

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии
Кафедра общей и прикладной филологии, литературы и русского языка

ФИЛОСОФСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ПРОЗЫ
Н.М. КАРАМЗИНА РУБЕЖА XVIII-XIX ВЕКОВ

(выпускная квалификационная работа)

Выполнила студентка
4 курса, 841 группы
Анастасия Николаевна Беляева

_____ (подпись)

Научный руководитель
к. филол. наук, доцент
Елена Юрьевна Сафронова

_____ (подпись)

Допустить к защите
Зав. кафедрой
д. филол. наук, профессор
Татьяна Владимировна Чернышова

_____ 2018 г.
« ___ » _____

Работа защищена
« ___ » _____ 2018 г.
Оценка _____

Председатель ГЭК
д. филол. наук, профессор
Константин Иванович Бринев

Барнаул 2018

Оглавление

Введение.....	2
Глава 1. Повесть «Юлия». Литературная традиция и формирование психологизма Н.М. Карамзина	5
1.1 Сопоставительный анализ «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизы»	5
1.2 Основные различия «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизы»	12
1.3 Психологизм в «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизе»	17
1.4 Иронический компонент повести Карамзина	21
Глава 2. «Чувствительный и Холодный» Н.М. Карамзина: классификация психологических типов как новый уровень психологизма	29
2.1 Роль авторского вступления в очерке «Чувствительный и Холодный»	29
2.2. История Эраста и Леонида как описание психологических типов	33
2.2.1. Философская основа психологических типов	33
2.2.2 Бинарные оппозиции качеств героев как иллюстрация противоположных характеров в очерке	36
2.3. Отражение типов Н.М. Карамзина в истории психологии.....	39
2.4 Происхождение психологических типов Н.М. Карамзина. Авторские и другие претексты.....	42
Глава 3. Роман «Рыцарь нашего времени» как вершина психологического мастерства Н.М. Карамзина: психологизм и ирония.....	49
3.1 «Рыцарь нашего времени» и романная традиция XVIII века.....	49
3.2 Структурные и смысловые компоненты «Рыцаря нашего времени» как основа антиромана.	57
3.3 Ирония, юмор и литературные традиции как инструменты Карамзина-психолога	62
Заключение	67
Библиографический список	69

Введение

Современные литературоведческие исследования все чаще не ограничиваются имманентным анализом и обращаются к данным других наук для более целостного и многоаспектного анализа произведений. Для литературы рубежа 18-19 веков это особо важно и актуально, так как литература была практически неотделима от философии, также для создания произведений использовались данные истории, географии и других наук. Исследователи творчества Н.М. Карамзина делают акцент на изучении структурно-семантических особенностей, стиля его произведений, литературных аллюзий и т.д., однако в его поздних художественных текстах появляются герои со сложными неоднозначными характерами и взглядами, которые очень важно проанализировать и с точки зрения философии и психологии. Объединение литературоведческих, философских и психологических приемов для изучения творчества Карамзина позволяет выйти на новый уровень анализа – создание новой, философско-психологической, близкой к медицинской, классификации литературных героев на основе особенностей их характеров, мировоззрений, а также прослеживание литературной генеалогии характера.

В современной социокультурной ситуации возрастает интерес к психологии и философии, а также междисциплинарным явлениям на стыке различных наук, усиливается потребность общества в осмыслении личности через продуцируемые тексты. Термин «дискурс», как «текст, погруженный в жизнь» (Н.Д. Арутюнова) позволяет расширить область научного поиска. Большую популярность приобретает нарратология, отвечающая на вопросы о том, как сделан текст. В связи с вышесказанным *актуальность работы* заключается в необходимости исследования принципов эволюции позднего творчества Н.М. Карамзина, выявлении его связи с философией и психологией.

Объект данного исследования – художественная проза Н.М. Карамзина конца XVIII-начала XIXвв., *предмет исследования* – философский и психологический аспекты данных произведений.

Материалом исследования являются тексты Н.М. Карамзина: повесть «Юлия» 1796г., очерк «Чувствительный и холодный» 1803г., роман «Рыцарь нашего времени» 1803г.

Цель данной работы – изучить философский и психологический дискурс прозы Карамзина рубежа XVIII-XIX веков.

Данная цель будет реализовываться в следующих *задачах*:

- 1) изучить особенности формирования психологизма Н.М. Карамзина в аспекте литературной традиции;
- 2) исследовать психологические типы литературных героев Н.М. Карамзина методом классификации;
- 3) выявить философскую основу и литературную генеалогию психологических типов в произведениях;
- 4) проанализировать формы авторской иронии и изучить их значение в текстах.

В работе были использованы следующие *методы*: сравнительно-исторический, типологический, аналитический, системно-структурный. *Научной базой* послужили авторитетные источники, а именно книги, статьи и научные работы, посвященные творчеству Н.М. Карамзина (Ю.М. Лотман, Т.А. Алпатова, А.Н. Кудреватых, Н.Д. Кочеткова, Е.А. Жесткова, Б.Т. Удодов, Ф.З. Канунова, Л.И. Кулакова, О.Б. Лебедева, А.Ю. Тираспольская, З.Г Розова и др.), заметки и рассуждения самого Карамзина, а также работы философов, чье мнение повлияло на взгляды Карамзина (И.Г. Гердер, П.-Ж. Ж. Кабанис, М. Монтань и др.).

Новизна работы определяется тем, что в ней описаны философский, психологический, иронический и др. аспекты поздней прозы Н.М. Карамзина в динамике их развития и взаимодействия.

Теоретическая значимость данного исследования состоит в разработке инструментария анализа произведений Н.М. Карамзина сложной жанровой природы («Юлия», «Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени») на основе психологического и философского аспектов, в составлении генеалогии персонажей данных произведений, изучении тенденций развития творческих методов и приемов Карамзина в контексте мирового сентиментализма.

Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования при изучении творчества Н.М. Карамзина в школах и вузах, в чтении общих курсов по истории русской литературы, а также специальных курсов по творчеству Н.М. Карамзина.

Апробация работы. Результаты научной работы обсуждались на следующих конференциях: «Русская литература в переводах» (2016), «День науки 2017» (2017), Региональная молодёжная конференция «Мой выбор - Наука!» (2016, 2017, 2018), «Ломоносовские чтения на Алтае» (2017) и нашли отражение в двух публикациях по теме исследования.

Работа состоит из введения, трех глав, в каждой из которых анализируется произведение Н.М. Карамзина, заключения и библиографического списка.

Глава 1. Повесть «Юлия». Литературная традиция и формирование психологизма Н.М. Карамзина

1.1 Сопоставительный анализ «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизы»

Важной чертой повести «Юлия», по словам Татьяны Александровны Алпатовой [Алпатова, 2013, С. 89], является проявление философского антропологизма Н.М. Карамзина, которое характеризует его творчество после событий 1793г. во Франции. Этот факт также объясняет важность анализа более поздних произведений, так как это позволяет выявить динамику в сравнении с текстами Руссо.

Определим основные сюжетные сходства произведений. Во-первых, чувства героев характеризуются взаимностью. Однако если в романе Руссо Юлия любит только Сен-Пре (даже будучи замужем за де Вольмаром), то чувства карамзинской героини последовательно распространяются на двух кавалеров—Ариса и князя N*, не говоря уже о расположенности и к другим мужчинам. Причем, чувства героини Руссо открываются нам в полной мере только в ее последних словах: «Какое счастье, что я ценою жизни покупаю право любить тебя любовью вечной, в которой нет греха, и право сказать в последний раз: «Люблю тебя»» [Руссо, 1968, с. 264]. У Карамзина любовь Юлии к двум своим возлюбленным выражается по-разному: «Между тем Юлия восхищалась князем. Молча, казался он ей Антиномом; когда говорил – Цицероном; когда говорил: «Юлия, я обожаю тебя!» – полубогом» (любовь к князю N*) – «Хочу жить, чтобы ты имел в свете нежного друга, может быть, посредством тайной симпатии сердце твое, не взирая на разлуку, на пространство, которое нас разделяет, согреется, оживится моею любовью» [Карамзин, 1979, с. 16] (любовь к Арису). Как видим, чувства героини к князю N* больше походят на влюбленность, увлечение, тогда как в конце повести мы видим сильную, истинную любовь Юлии к Арису.

Во-вторых, следует отметить, что обе героини нравятся многим мужчинам в обществе. Например, у Руссо почитателями Юлии были де Вольмар и Бомстон, а Легкоум, Храброн и Пустослов – у Юлии в произведении Н.М. Карамзина. Способность Юлии нравиться мужчинам подчеркивает Руссо в письме от Сен-Пре: «...твоя манера держаться так мила, так скромна, так подчеркивает твою прелесть, – тобой не налюбуеться вдоволь. Ты и говорила меньше, чем обычно, обдуманнее, остроумнее и приковала к себе наше внимание; мы ловили и слухом и сердцем каждое твое слово. Ария, которую ты спела вполголоса, желая придать пению еще больше нежной выразительности, понравилась даже милорду Эдуарду, хоть музыка и французская» [Руссо, 1968, с. 42]. Карамзин так описывает свою героиню: «Юлия была украшением нашей столицы; являлась – и мужчины только на нее смотрели, только ею занимались, только ее слушали», «...все молодые люди обожали Юлию и почитали за славу обожать ее»; «Иногда взор ее отдавал преимущество молодому Легкоуму, который в рассуждении красоты мог бы поспорить с самим Купидоном и не занимался ничем, кроме Юлии и зеркала; иногда – статному Храброну, лаврами увенчанному воину, которому недоставало только греческого платья, чтобы быть совершенным Марсом; иногда – забавному Пустослову, который, несмотря на важность судейского звания своего, вертелся на одной ноге, как Вестрис, сочинял всякий день по десяти французских каламбуров и знал наизусть лексикон анекдотов» [Карамзин, 1979, с. 9]. Причем Карамзин сознательно дает поклонникам героини классицистические «говорящие» имена, чтобы в ироничном ключе показать предпочтения Юлии. В этом наблюдается отличие текстов: Карамзин намеренно использует «говорящие» имена в традиции сатиры А.Д. Кантемира и Г.Р. Державина.

В-третьих, с развитием сюжета прослеживается ярко выраженная эволюция чувств героинь. С разной силой и в разном порядке обе Юлии проходят через такие этапы чувства, как симпатия, отчуждение, страсть и подлинная любовь. Например, Руссо так описывает состояние Юлии после осознания греховности своей измены: «Не так я жалею о том, что слишком

много отдала любви, как жалею, что я ее лишила величайшего очарования. Сладостная прелесть добродетели исчезла как сон; погасло то божественное пламя, которое одушевляло и возвышало нашу страсть. Мы погнались за наслаждениями, и счастье бежало нас» [Руссо, 1968, с. 33]. Схожие чувства – стыд, смущение, сожаление – испытывает Юлия Карамзина: «Сельский домик! Я могла, но не умела быть счастлива в тихих стенах твоих; я вышла из тебя с достойнейшим, нежнейшим супругом; возвращаюсь одна, бедною вдовою, но с сердцем, любящим добродетель» [Карамзин, 1979, с. 21].

Следующим связывающим произведения элементом является мотив отказа героев от своих привычных увлечений или соблазнов. У французского писателя так прослеживается этот мотив: «Клянусь тебе нерушимой клятвой – с нынешнего дня я на всю жизнь отрекаюсь от вина как от смертоносной отравы» [Руссо, 1968, с. 109]. В варианте Карамзина: «Он любил прежде играть в карты – для Юлии оставил их. Любил часа по три в день проводить с английскими лошадьми своими – для Юлии забыл их. Любил спать до двух часов за полдень – для Юлии переменял образ жизни и редко не просыпался в полдень...» [Карамзин, 1979, с. 10]. Таким образом, с героями происходит изменение под воздействием любви, трансформация личности.

Также необходимо отметить еще один общий мотив для эпистолярного романа и повести – мотив разлуки героев и отъезда влюбленного. Однако разница в этих эпизодах есть, и довольно весомая. В произведении Ж.Ж. Руссо герои расстаются вынужденно, из-за внешних обстоятельств, например, подозрений отца Юлии, но их чувства остаются сильными и взаимными. Несмотря на это, Сен-Пре переживает и страдает: «Ты без жалости отсылаешь меня прочь, изгоняешь с позором, повергаешь в отчаяние – и в заблуждении, помутившем ум твой, не видишь, что, делая меня несчастным, ты сама лишаешься счастья своей жизни!» [Руссо, 1968, с. 63]. Страдания героя описывает и Карамзин, но удаление Ариса – следствие остывших чувств Юлии, ее увлечения князем N*: «Бедный Арис! Догадайся. Ты мог быть счастлив, но

минута прошла! Что делать? – Удалиться. Он то и сделал; не нужно сказывать, с каким чувством...» [Карамзин, 1979, с. 18].

Объединяет произведения сентименталистов и мотив замужества, точнее, невозможность заключения брака. Но в случае Юлии и Сен-Пре невозможность эта обусловлена различием в социальном положении, на что в письмах неоднократно сетует и Сен-Пре, и Юлия: «Но видеть тебя – и не иметь права обладать тобой, обожествлять тебя – и быть самому только человеком с незавидной судьбой! Быть любимым – и не иметь права на счастье! Жить в одном краю с тобой – и не иметь права жить вместе! Это ли не несчастье?» [Руссо, 1968, с. 89], «...матушка слаба и безответна, я знаю неумолимо крутой нрав отца, и я добьюсь лишь одного: погибну, опозорив себя, свою семью и тебя, единственного» [Руссо, 1968, с. 77]. У Карамзина же описана другая причина – князь N* попросту не любил Юлию и не хотел связывать себя обязательствами: «...только ей казалось чудно, что он, говоря беспрестанно о сердце, никогда не упоминал о руке», «Мне горестно расстаться с Вами, но мысль о вечной обязанности еще горестнее. Сердце не знает законов и перестает любить, когда захочет. Что ж будет супружество?» [Карамзин, 1979, с. 22]. У Н.М. Карамзина причина бытовая, вовсе не романтическая, таким образом, невозможность брака объясняется проще, циничнее.

Еще одна важная черта сходства – параллель психологического состояния героев и картин природы или окружающих объектов: «Вдали от главной постройки, принадлежащей господину д'Орбу, раскинулось окрест несколько шале, – под их соломенными кровлями найдут укромное прибежище любовь и радость – друзья сельской простоты. Румяные молочницы не болтливы и умеют хранить чужую тайну, ибо нуждаются в этом сами. Ручьи, пересекающие луга, окаймлены прелестными рощицами да зарослями кустарника. А дальше, под сенью дремучих лесов, обретаешь приют еще уединеннее, еще глуше» [Руссо, 1968, с. 37] – «Казалось, что сама природа брала участие в их радостях: она цвела тогда во всем пространстве садов своих. Везде благоухали ясины и

ландыши; везде пели соловьи и малиновки; везде курился фимиам любви, и все питало удовольствиями любовь наших супругов» [Карамзин, 1979, с. 10].

Окружающий мир не только является отражением чувств героев, но и определяет этапы этих чувств. В текстах произведений любовники рассуждают о том, что смогли бы разделить радость любви в отдалении от городской суеты и скопления людей, в этих рассуждениях прослеживается мотив бегства. Что примечательно, основными носителями этой идеи бегства выступают мужчины – Сен-Пре и Арис: «Приди, и пред лицом неба, покровителя нашего бегства, свидетеля наших клятв, мы дадим обет жить и умереть друг ради друга. Я знаю, бедности ты не боишься и без моих уговоров, живя там, вдали. Будем же счастливы хоть и бедны! Ах, какое сокровище мы бы обрели!» [Руссо, 1968, с. 30]; «Я рад жить с тобою на краю мира; никогда, никогда не оскорблю тебя ни взором, ни упреком, ни жалобою» [Карамзин, 1979, с. 10].

Еще один мотив, объединяющий произведения, – мотив путешествия героя для того, чтобы забыть о героине, мотив воды, разделяющей влюбленных. В романе Руссо причиной этому служит невозможность для Юлии жить с полным осознанием своей греховности и ее брак с господином де Вольмаром. Поэтому Сен-Пре решает отправиться в путешествие: «Милая, обворожительная сестрица, я отправляюсь в кругосветное плавание. Быть может, в другом полушарии найду я душевный покой, которого не обрел в этом» [Руссо, 1968, с. 99]. У Н.М. Карамзина разлука героев происходит из-за повторного появления в обществе князя N* и возрождении чувств Юлии к нему. Арис не может стерпеть подобной обиды, поэтому вынужден уехать: «Забудьте, что у Вас был супруг, долго или никогда об нем не услышите! Океан разделит нас. Не будет у меня ни отечества, ни друзей; будет одно чувство для горести и меланхолии!» [Карамзин, 1979, с. 19]. Вода и время в этих эпизодах тесно связаны, нам представляется особый хронотоп: герой как бы теряется, выводится из сюжета.

Одним из важнейших этапов в эволюции чувств героинь Руссо и Карамзина является отречение от пути порока, прошлой греховной жизни и произнесение клятвы о принятии добродетели. Причем и та, и другая Юлия

клянется в этом не столько перед Богом или возлюбленным, сколько перед самой собой. Юлия Ж.Ж. Руссо так пишет в письме Сен-Пре после замужества: «Святой союз, в который я вступала, казался мне обновлением, способным очистить мою душу и вернуть ее ко всем ее обязанностям. Когда пастор спросил меня, даю ли я обет послушания и безупречной верности тому, кого избираю в супруги, это подтвердили и уста мои, и сердце. Я не нарушу обета до самой смерти» [Руссо, 1968, с. 114]. И в повести Карамзина Юлия после отъезда Ариса признает свою греховность и произносит: «Клянусь самой себе, что отныне дерзкий порок не осмелится взглянуть мне прямо в глаза» [Карамзин, 1979, с. 20].

В письме Сен-Пре после своей свадьбы Юлия пишет, что желает ему счастья и все-таки оставит для него место в своем сердце: «И я предпочитаю сказать вам: «Стремитесь к тихому счастью, ибо в нем богатство мудреца» <...> Прощайте, любезный друг, прощайте навсегда, – так велит непреклонный долг; но знайте, – сердце Юлии не забудет того, кто был ей дорог...» [Руссо, 1968, с. 128]. Схожий смысл несут и слова Юлии в повести Н.М. Карамзина, обращенные воображаемому образу Ариса, когда тот покинул свою жену (однако, продолжал следить за жизнью ее и ребенка): «Будь счастлив, где бы ты ни был! <...> может быть, погруженному в тихий сон, веющий зефир скажет тебе: Арис не один в мире – откроешь милые глаза свои и вдалеке, в тумане увидишь горестную Юлию, которая следует за тобой своим духом, своим сердцем» [Карамзин, 1979, с. 20]. Писатель так же подчеркивает жертвенность чувства своей героини: «она посвятила жизнь свою памяти любезного супруга...» [Карамзин, 1979, с. 21]. Стоит обратить внимание, что сентименталисты используют схожие лексические средства в данных схожих контекстах: прилагательное «любезный» характеризует образ героя, героиня говорит о своем сердце («место в своем сердце» – «своим сердцем»), прослеживается мотив счастья («Стремитесь к тихому счастью» – «Будь счастлив»).

Один из важнейших связующих произведения мотивов является мотив материнства. С трепетом и страстью пишет Юлия госпоже д'Орб: «Мой муж понимает меня, но у него, думается мне, недостает воображения, он не способен безумно любить детей, как я их люблю; его нежность к ним слишком рассудительна; мне хочется, чтобы чувство его было горячее и больше походило бы на мое чувство к детям. Мне нужна подруга, такая же сумасшедшая мать, как я сама» [Руссо, 1968, с. 174]. Подобные чувства героини описывает и Карамзин: «...сердце ее, вкусив сладкие чувства матери, открыло в себе новый источник радостей, чистейших, святых, неописанных радостей» [Карамзин, 1979, с. 22].

Наконец, отметим еще один важный общий элемент. В конце произведений происходит встреча героев после нескольких лет разлуки. Причем важно, что у обеих героинь эта встреча возрождает истинные чувства, однако, право на счастье получает только Юлия у Карамзина: «Уже три года живут они в деревне, живут как нежнейшие любовники, и свет для них не существует». У Руссо же любовь, которая воскресает после появления Сен-Пре, является греховной, и в финале героиня погибает. Как пишет З. Г. Розова, «Руссо спасает честь своей героини искусственной развязкой — смертью Юлии» [Розова, 1969, С. 261].

Таким образом, путем сопоставительного анализа произведений мы определили общие мотивы и черты в сюжетах «Юлии» Н.М. Карамзина и «Новой Элоизы» Ж.Ж. Руссо, что свидетельствует о непосредственном влиянии творчества французского писателя на развитие сентиментальных традиций в поздних повестях Карамзина.

1.2 Основные различия «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизы»

Наряду с общими мотивами произведений, необходимо отметить и отличия, наблюдаемые при их сопоставлении. Разумеется, в контексте нашей работы и ее основной цели, мы рассматриваем эти отличия только как существенную разницу между идеями двух сентименталистов и результат их полемики.

Во-первых, разница очевидна при упоминании жанра и объема. Руссо использует жанр сентиментального эпистолярного романа, и в силу его выбора и особенностей времени написания (XVIII век – век романа) объем произведения довольно большой. Карамзин же сознательно выбирает жанр сентиментальной повести, как бы концентрируя действие и используя принцип «сжатой пружины» – максимум событийности и рассуждений при минимальном объеме. Данный прием сближает «Юлию» с жанром новеллы, который, как стоит отметить, для сентиментальных произведений не характерен. Он получит широкое распространение в эпоху романтизма, и здесь Н. М. Карамзин предстает как новатор.

Во-вторых, в отличие от романа Ж.Ж. Руссо, у Н.М. Карамзина появляется образ автора-рассказчика. Это позволяет не только дать оценку всем событиям, но и преподнести историю от лица независимого наблюдателя, что помогает избежать излишней чувствительности, «романтичности», того, что в произведении французского сентименталиста вызывает ироническую реакцию у Карамзина. Примечательно, что именно образ автора в «Юлии» является выразителем иронии, и философских рассуждений, и назиданий: «Надобно любить что-нибудь, кроме магической буквы Я, – и Юлия начала с большим вниманием рассматривать многочисленную толпу своих искателей», «...человек в страсти худой логик: один кажется ему всеми и все – одним» [Карамзин, 1979, с. 7]. Исследователь Н.Д. Кочеткова, рассуждая о роли автора у Карамзина, отмечает: «Образ автора из повести «Юлия» находит известное соответствие и в лирике Карамзина второй половины 1790-х гг. Всегда

находчивый, то очаровательно любезный, то беспощадно насмешливый, поэт входит в светский салон, преподнося его завсегдатаям мадригалы, надписи, эпиграммы.<...> Он чувствует свою причастность к окружающей его среде и вместе с тем некую обособленность: он – автор-художник, несущий на себе печать избранничества» [Кочеткова, 1994, с. 761].

В произведении Ж.Ж. Руссо действительно больше искренности и эмоциональности за счет эпистолярной формы, т.е. повествование от первого лица. Длинные письма, выражающие всю глубину чувств героев, заставляли читателя максимально ярко и живо представить себе влюбленных и оказаться на их месте (причем, весьма эффективно – роман пользовался популярностью, особенно у дам: «Женщины зачитывались письмами Юлии и Сен-Пре, знали их наизусть. Роман нравился, герои его вызывали сочувствие и подражание» [Розова, 1969, с. 261]). В повести Карамзина же вместе со сжатием сюжета происходит и сжатие чувств героев: монологичный характер реплик героев, отсутствие страстных объемных писем. Герои «Юлии» вообще пишут письма только в качестве прощания, для того, чтобы расстаться с героиней (сначала князь N*, затем Арис). Таким образом, конец 18-начало 19 века стало концом эпистолярной эпохи.

В любовной линии своего романа Руссо сделал акцент на разницу в социальном положении влюбленных, и основной конфликт происходит именно из-за социального неравенства – невозможность Юлии выйти замуж за Сен-Пре и вследствие этого греховность их связи. У Карамзина же события не оправданы разницей в социальном статусе, автор изображает отношения с точки зрения нравственности, особенностей человеческой природы. Таким образом, во французском романе прослеживается социальная обусловленность, чего нет в повести русского сентименталиста.

Наконец, финалы произведений заметно различаются. Руссо прибегнул к неожиданной развязке – смерти героини. Необходимо отметить, что смерть эта была вынужденной для автора, т.к. только таким способом можно было сохранить нравственную чистоту Юлии, ведь ее чувства к Сен-Пре так и не

ослабли, даже после выхода замуж за другого. Таким образом, финал романа можно считать трагическим. В повести Карамзина героини в итоге обретают долгожданное счастье, Арис возвращается к Юлии, потому что «уверился в ее добродетели», поэтому счастливый конец произведения оправдан. К тому же, описывая восстановленное благополучие героев, автор не забывает о нравоучительных замечаниях: «...порочные женщины бывают от порочных мужчин: первые для того дурны, что последние не стоят лучших» [Карамзин, 1979, с. 7], «...в том они согласны, что удовольствие счастливых супругов и родителей есть первое из всех земных удовольствий» [Карамзин, 1979, с. 15].

Для прослеживания диалога двух сентименталистов необычайно важна роль характеров и поступков главных героинь. Неслучайно оба писателя вынесли их имена в названия своих произведений, что говорит не только об акценте на женские чувства и эмоции, но и о концентрировании сюжета вокруг их образов. Поэтому для нашей работы принципиально важно определить основные сходства и различия Юлии Ж.Ж. Руссо и Юлии Н.М. Карамзина.

Начиная с описания общих черт, необходимо отметить, что обе героини более решительны, чем их кавалеры. Например, у Руссо Юлия первая целует Сен-Пре: «...уста Юлии прикоснулись, прильнули к моим устам, ты прижалась ко мне в тесном объятии!» [Руссо, 1968, с. 20]. В повести Карамзина Юлия первая решается заговорить с князем N* о замужестве: «...только ей казалось чудно, что он, говоря беспрестанно о сердце, никогда не упоминал о руке. <...> Наконец, она дала ему почувствовать свое удивление» [Карамзин, 1979, с. 11].

Уже упомянутая нами популярность среди мужчин в обществе в контексте описания характеров героинь может быть рассмотрена не только как следствие обаяния, умения располагать к себе, но и как результат игривого поведения, желания флиртовать и многим нравиться, нежелание отличить из всех ухажеров кого-нибудь одного и отдать ему предпочтение. Только Юлия у Руссо вынуждена быть милой с кавалерами в силу воспитания и невозможности афишировать свою расположенность к Сен-Пре. У Карамзина же героиня «любила более всего самое себя» [Карамзин, 1979, с. 3], поэтому ей было

приятно внимание всех мужчин как знак превосходства над другими девушками.

Также героинь роднит осознание греховности своего падения и сожаление о нем. После того, как Юлия становится любовницей Сен-Пре, она пишет Кларе: «Не понимая, что я творю, я выбрала собственную гибель. Я обо всем забыла, думала только о своей любви. Я скатилась в бездну позора, откуда для девушки нет возврата» [Руссо, 1968, с. 31]. Свою ошибку признает и Юлия у Карамзина: «Я не обвиняю никого, кроме собственной безрассудности моей. <...> Я рада лишиться всех утешений, чтобы утешить оскорбленного супруга моего... рада быть несчастлива для его благополучия!» [Карамзин, 1979, с. 19].

Однако, несмотря на сходства, героини в большей степени различны. Для наглядности и демонстрации последовательного сопоставления представим их в виде таблицы:

Юлия Ж.Ж. Руссо	Юлия Н.М. Карамзина
Сначала нравственно чиста, затем уступает страсти	Сначала поддается страсти, затем встает на путь добродетели
Выше возлюбленного по социальному положению	Равное социальное положение с возлюбленным
Единственный возлюбленный («Я ценою жизни покупаю право любить тебя любовью вечной, в которой нет греха, и право сказать в последний раз: «Люблю тебя»»)	Несколько увлечений (Любовь к князю Н*: «Между тем Юлия восхищалась князем. Молча, казался он ей Антиномом; когда говорил -- Цицероном; когда говорил: "Юлия, я обожаю тебя!" – полубогом.» Любовь к Арису: «Хочу жить, чтобы ты имел в свете нежного друга, может быть, посредством тайной симпатии сердце твое, не взирая на разлуку, на пространство, которое нас разделяет,

	согреется, оживится моею любовью»)»)
Поддается страсти и теряет невинность («Я скатилась в бездну позора, откуда для девушки нет возврата»)	Не поддается ухаживаниям князя N* и сохраняет свою честь («В самое то время, когда ей по всем человеческим вероятностям надлежало забыться, она строгим взором отсылала его от себя, по крайней мере шага на два, так, что он лишался своей надежды быть счастливо-дерзким без имени супруга»)
Муж и отец детей – нелюбимый	Муж и отец ребенка – любимый мужчина
В конце романа погибает, не сумев преодолеть любовь к Сен-Пре	В конце произведения счастлива в семейной жизни
Главная ценность – любовь («Но разве без тебя душа моя может существовать? Что мне за радость без тебя в вечном блаженстве? Нет, я не расстанусь с тобою, я буду ждать тебя. Добродетель, разлучившая нас на земле, соединит нас в вечной жизни»)	Главная ценность – семья («Арис и Юлия могут не соглашаться в разных мнениях; но в том они согласны, что удовольствие счастливых супругов и родителей есть первое из всех земных удовольствий»)

Таким образом, схожие и различные черты характера, поступки и судьбы героинь играют очень важную роль в сопоставлении произведений Руссо и Карамзина.

1. 3 Психологизм в «Юлии» и «Юлии, или Новой Элоизе»

В литературе направления сентиментализма необычайно важную роль играет выражение чувств персонажей, описание их значения с помощью особой системы элементов, которая понимается под термином «психологизм». И эта система складывается, из важнейших описательных элементов произведения, которые приводит исследователь А.Б. Есин: «Психологизм в литературном произведении складывается из таких его форм, как внутренний монолог и диалог, авторское повествование о мыслях и чувствах героя, несобственно-прямая речь, психологические предметные детали, самоанализ персонажа, композиционно-повествовательные формы писем, дневников, снов, видений и т.д.» [Есин, 1982, с. 19]. Это определение, особенно в связи с произведениями Руссо, показывает несомненно важное значение психологизма в традиции сентиментализма, так как большинство из перечисленных компонентов присутствуют в «Юлии, или Новой Элоизе» и «Юлии». Таким образом, для нашей работы будет важно отметить основные черты психологизма произведений Руссо и Карамзина.

«Литературный словарь» трактует значение и функции психологизма с точки зрения идейно-нравственной проблематики: «...сложные жизненные ситуации заставляют человека глубоко задумываться над острыми философскими и этическими вопросами, искать свою собственную «правду», вырабатывать личную жизненную позицию» [Литературный словарь, 2007, с. 22]. Соответственно можно сделать вывод, что психологизм тесно связан с темой нравственности в произведениях, а так как в интересующих нас текстах эта тема является одной из главных, то и психологическая характеристика является важной в контексте анализа творчества Ж.Ж.Руссо и Н.М. Карамзина.

Как отмечает в своем исследовании А.Н. Кудреватых, психологизму в литературе свойственны два смысла: «широкий» и «узкий» [Кудреватых А.Н., 2010, с. 4]. «Широкий» понимается как общелитературный, универсальный, «узкий» же относится только к определенной составляющей литературного

произведения. И так как в контексте нашего исследования нас интересуют стилевые и художественные особенности романа Ж.Ж. Руссо и повести Н.М. Карамзина, как в сходствах, так и в различиях, то будет актуально именно «узкое» понимание психологизма.

Необходимо сразу отметить явное отличие в формах психологизма этих двух произведений. В эпистолярной форме «Юлии, или Новой Элоизы» проявляется способ внутреннего психологического анализа – т.е. изображение чувств и эмоций от первого лица, от лица, которое их, собственно, испытывает. Таким образом, мы узнаем героя как бы «изнутри», с его собственных слов. Формат повести у Карамзина же предполагает в основном психологизм «извне», сторонние наблюдения, в данном случае авторские. Чувства героев представляются нам в сопоставлении с их действиями. И в соответствии с понятиями «эндопсихика» и «экзопсихика» можно выделить понятия «эндопсихологизм» и «экзопсихологизм», основываясь на характере и направлении выражения чувств героев.

Примечательно, что роман вообще, не конкретно эпистолярный, является наиболее выгодным жанром для выражения обеих форм психологизма, что подчеркивает В.В. Копманец: «Роман является той жанровой формой, в которой психологический анализ реализуется полнее всего, целостно, всесторонне охватывая человеческую личность в ее многосложной обусловленности явлениями окружающего мира» [Копманец, 1974, с. 52]. Но, как мы уже упоминали в первой главе нашей работы, повесть Карамзина представляет собой концентрат действия, причем романного действия, следовательно, и психологизм в ней представлен сжато, емко, но от этого не менее полно и выразительно. За счет одной или нескольких фраз автор раскрывает целую ситуацию, спектр чувств или модель поведения: «Арису поклонились учтиво, – учтиво, более ничего. Спросили, здоров ли он, и не дождались ответа» [Карамзин, 1979, с. 3].

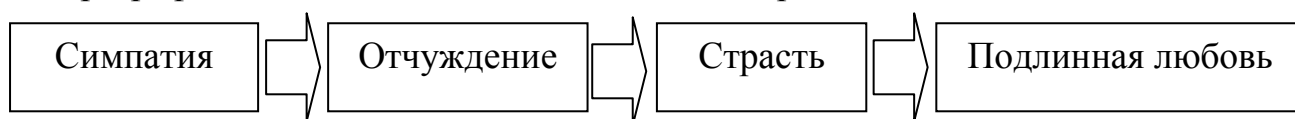
Как в романе Руссо, так и в повести Карамзина психологический анализ становится основой для размышлений не только о характере и поведении

данных героев, но и об обобщенных чертах, образах, позволяет делать выводы о человеческой сущности и нравах в общем. Сен-Пре в своем письме рассуждает о необходимости любви в жизни человека, и это рассуждение скорее общечеловеческое, нежели личное: «...вся цель жизни – соединиться с тем, кто сделает её для нас отрадней, ради этого стоит любить и за счастье сражаться...» [Руссо, 1968, с. 87]. У Карамзина подобные эпизоды направлены скорее на массовое нравоучение, изображение характерности, типичности модели поведения героя или героини для общества в целом: «Дивитесь, если угодно, проницанию красавиц! Скорее не заметят они солнца на ясном небе в полдень, нежели действия своих прелестей в глазах нежного мужчины, как бы ни хотел он, скрывать чувства свои» [Карамзин, 1979, с. 5].

Отметим, что в обоих произведениях практически нет персонажей, у которых отсутствовал бы психологический портрет. С одной стороны, и в романе, и в повести не так уж много героев, с другой, их образы, их поступки и, в первую очередь, их чувства, важны для сюжета без исключения. Таким образом, психологизм как бы «пронизывает» сюжет, составляя его опору, основу.

Ни у Руссо, ни у Карамзина не используются отрицательные образы, как не используются и однозначные. Особенностью психологической характеристики каждого героя является наличие и добрых, и злых или эгоистичных побуждений, и обострение нравственного чувства, и притупление его, и разумный контроль своих действий, и подчинение своим порывам чувств. Следовательно, нет и противопоставления образов, есть антитеза чувств. Например, страстная и бесконтрольная любовь к Юлии у Сен-Пре и рассудительное, иногда даже немного холодное отношение к ней де Вольмара, любовь его «ровна и сдержанна». Так же у Карамзина: любовь Ариса, верная и преданная, которая заставляет его терпеть обиды и простить измену, и чувство князя N*, пылкое, нетерпеливое, заставляющее желать связи с Юлией без брачного обременения.

Наконец, отметим, что важнейшей чертой психологизма как Ж.Ж. Руссо, так и Н.М. Карамзина является описание эволюции чувств, причем такое тонкое и наглядное. Для сентименталистов важно не только состояние того или иного чувства на данный момент, но и его причины, связь с другими чувствами, а также последствия. Поэтому и в романе, и в повести психологизм можно считать динамичным. Особенно важным для нашей работы является психологический анализ героинь, эволюция их чувства, о чем уже упоминалось в параграфе 1.2. Более наглядно этапы можно представить так:



Таким образом, психологизм является важной чертой для анализа произведений, интересующих нас в этой работе, а также для прослеживания диалога французского и русского сентименталистов. Рассмотрение особенностей психологического анализа в романе и повести явилось еще одним основанием для выявления сходств и различий произведений.

1.4 Иронический компонент повести Карамзина

Н.М. Карамзин не только следует традициям Ж.Ж. Руссо и привносит в них компонент новаторства, но и вступает в полемику с ним, порой явно иронизируя. Причем, как мы уже отмечали, ирония – следствие переосмысления Карамзиным идеи просветительства и принципа патетизма, господствующих в европейской литературе. Почти все то, что было характерным для сентиментализма 18в., Карамзиным воспринималось как «неестественное, увеличенное», причем увеличенное не только в плане гиперболизации естественных чувств, но и в плане объемов произведений, особенно если принять во внимание тяготение автора к небольшим жанрам (жанр «Марфы-посадницы – не исторический роман, а историческая повесть, «Рыцарь нашего времени» также не является историческим романом, Карамзин определяет его как «романическую историю»).

Отметим, что Карамзин одним из первых в русской литературе использует иронию как реакцию на распространенные мнения и нравы своего времени вслед за такими мастерами насмешек, как А.Д. Кантемир и Г.Р. Державин. Однако необходимо подчеркнуть еще одно имя, связанное с русской сатирой, – И.И. Дмитриева.

О его вкладе в развитие этого литературного явления пишет Е. Лебедев: «Если в первой половине XVIII века (А.П. Сумароков, В.К. Тредиаковский) борьба за истинную поэзию шла по линии прямых наставлений, как надо, а как не надо писать, то Дмитриев (разуверившийся в возможностях поэтического слова непосредственно воздействовать на умы) опосредует свою точку зрения в насмешке, которая у него становится пробным камнем художественной истины или фальши: если произведение не проходит проверку иронией, то его и всерьез нельзя рассматривать» [Лебедев, 1994, с. 3]. Н.М. Карамзина и И.И. Дмитриева связывала крепкая дружба, но в своих письмах они говорили не только о личном – Карамзин был главным рецензентом Дмитриева и, надо сказать, часто отмечал его литературный талант. В письме от 9 сентября 1794г.

Карамзин пишет: «Сердечно благодарю тебя за стихи к Волге и за Ермака. И ту и другую пьесу читал я с великим удовольствием, не один раз, а несколько. Bravo! Вот Поэзия. Пиши так всегда, мой друг» [Карамзин, 1866, с. 50].

Важно, что одну из главных ролей в развитии иронии и сатиры в русской литературе сыграла императрица Екатерина II. Начав выпускать собственный журнал «Всякая всячина» в 1769г. с целью доступного объяснения народным массам особенностей своей политики, она спровоцировала появление множества журналов («Поденщина», «Полезное с приятным», «Трутень» и др.), в которых сатира и ирония были уже не просто приемом, а тяжелым оружием обличения. Образовалась серьезная полемика между «Всякой всячиной» императрицы и «Трутня» Н.И. Новикова, насыщенная ироническими колкостями и критикой в адрес друг друга. Екатерина пишет: «На ругательства, напечатанные в "Трутне" под пятым отделением, мы ответственность не хотим, уничтожая оные; а только наскоро дадим приметить, что господин Правдулюбов нас называет криводушниками и потатчиками пороков для того, что мы сказали, что имеем человеколюбие и снисхождение к человеческим слабостям и что есть разница между пороками и слабостями» [Западов, 1979, с. 81]. Новиков парировал: «Госпожа Всякая всячина написала, что пятый лист Трутня уничтожает. И это как-то сказано не по-русски; уничтожить, то есть в ничто превратить, есть слово самовластью свойственное, а таким безделицам, как ее листки, никакая власть неприлична» [Новиков, 1951, с. 14]. Таким образом, в литературной традиции особое место занимала ирония публицистическая.

Во-первых, с самого начала своей повести Карамзин в ироничном ключе рассуждает о споре женщин и мужчин: «Кто прав? Кто виноват? Кому решить тяжбу? Если мне, то я, ничего не слушая и не разбирая, оправдаю... любезнейших, следственно, – женщин?.. Без сомнения. Но мужчины будут недовольны моим решением, докажут мое пристрастие, объявят, что я подкуплен... милым взором какой-нибудь Лидии, приятною улыбкою какой-нибудь Арефы, перенесут дело в вышний суд, и приговор мой останется – увы!

– без всякого действия» [Карамзин, 1979, с. 2]. И, как отмечает исследователь Т.А. Алпатова, Карамзин, иронизируя, стремится показать, что любое решение этого спора так же бессмысленно и бездоказательно, как и сама суть спора [Алпатова, 2013, с. 91].

Также Карамзин высмеивает пристрастие сентименталистов, в том числе и Руссо, к возвышенному тону описания, обилию метафор, излишней чувствительности и отсылкам к античности: «Арис приметил, что она, смотря в окно, часто закрывала белым платком алый свой ротик и что белый платок, как будто бы от веяния Зефира, поднимался на нем и опускался, то есть, сказать просто, Юлия зевала!» [Карамзин, 1979, с. 16]. Писатель буквально подчеркивает, что можно сказать проще, в этом основной посыл карамзинской иронии. В самой философии сентиментализма было заложено стремление к высокому, в частности и к «высокому слогу», с чем был не согласен Карамзин. Так, Ширинянц А.А. и Ермашов В.Д. отмечают: ««нефилософскость» XVIII в., заключающаяся, по мысли Карамзина, в утопичности и излишней претенциозности умственных проектов просветителей, доказана самой революцией» [Ширинянц, Ермашов, 2009, с. 33].

Иронический характер, несомненно, имеют и сочетания «высокого» и «низкого» стилей, поэтических оборотов и привычных, бытовых вещей: «...редко не просыпался в полдень, чтобы на крыльях Зефира или по крайней мере в великолепной английской карете лететь к Юлии» [Карамзин, 1979, с. 15]. Таким образом, Карамзин, следуя традициям А.П. Сумарокова и В.И. Майкова, использует прием травестии, который после него надежно закрепился в русской литературной традиции.

Н. М. Карамзин как бы проверяет на своих героях реальность и уместность художественных типажей, характерных для сентиментальных произведений, в новых условиях. И в этом заключается его основной спор с Руссо: излишняя эмоциональность и чувствительность зачастую отвлекает от самого сюжета, действия. Поэтому в его повести можно наблюдать упомянутую нами в предыдущих главах концентрированность действия, по типу эффекта «сжатой

пружины». Подводя итог этой полемики, Карамзин отмечает, но устами своей героини Юлии «Мне кажется, что Руссо писал более по воображению, нежели по сердцу. Хорошо, если бы так было, но так ли бывает в самом деле?» [Карамзин, 1979, с. 18]. Действительно, в романе «Письма русского путешественника» Карамзин пишет: «Хотя в сем романе много неестественного, много увеличенного – одним словом, много романического, — однако ж на французском языке никто не описывал любви такими яркими, живыми красками, какими она в «Элоизе» описана – в «Элоизе», без которой не существовал бы и немецкий «Вертер»» [Карамзин, 1964, с. 279].

Иронизирует Н.М. Карамзин и над трактатом Ж.Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании». Карамзин пишет, что во время беременности героини ««Эмиль» – книга единственная в своем роде – не выходила из рук ее» [Карамзин, 1979, с. 23]. Он не разделяет взгляды Руссо в этом вопросе и считает, что в современном ему обществе ребенок не может быть воспитан по одним законам природы. Рассуждая о вкладе Руссо в литературу, философию и педагогику, Карамзин отмечает: «Руссо! Руссо! память твоя теперь любезна человеку; ты умер, но дух твой живет в Эмиле, но сердце твое живет в Элоизе– и ты восставал против наук, против словесности! и ты проповедывал счастье невежества, славил бессмыслие, блаженство зверской жизни, ибо что иное, как не зверь, есть тот человек, который живет только для удовлетворения своим физическим потребностям?» [Карамзин, 1794, с. 4].

Тонкая ирония прослеживается и в следующем авторском отступлении, вставной истории, которую Н.М. Карамзин приводит якобы для исторического экскурса, однако автор просто подшучивает над характером современных отношений, сравнивая их с чувствами рыцарской эпохи: «Такая любовь не шутка. Вы скажете, что в рыцарские времена любили иначе. Государи мои! Всякий век имеет свои обычаи: мы живем в осьмом на десять! Красавицы наши снисходительны и жалостливы, ни которая из них, сидя в ложе, не бросит перчатки на гриву разъяренного льва и не пошлет за нею своего рыцаря {Это случилось во Франции, при короле Франциске I, в то время, когда звериные

сражения были любимой забавой двора. Одна молодая дама, сидя в амфитеатре, нарочно уронила перчатку свою на то место, где сражались львы, и сказала рыцарю Делоржу: «Подними ее или ты меня не любишь!»} для того, что рыцарь не пойдет за нею!» [Карамзин, 1979, 11]. Это отсылка к балладе Ф. Шиллера «Перчатка», переведенной на русский язык В.А. Жуковским и М.Ю. Лермонтовым. Данной аллюзией Карамзин высмеивает принципы современных ему отношений: кавалер не будет доказывать свою любовь храбрыми и самоотверженными поступками, ему достаточно обладать красноречием, чтобы убедить даму в своих чувствах. Разумеется, зачастую никаких чувств нет, поэтому образ обманутой и покинутой девушки – довольно распространенный и злободневный в обществе конца 18-начала 19 в. И Карамзин, как блестящий сатирик, использует его (не только в «Юлии», но и в «Бедной Лизе»).

В повести «Юлия» имеют место и различные античные реминисценции, которые также имеют иронический характер. Например, в описании неприступного сердца князя N* используется образ Амура: «...Амуровы стрелы не берут его сердце <...> бедный Венерин сын, желая ранить его, опустошил колчан свой и все понапрасну. Какой вызов для самолюбия женщин! Какая слава для победительницы! И всякой из них казалось, что Купидон, огорченный, расплаканный, подходит к ней, берет ее за руку и с умиленным взором говорит: "Отмсти, отмсти за меня или я умру с горя!" Умереть Купидону! Боже мой! Какой ужас!» [Карамзин, 1979, с. 21]. Также князя N* Карамзин называет «новым Алькидом»; Алкид – имя, данное Гераклу при рождении. В прощальном письме князь упоминает мифическую птицу Феникс, которая возрождается из своего пепла. В описании состояния Юлии после разрыва с Арисом, Карамзин отмечает, что Юлия «на тоненький волосок была от того, чтобы сделаться новою Аспазиею, новою Лаисою». Аспазия – афинская гетера, будущая жена Перикла. Элоиза – любовница Пьера Абеляра, чей образ лег в основу названия романа Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Наконец, в тексте упоминается Дидона, героиня поэмы Вергилия

«Энеида», которая была покинута троянским героем Энеем, так и не став его супругой.

Античные аллюзии появляются в повести не случайно: Карамзин указывает на то, что герои и ситуации повести «Юлия» имеют истоки еще в древности, они не новы. В традиции сентиментализма этот аспект имеет дополнительную саркастическую окраску: Юлия не первая и не последняя

Авторская ирония направлена и на читателя, точнее, на все современное Н.М. Карамзину общество. Нравы и особенности светских дам и господ, да и общечеловеческие нравы и особенности, высмеиваются тонко и обходительно: «Удивляясь красоте и разуму ее, всякий удивлялся между прочим и скромности ее взоров, искусство одним милым женщинам свойственное!», «Дивитесь, если угодно, проницанию красавиц! Скорее не приметят они солнца на ясном небе в полдень, нежели действия своих прелестей в глазах нежного мужчины, как бы ни хотел он, скрывать чувства свои», «...замужняя женщина имеет еще более удобства наслаждаться всеми приятностями светской жизни» [Карамзин, 1979, с. 5-20].

Наконец, ироническая интонация в повести Карамзина прослеживается в авторских комментариях, когда ему в силу своей чувствительности не удается описать происходящую ситуацию или он погружается в рефлексию. Например, в ситуации встречи Юлии и Ариса: «Я знаю слабость пера своего и для того не скажу более ни слова о сей редкой сцене, ни слова о первых восклицаниях, непосредственно вылетевших из глубины сердца» [Карамзин, 1979, с. 14]. Или в описании отношений Юлии и князя N*: «Два жаркие сердца бились так сильно, так близко друг ко другу... Но скромность есть нужная добродетель и для самого сказочника. К тому же, не знаю отчего, собственное сердце мое бьется так сильно, когда я воображаю себе подобные сцены... Может быть, какие-нибудь темные воспоминания... Оставим» [Карамзин, 1979, с. 22].

Таким образом, проанализированные нами элементы являются средством создания иронической и сатирической интонации в произведении Н.М.

Карамзина и игрового характера связи с произведениями Ж.Ж. Руссо и других писателей.

Проведенный в нашей работе анализ доказал, что творчество Карамзина стало не только новым витком в развитии сентиментализма, но и следующей ступенью к формированию нового направления во многом благодаря ярко выраженному психологизму поздних произведений писателя, и одним из источников идейного и стилистического своеобразия Н.М. Карамзина являлся именно Ж.Ж. Руссо.

Мотивный, тематический, стилистический и лингвистический анализ произведений Ж.Ж. Руссо и Н.М. Карамзина показывает тесную связь романа «Юлия, или Новая Элоиза» и повести «Юлия» на идейном, структурном, персонажном и сюжетном уровнях. Таким образом, творчество Руссо несомненно повлияло на поздние произведения Карамзина, однако выступило не только как источник идей, но и как повод для иронии.

Различия же на данных уровнях текста позволяют определить новаторства автора более позднего произведения («Юлия»), различия во взглядах Руссо и Карамзина, что характеризует последнего не как продолжателя идей Руссо, а скорее как их интерпретатора.

Психологизм произведений имеет разный характер выражения и направлен на изображение разных аспектов чувства. Важным в нашей работе было разграничение эндопсихологизма и экзопсихологизма и особенности их проявления у Руссо и Карамзина.

Ирония в повести «Юлия» Н.М. Карамзина определяет особенность литературного стиля автора, является показателем интертекстуальности и характеризует направление развития литературных традиций конца XVIII - начала XIX в.

Рассмотрев, как русский сентименталист творчески усваивает западноевропейский опыт становления эндопсихологизма, обратимся к очерку «Чувствительный и холодный», в котором в пограничном, синтетическом жанре Н.М. Карамзин дает классификацию двух контрастных психологических

типов и художественные примеры реализации типических характеров в их взаимодействии.

Глава 2. «Чувствительный и Холодный» Н.М. Карамзина: классификация психологических типов как новый уровень психологизма

2.1 Роль авторского вступления в очерке «Чувствительный и Холодный»

Вступление очерка «Чувствительный и Холодный» выступает в роли теоретической базы для дальнейшего повествования, содержит мысли и рассуждения автора, а также называет наиболее распространенные философские теории. Н.М. Карамзин – явный сторонник предопределенности судьбы, он пишет: «Одна природа творит и дает: воспитание только образует» [Карамзин, 1964, с. 740]. По мнению исследователя творчества Н.М. Карамзина А.Н. Кудреватых, «утверждение независимости человеческого характера от среды, воспитания и обстоятельств – проявление не ограниченности мировоззрения Карамзина, но его специфики, обусловившей своеобразие подхода писателя к изображению внутреннего мира персонажей» [Кудреватых, 2009, с. 7]. В данном контексте примечательно, что Карамзин принимал концепцию пантеизма, описываемую И.Г. Гердером в работе «Идеи к философии истории человечества»: «бог <...> не является творцом мира, это сам мир, состоящий из действующих сил» [Гердер, 1977, с. 64]. «Писатель, вслед за Гердером, расширяет понятие божественного, вытесняя из него сугубо теологическое представление, рассматривая в нем созидательное начало» [Жесткова, 2006, с. 21]. Таким образом, возникает и концепт божественного одарения человека определенным характером.

Далее Карамзин подкрепляет данный вывод и в своих рассуждениях упоминает самые знаменитые учения своего времени. «Система Лафатера и доктора Галя...» – речь идет о физиогномике, учении, которое способно определить характер и судьбу человека по очертаниям его лица. «Сам почтенный и благоразумный Кабанис...» – Карамзин вспоминает врача и ученого Пьер-Жана Жоржа Кабаниса, однако здесь в рассуждениях автора мы можем выявить спорный момент. Кабанис писал: «Чтоб получить правильную идею о действиях,

результатом которых является мысль, мы должны рассматривать мозг как особый орган, специально предназначенный для ее производства, так же как желудок и кишки предназначены для пищеварения, печень – для очищения желчи, слюнные железы – для изготовления слюны, поджелудочная железа – секреции. Впечатления, достигающие мозга, приводят его в деятельное состояние, подобно тому, как пищевые продукты, попадая в желудок, вызывают выделение в достаточном количестве желудочного сока и движения, благоприятствующие их растворению» [Кабанис, 2015, с. 181]. Таким образом, не жидкости в теле человека, по его мнению, влияют на темперамент, но мозг, посылающий те или иные импульсы, подобен органу, вырабатывающему определенные жидкости. Здесь возникает предположение, что Карамзин путает теорию Кабаниса с теорией темперамента Гиппократ, в которой предполагается, что преобладание в организме лимфы, желтой желчи, крови или черной желчи делает человека флегматиком, холериком, сангвиником или меланхоликом соответственно. Неудивительно, что в рассуждениях сентименталиста путаются две данных концепции, так как Кабанис, приводя свой пример, в XVIII веке был многими понят превратно, поэтому его взгляды были ошибочно связаны с взглядами античных философов (Гиппократ, затем Гален). Однако можно заметить одно связующее звено в трех перечисленных концепциях: все они определяют характер человека как данность, как неизменную сущность, что вторит мыслям самого писателя: как нельзя сделать свой лоб менее выпирающим и снизить уровень желчи в организме, так нельзя изменить предначертанное судьбой, считал Н.М. Карамзин.

Подкрепляет свою точку зрения Карамзин и цитатой Лафонтена, точнее, собственным вольным переводом строчки из басни «Кошка, превращенная в женщину»: «Мы вечно то, чем нам быть в свете суждено. Гони природу в дверь: она влетит в окно» [Карамзин, 1964, с. 740]. Действительно, мораль басни соответствует взглядам автора «Чувствительного и Холодного»: кошка не утратит свою кошачью натуру, даже превратившись в человека, ведь природа изначально сделала ее именно кошкой.

Примечательной можно назвать цитату «Боги не дают, а продают нам удовольствия» [Карамзин, 1964, с. 740], в тексте произведения говорится, что так «сказал греческий трагик». Нам не удалось установить авторство, однако примечательно, что эту же цитату Карамзин использовал в письме А.И. Тургеневу, когда сообщал ему о приобретении Волынской летописи в процессе работы над «Историей государства Российского»: «...спасла меня от стыда, но стоила мне шести месяцев работы. Боги не дают, а продают живые удовольствия, как говорили древние» [Карамзин, 2014, с. 51]. И так как в очерке «Чувствительный и Холодный» данная цитата употребляется в контексте описания чувствительных людей, можно сделать вывод, что Карамзин и себя определяет к такому типу людей. В этом контексте рассмотрим и фразу «Холодные люди могут быть только математиками, географами, натуралистами, антиквариями и – если угодно – философами!..» [Карамзин, 1964, с. 740]. Примечательно, что Карамзин, будучи знакомым с самыми разнообразными философскими концепциями и трудами, в своих произведениях как бы дополняет философию, которая была присуща сентиментализму, более подходящими для него психологическими описаниями. Таким образом, он, с точки зрения своего природного темперамента, оправдывает выбор новаторской, психологической тематики своего творчества. В связи с этим исследователь Б.Т. Удодов отмечает «стремление Карамзина к преодолению сентиментализма, но на его же положительной основе (внимание к внутреннему миру человека), а не просто путем его отрицания, попытки дать психологически углубленное изображение своего реального современника» [Удодов, 1989, с. 11].

Карамзин упоминает Мишеля де Монтеня, писателя, философа и автора книги «Опыты». С ним автор согласен касательно рассуждений о чувствительных («небольшой примес безрассудности» [Карамзин, 1964, с. 742]). Однако стоит заметить, что философские взгляды Монтеня на судьбу и предопределенность расходились со взглядами Карамзина, например, французский философ писал: «Судьба не приносит нам ни зла, ни добра, она поставляет лишь сырую материю того и другого и способное оплодотворить эту материю семя» [Монтень, 1997, с.

66]. Аналогию с семенем проводит и Карамзин, однако, в другом ключе: «Одна природа сеет: искусство или наставление только поливает семя, чтобы оно лучше и совершеннее распустилось» [Карамзин, 1964, с. 740].

В данных цитатах можно сопоставить понятия «судьба» и «природа» и определить, что у Монтеня эта сила далеко не определяющая, в отличие от позиции Карамзина. Также Мишель де Монтень высказывал мысль о соотносимости внешнего и внутреннего устройства человека (как мы уже упоминали, в этом плане Карамзин скорее соглашался с физиогномистами), он писал: «Нашему телу свойственно более или менее одинаковое сложение и одинаковые склонности. Душа же наша бесконечно изменчива и принимает самые разнообразные формы, обладая при этом способностью приспособлять к себе и к своему состоянию ощущения нашего тела и все прочие его проявления» [Монтень, 1997, с. 66]. Таким образом, в его понимании душа управляет телом и, следовательно, природой человека, а не наоборот, что противоречит мыслям Карамзина.

Вступление очерка формирует авторскую мысль о предопределенности судьбы человека и зависимости ее от характера, дальнейшее повествование о жизни героев является лишь иллюстрацией, доказательством выдвинутых Карамзиным положений. Важную роль играют и представления ученых-философов: Карамзин как бы синтезирует их и добавляет в свое художественное произведение, но уже не как философскую мысль, а как мысль психологическую.

2.2. История Эраста и Леонида как описание психологических типов

2.2.1. Философская основа психологических типов

Для периода рубежа XVIII-XIX веков очень актуальной была тема предрешенности человеческой судьбы. Философы и литераторы спорили, зависит ли характер человека от внешних факторов или же он остается неизменным «от колыбели до гроба». Н.М. Карамзин не мог остаться в стороне, и в своем очерке «Чувствительный и холодный» он полемизирует с мыслителями, которые посвящали свои работы данной теме (Вольтер, Ж.Ж. Руссо и др.). Суть позиции Карамзина содержится в авторском вступлении – характер человека, заложенный в нем природой, не способен измениться ни под какими воздействиями: «Одна природа творит и дает: воспитание только образует. Одна природа сеет: искусство или наставление только поливает семя, чтобы оно лучше и совершеннее распустилось. Как ум, так и характер людей есть дело ее: отец, учитель, обстоятельства могут помогать его дальнейшим развитиям, но не более» [Карамзин, 1964, с. 740]. В этом фрагменте прослеживается полемика с Ж.Ж. Руссо и его трактатом «Эмиль, или О воспитании», в котором утверждается, что все важнейшие качества человек получает во время воспитания. Например, Руссо утверждает, что все отрицательные качества приобретаются человеком и не являются данными природой: «Примем за неоспоримое правило, что первые природные движения всегда правдивы: в сердце человеческом нет исконной испорченности; в нем не находится ни одного порока, о котором нельзя было бы сказать, как и откуда он туда проник» [Руссо, 1981, с. 64]. Отметим, что для художественного замысла поздних произведений Карамзина характерна полемика с Руссо во многих вопросах.

Дальнейшее повествование о судьбе героев – лишь иллюстрация, доказательство данного тезиса. А если человек не меняется в течение жизни, значит, есть определенная модель его поведения, иначе – характер, типаж, и на основе таких типажей Карамзин видит возможность создать классификацию.

Очерк «Чувствительный и Холодный» является образцом новаторства: перерастания сентиментализма и закладывание основ романтического психологизма. Впервые писателю было важно отвлечься от истории конкретных людей. Не случайно он выбрал подзаголовок «Два характера», ведь в очерке речь идет не о героях, не об их взаимоотношениях, а о противоположных инвариантах. Действительно, все описания героев приведены лишь для того, чтобы показать разницу между ними: «Первый мог назваться красавцем: второй обращал на себя внимание людей отменно умным лицом», «Одного считали искренним, добродушным: таков он был в самом деле. Другого подозревали в хитрости и даже в лукавстве: но он был только осторожен» и т.д. [Карамзин, 1964, с. 741]. Н.М. Карамзин как бы намекает, что и сам факт дружбы не столь важен, он лишь сближает противоположные характеры, чтобы рядом они смотрелись контрастнее: «Их взаимная дружба казалась чудною: столь были они несходны характерами! Но сия дружба основывалась на самом различии свойств» [Карамзин, 1964, с. 741].

Новизну подобных типов в литературе отмечает Б.Т. Удодов: «Один из них по натуре, мы бы теперь сказали, романтик, другой – скептик, реалист. Леонид – воплощение рассудочности, охлажденности человека, который ни во что не верует, кроме собственного «я». Эраст – идеалист, щедро и подчас легкомысленно расточающий свои душевные богатства; он поклонник всего чрезвычайного, героического» [Удодов, 1989, с. 11]. Особенно он отмечает новизну типа Эраста, говоря о становлении типа «странного» человека в русской литературе: «Эраст – один из первых в русской литературе характеров, к которым «души малые, но самолюбивые, каких довольно много в свете», относились как к «чудакам», «странным» и даже «сумасшедшим» людям» [Удодов, 1989, с. 11].

Н.М. Карамзин под влиянием Д. Юма («Трактат о человеческой природе», главы «О скептицизме по отношению к разуму» и «О скептицизме по отношению к чувству» [Юм, 1996, с. 119]) создает не просто описание людей с точки зрения психоанализа, а психотипы, полярные друг другу обобщенные типажи. Юм рассматривает аспекты знания, влияние на него впечатлений, аффектов и идей.

Поэтому не случайно, что Карамзин в одном из первых абзацев своего этюда описывает процесс обучения героев: «Эраст удивлял своим понятием, Леонид – прилежанием. Казалось, что первый не учится, а только воспоминает старое; второй же никогда не забывал того, что узнавал однажды» [Карамзин, 1964, с. 741]. Описания героев в этом фрагменте отсылают к учению Платона и Пифагора о метемпсихозе: человеческая душа не познает, а только воспоминает. Похожие представления были свойственны и восточным философам: в описании Эраста Н.М. Карамзин использует практически точную цитату Дауда ель Гаффира: «Душа не учится; она только воспоминает то, что она всегда знала» [Гаффир, 1957, с. 324]. Таким образом, по Карамзину психотип влияет и на методику познания.

Находит отклик и рассуждение Юма об идеях, которые он считает образом впечатлений человека в его мышлении: «Чувствительное сердце есть богатый источник идей: ежели разум и вкус помогают ему, то успех несомнителен и знаменитость ожидает писателя» [Карамзин, 1964, с. 743]. Значит, творческая личность по Карамзину должна отличаться чувствительностью. В очерке именно Эраст становится писателем. Также он сравнивается с одним из самых чувствительных героев произведений того времени – Сен-Пре из романа Ж.Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»: «Снисходительный Леонид оставлял приказные бумаги и слушал его; но часто, облокотясь на камин, дремал среди самых живых описаний нового Сен-Прё, который иногда в жару сердечного красноречия не видал того» [Карамзин, 1964, с. 742]. Действительно, чувственные рассказы о любви объединяют в один типаж героев-любовников Руссо и Карамзина.

2.2.2 Бинарные оппозиции качеств героев как иллюстрация противоположных характеров в очерке

Мы возьмем за основу описания типажей принцип бинарных противоположностей, использованный Карамзиным в названии. Очевидно, что оппозиция «чувствительный – холодный» является основной и проходит «красной нитью» сквозь весь очерк. Противопоставление прослеживается на лексическом уровне в описании героев в разных ситуациях, слова «чувствительный», «холодный», однокоренные и близкие по смыслу слова очень часто встречаются в тексте: в отношении Эраста – «редкая чувствительность», «сердце и воображение», «с великодушным чувством», «пылкий» и т.д., для описания Леонида – «благоразумие», «осторожен», «равнодушие», «с хладнокровием» и т.д. Из этой оппозиции можно выделить также пару «горячий – холодный». Эраст не раз называется «пылким», в его юношеском описании присутствует это значение: «Когда сердце и воображение пылают в человеке, он любит говорить», в письме своей жене он пишет «я любил вас пламенно и нежно» [Карамзин, 1964, с. 744]. Реализацией огненной метафоры в жизни героя является эпизод пожара, в котором он вынужден тушить пламя.

В аспекте отношений героев с женщинами возникает противопоставление «любовь – дружба», однако речь не идет о том, чтобы выбрать что-то одно, а о том, чему отдавать предпочтение в определенных ситуациях. Разумеется, для Эраста характерен выбор любви: «Сей последний уехал наконец из П* – следом за одною красавицею, – оставив Леонида больного», хотя Леонид в начале повествования спас ему жизнь, когда тот тонул [Карамзин, 1964, с. 741]. Также показательны поведения друзей с женами друг друга: Леонид не смог предать дружбу, когда Нина открыла ему свои чувства: «какой благоразумный человек пожертвует старинным другом минутной их (женщин – А.Б.) прихоти» [Карамзин, 1964, с. 744]. И в этой ситуации Эраст утверждал, что поступил бы так же. Однако когда случай повторился уже с женой Леонида, уехать ему оказалось не так просто: «Я прельстил жену друга, который не хотел воспользоваться слабостью моей жены!», – корил себя Эраст, и если бы Леонид не увез Каллисту,

то, вероятно, последствия были бы значительно серьезнее, ведь чувствительный герой не смог бы остановиться в развитии своих чувств [Карамзин, 1964, с. 744].

Еще одна оппозиция, связанная с любовными отношениями героев, – «стихийность – практичность», которая вытекает из того, как Эраст и Леонид выбрали себе жен. Первый принял решение быстро, увлекшись, поддавшись чувствам и ничего не обдумав. Возможно, поэтому его брак стал неудачным. Леонид же связал себя узами брака, исходя из практических целей: «Я через месяц женюсь, чтобы избавить себя от хозяйственных забот. Женщина нужна для порядка в доме» [Карамзин, 1964, с. 742]. Однако не исключено, что холодный герой просто не показывал своего отношения к жене, ведь он все-таки увез ее от Эраста. Эту особенность отмечает А.Н. Кудреватых: «Карамзин уже понимает, что внешнее поведение не всегда точно передает внутреннее состояние человека» [Кудреватых, 2009, с. 9]. Данная оппозиция прослеживается и в начале повествования, в эпизоде с пожаром. Эраст не думал о себе и хотел помочь другим, что было довольно безрассудно, Леонид же спас их собственные вещи и отметил, что «человек создан думать сперва о себе, а там о других» [Карамзин, 1964, с. 741]. Отметим, что пара противоположностей «альтруизм – эгоизм» не может быть сформирована, т.к. эгоизм присущ также и Эрасту, ведь его благородными поступками в основном руководит жажда славы.

Ряд бинарных оппозиций героев можно продолжить парой «слава – долг», которая характеризует причину пребывания героев в армии: «Эраст твердил: «Надобно искать славы!» Леонид говорил: «Долг велит служить дворянину...» Первый бросался в опасности – другой шел, куда посылали его» [Карамзин, 1964, с. 742]. Далее эта же оппозиция сохраняется в отношении друзей к государственной службе, поэтому Эраст недолго сохранял свое место: славы в службе он не нашел: «Он писал хорошо; но, вручая бумагу министру, гордым взором не просил снисходительного одобрения, а требовал справедливой хвалы» [Карамзин, 1964, с. 742]. Леонид же словно создан для службы, и те качества, которых не хватает Эрасту («гибкость, постоянство, холодность, терпение»), полностью реализуются в нем, поэтому работа для героя – неотъемлемая часть

жизни: «Человеку в двадцать пять лет не позволено жить для одного удовольствия», – говорит он [Карамзин, 1964, с. 742].

Любопытно развивается в тексте очерка оппозиция «говорящий – слушающий». В начале описания героев мы узнаем, что говорящий – Эраст, а слушающий – Леонид: «Когда сердце и воображение пылают в человеке, он любит говорить; когда душа без действия, он слушает с удовольствием» [Карамзин, 1964, с. 741]. И действительно, когда речь идет о любовных рассказах, переживаниях, то источник их – именно Эраст. Однако в спорных ситуациях и жизненных сложностях Леонид дает советы Эрасту и делится своей мудростью и опытом: «Не презирай нижних ступеней лестницы: они ведут к верхней», «женщины любезны и слабы, как дети; надобно многое спускать им» и т.д. [Карамзин, 1964, с. 742].

Заключительная пара противопоставлений – «смерть в молодости – смерть в старости», которая также объясняется типажам героев. Физическое состояние Эраста объясняется душевными муками и переживаниями: «Эраст, некогда прекрасный молодой человек, высох, как скелет; ибо «огненные страсти, по словам одного англичанина, суть курьеры жизни: с ними недолго ехать до кладбища». Любовь и слава питают душу, а не тело» [Карамзин, 1964, с. 744]. Последней каплей в море переживаний чувствительного героя стала смерть его последней возлюбленной и «в исступлении горести он всякий день ходил обливать слезами гроб Каллисты и терзать себя упреками» [Карамзин, 1964, с. 745]. Леонид же за недостатком эмоциональности сохранил себя до глубокой старости, он, «несмотря на прилежность делового человека, цвел здоровьем; ибо всякая диететика начинается предписанием: «Будь спокоен духом!»; и сама его смерть была будничным делом, словно не вызвала никаких чувств: «Он умер без надежды и страха, как обыкновенно засыпал всякий вечер» [Карамзин, 1964, с. 745].

2.3. Отражение типов Н.М. Карамзина в истории психологии

Н.М. Карамзин создает одну из первых классификаций психотипов, которые затем развиваются философами и психологами. Например, в соционике (расширенных типах К.Г. Юнга) «холодный» описывается как интуитивно-логический интроверт, а «чувствительный» – как этико-сенсорный экстраверт. Приведем примеры выдержки из одного из описаний первого типа (по Вайсбанду): «Почти никогда не проявляет эмоций, оберегает от них своих близких. Искренне убежден, что слишком сильные страсти несут человеку гибель.<...> Уверен, что если не отдавать себе отчета в порядках, царящих в мире, то невозможно жить. <...> Неразговорчив, не произносит комплиментов. И поэтому, создает впечатление недостижимости» [Вайсбанд, 1992, с. 30]. Все эти черты отражены в Леониде, «холодном» герое Н.М. Карамзина: «Эраст иногда завидовал равнодушию Леонидову; Леонид всегда жалел о пылком Эрасте», «Леонид сомневался во всем, что не было согласно с обыкновенным порядком вещей», «Леонид, всегда равнодушный и спокойный, был тем занимательнее в обществе <...> холодные люди иногда более чувствительных нравятся женщинам» [Карамзин, 1964, с. 742-743]. Речь Леонида всегда размеренна, говорит он меньше Эраста и, что называется, по делу, его фразы простые по форме и короткие. Второй тип, «чувствительный», Вайсбанд описывает так: «Пламенный. Эмоции сильные, колоритные, нередко властные.<...> очень любит откровенную похвалу своей работы <...> Если бы пришлось выбирать между любовью и диссертацией – выбрал бы первое, это его жизненное предназначение, а наука – эгоистическое удовольствие» [Вайсбанд, 1992, с. 39]. Эраст практически полностью соответствует описанию этого типа: «Эраст или блаженствовал, или терзался, или, в отсутствие живых чувств, томился несносною скукою», «не боялся досадить ему <министру>: боялся только перед ним унизиться», «Он сократил вечера для работы, чтобы продлить их для удовольствий общества, находя, что одобрительная улыбка министра не так любезна, как нежная улыбка прелестных женщин» [Карамзин, 1964, с. 742]. Реплики Эраста чаще, чем

Леонида или автора, бывают восклицательными, они сложнее по синтаксической структуре.

Подобные типы есть и в классификации психиатра Карла Леонгарда, однако, совпадают они с типами Карамзина не во всем: «холодный» – педантичный тип (инертность психических процессов, аккуратность, пунктуальность, скупость), «чувствительный» – экзальтированный тип (яркое проявление эмоций, альтруистические побуждения, высокая привязанность к близким). В более современных классификациях (А.Е. Личко и др.) найти схожие с данными типы затруднительно, возможны совпадения в отдельных чертах, т.к. современные психотипы не так однозначны, опираются в основном на диагнозы и крайне редко встречаются в жизни в чистом виде.

Отметим, что данные типажи уже были использованы в предыдущих произведениях Н.М. Карамзина («Бедная Лиза», «Юлия», «Евгений и Юлия» и др.), но в «Чувствительном и Холодном» они описаны наиболее подробно и тщательно. Опираясь на большой корпус философских и литературных прецедентных текстов, Карамзин ищет собственные нарративные стратегии для описания характеров героев. Также в более ранних произведениях Карамзина характеры служили для описания ситуаций, в данном очерке же, наоборот, ситуации позволяют рассмотреть характеры, например, ситуация пожара, спасения Эраста из воды или описание карьеры двух друзей.

Примечательно, что для описания двух характеров Н.М. Карамзин выбрал именно жанр очерка, который, по сути, является пограничным между литературой и наукой. По словам Г.В. Колосова, очерк «дает образное представление о фактах, людях и событиях, обращается к чувствам читателя, воссоздавая картины действительности в образной форме, донося <...> идею с помощью изобразительных средств» [Колосов, 1977, с. 9]. Именно так строится нарратив очерка «Чувствительный и Холодный»: основная идея находится в начале, авторском введении, основное же повествование служит иллюстрацией. Синтетичный жанр в литературном творчестве складывается по типу философской повести Вольтера, где описанная ситуация служит доказательством

философского утверждения (например, «Мемнон, или Благоразумие людское» и «Кандид, или оптимизм»). Исследуя роль иронии в данных повестях, Г.Н. Ермоленко отмечает их особую композицию: «Сюжет получает, как правило, специфическое обрамление, задающие восприятие рассказанной истории как примера, подтверждающего или опровергающего те или иные философские истины. Обычно в экспозиции формулируется «задача», высказывается та или иная гипотеза относительно законов мироустройства, которая в ходе повествования «проверяется» и либо подтверждается, либо опровергается, что подчеркивается в авторском комментарии, следующем за развязкой» [Ермоленко, 2004, с. 3]. Подобную структуру мы видим и в очерке Карамзина. Таким образом, он продолжает традицию философской повести и нравоописательного очерка, но привносит в произведение психологический аспект.

Писатель произведение за произведением все больше переходит от частного к общему, и с этим переходом возрастает значимость психологических описаний. Созданные Карамзиным еще в ранних произведениях под влиянием Ж. Ж. Руссо индивидуализированные портреты с течением времени приобретают все больше психологически обусловленных черт, тонких нюансов человеческой личности. Данная эволюция приводит к полемике с Руссо и многими другими писателями и философами, чьи точки зрения были переработаны, дополнены или оспорены в очерке «Чувствительный и Холодный». Бинарные оппозиции, заложенные в двух типах героев, становятся основой для более поздних психологических классификаций, что позволяет говорить о ценности литературного новаторства Н.М. Карамзина для истории психологии и психиатрии.

2.4 Происхождение психологических типов Н.М. Карамзина. Авторские и другие претексты

Представление Н.М. Карамзина об изображении характеров в литературе складывается из истории его критических работ. В рецензии «Московского журнала» на комедию «Граф Ольсбах» Брандеса отмечается, что в «характерах не найдешь ни одной сильной черты», «поведение героя в частном случае должно соответствовать его характеру в целом и нельзя, например, заставить плакать без конца мужественного человека» [Карамзин, 1791, с. 71]. Л.И. Кулакова в связи с критической мыслью писателя и выработкой его собственных приемов отражения внутреннего мира героев говорит о принципе реалистичности: «Постановка проблемы характера, совет, чтоб драматурги раскрывали его не через монологи, а через поступки, действия, чтобы они создавали ситуации, помогающие раскрытию характера в определенных обстоятельствах, требование изображения человека без излишних украшений, «каков он есть», желание сосредоточить внимание на соответствии характера эпохе, обстоятельствам, требование индивидуализации языка — все это как будто бы ведет к созданию реалистической эстетики» [Кулакова, 1964, с. 148].

Несомненно, важны для образов Эраста и Леонида персонажи произведений зарубежных авторов. Во-первых, это герой романа аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско». Юноша, без сомнения, чувствительный герой, он увлекается девушкой за очень короткое время и под влиянием своих чувств совершает множество безрассудных поступков. Так же, как Эраст не смог добиться успехов на службе, де Грие не получил сан и не стал священником. С Леонидом де Грие связывает расположение их возлюбленных к другим мужчинам. Нельзя не отметить и «холодный расчет», с которым де Грие зарабатывает деньги, почти всегда бесчестным путем, что не характерно для чувствительных героев. Например, кавалер де Грие соглашается на свидание Манон Леско с г-ном де Г...М... с целью обворовать последнего: «Кто этот негодяй, которого подыскали для Манон? Как! делиться с ним?.. Но могу ли я

колебаться, раз сама Манон это устроила и раз я потеряю ее, ежели не уступлю?» [Прево, 1989, с. 214].

Как и на большинство примеров сентиментальной прозы, на очерк «Чувствительный и Холодный» оказали влияние «Ночные размышления» Эдварда Юнга (в оригинале «The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality»). Помимо чувствительности героев, в произведениях есть общий мотив смерти возлюбленной. У Юнга это автобиографический мотив, выраженный в произведении, в произведении Карамзина – смерть Каллисты, жены Леонида и возлюбленной Эраста. Последний был очень подавлен и «всякий день ходил обливаться слезами гроб Каллисты и терзать себя упреками» [Карамзин, 1964, с. 745]. Таким образом, кладбищенская тема, столь характерная для произведения Юнга, возникает и в очерке Н.М. Карамзина.

Одним из наиболее очевидных претекстов можно считать эпистолярный роман «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.Ж. Руссо. Сен-Пре – образец чувствительности, что особенно ярко проявляется в эпистолярной форме повествования (примечательно, что и в очерке «Чувствительный и Холодный» монологи представлены в основном письмами героев друг к другу). Помимо бурного проявления чувств Сен-Пре и Эраста объединяет тот факт, что оба они фактически довели своих возлюбленных до грехопадения. Юлия вступает в незаконную, не одобренную родителями связь вне брака, а Каллиста почти изменяет своему мужу и проживает остаток дней в браке с Леонидом, но с любовью к Эрасту. И Сен-Пре, и Эраст терзаются из-за вины за смерть возлюбленных, ведь, как упомянул в очерке Н.М. Карамзин, «лучше сто раз быть обманутым неверными любовницами, нежели уморить одну верную!» [Карамзин, 1964, с. 744].

Еще один важный претекст для очерка – «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна. В его отношении стоит упомянуть двух главных героев – Йорика и Ла Флера. Как отмечает Ф.З. Канунова, «Стерн привлекал к себе внимание автора «Бедной Лизы» в основном как восхитительный «живописец чувствительности»» [Канунова, 1975, с. 259]. Во-первых, на образ чувствительного Эраста повлиял

Йорик: «Я способен с первого же взгляда почувствовать расположение к самым различным людям», «печаль, в которую поверг меня рассказ бедняка, требовала к себе бережного отношения», «одной из благодатных особенностей моей жизни является то, что почти каждую минуту я в кого-нибудь несчастливо влюблен» [Стерн, 1968, с. 12, 244]. Как любящий герой описывается и Ла Флер: «то была самая прямая, любящая и простая душа, какой когда-либо приходилось тащиться по пятам за философом», «единственное его несчастье в том, - продолжал хозяин, - что "он всегда влюблен"» [Стерн, 1968, с. 117, 189]. Эраст у Карамзина также отличается любвеобильностью и чувственными переживаниями, связанными с его увлечениями: «иногда сам скучал, иногда им скучали; иногда страдал от своей верности, иногда мучился от непостоянства любовниц» [Карамзин, 1964, с. 742]. Однако есть в характеристике Ла Флера аспект, который роднит его с Эрастом – невозмутимость при любых обстоятельствах: «но Ла Флера ничем нельзя было пронять; в самом деле, какие бы невзгоды судьбы ни постигали его в наших странствиях: голод ли, жажда, холод или бессонные ночи, - по лицу его о них ничего нельзя было прочесть – он всегда был одинаков» [Стерн, 1968, с. 32]. Это скорее положительная сторона «холодности», которая позволяет не унывать при любых сложностях, в то время как невозмутимость Леонида граничит с бесчувственностью.

Последний в хронологическом порядке претекст зарубежных авторов - «Страдания юного Вертера» И.В. Гете. Здесь более всего из всех претекстов намечается противопоставление «чувствительный – холодный» в героях – Вертере и Альберте, однако оно скорее напоминает оппозицию «сердце – разум». В споре Альберт говорит: «человек, увлекаемый страстями, теряет способность рассуждать, и на него смотрят как на пьяного или помешанного», на что Вертер возражает ему: «Ах вы, разумники! <...> Страсть! Опьянение! Помешательство! А вы, благонравные люди, стоите невозмутимо и безучастно в сторонке и хулите пьяниц, презираете безумцев и проходите мимо, подобно священнику, и, подобно фарисею, благодарите господу, что он не создал вас подобными одному из них» [Гете, 2009, с. 14]. Подобные споры возникали и у Эраста и Леонида: «Эраст

называл его грубым, бесчувственным, камнем и другими подобными ласковыми именами. Леонид не сердился, но стоял в том, что благоразумному человеку надобно в жизни заниматься делом, а не игрушками разгоряченного воображения» [Карамзин, 1964, с. 742]. Таким образом, традиция противопоставления героев в областях чувства и разума развилась у Карамзина под влиянием Гете.

Самыми важными источниками образов героев очерка, на наш взгляд, являются герои предшествующих произведений самого Карамзина. Во-первых, это Евгений – герой ранней повести «Евгений и Юлия». Он описывается как «молодой, пылкий человек», такой же эпитет - «пылкий» - Карамзин использует и для описания Эраста. Героев объединяет чувствительность, любовь к своим избранницам, однако невозможность быть счастливыми вместе с ними и смерть в молодости. Разумеется, в Евгении мы не видим ни сложной душевной организации, ни черт яркой личности, которые не были свойственны героям ранних произведений писателя. Также Евгений выглядит абсолютно положительным, даже идеальным героем, без пороков и недостатков, хотя образ Эраста представляет собой сочетание положительных и отрицательных черт.

Следующим по хронологии произведений Н.М. Карамзина является герой «Писем русского путешественника». Он также является представителем чувствительных героев, что становится понятно с первых строк произведения: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!» [Карамзин, 1964, с. 85]. Подобно Эрасту, он впечатлителен, и его чувствительность подчеркивается эпистолярной формой повествования от первого лица. Однако герой «Писем» склонен и к аналитическим рассуждениям об увиденном; некоторые его заключения сделаны скорее умом, нежели сердцем, также молодой человек довольно много рассуждает о человеческом уме вообще: «Избирать во всём лучшее – есть действие ума просвещённого, а Пётр Великий хотел просветить ум во всех отношениях» [Карамзин, 1964, с. 344]. Такая черта роднит его с Леонидом.

Третий прототип, несомненно, более близкий к неоднозначным типажам очерка «Чувствительный и Холодный», – Эраст из «Бедной Лизы». Схожесть прослеживается даже в совпадении имен (Эраст (греч.) – прелестный, любящий), и в начале повести герой описывается как чувствительный: «Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил», «Эраст восхищался своей пастушкой – так называл Лизу – и, видя, сколь она любит его, казался сам себе любезнее» [Карамзин, 1964, с. 634-635]. Охлаждение его чувств к Лизе – тоже черта чувствительного героя, которую мы можем заметить и в «Чувствительном и Холодном»: «Он наслаждался вместе и любовью и покоем; но скоро приметил в себе какое-то чудное расположение к меланхолии: задумывался, унывал и рад был, когда мог плакать. Мысль, что судьба его навсегда решилась, – что ему уже нечего желать в свете, а должно только бояться потери, – удивительным образом тревожила его душу» [Карамзин, 1964, с. 743]. В конце повести «Бедная Лиза» Эраст становится поистине холодным: забывает про чувства и прогоняет Лизу. Нельзя сказать, что такой безнравственный поступок роднит его с Леонидом из более позднего очерка, однако отказ от чувств и рациональное мышление объединяют этих двух героев. Также они оба женятся исходя из соображений пользы или выгоды: Эраст – чтобы избежать банкротства, Леонид – чтобы избавиться от хозяйственных забот. Л.И. Кулакова, рассуждая о роли образа Эраста, писала: «Нельзя принижать историческое значение образа Эраста, первого в русской литературе образа, вышедшего за грани схематических положительных и отрицательных персонажей. Огромную роль для литературы играла мысль о необходимости изображения не схемы, а человека, «каков он есть», с его достоинствами, пороками, многообразием страстей» [Кулакова, 1964, с. 153].

Еще один авторский претекст очерка – повесть «Юлия». Мужские персонажи в ней – Арис и князь *N – не составляют оппозицию «чувствительный – холодный», скорее они оба чувствительные, однако в ряде ситуаций сравнимы с героями очерка. Арис – преданный муж, он любит Юлию и прощает ее, таким же предстает Леонид, правда, в его ситуации до измены не дошло. Эраст же, подобно

князю *N, играет роль помехи в отношениях, испытывая чувства к замужней женщине. Примечательно, что мужские герои повести «Юлия» изображены более схематично и однозначно, чем предшествующий им Эраст из «Бедной Лизы». Однако эту особенность нельзя считать регрессом в разработке психологизма в произведении Карамзина, так как акцент в повести сделан на индивидуальность женского персонажа – Юлии.

Таким образом, авторские претексты сформировали особенности персонажей и нарративной структуры очерка «Чувствительный и Холодный». Эволюция, прослеживаемая в мужских героях произведений Н.М. Карамзина, свидетельствует о появлении новых характеров, типажей, отличающихся проработанной психологической характеристикой.

Рассмотренные нами претексты, несомненно, сыграли важную роль в развитии художественного метода Н.М. Карамзина и отразились в новаторском очерке «Чувствительный и Холодный». Типичные черты характеров мужских героев произведений, появление сложных, неоднозначных персонажей, развитие противопоставления героев на основе определенного признака – все эти особенности произведений 18 века позволили автору очерка создать синтез предшествующих сентименталистских традиций и их развития. При этом Н.М. Карамзин выступает как новатор и в отношении формы и содержания, разрабатывая собственные нарративные стратегии описания характера, прежде всего с психологической доминантой.

Произведенный нами анализ позволяет выявить особенности нового этапа в творчестве Карамзина, а также его истоки и влияние на будущие тенденции за гранью литературы. Исследование претекстов и интертекстуальных связей позволяет определить генеалогию персонажей в очерке и тенденцию развития сентименталистских методов и приемов в текстах.

На основе поставленных задач были сформулированы следующие выводы:

Анализ авторского вступления позволил определить основные идеи Н.М. Карамзина, истоки его философских воззрений, а также продемонстрировал полемику с многими существовавшими на тот момент гипотезами. Роль

вступления в нарративной структуре очерка состоит в выражении авторской мысли, которая затем развивается в основной его части, что соответствует основным чертам жанра очерка, пограничного между литературой и наукой.

Особенности классификации героев в очерке позволяют говорить о новаторстве Карамзина в аспекте создания сложных, противоречивых характеров. Отсутствие подобных противопоставленных героев и развитой системы оппозиций их качеств в предшествующих произведениях позволяет говорить о классификации Карамзина как о первой классификации психологических типов.

Выявление бинарных оппозиций, противопоставление которых является основой классификации психологических типов, позволило наиболее полно представить различия типажей героев и проследить историю формирования более поздних классификаций в психологии и психиатрии.

Рассмотрение философских концепций 18 века, авторских и других претекстов продемонстрировало связь новаторской психологической классификации Карамзина с опытом писателей-предшественников и собственными ранними наработками, а также явные отличия от сложившейся системы сентименталистских мужских образов, что позволяет говорить об очерке как о новом уровне психологизма Карамзина и литературы рубежа 18-19 веков в целом.

Глава 3. Роман «Рыцарь нашего времени» как вершина психологического мастерства Н.М. Карамзина: психологизм и ирония

3.1 «Рыцарь нашего времени» и романная традиция XVIII века.

«Рыцарь нашего времени» – одно из последних беллетристических произведений Н.М. Карамзина, представляющее научный интерес в силу своей жанровой и содержательной неоднозначности и недостаточной степени исследованности. Опубликовано в 1802-1803 гг. в журнале «Вестник Европы», произведение во вступлении содержит авторское примечание – «романическая история одного моего приятеля» [Карамзин, 1964, с. 755]. Однако оно не дает однозначного ответа на вопрос о жанре. Наиболее размытый термин «история», пусть и с уточнением, заставляет исследователей спорить о жанровой специфике текста. Некоторые ученые определяют его как повесть (учитывая небольшой размер и простоту сюжета), некоторые настаивают на жанре романа, отмечая обстоятельство неоконченности, а также сложную ироничную игру Карамзина с жанровыми особенностями романа 18 века (духовное совершенствование героя, включение любовной линии в определенный исторический контекст, формальные признаки – разделение на главы, сравнительно большой объем и др.). Мы (вслед за Е.Г. Поздняковой, С.Б. Каменецкой, О.Б. Лебедевой, А.Н. Кудреватых и др.) будем придерживаться мнения, что перед нами – роман, а точнее антироман, трансформирующий, высмеивающий романские традиции 18 века.

За счет того, что роман – наиболее сложная, но при этом гибкая структура, логично предположить, что Н.М. Карамзин выбирает этот жанр, чтобы иронизировать, «перевернуть» его. Как известно, эволюция творчества писателя сопровождается возрастанием количества иронических приемов, в том числе в связи с личностями и текстами, которые в ранний период его восхищали и вдохновляли. Позднее творчество Карамзина отличается рефлексивным характером, в нем возрастает интертекстуальность, появляется

все больше и больше упоминаний произведений предшественников. Как отмечает Светлана Борисовна Каменецкая, в романе «Рыцарь нашего времени» писатель чаще всего обращается к трем наиболее популярным мыслителям и писателям – Джон Локк, Жан-Жак Руссо и Лоренс Стерн.

Полемика с Локком – в самой философии воспитания, роман многократно перекликается с трактатом «Мысли о воспитании». Локк не отводит природе хоть сколько-нибудь значимой роли в воспитании человека, ее познание должно происходить лишь опосредованно – через карты, модели и формулы. Подход Карамзина в этом плане прямо противоположный: во многих текстах еще до «Рыцаря нашего времени» воспитание ребенка было тесно связано с природой. Чувствительный опыт герои получали, глядя на прекрасные и умиротворяющие пейзажи. И главный герой романа Леон также дополнял свое образование нахождением на свежем воздухе: «в один жаркий день он, по своему обыкновению, читал книгу под сению древнего дуба» [Карамзин, 1964, с. 758].

Руссо и Стерн – основоположники европейского сентиментализма. В романе «Рыцарь нашего времени» обращение к ним – основная форма иронии. Отношения Руссо и Карамзина выросли от подражания и восхищения, нашедших отражение в ранних работах русского писателя, до иронии и подшучивания, однако не без уважения. Карамзин считал, что европейский сентиментализм конца 18 века, «сентиментализм в чистом виде», не развивался и поэтому быстро себя изжил. Не изменяя сентиментализму как приему и направлению, Карамзин привнес в него новые черты (глубокий психологизм, реалистичные черты, юмористические традиции и пр.), поэтому часто исследователи называют карамзинский сентиментализм переходом к романтизму и даже реализму. Упомянутый в тексте романа трактат Руссо «Эмиль, или О воспитании» в целом напоминает основные условия воспитания карамзинского героя – материнская любовь и природа: «Тогда не было еще "Эмиля", в котором Жан-Жак Руссо так красноречиво, так убедительно говорит о священном долге матерей» [Карамзин, 1964, с. 762]. Однако, по словам С.Б.

Каменецкой, «у Руссо ребенок развивается в природном окружении как бессознательный орган самой природы» [Каменецкая, 1999, с. 118]. Идея торжества природы в произведениях Руссо обыгрывается у Карамзина, например, во фразе «тогда не говорил еще Руссо, но говорила уже природа» [Карамзин, 1964, с. 762]. Находит отражение трактат Руссо и в имени героини (Эмилия), и с этой героиней опять же связана тема материнства и воспитания, однако тема эта снижена за счет описания первого эротического опыта героя в виде подглядывания за купанием.

Н.Д. Кочеткова с именем Стерна связывает эстетическую сторону карамзинской иронии. Она отмечает, что упоминание Стерна является «своеобразной защитой автора, решившегося при жизни опубликовать начало своего автобиографического произведения» [Кочеткова, 1994, с. 51]. В тексте романа Карамзина описывается отец главного героя: «...ни богатый, ни убогий <...> самый добрый человек; однако ж нимало не сходный характером с известным дядею Тристрама Шанди» [Карамзин, 1964, с. 759]. Здесь имеются в виду странности в поведении дяди Тоби, формировавшие его пусть причудливый, но характер. Таким образом, непохожесть на него отца Леона (отсутствие «конька») делает его заурядным человеком и, как следствие, заурядным, посредственным отцом.

Это подчеркивается и тем, что гораздо больше объема текста посвящено описанию матери (даже после ее смерти). Карамзин также использует стерновскую манеру игры с литературной нормой. В тексте Карамзиным иронически обыгрывается и сентименталистская традиция названия глав, отражающих содержание (например, «Глава 2. Каков он родился», не содержащая по сути никакой информации об этом, или «Глава 4, которая написана только для пятой»). Также названия глав связывают произведения с литературными и мифологическими традициями. Так, заключительная глава «Новый Актеон» как бы переигрывает миф об охотнике и Артемиде, во-первых, снижая женский образ (не богиня, а графиня), во-вторых, завершая историю

счастливым концом – появление розы, символа любви, переключает мифологический ключ романа.

Тем не менее, учитывая большую интертекстуальность романа, мы можем говорить о том, что Карамзин, в отличие от ранних своих произведений, не подражает, а трансформирует, преображает накопленный литературный опыт. А.С. Бушмин отмечает, что ««Рыцарь нашего времени» — это не подражание, а вполне самостоятельная попытка анализа нравственного становления «современного» и притом русского человека. О том, что образ Леона был задуман Карамзиным как образ типический, говорит заглавие романа, которое через сорок лет было подхвачено и переосмыслено Лермонтовым» [Бушмин, 1962, с. 28].

Автор романа «Рыцарь нашего времени» прямо называет романы, которые читает Леон, при этом указывая на их посредственность: «Неужели картина любви имела столько прелестей для осьми- или десятилетнего мальчика, чтобы он мог забывать веселые игры своего возраста и целый день просиживать на одном месте, впиваясь, так сказать, всем детским вниманием своим в нескладицу "Мирамонда" или "Дайры"?» [Карамзин, 1964, с. 766]. В ряду с переводами иностранных повестей и романа «Приключение милорда, или Жизнь молодого человека, бывшего игральным любовником» упоминается сочинение Ф.Л. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда». Примечательно, что творчество Эмина упоминается (чаще с иронией) и в других произведениях Карамзина. И далее ответы на поставленный вопрос дискредитируют сентиментальный замысел произведений и указывают на однобокость, примитивность их сюжета: «Нет, Леон занимался более происшествиями, связью вещей и случаев, нежели чувствами любви романической», «Итак, любезность и добродетель одно! Итак, зло безобразно и гнусно! Итак, добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет!» [Карамзин, 1964, с. 766]. Апогей ироничного осуждения романов – обвинение их во вредности: «Губите себя вашими книгами и романами! - восклицает один важный доктор» [Карамзин, 1964, с. 759]. Правдиво то, что чувствительные

европейцы действительно находились под огромным влиянием сентиментальных романов.

Во вступлении также содержится явная негативная оценка исторических романов. Карамзин использует античные образы для создания комического эффекта – «Один встает из гроба в длинной римской тоге, с седою головою; другой в коротенькой гишпанской епанче, с черными усами» [Карамзин, 1964, с. 757]. Также писатель высмеивает традицию длинного экскурса, излишне подробного начала повествования выражением «начать с яиц Леды». Используется это выражение тогда, когда кто-либо хочет сказать, что он начинает свой рассказ, повествование с самого начала, что было очень распространено в романной традиции. Например, это описания отношений родителей или даже прародителей главного героя или исторических событий, произошедших задолго до описываемых. Яркая иллюстрация отказа Карамзина от этого правила – глава «Каков он родился», где о родителях и младенце не сообщается практически ничего. «...Так живо, так живо опишу вам свойства, все качества моего приятеля» [Карамзин, 1964, с. 756], - обещает автор и не рассказывает о герое вообще ничего, сообщает лишь имя, но и его словно только из-за необходимости называния героя не одними местоимениями.

Н.М. Карамзин явно подчеркивает скучность исторических романов. Большой объем, по его мнению, не сопоставим с рассказанной в нем историей, т.е. проявляется несоответствие фабулы сюжету. Поэтому он делает выбор в пользу «романической истории» - в самом названии выбранного жанра заложена установка на меньший объем. В этом контексте определения жанра таким образом также прослеживается устный код – «не любо - не слушай, а говорить не мешай: вот мое невинное правило» [Карамзин, 1964, с. 755], опять же, в противовес роману – основному жанру для писателей того времени. Известно стремление зрелого Карамзина к редукции объема произведения, сосредоточения максимального смысла и действия в минимальном количестве текста: «Мне еще многое надобно описывать; берегу бумагу, внимание читателя, и... конец главе!» [Карамзин, 1964, с. 759]. Автор прямо говорит, что

некоторые, казалось бы, важные эпизоды следует опускать за отсутствием в них интереса: «Но что говорить о младенчестве? Оно слишком просто, слишком невинно, а потому и совсем нелюбопытно для нас, испорченных людей» [Карамзин, 1964, с. 758]. Однако здесь Карамзин подчеркивает особенность и читателя – «испорченность», искушенность. Отмечая нравы и интересы современного ему поколения, писатель отмечает, что выгоднее всего в историях рассказывать о перипетиях и потрясениях, чем описывать идиллическую картину: «Страшные дикие скалы, шумные реки, черные леса, африканские пустыни действуют на воображение сильнее долин Темпейских» [Карамзин, 1964, с. 761]. На основании этого можно сделать вывод, что Карамзин уже явно не тяготеет к сентиментализму, которому как раз присущи описания идеального состояния природы и т.п. Экзотические и мистические пейзажи, буйство природы – черты романтической литературы, и здесь Карамзин явно предвосхищает основные приемы романтизма, что еще раз доказывает переходный характер поздних произведений писателя.

В тексте романа активно используются сентименталистские клише, причем в явно ироническом ключе в важные, переломные моменты: «Дунул северный ветер на нежную грудь нежной родительницы, и гений жизни ее погасил свой факел!..», «Они обнялись, заплакали: старец лил слезы вместе с младенцем!.. Им стало легче» [Карамзин, 1964, с. 763, 765]. Не забыл Карамзин и подшутить над обилием междометий, которое можно было увидеть, в том числе, и в его ранних работах (например, «Бедная Лиза»); в романе «Рыцарь нашего времени» они использованы, опять же, в самых драматичных ситуациях, но уже в ироническом ключе: «ах! он еще не созрел для глубокой, беспрестанной горести», «Ах! Он молился ему со слезами в болезнь родительницы своей!», «Ах! Самый лучший родитель никогда не может заменить матери, нежнейшего существа на земном шаре!» [Карамзин, 1964, с. 757, 778]. Здесь можно видеть и очень распространенный мотив слез. Описание природы в сентиментальных традициях сопровождается метафорами, связанными с огнем: «в кипении страстей, в пламенной деятельности сердца» [Карамзин, 1964, с. 766].

Несколько раз в тексте можно встретить образ некой завесы, помехи для зрения, например: «Голубые глаза Леоновы сияли сквозь какой-то флер, прозрачную завесу чувствительности» [Карамзин, 1964, с. 771]. Здесь можно увидеть также противопоставление «блеск – завеса». Также для романов характерно противопоставление города и деревни, которое отразилось в паре Леона и Эмилии: «Все расстояние между двадцатипятилетней светскою дамою и десятилетним деревенским мальчиком исчезло в минуту симпатии» [Карамзин, 1964, с. 774]. Их образы предельно контрастны (возраст, происхождение, материальное положение), Карамзин как бы доводит различия героев до абсурдного максимума. Не раз упоминается склонность Леона и особенно его матери к меланхолии. Эта черта была традиционной для женских романских образов 18 века, начиная, пожалуй, с Юлии из романа Ж.Ж. Руссо. Карамзин называет одну из глав «Мечтательность и склонность к меланхолии», подчеркивая важность этой клишированной характеристики. Здесь можно увидеть и отсылку к собственному тексту – программному стихотворению «Меланхолия» 1800 г. В нем есть и тема скорби, и избавление от нее путем страданий и слез:

«Ты первый скорби врач, ты первый сердца друг:

Тебе оно свои печали поверяет;

Но, утешаясь, их еще не забывает.

Когда, освободясь от ига тяжких мук,

Несчастный отдохнет в душе своей унылой» [Карамзин, 1964, с. 74].

Как и в тексте «Рыцаря нашего времени» стихотворение Карамзина описывает меланхолическое состояние героя в одиночестве на фоне природы:

«Безмолвие любя, ты слушаешь унылый

Шум листьев, горных вод, шум ветров и морей.

Тебе приятен лес, тебе пустыни милы;

В уединении ты более с собой.

Природа мрачная твой нежный взор пленяет:

Она как будто бы печалится с тобой» [Карамзин, 1964, с. 75].

Подчеркивается в стихотворении и схожесть Меланхолии с ее матерью – печалью, точно так же в тексте романа автор неоднократно отмечает, что Леон во многом похож на свою мать:

«Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь

И матери своей, печали, вид имеешь» [Карамзин, 1964, с. 74].

Уже в первой главе Карамзин использует автореминисценции: «...где, как известно по истории Натальи, боярской дочери, жил и умер изгнанником невинным боярин Любославский» [Карамзин, 1964, с. 777]. Отсылки к повести «Наталья, боярская дочь» придают роману мнимый оттенок правдивости, историзма (опять же, насмешка над традиционной претензией на историзм авторов исторических романов). Для Карамзина стремление к исторической правдивости связано с излишней подробностью повествования: романы изобилуют информацией, не относящейся хоть сколько-нибудь к сюжету, авторы лишь распыляют внимание читателей. «Я мог бы набрать довольно цветов для украшения этой главы; мог бы, не отходя от исторической истины, описать живыми красками нежность Леоновой родительницы» [Карамзин, 1964, с. 780], - пишет Карамзин. Несколько раз он указывает на якобы правдивость своей истории: «Вы читаете не роман, а быль: следственно, автор не обязан вам давать отчета в происшествиях. Так было точно!» [Карамзин, 1964, с. 759]. Здесь можно увидеть ироническую отсылку к фактологическим ошибкам (в том числе и в речи повествователя), которые допускают авторы обширных по объему романов, стремясь усложнить и расширить сюжет, но не уделяя должного внимания деталям.

3.2 Структурные и смысловые компоненты «Рыцаря нашего времени» как основа антиромана

Как известно, антироман – явление, присущее преимущественно XX веку. Однако его признаки появляются в произведениях более ранних (например, «Тристрам Шенди» Л. Стерна). На наш взгляд произведение Н.М. Карамзина обнаруживает в себе некоторые признаки антиромана. Во-первых, он намеренно и открыто разрушает рамки классического романа. Во-вторых, отказывает героям в целостном описании характера (для Карамзина в поздних произведениях характерно описание героев через элементы сюжета). В-третьих, аллюзийность и интертекстуальность, присущие позднему творчеству писателя и наиболее ярко выраженные в «Рыцаре нашего времени». В-четвертых, автор прибегает к стилистико-языковой игре, что было определенным новаторством в русской и мировой литературе. Далее рассмотрим важные для связи с определением «антиромант» черты и компоненты текста.

Писатель играет с ожиданиями читателя, оправдывая или не оправдывая их. Говоря читателю то, что тот желает услышать, Карамзин указывает на предсказуемость романного сюжета: «Если вы хотите иметь сына, то каким его воображаете? Прекрасным?.. Таков был Леон. Беленьким, полненьким, с розовыми губками, с греческим носиком, с черными глазками, с кофейными волосками на кругленькой головке: не правда ли?.. Таков был Леон» [Карамзин, 1964, с. 764]. Также встречаются эпизоды, где автор сознательно отказывает читателю в привычном образе или ходе событий: «Если спросите вы, кто он? то я... не скажу вам» [Карамзин, 1964, с. 758]. В тексте есть примеры манипуляции над читательским вниманием и восприятием, Карамзин уверенно предполагает реакцию читателя: «и в глазах твоих сверкнут слезы - или я... не автор» [Карамзин, 1964, с. 774]. Свою функцию Карамзин неоднократно подчеркивает в тексте, он словно утверждает свои права на рассказ истории: «я недаром автор Леоновой истории: зеркало памяти моей ясно» [Карамзин, 1964, с. 781]. О.Б. Лебедева пишет о роли повествователя и его акта творения в тексте: «Это

мгновенное саморазоблачение автора-повествователя, с одной стороны, выступающего приятелем и биографом своего героя, а с другой — напоминающего читателю о своей профессиональной литературной деятельности, вносит новый элемент в повествовательную структуру романа — обнажение приема писательства, самого акта творения текста, которое происходит как бы на глазах читателя». [Лебедева, 2000, с. 365] Таким образом, намечается шуточный, игровой диалог повествователя и читателя (слушателя).

Карамзин пишет: «...мог бы, не нарушая ни Аристотелевых, ни Горациевых правил, десять раз переменить слог, быстро паря вверх и плавно опускаясь вниз, - то рисуя карандашом, то расписывая кистью - мешая важные мысли для ума с трогательными чертами для сердца» [Карамзин, 1964, с. 762]. Казалось бы, здесь он опять подшучивает над ожиданиями читателя, но он и вправду смешивает стили повествования, бросается в глаза столкновение в тексте произведения стилистически контрастных конструкций, например: «...жалел, что они не имеют благоразумия скотов Езоповых», «...когда он целовал ее с отменным жаром, она другою рукою тихонько драла его за ухо» [Карамзин, 1964, с. 758, 782]. Исследователь Т.А. Алпатова отмечает, что Карамзин «словно играет и с самими художественными знаками сентиментального повествования, балансирует на грани возвышенно-чувствительного и приземлённо-конкретного, вещественного, в результате чего рождается странная уточнённая, избыточная подробность описания, превращающая чувствительность едва ли не в пародию» [Алпатова, 2008, с.7]. Примечательно, что писатель-сентименталист начал иронизировать по поводу сентименталистских же приемов и в более ранних текстах («Юлия», «Евгений и Юлия», «Чувствительный и холодный»). Данная черта говорит об ироничном характере поздней прозы Карамзина, в которой высмеивается высокопарный стиль сентиментальных произведений начала и середины 18 века.

В романе большое значение имеют имена персонажей. Они представляют собой смесь восточной (русской) и западной культур. Русская фамилия у отца Леона – Радущин. Сразу после его представления указывается его

характеристика: «любил угощать добрых приятелей чем бог послал» [Карамзин, 1964, с. 779]. Таким образом, в образе отца совмещаются две истинно русские черты – гостеприимство и православие, но оно скорее скрыто, так как набожность присуща главным образом матери Леона. Русские, а также говорящие фамилии и у товарищей Радушина – Громилов, Бурилов, Пряמודушин, соседа Радушина – граф Миров. Само имя главного героя французского происхождения, как и имя графини – Эмилия.

Главная категория романного повествования – категория времени. Первые 11 лет жизни героя кажутся автору наиболее значительными, характерообразующими. По словам О.Б. Лебедевой «это обуславливает исключительную важность образа времени, который является смысловым и жанровым стержнем романа, оформляя течение его текста в движении времени, от чего реальность романа приобретает смысл картины самодвижущейся реальности» [Лебедева, 2000, с. 366]. Примечательно, что и на уровне формы это подчеркивается довольно частым использованием слова «время»: название «Рыцарь нашего времени», «с некоторого времени», «благотворное время», «летающее время», «от времени до времени» и т.д. Сама временная структура романа довольно сложна. Во-первых, автор пишет свой текст о знакомом, которого знает во взрослом возрасте, это дает нам ощущение некой ретроспективы. В то же время события описываются в прошлом, в детстве Леона, поэтому автор постоянно заглядывает в будущее. Таким образом «Рыцарь нашего времени» охватывает все три времени – прошлое, настоящее и будущее. «Соединяя в своем настоящем прошедшее и будущее, временная структура повествования сообщает лаконичному тексту глубинную перспективу, подчеркнутую названиями глав, большинство которых обозначает черту характера сложившегося человека, тогда как содержание главы раскрывает истоки ее формирования» - отмечает Лебедева [Лебедева, 2000, с. 367].

Исследователи отмечают, что характеристика героев представлена в еще более сжатом виде, она раскрывается только как интеграция в ход

повествования. Но это не значит, что автор хотел что-то скрыть или умолчать, просто психологизм Карамзина в романе «Рыцарь нашего времени» тесно связан с эпизодами жизни ребенка. Именно детские впечатления и поступки формируют человеческий характер. Как пишет А.Н. Кудреватых, «изображая и изучая некоторые обстоятельства жизни героя, особенно в раннем детстве, можно понять и объяснить многие свойства человеческого характера <...> Отсюда внимание писателя к реальности, окружающей героя, стремление к более широкому, чем в ранних произведениях, изображению жизненных обстоятельств» [Кудреватых, 2009, с. 8]. Для писателя (и, соответственно, читателя) по-прежнему важна психологическая характеристика героя, только теперь, поскольку она в большей степени обусловлена природой, окружением – т.е. средой, – автор изображает ее именно в связи с описанием этой среды. «Этот поворот художественной мысли Карамзина был очень перспективным, вел к открытию взаимосвязей между характером и средой, актуальному для писателей-реалистов» - подчеркивает Кудреватых [Кудреватых, 2009, с. 10].

Присутствует в романе и образ гения, некоего сверхчеловека образца 19 века. Главный герой романа – Леон – изображается неким чудо-ребенком. «В три дни <...> затвердить все буквы, в неделю – все склады; в другую – разбирать слова и титулы: этого не видано, не слыхано! В ребенке будет путь» [Карамзин, 1964, с. 767] - так говорится об успехах в учении героя. Леон развит не только умственно, но и физически, он буквально неуязвим: «Гроза усиливалась: он любовался блеском молнии и шел тихо, без всякого страха» [Карамзин, 1964, с. 769]. Как можно увидеть далее, сила героя подкрепляется верой: «Он закрыл глаза, упал на колени и только мог сказать: "Господи!", через полминуты взглянул - и видит перед собою убитого громом медведя. <...> Он видел, чувствовал там присутствие бога – Спасителя» [Карамзин, 1964, с. 770]. Однако при встрече с графиней оказывается, что он «до того времени не знал ничего, кроме Езоповых "Басен", "Дайры" и великих творений Федора Эмина» [Карамзин, 1964, с. 779], поэтому Эмилия обучала его, но не только наукам в привычном смысле слова, но и науке любви. Леон становится

учеником, мальчиком-пажом: «Она гордилась учеником своим, а всего более - любила его!» [Карамзин, 1964, с. 779].

Таким образом, роман Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» не только перерастает направление сентиментализма и жанр романа как такового, но и выступает в качестве такого новаторского для литературы XVIII и XIX веков явления как антироман.

3.3 Ирония, юмор и литературные традиции как инструменты Карамзина-психолога

Автор иронически трансформирует и образ матери главного героя. Красной нитью проходящий через все повествование, он нарочито возвышен, но есть и эпизоды, которые (пусть и не явно) снижают его. Например, «она искренно любила супруга, во-первых - за его добродушие, а во-вторых - и потому, что сердце ее никем другим не было... уже занято» [Карамзин, 1964, с. 782]. Карамзин недвусмысленно говорит о том, что отец Леона – не первая любовь его матери, в отличие от образов героинь романов писателей-предшественников. С женскими образами связан довольно обширный пласт иронии в романе. Например, подчеркивается нелогичность Эмилии: «...но привязаться к нему без памяти, со всеми знаками живейшей страсти, к невинному ребенку: вот что называю неизъяснимою странностию!.. Но разве женщины когда-нибудь были изъяснимы?» [Карамзин, 1964, с. 775]. Карамзин пишет: «"История женщины есть всегда роман", - сказал один француз в таком смысле, который всякому понятен» [Карамзин, 1964, с. 777], и далее развивает мысль о том, что женщины созданы в первую очередь для любви и живут ею: «красавицы беспрестанно стремятся к одной мете, и рифма: "жить - любить" есть для них математическая истина» [Карамзин, 1964, с. 776]. Однако замужняя жизнь графини не представляет собой пример женского счастья: «граф был для графини - только мужем, то есть: человеком иногда сносным, иногда нужным, иногда скучным до крайности» [Карамзин, 1964, с. 780]. В своем письме Эмилия сама говорит о своем несчастье в браке: «Замужняя женщина должна или находить счастье дома, или великодушно от него отказаться: судьба не дала мне первого – итак, надобно утешиться великодушием», «граф мой совершенный стоик; не привязывается душою ни к чему тленному и не стыдится говорить, для чего он на мне женился!», «Можно сказать, что мы живем с ним душа в душу - с той минуты, как я перестала искать в нем души!» [Карамзин, 1964, с. 779-784]. Поэтому она сравнивает

графа Мирова с Вольмаром из романа Русо и говорит, что предпочла бы ему «нежного Сен-Прё». Неудивительно, что графиня, не избалованная любовью и лаской, нашла утешение в юном Леоне.

Отношения Леона и Эмилии напоминают гипертрофированную иронию на отношения светских дам в возрасте и провинциальных юнцов. Но Карамзин не просто указывает на невинный характер отношений, он буквально настаивает на этом, каждый раз убеждает в этом читателя. И на фоне этого сцены объятий, поцелуев, бытовых дел, свойственным супругам или любовникам, выглядят совершенным каламбуром. И словно предвосхищая последнюю главу, «грехопадение», Карамзин пишет: «Заря чувствительности тиха и прекрасна, но бури недалеко. Сердце любимца твоего зреет вместе с умом его, и цвет непорочности имеет судьбу других цветов!» [Карамзин, 1964, с. 781]. Таким образом, уже в таком юном возрасте Леон питает к графине чувства, не совсем тождественные сыновней любви, и причина этому – романы, так обожаемые мальчиком. И вся противоречивость данной любовной линии подчеркивает очевидную для автора парадоксальность чтения сентиментальных романов в столь юном возрасте.

В поздних текстах иронический оттенок приобретают и рассуждения о национальных особенностях, русском характере и русской душе. Так в тексте «Рыцаря нашего времени» Карамзин несколько раз обращает внимание на слепую, бездумную веру, что в том числе связано и с русским менталитетом. В этом контексте он обращается к читателю: «Верь или не верь: но этот случай не выдумка. Я превратил бы медведя в благороднейшего льва или тигра, если бы они... были у нас в России» [Карамзин, 1964, с. 769]. Иронию можно отметить и в сочетании европейского и русского в тексте: имена персонажей – Леон Радушин, Эмилия Мирова, друзья Леона Лебрюн и Лампи; внешний облик: «в малиновом бархатном камзоле, с кортиком на бедре и в желтых татарских сапогах» [Карамзин, 1964, с. 773]; культурные образы: «в восторгах Бахуса нам море по колено, и с рюмкою в руке мы все богатыри» [Карамзин, 1964, с. 782]. Карамзин сталкивает, смешивает знаки национальных культур, чтобы показать

нелепость подражания России Европе, в том числе и русских писателей европейским (главным образом речь о Федоре Александровиче Эмине). Обыгрывает Карамзин и русские пословицы и поговорки. Например, пословица «тот дворянин, кто за многих один» используется в ее буквальном значении, означая особую дворянскую корпоративность Братства отца Леона.

Автор романа использует и трансформирует не только сентименталистские, но и классицистические традиции. Очень часто он обращается к античным и мифологическим образам. Например, чувствительное сердце Леона сравнивается с цветком подсолнечника. Тема любви в сочетании с образом этого цветка связана с мифической героиней Клитией, превратившейся в гелиотроп из-за любви к Аполлону, постоянно поворачивавшей свою голову вслед за солнцем. Иронически-философское рассуждение в IV главе содержит мифологических персонажей: «езде сфинксовы загадки, которых и сам Эдип не отгадает» [Карамзин, 1964, с. 768]. Здесь сравнение используется скорее для яркости образа. Описывая графиню, Карамзин рисует идеальный женский облик и присущую ему «Дианину стройность». Сравнение с римской богиней растительного и животного мира не случайно – во-первых, женские образы в романе ассоциируются с природой, а во-вторых, в последней главе романа Эмилия снова сравнивается с Дианой, точнее, с ее греческим аналогом Артемидой. Леон здесь выступает в роли нового Актеона, и мифологический сюжет обыгрывается в фарсовой манере: «Что делает наш малютка? Тихонько разделяет ветви куста и смотрит: это обвиняет его! Но сердце бьется в нем как обыкновенно: это доказывает его невинность!» [Карамзин, 1964, с. 780]. В этой же сцене автор иронизирует по поводу классицистической манеры описания тела без сокрытия и табуирования: «Читатель ожидает от меня картины во вкусе золотого века: ошибается! Лета научают скромности» [Карамзин, 1964, с. 780]. Здесь же Карамзин подшутил над сентиментализмом, традиции которого предполагают, наоборот, излишнюю метафоричность, перифразы, намеки и полутона: «В романах описывают только феникса и жар-птицу: не воробьев, не ласточек, всем известных. Я же должен

смотреть на предметы единственно глазами героя моего» [Карамзин, 1964, с. 773]. Здесь уже можно увидеть некоторую претензию автора на реализм.

Таким образом, отмеченные нами романские традиции, обыгрываемые в «Рыцаре нашего времени», в том числе и в ироничном ключе, позволяют говорить об эволюции формы романа в контексте сентименталистской прозы, а также об эволюции творчества Н.М. Карамзина. По словам О.Б. Лебедевой, «окончательная метафорическая трансформация жанрообразующего романного мотива путешествия в мотив духовного пути, довершенная кристаллизацией основных параметров характерной жанровой формы раннего русского романа – фрагментарности, открытости финала в жизнь, колоссальной смысловой емкости при внешнем лаконизме, эффект присутствия автора в образной системе, игровая манера повествования, побуждающая читателя принимать участие в творении сюжета, сопоставимое с авторским участием — все это делает Карамзина подлинным основоположником жанровой модели романов Пушкина и Лермонтова» [Лебедева, 2000, с. 366].

Основным приемом романа становится ирония, она вытесняет традиционную тему духовного совершенствования героя. Психологизм Н.М. Карамзина в романе - ироничный психологизм. Однако не только иронических компонент позволяет говорить о новаторстве автора-психолога. Как пишет А.Н. Кудреватых, «в данном произведении Карамзин широко использует приемы как косвенного психологизма, изображая внутренний мир героев с точки зрения внешних наблюдателей (повествователь, другие персонажи), так и прямого, «изнутри», благодаря открытым высказываниям героев о своих переживаниях, чувствах (письма, монологи), что заметно обогащает стилевую манеру писателя» [Кудреватых, 2009, с. 11]. Поэтому в данном романе достижения автора в области психологического описания поистине огромны, они внесли значительный вклад в развитие психологизма в произведениях представителей романтизма и реализма. А.С. Бушмин отмечает: «В его замысле уже отчетливо намечается перерастание собственно психологической проблематики

сентиментальных повестей в проблематику социально-психологическую» [Бушмин, 1962, с. 28].

Принято считать роман «Рыцарь нашего времени» основным претекстом лермонтовского романа «Герой нашего времени», однако исследователями не отмечалась ранее колоссальная интертекстуальность самого произведения Карамзина: десятки произведений различных эпох, названные автором напрямую, в разы больше цитат, измененных крылатых выражений и т.д. Приведенные особенности позволяют отнести данный текст позднего периода творчества писателя к переходным формам сентименталистской прозы, в которой ярко выражены предпосылки романтической и реалистической литературы.

«Рыцарь нашего времени» является ярким примером трансформации романной традиции XVIII века. Сентиментальные традиции Н.М. Карамзин использует для доказательства их устаревания, для иллюстрирования собственных новаторских приемов, для иронической игры с читателем, учитывая его вкусы и читательский опыт.

В основу трактовки романа Н.М. Карамзина мы вкладываем понятие антиромана, которое отражает структурное и смысловое наполнение произведения. Отмеченные черты (фрагментарное описание характера, аллюзийность и интертекстуальность, стилистико-языковая игра и т.д.) доказывают, что романная традиция предстает в произведении Карамзина трансформированным, перевернутым жанром – антироманом.

Наивысшую степень мастерства Н.М. Карамзин проявляет в психологической и философской составляющих своего произведения. Интертекстуальная игра, приемы описания пространства и времени и их роль в произведении, иронические компоненты, игровой принцип общения с читателем – это и многое другое позволяет говорить о романе «Рыцарь нашего времени» как о вершине творчества писателя-психолога.

Заключение

Произведенное нами исследование позволило выявить особенности нескольких этапов творчества Карамзина, проследить эволюцию данных произведений. Интересующие нас претексты, литературные, психологические, иронические и другие приемы позволяют говорить о становлении романтического направления в творчестве Н.М. Карамзина.

В соответствии с целью нашей работы мы проанализировали межтекстовые связи, классификацию психологических типов в текстах Н.М. Карамзина, сопоставили его героев с персонажами предыдущих произведений писателей-сентименталистов и проследили их роль в более поздних классификациях в области психологии и психиатрии, определили роль иронического компонента в поздних текстах писателя. На основе поставленных задач были сформулированы следующие выводы:

Интертекстуальный анализ произведений показал особый характер отношения Н.М. Карамзина к литературной традиции (в том числе и сентименталистской), в которых важную роль играет ирония. Упоминание, цитирование, иногда высмеивание – основные приемы взаимодействия писателя с текстами предшественников.

Особенности психологического описания героев в произведениях позволяют говорить о новаторстве Карамзина в создании сложных, противоречивых характеров. Психологизм произведений направлен на изображение разных аспектов чувства, поэтому его можно разделить на внутренний и внешний – эндопсихологизм и экзопсихологизм, особенно ярко иллюстрированные и разграниченные в повести «Юлия», однако в очерке «Чувствительный и холодный» и романе «Рыцарь нашего времени» психологизм также представлен во внутренней и внешней формах. Важным аспектом эволюции является усиление иронического компонента в поздних произведениях, от повести «Юлия» до романа «Рыцарь нашего времени» ирония совершенствуется как выразительный авторский прием.

Авторская ирония в проанализированных текстах выполняет сразу несколько функций. Во-первых, она устанавливает контакт с читателем, вовлекает его в литературную игру автора. Во-вторых, ирония является своеобразным отзывом на известные произведения XVIII века, а также более ранние. В-третьих, ироничные авторские замечания делают текст легче для восприятия, интереснее и глубже в смысловом отношении.

Философский компонент в поздних произведениях Н.М. Карамзина в основном выражается в цитировании и анализе работ знаменитых философов и литераторов. Рассмотрение философских концепций 18 века, авторских и других претекстов продемонстрировало связь новаторской психологической классификации Карамзина с опытом писателей-предшественников и собственными ранними наработками, а также явные отличия от сложившейся системы сентименталистских женских и мужских образов, что позволяет говорить о поздней прозе Н.М. Карамзина как о новом уровне литературного творчества, философской и психологической мысли Карамзина.

Библиографический список

1. Алпатова Т.А. "История души человеческой" в зеркале повествования: роман М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени" и традиции прозы Н. М. Карамзина // Литература в школе. 2008, №1. С. 7-11.
2. Алпатова Т.А. Проблемы художественной антропологии Н.М. Карамзина (повесть «Юлия»). – М., 2013.
3. Балдин А.Н. Новый Буквоскоп, или Запредельное странствие Николая Карамзина. – М., 2016.
4. Баландин Р.К. Воспитание сердца. О детстве и юношеских годах Николая Михайловича Карамзина (1766-1826) // Берегиня. 1998. № 5. С. 60-68.
5. Балдин А.Н. Протяжение точки: литературного путешествия. Карамзин и Пушкин. – М., 2009.
6. Бестужев-Рюмин К.Н. Биографии и характеристики: (Летописцы России): Татищев, Шлецер, Карамзин, Погодин, Соловьев, Ешевский, Гильфердинг. – М., 1997.
7. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII в. – М., 1960.
8. Бушмин А.С. История русского романа. – М., Лен., 1962.
9. Вайсбанд И.Д. Соционика. Определите свой тип. – Казань, 1992.
10. Вацуро В.Э. Готический роман в России. – М., 2002.
11. Вацуро В.Э. Карамзин возвращается // Карамзин: pro et contra. 2006. С. 726-734.
12. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв., 2 изд. – М., 1938.
13. Владимирская М.В. «Карамзин – замковый камень в арке русской литературы»: Карамзинские чтения в Ульяновске // Вестник. 1996. С. 4-5.
14. Гаффир Дауд ель // Круг чтения. 1957. Т.41. С. 324-339.
15. Гердер, И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977.
16. Гете В.И. Страдания юного Вертера. – М., 2009.

17. Грот Я.К. Карамзин в истории русского литературного языка // Труды. Т. 2. 1899. С. 16-24.
18. Гуковский Г.А. Карамзин, в кн.: История русской литературы – М., Л., 1941. Т. 5. С. 244-298.
19. Гуковский Г.А. Карамзин и сентиментализм // История русской литературы. 1941. Т. 5. С. 74-85.
20. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М., 1999.
21. Екатерина II. Всякая всячина / 1869г., №66. // Западов В. А. Русская литература XVIII века, 1770-1775. Хрестоматия. 1979. С. 82-88.
22. Ермоленко Г.Н. Формы и функции иронии в философской повести Вольтера // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. 2004 [Электронный ресурс, код доступа: <http://natapa.msk.ru/frantsuzskaya-literatura/formy-i-funktsii-ironii-v-filosofskoy-povesti-voltera.html>].
23. Есин А.Б. Художественный психологизм как теоретическая проблема // Вест. Моск. ун-та, Сер.9, Филология. №1. 1982. С. 24-67.
24. Жесткова Е.А. Концепция истории и вопросы сюжетосложения «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. – Пенза, 2006 [Электронный ресурс, код доступа: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-komponent-v-povestvovatelnoi-strukture-istorii-gosudarstva-rossiiskogo-nm-k>]
25. Захаров Н.В. У истоков русского шекспиризма: А. П. Сумароков, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин: Монография. Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. – М., 2009.
26. Иванова Е.А. Путь к сердцу // Литература в школе. 2002, № 7. С. 12-15.
27. Кабанис П.-Ж.Ж. Соотношения между физической и нравственной природой человека, перевод П. Бибикова. – М., 2015.
28. Каменецкая С.Б. Н.М.Карамзин: два героя, два литературных типа эпохи Просвещения – М., 1999.
29. Канунова, Ф.З. Из истории русской повести: (ист.-лит. значение повестей Н. М. Карамзина). – Томск, 1967.

30. Канунова Ф.З. Интерес Н. М. Карамзина к творчеству Геллерта и Геснера. Карамзин и Стерн // XVIII век. 1975. Сб. 10: Русская литература XVIII века и международные связи. С. 258-263.
31. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. – М.-Л., 1964.
32. Карамзин Н.М. История государства Российского. В 4 т.: От древних славян до начала монгольского нашествия. – М., 2014.
33. Карамзин Н.М. // Московский журнал. 1791. Ч. 1. С. 62-79.
34. Карамзин Н.М. Нечто о науках, искусствах и просвещении. // Аглая. 1794. Ч.1. С. 56-59.
35. Карамзин Н.М. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. // Санкт-Петербург, тип. Имп. Акад. Наук. 1866. [Электронный ресурс. Режим доступа: https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200_000018_rc_1430293/viewer/].
36. Карамзин М.Н. Избранные сочинения в двух томах. – М., Л., 1964.
37. Кислягина Л.Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785–1803 гг.). – М., 1976.
38. Ключевский В.О. Исторические портреты (О Болтине, Карамзине, Соловьёве). – М., 1991.
39. Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. Т. VII. Специальные курсы – М., 1989.
40. Колосов Г.В. Поэтика очерка // Учеб.-метод. пособие к спецкурсу "Проблема сов. очерка". 1977. С. 9-18.
41. Компанеец В.В. Художественный психологизм как проблема исследования. // Русская литература. 1974. С. 12-16.
42. Коровин В. Л. Карамзин Николай Михайлович // Православная энциклопедия. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». 2013. Т. XXXI. С. 10-17.
43. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм. Карамзин. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). – СПб., 1994.
44. Кудреватых А.Н. «Чувствительный и Холодный. Два характера»: новые грани карамзинского психологизма. – Челябинск, 2009.

45. Кудреватых А.Н. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина. – Екатеринбург, 2010. [Электронный ресурс. Режим доступа: http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=641].
46. Кулакова Л.И. Эстетические взгляды Н.М. Карамзина // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. XVIII век. 1964. Сб. 6. С. 146-175.
47. Лебедева О.Б. Поэтика романного повествования в «Рыцаре нашего времени» // История русской литературы XVIII века: Учебник. 2000. С. 364-368.
48. Леонгард К. Акцентуированные личности, перевод В.М. Лещинской. – Киев, 1989.
49. Лотман Ю.М. Избранные статьи // Александра. 1992. Т. 2. С. 345-419.
50. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Н.М. Карамзин. Стихотворения. 1966. С. 5-51.
51. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М., 1987.
52. Лотман Ю.М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789-1803). – Тартун, 1957.
53. Макогоненко Г.П. Литературная позиция Карамзина в XIX в. // Русская литература». 1962. № 1. С. 244-316.
54. Марченко Н.А. Карамзин Николай Михайлович. 1766-1826 // Литература в школе. 2002. № 7. С. 3-4.
55. Мезьер А.В. Русская словесность с XI по XIX столетие включительно. – СПб., 1902.
56. Монтань М. Опыты. В 3 кн. – М., 1997.
57. Муравьев В.Н. Путем своего века // Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя. Московский рабочий. 1986. С. 28-36.
58. Муравьев В.Н. Николай Карамзин. – М., 2005.
59. Нестерова Т.П. Историзм в русской поэзии первой половины XIX века. Сказочно-богатырский герой // Литература в школе. 2003, № 8. С. 8-11.
60. Новеньков, К.И. Карамзины. – Ульяновск, 2015.

61. Новиков Н.И. Статьи из «Трутня» // Н.И. Новиков. Избранные произведения. 1951. С. 3-33.
62. Осетров, Е.И. Три жизни Карамзина. – М., 1985.
63. Погодин М. П. Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. – М., 1866.
64. Прево А.-Ф. История кавалера де Грие и Манон Леско. – М., 1989.
65. Розанов, В. В. Собрание сочинений в 30 т.: [очерки, воспоминания]. Т. 8. Когда начальство ушло...1905-1906 гг. – М., 2005.
66. Розова З.Г. «Новая Элоиза» Руссо И «Бедная Лиза» Карамзина // XVIII век. Сб. 8. 1969. [Электронный ресурс. Режим доступа: http://pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Rozova/Rozova.pdf]
67. Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. – М., 1981.
68. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. – М., 1968.
69. Сапченко Л.А. Н. М. Карамзин в русском общественном и литературном сознании середины и второй половины XIX века – Ульяновск, 2013.
70. Сапченко Л.А. Карамзин и европейская культура // Уроки мировой художественной культуры в школе: материал в помощь учителю. 1991. Вып. 1. С.61-82.
71. Сапченко Л.А. Карамзин и русские писатели XIX столетия // Бытие творческой личности. 2001. Ч. 2. С. 3-5.
72. Сигида Л.И. Об истоках разочарования и скепсиса героев Карамзина // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. 2004. С. 327-344.
73. Сиповский В.В. О предках Н. М. Карамзина // Русская старина. 1898. Т. 93, № 2. С. 431-435.
74. Сиповский В.В. Очерки по истории русского романа. Т. I. Вып. I и II (о повестях Карамзина). Карамзин в Остафьеве. – М., 1911.
75. Смирновский П.В. История русской литературы девятнадцатого века. – СПб, 1899.
76. Старчевский А.В. Николай Михайлович Карамзин – СПб., 1849.

- 77.Стерн Л. Сентиментальное путешествие // Библиотека всемирной литературы. 1968. С. 12-385.
- 78.Сухов А.Д. Философствующий Н.М. Карамзин // Философия и культура. 2014. № 5. С. 223-248.
- 79.Тираспольская А.Ю. Повесть Н. М. Карамзина «Юлия»: особенности повествования // IV Зыряновские чтения: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (Курган, 22 – 23 ноября 2006 г.). 2006. С.84-105.
- 80.Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Книга для учителя. – М., 1989.
81. Ширинянц А.А., Ермашов Д.В. Мировоззрение Н.М. Карамзина в контексте консервативной традиции. Статья первая // Слово. Православный образовательный портал, 2009. [Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/history/41263.php>]
- 82.Юм Д. Трактат о человеческой природе // Сочинения в двух томах. Мысль, 1996. Т. 1. С. 19-118.
- 83.Яцимирский А.И. Карамзин. «История русской литературы XIX в.». – М., 1916.

ЗАВЕДУЮЩЕМУ КАФЕДРОЙ
русского языка, литературы и речевой коммуникации
д.ф.н. проф. Чернышовой Т.В.
студентки Беляевой Анастасии Николаевны
направление 45.03.06 филология

З А Я В Л Е Н И Е

Прошу утвердить тему квалификационной работы бакалавра
«Философский и психологический дискурс прозы Н.М. Карамзина рубежа
XVIII-XIX веков»

Руководитель дипломной работы (квалификационной работы бакалавра,
магистерской диссертации):

Сафронова Елена Юрьевна
Должность, место работы: к.ф.н., доцент кафедры общей и прикладной
филологии, литературы и русского языка

Подпись студента: _____

Подпись руководителя дипломной работы (квалификационной работы
бакалавра, магистерской диссертации): _____

« _____ » _____ 20 __ г.

Выпускная квалификационная работа выполнена мной совершенно самостоятельно. Все использованные в работе материалы и концепции из опубликованной научной литературы и других источников имеют ссылки на них.

« ___ » _____ 2018 г.

(подпись)

(Ф.И.О.)