335 p. (In Russ.)

7. *Grigor'ev A. A.* Russian literature in 1851. *Grigor'ev A. A. Literaturnaya kritika = Literary criticism.* Moscow: Artistic literature, 1967. P. 41–92. (In Russ.)

8. *Dobrolyubov N. A.* Works of Count V. A. Sollogub. *Dobrolyubov N. A. Sobranie sochinenii: v 9 t. T. 1 = Dobrolyubov N. A. Collection of works: in 9 vols. Vol. 1.* Moscow: State Publishing House of Fiction, 1961. P. 164–192. (In Russ.)

9. *Ermolenko S. I., Valek N. A. V. A. Sollogub* "Over the edge": a forgotten page of Russian novelism. Ekaterinburg: Ural Pedagogical University Press, 2013. 253 p. (In Russ.)

10. *Iezuitova R. V.* A secular novel. *Russkaya povest XIX veka: Istoriya i problematika zhanra / pod red. B. S. Meilakha = The Russian novel of the 19th century: History and problematics of the genre / B. S. Meilakh (ed.).* Leningrad: The science, 1973. P. 169–199. (In Russ.)

11. *Kolesov V. V.* Conceptual field of Russian consciousness. Saint-Petersburg: The Herzen State Pedagogical University of Russia Press, 2021. 612 p. (In Russ.)

12. *Nemzer A. S.* Prose of Vladimir Sollogub. *Sollogub V. A. Povesti i rasskazy = Novels and stories.* Moscow: Truth, 1988. P. 3–16. (In Russ.)

13. *Panaeva A. Ya.* Memoirs. Moscow: Truth, 1986. 509 p. (In Russ.)

14. *Tseitlin A. G.* Realism – the main line of literary development. 1840s to the first half of the 1850s. *Istoriya russkoi literatury: v 3 t. T. 2: Literatura pervoi poloviny XIX veka = History of Russian literature: in 3 vols. Vol. 2: Literature of the first half of the 19th century.* Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1963. P. 612–807. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор

Dmitry A. Romanov, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 19.11.2022; одобрена после рецензирования 20.12.2022; принята к публикации 25.01.2023.

The article was submitted 19.11.2022; approved after reviewing 20.12.2022; accepted for publication 25.01.2023.