

**Валек Наталья Анатольевна**

**«ЧЕРЕЗ КРАЙ» В.А. СОЛЛОГУБА:  
ОТ СВЕТСКОЙ ПОВЕСТИ К «РОМАНУ ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Ермоленко Светлана Ивановна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Пращерук Наталья Викторовна**

кандидат филологических наук, профессор  
**Немзер Андрей Семенович**

**Ведущая организация:** **ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»**

Защита состоится «\_» июня 2011 года в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета  
Д 212.286.03 при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» по адресу:  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького».

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

М.А. Литовская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Владимир Александрович Соллогуб (1813–1882) вошел в историю русской литературы как талантливый прозаик натуральной школы и одновременно автор светских повестей конца 30 – первой половины 40-х годов XIX века. Однако творчество писателя не ограничивается только этим периодом. Соллогуб продолжал создавать светские повести и во второй половине 40-х годов. Последующие два десятилетия он писал преимущественно водевили, очерки и статьи, сочинил комедию «Чиновник» (1856), поэму «Нигилист» (1866). В конце жизни работал над романом «Через край», осуществив, таким образом, свой давний замысел создания произведения большой жанровой формы. Роман был опубликован уже после смерти писателя в 1885 году в нескольких номерах журнала «Новь»<sup>1</sup>.

Вслед за прижизненной критикой (прежде всего, Н.Ф. Павловым, Н.А. Добролюбовым) в отечественном литературоведении утвердилось мнение, согласно которому творчество Соллогуба, начиная со второй половины 40-х годов, в том числе и его единственный роман, не является эстетически значимым, а потому не представляет интереса в научном отношении. Только в работах В.Э. Вацура и А.С. Немзера упоминаются некоторые произведения Соллогуба, созданные после «Тарантаса», написанного в 1845 году (в задачи исследователей, занятых рассмотрением более раннего творчества писателя, не входило их изучение). Отдельные упоминания о романе «Через край» в разного рода библиографических изданиях не позволяют составить сколько-нибудь ясное представление о романе и его месте в современном ему историко-литературном процессе рубежа 1870–1880-х годов, когда, по общему признанию историков литературы, происходила перестройка жанровой системы.

Роман «Через край» до сих пор не переиздан, оставаясь, таким образом, библиографической редкостью. В литературоведении не было предпринято ни одной попытки изучить это произведение, вписать его в контекст творческой эволюции Соллогуба, что, впрочем, не мешает исследователям делать порой достаточно категоричные заявления. Брошенные вскользь высказывания, касающиеся романа «Через край», не подкрепленные необходимой аргументацией, побуждают нас сформулировать ряд вопросов. Насколько закономерным оказывается обращение Соллогуба в конце своего творческого пути к жанру романа? Является ли роман В.А. Соллогуба «Через край» законченным произведением? Какова его художественная специфика? Каков характер автобиографизма последнего произведения Соллогуба, на который указывают исследователи? Свидетельствует ли роман о творческой эволюции Соллогуба и, если да,

---

<sup>1</sup> Соллогуб В.А. Через край. Посмертный роман графа В.А. Соллогуба / В.А. Соллогуб // Новь. – 1885. – Т. 2. – № 7–8; Т. 3. – № 9–12.

то в чем она обнаруживается? Какое место занимает «Через край» в историко-литературном процессе 70–80-х годов XIX века и истории русского романа?

Ответы на эти вопросы можно получить только в результате целостного анализа романа с акцентированием жанрового и стиливого аспектов. В работе мы будем опираться на жанровую концепцию, предложенную Н.Л. Лейдерманом<sup>1</sup>.

На наш взгляд, без изучения романа Соллогуба «Через край» невозможно оценить творчество писателя в целом, а значит и представить картину литературного процесса рубежа 70–80-х годов XIX века в необходимой для ее понимания полноте.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования определяется назревшей потребностью осмысления в полном объеме творчества В.А. Соллогуба, имя которого некогда называлось в ряду «первых писателей» русской литературы.

**Объектом** являются светские повести конца 1830–1840-х годов и роман «Через край».

**Предмет** – рассмотрение творческой эволюции В.А. Соллогуба.

**Цель** исследования – выявить закономерность движения Соллогуба от светских повестей к «роману из современной жизни».

Намеченная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. обозначить основные этапы творческой эволюции Соллогуба, определяющие динамику жанровой системы прозы писателя, определить, какое место в этой системе занимает светская повесть;
2. выявить сформировавшиеся в светской повести писателя особенности образа мира, типа героя и характера конфликта, обусловленного этим типом, влияющего на специфику сюжетостроения;
3. дать целостный анализ романа «Через край» с акцентированием жанрового и стиливого аспектов;
4. установить место последнего произведения Соллогуба в историко-литературном процессе 1870–1880-х годов и истории русского романа.

Цели и задачи работы определяют выбор **методов** научного исследования. Поскольку поздние светские повести и роман В.А. Соллогуба «Через край» абсолютно не изучены, на первый план выступает необходимость преимущественного обращения к системно-структурному анализу, что не исключает применения и других методов, в частности, историко-генетического и типологического.

**Методологической основой** исследования являются работы М.М. Бахтина, М.М. Гиршмана, В.В. Кожина, Н.Л. Лейдермана, Д.С. Лихачева, Е.М. Мелетинского, Б.В.

---

<sup>1</sup> В окончательно сложившемся виде жанровая концепция Н.Л. Лейдермана представлена в его последнем труде: Теория жанра. Исследования и разборы : науч. изд. / Ин-т филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – С. 17-143.

Томашевского и др., посвященные проблемам жанра и целостности художественного произведения; труды по теории романа (М.М. Бахтина, Н.Л. Лейдермана, А.Я. Эсалнек), а также теории повести (В.М. Акимова, В.В. Кожина, Н.Л. Лейдермана, Б.С. Мейлаха, В.С. Синенко, Б.В. Томашевского, Арк. Эльяшевича) и светской повести (В.А. Евзериной, Р.В. Иезуитовой); исследования, посвященные творчеству В.А. Соллогуба (В.Э. Вацура, В.А. Грехнева, А.С. Немзера).

Предпринятое изучение светских повестей второй половины 1840-х годов и романа «Через край», до сих пор не вписанных в контекст творчества Соллогуба, обуславливает **научную новизну исследования**: впервые выявлена закономерность обращения В.А. Соллогуба к жанру романа, подготовленного всем предшествующим творчеством писателя, прежде всего, светскими повестями; описаны жанровая модель светской повести и ее трансформация в творчестве писателя; раскрыто жанровое своеобразие романа «Через край» с учетом современного писателю историко-литературного контекста; определены место и значение романа «Через край» в истории русского романа, историко-литературном процессе 70–80-х годов XIX века.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Последнее произведение В.А. Соллогуба – роман «Через край» – было подготовлено всем предшествующим творчеством писателя, в первую очередь, светскими повестями.

2. В процессе анализа творческих поисков, которые ведет В.А. Соллогуб, обнаруживается, что светская повесть еще не исчерпала своих жанровых возможностей. Впервые в истории светской повести писатель поставил в центр ее художественного мира новый тип «светского» героя – «доброго, но безвольного малого» – принципиально обыкновенного человека, но способного вместе с тем к движению, эволюции. Это приводило, с одной стороны, к усложнению его конфликта со «своей» принципиально неизменной и замкнутой средой (усилению психологизма), а с другой – к поиску контактов и связей за пределами светского мира, на «чужой территории» (расширению социального плана). Так, в традиционно романтической жанровой форме в творчестве Соллогуба утверждается реализм не через отрицание романтизма, но в самых недрах его.

3. Расширение жанрового объекта, не соответствующее возможностям светской повести, приводило к разрушению жанровой формы. Для дальнейшего художественного исследования открытого Соллогубом типа «доброго, но безвольного малого» требовалась уже иная жанровая форма, способная воплотить образ человека в его «эпическом со-бытии» (Г.Д. Гачев) с миром. Такой формой для Соллогуба становится роман.

4. Мирообраз в романе Соллогуба «Через край» предстает фрагментарным, (поскольку воссоздается не вся история жизни центрального героя, а только наиболее

важные, кульминационные ее моменты) и в то же время внутренне художественно целостным, единым. Внутренняя целостность, а значит и художественная завершенность произведения, достигается благодаря единству замысла и позиции автора, связующим «скрепам» (сквозным образам, мотивам, инициальным фразам, открывающим каждую главу и отсылающим к событиям предшествующих).

5. Отвечая на эстетические запросы эпохи 1870-х годов, Соллогуб движется в том же направлении, что и его великие современники – Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский, исследуя в лице главного героя романа «Через край» тип «лишнего человека», осложненный психологическим комплексом «кающегося дворянина», – романную модификацию образа «доброего, но безвольного малого», ищущего свое место в мире «Земли Русской».

6. Как и его герой, Соллогуб занят в романе «поисками всеобщей связи явлений», пытаясь обрести опору в «безурядном» «сумбуре» современной жизни, которая позволила бы преодолеть раздробленность, «существование в одиночку». Подобно Л.Н. Толстому и Ф.М. Достоевскому, писатель видит эту опору в нравственном единении людей, преемственной связи поколений, основанной на единой цели – служении своему Отечеству.

7. Жанровая эволюция в творчестве Соллогуба – от романтической повести к реалистическому роману – соответствовала жанровой динамике русской прозы XIX века: от малых и средних жанров 1840-х годов – к большим романным формам 1860–1870-х годов. Направление творческой эволюции писателя, приведшее его к созданию реалистического социально-психологического романа, совпадает и с главным вектором развития русского романа (всей русской литературы XIX века), связанным с разработкой этико-философской проблематики и тенденцией ко все более глубокой психологизации.

**Теоретическая значимость работы** состоит в уточнении представления о жанровой специфике светской повести.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможности использования материалов и выводов исследования при чтении курсов по истории русской литературы XIX века, спецкурсов по истории и поэтике русского романа XIX века, проблемам творчества В.А. Соллогуба.

**Апробация работы.** Материалы исследования послужили основой для докладов на научных конференциях: межрегиональной «Шадринские чтения» (Шадринск, 2008); всероссийской «Человек в мире культуры» (Екатеринбург, 2008); международной «Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций» (Екатеринбург, 2008).

Этапы исследования и его результаты обсуждались на заседаниях аспирантского семинара и заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы Уральского

государственного педагогического университета. Основные положения работы нашли отражение в 7 публикациях автора, из которых одна в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендованном ВАК РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 223 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность и новизна избранной темы, определяются цель, задачи и пути исследования поставленной проблемы, обуславливающие логику работы. Выдвигается рабочая гипотеза.

В **первой главе «Светская повесть в теоретическом и историческом освещении»** уточняется представление о жанровой специфике светской повести.

На основе общей модели жанра, разработанной Н.Л. Лейдерманом, в **первом параграфе «Споры о жанровом своеобразии светских повестей в литературоведении»** описывается жанровая модель светской повести, которая кладется в основу анализа произведений, исследуемых в I и II главах.

Под *светской повестью* мы понимаем разновидность повести, возникшей в недрах романтизма, но испытывающей в конце 30 – начале 40-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.

В центре светских повестей оказывается высшее общество, в котором действуют светские персонажи, вступающие со «светом» в сложные (зачастую конфликтные) отношения. Столкновение со светским обществом в целом или отдельными его представителями выступает как внешний, социальный конфликт, который может осложняться конфликтом внутренним, психологическим, происходящим в душе героя (между «естественной», природной и «приобретенной», социальной его сущью). Таким образом, происходит углубление, усложнение конфликта светской повести, который предполагает раскрытие причинно-следственных связей.

Своеобразие жанрового предмета изображения сказывается, прежде всего, на пространственно-временной организации произведения, определяя специфику образа мира, в который «вписаны» герои. Действие светских повестей обычно разворачивается в светских гостиных (на балу, в театре, маскараде). Светский мир представлен как неизменный, предельно ограниченный, замкнутый на самом себе и существующий по своим собственным законам, обязательным для каждого из его членов. «Замкнутым», внутренне статичным является и время. Прошлое и будущее как будто бы не существуют,

поскольку «и *завтра* то же, что *вчера*». Важно только настоящее в своем однообразии и повторяемости. Именно этому закону неизменности, статичности и противоречит любовное чувство героев, динамика которого обуславливает характер развития сюжета светской повести. Действие разворачивается хронологически последовательно: от зарождения чувства – к его кульминации и далее – к развязке.

Особую нагрузку в жанровой структуре светской повести несет на себе ее субъектная организация. Автор светской повести стремится не просто изобразить высшее общество и его отдельных представителей, но и дать *оценку* изображаемому. Поэтому значимой становится позиция (позиции) субъекта (субъектов) речи, от лица которого (которых) ведется повествование, становясь формой выражения авторской позиции.

«Выдвинутость» пространственно-временной и субъектной организаций в жанровой структуре светской повести определяет логику нашего дальнейшего анализа.

Во **втором параграфе «Светская повесть 30 – 40-х годов XIX века»** предметом анализа с акцентированием в жанровой структуре пространственно-временной и субъектной организаций становятся светские повести предшественников и современников Соллогуба, традиционно относимые отечественными литературоведами (Р.В. Иезуитовой, В.И. Сахаровым, В.И. Коровиным, М.А. Сизовой) к романтическому направлению (А.А. Бестужева-Марлинского, Е.А. Ган, О.И. Сенковского, М.С. Жуковой, Н.А. Дуровой), а также произведения, в которых исследователи (например, В.И. Коровин, Р.В. Иезуитова, М.А. Сизова) обнаруживают реалистические тенденции (Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского). Это необходимо для воссоздания историко-литературного контекста, с учетом которого рассматривается творчество Соллогуба.

**Вторая глава «На пути к роману»** посвящена светским повестям В.А. Соллогуба конца 30 – 40-х годов. Впервые в историко-литературный контекст, а также контекст творческой эволюции Соллогуба вводятся светские повести, созданные во второй половине 40-х годов, – «Княгиня» (1845), «Две минуты», «Бал» (1846); также анализируются «Метель» (1849) и «Старушка» (1850)<sup>1</sup>. В ходе анализа мы выясняем, как писатель трансформирует традиционную жанровую форму, обогащая ее.

В соответствии с описанной нами жанровой моделью светской повести в **первом параграфе «"Светский" образ мира в повестях В.А. Соллогуба»** исследуются пространственно-временные координаты образа «большого света», определяющего специфику мирообраза произведений писателя, в основе которого зачастую лежит принцип романтического контраста (непосредственно реализованный в художественной структуре повести, либо подразумеваемый). «Свету», сосредоточенному на самом себе, узкому кружку «избранных», в повестях Соллогуба противопоставит мир «естественный»,

---

<sup>1</sup> Повести «Метель» и «Старушка» не обойдены вниманием исследователей. Однако они не рассматривались в контексте жанровой эволюции светской повести в творчестве Соллогуба.



природный, не замкнутый во времени и пространстве («Большой свет», 1840; «Медведь», 1843), либо мир персонажей, находящихся на низших ступенях социальной лестницы («Два студента», 1837; «Аптекарьша», 1841; «Старушка», 1850).

Знакомство с непривычным для светского человека миром (природным или социальным), в котором господствуют иные отношения, где руководствуются иной системой ценностей, заставляет героя впервые задуматься о своей жизни, оценить ее с позиции иного («естественного») сознания. Поиски истинных ценностей выводят героя за пределы светского мира.

Хронотоп в светских повестях (как первой, так и второй половины 40-х годов) выполняет важную идейно-композиционную функцию: с его помощью раскрывается мысль о зависимости человека от норм и законов той социальной среды, к которой он принадлежит по происхождению и воспитанию, неспособности героя выйти из-под контроля определяющих его обстоятельств. Это делает, по мнению писателя, невозможным нравственное возрождение светской личности.

В светских повестях, написанных после 1845 года, Соллогуб обращается к уже разрабатываемым в более ранних произведениях сюжетным перипетиям, мотивам, образам (что позволило В.Э. Вацуру сделать вывод о «бедности сюжетами» как особенности творчества писателя). Однако вряд ли справедливо рассматривать это как простое повторение: писатель меняет акценты. Если в первой половине 40-х годов Соллогуба интересовали преимущественно сложные жизненные коллизии, в которых оказывался «добрый, но безвольный малый» («Большой свет», «Аптекарьша»), то во второй половине 40-х годов внимание писателя сосредоточено, главным образом, на внутреннем мире «светского» человека, переживающего ту или иную драматическую ситуацию вследствие разлада со своей средой («Княгиня», 1845; «Две минуты», 1846; «Метель», 1849).

**Второй параграф «"Добрый, но безвольный малый" – центральный тип героя в творчестве Соллогуба».** Еще В.Г. Белинский в связи с повестью «Сережа» (1838) писал о том, что Соллогуб открыл и показал в развитии новый тип героя – «доброго малого», выступавшего до тех пор в литературе в качестве персонажа эпизодического. Развивая мысль критика, отечественные исследователи (В.А. Грехнев, А.С. Немзер, В.Э. Вацуро, И.С. Чистова) отмечают, что в повестях писателя варьируется один и тот же тип «доброго малого», «каких много в свете», отличительной чертой которого является «безволие». Вслед за Белинским и отечественным литературоведением мы говорим о центральном типе героя соллогубовского творчества как «добром, но безвольном малом», акцентируя, тем самым, две главные составляющие данного типа: его обыкновенность, распространенность в «свете» и неспособность противостоять обстоятельствам.

Сосредоточиваясь на личности подчеркнуто «усредненной», типичной для своего социального круга, Соллогуб идет дальше современных ему авторов реалистических, как считают некоторые исследователи, светских повестей (Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского) и прозаиков натуральной школы: он не только раскрывает механизм воздействия среды, внешних обстоятельств на личность, но и ставит в повестях второй половины 40-х годов вопрос о нравственной ответственности человека за свои поступки.

В результате анализа обнаруживается, что в светских повестях Соллогуб изображает три типа отношений «доброго, но безвольного малого» и «света». *Первый* тип: «добрый малый» представлен как человек, зависимый от обстоятельств; вполне довольный своей жизнью, он и не думает им противостоять («Три жениха», 1837; «Лев», 1841). *Второй* тип: герой только начинает осознавать бессмысленность собственного светского существования, порой даже испытывает тяжелые муки раскаяния; однако в силу своего безволия, духовной незрелости не может выйти из-под контроля социальной среды, ее условностей («Два студента», 1837; «Сережа»; «Большой свет»; «Неоконченные повести», 1843; «Княгиня»). *Третий* тип: герой входит в повесть как человек, уже разочаровавшийся в «свете». Волею судьбы ему даруется возможность обретения смысла жизни в любви к героине, не принадлежащей к высшему петербургскому обществу. Но герой (опять-таки в силу собственного безволия) не способен воспользоваться этой возможностью («Аптекарьша», «Метель»).

Как видим, один и тот же тип героя по-разному, с различных сторон раскрывается в разных повестях писателя. Но неизменным остается одно: каким бы нравственным потенциалом ни был наделен «добрый малый» Соллогуба, он пасует перед властью обстоятельств, «безвольно» сникая перед ними. Можно с уверенностью говорить о том, что в светских повестях, созданных во второй половине 40-х годов, писатель не просто варьировал старые темы, идеи, образы и сюжеты. Произведения этого периода свидетельствуют об эволюции светской повести в творчестве писателя, связанной со все большей сосредоточенностью на внутреннем мире центрального героя, углублением психологизма. Усложнялось представление писателя о светском человеке (по мере вызревания в последнем духовных потребностей). Одновременно расширялась сфера изображения, включающая теперь, помимо «света», и иные социальные миры. А значит, расширялась и сфера контактов героя с обществом (не только светским), усложнялся характер его конфликта с ним.

Следствием этого становилось осознание писателем «тесноты» привычной жанровой формы, провоцирующей поиски иного жанра, обладающего *большим*, в сравнении со светской повестью, жанровым масштабом, *большими* жанровыми возможностями. Таким жанром (к нему Соллогуба вела вся логика его творческой эволюции) и стал роман, жанровая структура которого ориентирована на «поиск всеобщей

связи явлений», обнаружение «в сумбурной, многоцветной "прозе жизни" единства и смысла»<sup>1</sup>.

О последнем произведении писателя речь идет в **третьей главе «"Через край" В.А. Соллогуба: "поиски всеобщей связи явлений"»**.

По всей видимости, Соллогуб работал над романом «Через край» в конце 70 – начале 80-х годов, о чем свидетельствуют его пометы на рукописи произведения («Париж. Апрель 1880 года» и «Ялта. Июнь 1881 года»<sup>2</sup>). Современниками же роман был воспринят уже в другой период – 80-е годы. А потому, прежде чем перейти к анализу романа «Через край», в **первом параграфе «Роман в системе жанров русской прозы 70–80-х годов XIX века»** мы рассматриваем положение жанра романа в историко-литературном процессе 1870-х и 1880-х годов. Это необходимо, чтобы ответить на вопросы:

почему роман не был опубликован при жизни Соллогуба?

по каким причинам последнее произведение писателя осталось незамеченным прижизненной критикой?

Общеизвестно, что в 70-е годы XIX века, как и в предыдущие 60-е, жанр романа, представленный различными его жанровыми модификациями, занимал ведущее положение в русской литературе. Все ее важнейшие художественные достижения были связаны именно с этим жанром. Ощущение общего российского неблагополучия побуждало писателей размышлять над его коренными причинами, приводя к постановке вековых вопросов бытия. В первые пореформенные десятилетия, когда ясно обозначился подъем чувства личности, русские писатели активно искали новые принципы и приемы изображения духовной жизни человека<sup>3</sup>. Все это способствовало углублению идейно-философского содержания и психологического анализа в русском романе («Анна Каренина» (1873–1877) Л.Н. Толстого; «Господа Головлевы» (1875–1880) М.Е. Салтыкова-Щедрина; «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1878–1880) Ф.М. Достоевского и др.).

Внешне в русской литературе 80-х годов, в сравнении с предшествующими десятилетиями, казалось бы, ничего не изменилось: роман продолжал количественно превосходить иные жанры. Но, как справедливо пишет И.А. Дергачев, «преобладающее положение романа в системе жанров еще не раскрывает истинного понимания его

---

<sup>1</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра. – С. 267–268.

<sup>2</sup> По мнению редакции журнала «Новь», «первая пометка означает время окончания романа, вторая – окончательного исправления его и приготовления к печати» (Соллогуб В.А. Через край / В.А. Соллогуб // Новь. – 1885. – Т. 2. – № 7. – С. 421).

<sup>3</sup> См. об этом : Ломунов К., Тюнькин, К., Видуэцкая И. Психологическое течение в литературе критического реализма / К. Ломунов, К. Тюнькин, И. Видуэцкая // Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. – М. : Наука, 1973. – Т. 2. Книга 2. – С. 5 ; Проскурина Ю.М. Типология русского реализма XIX века (на материале повествовательной прозы): монограф. очерк / Ю.М. Проскурина. – Екатеринбург, 2007. – С. 54 и др.

судьбы»<sup>1</sup>. Суть же произошедших качественных изменений состоит в том, что роман перестает быть именно репрезентативным жанром, в большей степени, чем другие жанровые формы, отвечающим эстетическим запросам времени.

Кроме того, несмотря на значительное число произведений большой формы, круг типологических разновидностей романа оказывается значительно суженным. Прежде всего, остаются востребованными лишь те жанровые разновидности, в которых социальный анализ становится жанрообразующим. Имеются в виду произведения Д.Н. Мамина-Сибиряка («Приваловские миллионы», 1883; «Горное гнездо», 1884), поддерживающего в 80-е годы славу русского романа прежних лет. Отличаются социальным пафосом и произведения писателей-беллетристов: П.Д. Боборыкина («Китай-город», 1882), народнические романы Н.Н. Златовратского «Устой» (1878–1883), П.В. Засодимского «По градам и весям» (1885) и др.

В критике возникает устойчивое ощущение исчерпанности романа прежнего типа, вырастающего на «почве семейственности» с интимно-психологической проблематикой и любовной коллизией, о чем писал М.Е. Салтыков-Щедрин еще в «Господах ташкентцах» (1869–1872)<sup>2</sup>. Позднее Л.Н. Толстой в своей дневниковой записи от 1893 года заметит, что «форма романа не только не вечна, но она проходит»<sup>3</sup>.

Очевидно, «Через край» был воспринят современниками именно как «семейственный» роман – исчерпавшая себя жанровая форма. А центральный персонаж – дворянин с его мучительными исканиями смысла жизни и горьким осознанием собственного бессилия – на фоне «новых людей» русской литературы выглядел героем вчерашнего дня. Да и идея утверждения необходимости нравственного единения людей (не только в рамках семьи, рода, но и в масштабе общества в целом) на основе общей высокой цели – служение Отечеству – в эпоху «всеобщего обособления» (Ф.М. Достоевский), вероятно, казалась современникам едва ли не утопической.

Следуя логике исследования, мы сосредоточили свое внимание на наиболее значимых в создании художественного мира произведения уровнях жанровой структуры: пространственно-временной организации, системе образов с центральным положением в ней героя-протагониста, субъектной организации.

---

<sup>1</sup> Дергачев И.А. Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых – девяностых годов XIX века / И.А. Дергачев // Русская литература 1870–1890 годов. Проблемы типологии реализма. – Вып. 9. – Свердловск, 1976. – С. 4–5.

<sup>2</sup> «... Роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, в каком он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. <...> Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте – везде, только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным способом» (Щедрин Н. (Салтыков, М.Е.). Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 10. / Н. Щедрин (М.Е. Салтыков). – М.: ГИХЛ, 1936. – С. 55-56).

<sup>3</sup> Толстой Л.Н. Дневник. 18 июля 1893 / Л.Н. Толстой // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 52. – М.: ГИХЛ, 1952. — С. 93.

Во втором параграфе «*Образ мира в романе "Через край"*» мы говорим о пространственно-временной организации произведения.

В романе четко обозначается ряд пространственно-временных локусов: петербургское высшее общество, провинциальный «свет», Кавказ, дворянская усадьба Сумбуровка, Флоренция, Париж. Каждый из этих локальных миров оказывается либо «входим» в «свой» мир («Земли Русской»), либо относится к миру «чужому» (зарубежному). В итоге, миры «свой» и «чужой», взаимодействуя, дополняя друг друга, образуют «большой» мир романа, который при кажущейся внешней раздробленности структурно организован как художественное целое.

«Центром» романного мира становится петербургский высший свет: здесь принимаются судьбоносные для страны решения, отсюда начинается жизненный путь главного героя, его движение по России, и сюда он время от времени возвращается. Все же находящееся за пределами этого «центра» – «периферия». Несмотря на то, что «центр» и «периферия» составляют одно целое – мир «Земли Русской», – связи между ними, в представлении главного героя романа Петра Ардарова, разорваны. Видя эту внутреннюю разрозненность, он мучительно размышляет о возможных способах воссоединения «Земли Русской». Однако найти их не может.

В отличие от светских повестей действие последнего произведения Соллогуба охватывает уже не отдельный частный эпизод из жизни главного персонажа, но около сорока лет. Соотнося описываемые события с реальными историческими фактами, можно «расчислить по календарю» время романа. Фабульное время романа, переплетаясь со временем конкретно-историческим, становится главным темпоральным стержнем романа. Но романное время не исчерпывается только временем фабульным (1850–1870-е годы). «Через край» изобилует «сигналами времени» – историческими именами, фактами, реалиями, выходящими за временные рамки 50–70-х годов XIX века, а также экскурсами в прошлое персонажей. Пересечения времени фабульного, конкретно-исторического со временем, выходящим за временные рамки описываемых событий, способствуют созданию многопланового, исключительного по своей емкости романного образа времени.

Соотнесенность фабульного времени романа с хронологией исторических событий глубоко закономерна, подчинена важной, с точки зрения писателя, идее. Судьба героя, с одной стороны, оказывается вплетенной в судьбу страны, народа, а с другой – в его жизни отражается жизнь России. Таким образом, роман, посвященный изображению «частной» жизни, перерастает в «роман из современной жизни»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Позволим себе воспользоваться формулой, относящейся к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина». 19/20 марта 1873 года С.А. Толстая сообщает своей сестре Т.А. Кузминской: «Вчера Левочка вдруг неожиданно начал писать *роман из современной жизни*» (цит. по : Гудзий Н.К. История писания и печатания «Анны Карениной» / Н.К. Гудзий // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 20. – М. : ГИХЛ, 1939. – С. 577. Курсив наш – Н.В.).

Работая над романом «Через край», Соллогуб обращается к своим излюбленным образам, сюжетным ходам, свойственным его светским повестям 30–40-х годов. «Автозаимствование» сюжетов светских повестей и дальнейшее развитие их в жанровых владениях романа давали возможность Соллогубу более глубоко и всесторонне исследовать природу взаимоотношений личности и общества, что, в свою очередь, способствовало созданию романного образа мира.

В своеобразный диалог Соллогуб вступает не только с собственным более ранним творчеством, но и со своими современниками. Уже само заглавие его последнего произведения – «Через край» – напоминает символические заглавия романов 1860 – начала 1880-х годов: «Некуда» (1864) Н.С. Лескова, «Обрыв» (1869) И.А. Гончарова, «В водовороте» (1871) А.Ф. Писемского, «В водовороте страстей» (1876) Д.Н. Мамина-Сибиряка, «Без исхода» (1873) и «Омут» (1881) К.М. Станюковича, «Перелом» (1880–1881) Б.М. Маркевича и др. Очевидно, переходность пореформенной поры, когда «все... перевернулось и только укладывается» (Л.Н. Толстой), не могла не отразиться на мировосприятии современников. Представление о современном мире как неустойчивом, находящемся на «переломе», зафиксировано в самих предельно резких и категоричных названиях произведений. Ощущение «перелома», связанное с образом «края», есть и в заглавии соллогубовского романа. Но если у современников писателя отмечалась «безысходность» (когда идти уже «некуда», ибо дальше – «обрыв», «водоворот», «омут»), то у Соллогуба уже в самом названии намечается возможность выхода из сложившейся тупиковой ситуации («через край»). В отличие от своих современников, Соллогуб полагает, что выход – в единении с миром «Земли Русской», с миром естественным, природным, в обретении «семьи... на родной земле» (к чему на протяжении всего повествования стремится, хотя и безуспешно, главный герой).

Для того чтобы обрести единство с «Землей Русской», необходимо понимать истинное положение дел в стране. А как раз это известно далеко не всем: о «Руси необъятной... в Петербурге знают только по тургеневским "Запискам охотника"». Отличительным жанровым признаком образа мира «записок» является, как известно, отрывочность. Именно фрагментарным, разрозненным предстает мир «Руси необъятной» перед петербургской элитой, претендующей на «центральность» своего положения в этом мире.

Соллогуб приходит к мысли о том, что дворяне, утратившие руководящую роль в жизни страны, не способны вывести ее из той «безурядицы», в которой она оказалась. Должна появиться новая сила, новые люди. Однако тип «нового человека» – разночинец (который на тот момент уже давно получил права гражданства в литературе, прежде всего, в творчестве Н.Г. Чернышевского, В.А. Слепцова, И.А. Кушечевского, А.О. Осиповича, А.К. Шеллера-Михайлова и др.) не был в центре внимания Соллогуба.

Главным предметом изображения в романе становится поколение «отцов», их нравственные искания в эпоху «нынешней безурядицы». И все же в конце романа возникает образ молодого героя-разночинца – представителя той самой новой силы, в которой, как понимал теперь писатель, нуждается Россия, – образ Петруши Колпина. Однако ответы на вопросы: как будет действовать эта новая сила, каким образом страна выйдет из кризисного состояния, создавшегося в «переворотившуюся» эпоху, – автор оставляет за рамками своего романа, что обуславливает его открытый финал. Вероятно, поэтому последнее произведение Соллогуба и было воспринято некоторыми отечественными исследователями как незавершенное.

В третьем параграфе *«"Человек не от века сего": изменения в трактовке центрального типа героя»* анализируется образ главного героя – Петра Ардарова. В отличие от «добрых, но безвольных малых» светских повестей образ Петра Ардарова меняется на протяжении всего повествования.

Для раскрытия образа главного героя Соллогуб обращается как к прямым приемам изображения (оценочные суждения об Ардарове других действующих лиц, диалоги и внутренние монологи героя), так и к косвенным (портретные, пейзажные, интерьерные зарисовки).

Скупые портретные зарисовки Ардарова вряд ли можно назвать приемом психологического анализа у Соллогуба: как правило, описание внешности героя не позволяет судить о его внутреннем состоянии. Гораздо более значимыми являются суждения (нередко прямооценочные) о нем других персонажей. В разных оценках, которые дают главному герою другие персонажи, несмотря на их противоречивость, есть нечто общее, а именно: все говорящие о нем отмечают его безволие. Осознав невозможность жить по законам «большого светика», Ардаров хочет понять, какова цель его существования. Однако герой не только не достигает этой цели, но даже и не может понять, в чем она состоит. А, между тем, поиском высшего смысла бытия он занят в течение всей своей сознательной жизни.

Вечная неудовлетворенность самим собой, неустанный духовный поиск сближают Ардарова с одним из главных персонажей «Анны Карениной» – Константином Левиным. Но если Левин приходит к пониманию существования «несомненного смысла добра», обретая, в конечном итоге, свой «дом» в мире, где «все... перевернулось и только укладывается», иначе говоря, обретая смысл жизни (хотя очевидно, что на этом его нравственные искания не прекращаются), то итог исканий Ардарова в ту же самую трагическую «безурядную» эпоху – горькое осознание бесполезности и бесцельности собственной жизни («...не сделал ничего»; «Для своих – чужой, для соотечественников – бесполезный»).

В поисках своего места в жизни Петр Ардаров выходит на «большую дорогу»

(М.М. Бахтин), которая ведет его из замкнутого, узкого, но устоявшегося и прочного мирка высшего «светика», «*через*» его «*край*» в пространственно-временные локусы мира российского, «чужие» миры. Однако, выйдя из мирка «большого светика», герой не сможет окончательно освободиться от его влияния (живя с оглядкой на мнение представителей великосветской знати). А потому он так и остается скитальцем, не сумевшим, несмотря на все свои усилия, примкнуть к миру «Земли Русской». Не только эпоха 70-х годов «безурядна», но и сам Ардаров оказался в «безурядном» положении: от «ряда» «своих» он оторвался, став для них «чужим», к «другим» же не пристал.

Одной из причин такого положения, по Соллогубу, является неспособность контролировать собственные чувства, эмоции, то есть «черезкрайность» – болезнь русского человека, которую тот никак не может в себе перебороть<sup>1</sup>. Этой болезнью, отягощенной «безволием», заражен и Петр Ардаров, поэтому он и не смог ничего изменить в своей жизни.

Соллогубовский герой продолжает плеяду «лишних людей» в русской литературе. В романе «Через край» есть две отсылки к типу «лишнего человека». Так, один из эпизодических персонажей – «тихий путешественник» – называет Ардарова «человеком не от века сего», а родственница героя, княгиня Горицына, будет предостерегать его от печальной участи «рыцарствующего за благородство» странствующего Дон-Кихота, которого «постоянно колотят» («Берегись, чтоб и с тобой не случилось то же самое!...»).

В соллогубовском типе «человека не от века сего» многие черты оказываются уже знакомыми. По своему психологическому облику он напоминает «лишних людей» другой эпохи «безвременья» (как принято называть, подобно 80-м годам, 30-е годы XIX века): Онегина, Печорина, «не знающих "куда идти", куда следует идти, если не им, то другим» (А. Лаврецкий). Ардаров напоминает и «бесприютного скитальца» Рудина (главного героя одноименного романа 1856 года И.С. Тургенева), выступающего против дворянских привилегий и – служащего своему классу. Вместе с тем главному герою романа «Через край» присущ и комплекс «кающегося дворянина» (Н.К. Михайловский) 70-х годов: человека, ощущающего личную нравственную ответственность за все, что происходит вокруг, как в жизни близких ему людей, так и в стране в целом, и в то же самое время признающего свою личную неспособность что-либо изменить в общем неустройстве<sup>2</sup>.

Очевидно, образ Петра Ардарова, в котором автор воплотил итог нравственных исканий «доброго, но безвольного малого», был ему особенно дорог. Выбор объективного аукториального типа повествования (от третьего лица) позволяет Соллогубу с позиции

---

<sup>1</sup> Соллогуб в последние годы жизни много размышлял о «черезкрайности» как черте русского национального характера. Об этом свидетельствуют, например, мемуары, над которыми писатель работал одновременно с романом: «... русский размах всегда шагает через край» (Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания / В.А. Соллогуб. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 359).

<sup>2</sup> О типе «лишнего человека» с «комплексом кающегося дворянина» см.: Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм / Г.К. Щенников. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. – С. 269.



всезнания описывать изображаемые события, заглядывать в самые тайники души героя, куда может проникнуть только всевидящее око писателя-эпика. Но хотя автор и избирает неличностную форму, повествование, тем не менее, нельзя назвать беспристрастным. В романе звучат эмоционально-экспрессивные голоса персонажей, оценивающих главного героя, которые вплетаются в авторское повествование. Герои наделяются речевыми характеристиками, обусловленными их культурными уровнями, социальными статусами, национальностями. В результате возникает явление, близкое к тому, которое обозначается бахтинской формулой – «романное разноречие». При этом в романном диалоге, когда вступают во взаимодействие разные субъектные сферы, мироощущения и сознания разных персонажей, нередко обнаруживается возможность взаимопонимания, преодоления (перехода через «край») социальных, национальных и прочих границ, разъединяющих людей. Так, на уровне речевой организации выражается одна из самых дорогих для писателя, озабоченного поиском связей между людьми, идей, которую он утверждает в своем романе. К пониманию необходимости преодоления «обособленного» бытия и ведет автор своего главного героя.

**В заключении** резюмируются результаты проведенного исследования.

Нами была выдвинута рабочая гипотеза, согласно которой роман В.А. Соллогуба «Через край» был подготовлен предшествующим творчеством писателя, прежде всего, светскими повестями. В ходе исследования эта гипотеза получила свое подтверждение.

Изучение светской повести в теоретическом и историческом аспектах позволило увидеть то новое, что внес в эту жанровую форму Соллогуб в 40-е годы. Впервые в истории светской повести писатель поставил в центр ее художественного мира новый тип героя – принципиально обыкновенного человека, не противопоставляющего себя среде, не осознающего свое превосходство над ней, но всецело подчиненного внешним обстоятельствам. Таким образом, и в рамках традиционно романтической жанровой разновидности в творчестве Соллогуба утверждался реализм, который в те годы становился господствующим литературным направлением. Реализм органически «вырастал» в жанровой форме светской повести не через отрицание романтизма, но в самых его недрах. С другой стороны, жанровая форма светской повести позволяла компенсировать недостаток психологизма в литературе 40-х годов, который особенно заметно ощущался, например, в произведениях прозаиков натуральной школы.

В светских повестях Соллогуба 40-х годов образ центрального героя – «доброго, но безвольного малого» – постепенно эволюционировал: повышался уровень его нравственных требований к самому себе и окружающей среде («большому свету»), нарастало критическое отношение к ней. «Большой свет», напротив, оставался неизменным, представляя собой статичный, замкнутый мирок, не способный к развитию, раз и навсегда заданный.

Дальнейшее исследование типа «светского человека» – «доброго, но безвольного малого», его усложняющихся отношений с окружающим миром в стесняющих Соллогуба жанровых рамках светской повести оказывается невозможным. Закономерным итогом творческих поисков писателя становится его обращение к роману. К созданию его и приступает Соллогуб, обогащенный всем своим предшествующим художественным опытом.

Образ мира в романе «Через край» предстает сложным, фрагментарным (поскольку автор акцентирует внимание читателя лишь на переломных, вершинных моментах жизни главного героя), но вместе с тем и внутренне единым, художественно целостным. Целостность достигается благодаря единству замысла и авторской позиции, связующим «скрепам» (сквозным образам, мотивам, инициальным фразам, открывающим каждую главу и отсылающим к событиям предшествующих). В результате, произведение, в центре которого, по замыслу автора, должна быть история *одного* дворянского рода, *одной* аристократической семьи, переросло в «роман из современной жизни», охватывающий *разные* слои русского общества, разнообразные явления и процессы, происходящие как в жизни главного героя, так и в жизни страны. Именно поиском «всеобщей связи явлений» и занят в своем романе Соллогуб, а отнюдь не изображением отдельных социально-психологических конфликтов личности и среды (которые исследовались им же ранее в рамках светских повестей). Созданный писателем *романный* образ мира свидетельствует, с нашей точки зрения, о завершенности произведения.

В романе возникает неоднозначный образ героя, в котором проявляются не только уже знакомые по светским повестям писателя черты «добрых, но безвольных малых», но и новые качества, рожденные «безурядной» эпохой 70-х годов XIX века. Теперь в центре внимания писателя оказывается личность, осознавшая неблагополучие российской действительности, явственно обнаружившееся в первые пореформенные десятилетия, свою личную ответственность за настоящее и будущее страны, но вместе с тем не способная что-либо изменить даже в собственной жизни. За духовной эволюцией «доброго, но безвольного малого», впервые задумавшегося о смысле жизни, его исполненной драматизма судьбой и следит автор. При этом герой, несомненно, близок автору. Это проявляется, прежде всего, в том, что Соллогуб наделяет своего героя автобиографическими (увлечение пеницитарным делом, служба на Кавказе) и – главное – автопсихологическими чертами: личным выстраданным духовным опытом. Именно в последнем (а не в простом введении биографических реалий) и заключается подлинный автобиографизм романа.

Конечно, кругозор автора всегда шире кругозора любого из его героев. И если Петр Ардаров не видит выхода из остро ощущаемой им «безурядицы» эпохи, то Соллогуб, живущий в «переворотившуюся» эпоху, когда нормой жизни становится «существование

в одиночку» (М.Е. Салтыков-Щедрин), занят в своем романе поисками путей, ведущих к воссоединению разрозненного бытия. Писатель хочет найти в «безурядном» «сумбуре» современной ему жизни опору, которая позволила бы преодолеть раздробленность, хаотичность. Подобно Л.Н. Толстому («Анна Каренина») и Ф.М. Достоевскому («Братья Карамазовы»), он видит эту опору в нравственном единении людей, в преемственной связи поколений (деды – отцы – внуки), основанной на единой великой цели – служении своему Отечеству – «Земле Русской». Не случайно роман Соллогуба имеет открытый финал. В нем на первый план выходит образ Петруши Колпина (получившего некогда благословение Петра Ардарова), который возвращается из заграничного путешествия домой, «молодой, здоровый, веселый, честный, *готовый служить этой необъятной земле*». Так передается духовная эстафета от отца (возможно, реального) к сыну, символизируя надежду стареющего писателя на молодое поколение – «русских мальчиков», которым по силам будет то, что не смогли сделать их «отцы».

В своем последнем произведении Соллогуб изобразил современную ему становящуюся действительность 70-х годов, поставив такие важнейшие этико-философские и социально-политические вопросы, как: смысл человеческой жизни; нравственная ответственность человека за происходящее; взаимоотношения между «отцами» и «детьми», разными социальными слоями русского общества; пути дальнейшего развития страны и выхода из создавшегося кризисного положения. При этом главными оказываются вопросы, связанные с духовным самоопределением личности в пореформенную пору.

Многоаспектность произведения отражена, как мы увидели, уже в его символическом заглавии. С одной стороны, в образе «края» получает символическое выражение «крайнее» состояние русского общества рубежа 1870–1880-х годов (вспомним высказывание Л.Н. Толстого: «... мы находимся *на краю*»). Являясь изначально хронотопическим, образ «края» характеризует и изображенное в романе высшее петербургское общество, которое, претендуя на «центральность», оказывается «крайним», то есть оторванным от всей страны в «эпоху всеобщего обособления» (Ф.М. Достоевский), в силу эгоистической сосредоточенности только на своих нуждах и интересах. С другой стороны, природа образа «края» в структуре романа психологическая, отражающая национальное своеобразие русского характера: самой натуре русского человека свойственна «черезкрайность», отсутствие чувства меры. И, наконец, еще один смысл заглавия – сюжетопредваряющий: «через» «край» «большого светика» в миры людей других социальных слоев будет переходить герой в поисках своего места в жизни.

Не замеченный современниками, не повлиявший на литературную жизнь 80-х годов XIX века, роман Соллогуба «Через край» не стал «литературным фактом» (Ю.Н. Тынянов) своего времени. Однако невнимание к последнему произведению писателя,

унаследованное литературоведением от прижизненной критики, представляется несправедливым. Насыщенный этико-философской проблематикой социально-психологический роман Соллогуба вполне вписывается в историко-литературный процесс, жанровую картину рубежа 1870–1880-х годов. Чутко улавливая эстетические запросы времени, Соллогуб двигался в том же направлении, что и ведущие писатели тех лет. Как и его современники (прежде всего, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой), автор романа «Через край», в соответствии с возможностями своего художественного таланта, в лице главного героя исследует тип «лишнего человека», осложненный психологическим комплексом «кающегося дворянина» 70-х годов. Пожалуй, после Петра Ардарова последним «кающимся дворянином» можно назвать только Дмитрия Нехлюдова – главного героя романа Л.Н. Толстого «Воскресение». А потому без романа Соллогуба «Через край» не может быть полно представлена эволюция одного из центральных типов русской литературы XIX века.

Проведенный нами анализ светских повестей второй половины 40-х годов XIX века и романа «Через край», до сих пор не вписанных в контекст творчества Соллогуба, позволил нам выявить художественную эволюцию писателя, понять ее логику и направление. Творческая эволюция писателя обнаруживается, прежде всего, в жанровой динамике. Движение Соллогуба от *романтической* светской повести, специфика которой предполагала социально-психологический анализ, – к *реалистическому* «роману из современной жизни», охватывающему самые разные социальные слои русского общества, соответствовало жанровой динамике русской прозы XIX века: от малых и средних эпических форм 40-х годов – к большим романам 60–70-х годов. С другой стороны, направление творческой деятельности Соллогуба, приведшее его к созданию уже в самом конце жизни романа, совпадает с главным вектором развития русского романа (и всей русской литературы XIX века), характеризующимся тенденцией ко все более полной и глубокой психологизации, усложнению этико-философского содержания. Так, оказываются слитыми воедино индивидуальные творческие устремления Соллогуба и общие закономерности литературного процесса, которым органически соответствовали художественные искания писателя.

Роман «Через край» заслуживает внимания не только потому, что является *последним* произведением, *единственным* сочинением большой эпической формы В.А. Соллогуба – автора известных светских повестей. Без романа (как и без подготовивших его светских повестей второй половины 40-х годов) не могут быть полными ни наше представление о творчестве писателя в целом, ни понимание историко-литературного процесса 70–80-х годов XIX века, ни история русского романного жанра.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

**I. Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендованном ВАК РФ:**

1. Кадочникова Н.А. «Через край» В.А. Соллогуба: непрочитанная страница русской романистики / Н.А. Кадочникова // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – 2009. – №5. – С. 226–234.

**II. Другие публикации:**

2. Кадочникова Н.А. Споры об эпиграфе к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина» / Н.А. Кадочникова // *Litteraterra*. Межвузовский сборник аспирантских и студенческих трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Вып. 1. – Екатеринбург, 2007. – С. 62–73.

3. Кадочникова Н.А. Проза В.А. Соллогуба 1830–1850-х годов в прижизненной критике / Н.А. Кадочникова // *Litteraterra*. Межвузовский сборник аспирантских и студенческих трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Вып. 3. – Екатеринбург, 2007. – С. 62–73.

4. Кадочникова Н.А. Роман В.А. Соллогуба «Через край» в критике и литературоведении / Н.А. Кадочникова // Шадринские чтения. Материалы третьей межрегиональной научно-практической конференции по проблемам филологии и культурологи. 23–24 апреля 2008 г. – Шадринск, 2008. – С. 100–105.

5. Кадочникова Н.А. Роман В.А. Соллогуба «Через край» как факт культуры / Н.А. Кадочникова // Человек в мире культуры. Материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых. 24 апреля 2008 г. – Екатеринбург, 2008. – С. 87–91.

6. Кадочникова Н.А. Судьба последнего произведения В.А. Соллогуба / Н.А. Кадочникова // Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций. Материалы IX Международной научной конференции. 9–11 октября 2008 г. : в 2 т. Т. 2. – Екатеринбург, 2008. – С. 192–199.

7. Кадочникова Н.А. Светская повесть в теоретическом освещении / Н.А. Кадочникова // *Litteraterra*. Межвузовский сборник аспирантских и студенческих трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Вып. 5. – Екатеринбург, 2010. – С. 154–170.