

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания.

**Светская повесть в прозе Н.М. Карамзина:
материалы к изучению в школе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

_____ ФИО

«__» _____ 2020 г.

Исполнитель:

Торговичева Дарья Николаевна,

обучающийся группы

ФРИЛ - 1501Z

Директор ИФиМК

_____ И.А. Семухина

«__» _____ 2020 г.

Научный руководитель:

Кудреватых А.Н.,

кандидат филологических наук,

доцент

Екатеринбург 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СВЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ В ИСТОРИЧЕСКОМ И ТЕОРЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ.....	10
1.1. Жанровое своеобразие светской повести.....	10
1.2. История светской повести в русской литературе первой половины XIX века.....	22
ГЛАВА 2. СТАНОВЛЕНИЕ СВЕТСКОЙ ПОВЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА.....	33
2.1. Черты светской повести в произведении «Юлия».....	33
2.2. Обратная сторона жизни светского общества в произведении «Моя исповедь».....	41
2.3. Признаки светской повести в неоконченном романе «Рыцарь нашего времени».....	5
0	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	61

Введение

Николай Михайлович Карамзин (1766–1826) - поэт, публицист, прозаик, литературный критик, глава литературного направления, издатель, историк.

Имя Н.М. Карамзина в русской литературе, прежде всего, связывается с сентиментализмом. Впервые в его произведениях на первый план выступает внутренний мир героя. В.Г. Белинский точно подметил, что писатель «сумел заохотить русскую публику к чтению русских книг» [Белинский 1955: 139].

Литературоведы схожи в мысли о несомненной ценности творчества Н.М. Карамзина для истории русской литературы.

Изучением творчества Н.М. Карамзина занимались Г.А. Гуковский, Ю.М. Лотман, В.Э. Вацура, П.А. Орлов, Ф.З. Канунова, Д.Д. Благой, Е.Н. Купреянова, Е.И. Осетров, Н.Д. Кочеткова, Л. А. Сапченко, С.Э. Павлович, Л.Г. Кислягина, Т. А. Каменецкая, В.И. Глухов, С.М. Исупова, С.Б. Калганова и др.

Множество аспектов его творчества затрагивалось исследователями. Большая роль в изучении произведений Н.М. Карамзина была отведена раскрытию психологизма героев.

Н. Д. Купреянова пишет о достижениях писателя в раскрытии внутреннего мира человека: «Одно из самых замечательных достижений Карамзина-повествователя состояло в том, что повести его были первыми опытами художественного анализа закономерностей и некоторых противоречий внутреннего мира человека. Тем самым они перенесли изображение явлений «нравственности» из области абстрактных моральных «истин» и столь же отвлеченного, абстрактного нравоучения, как это имело место в сентиментальных повестях и нравоучительных романах XVIII века, в сферу рассмотрения психологии отдельного человека. Новаторство

Карамзина заключается в том, что он впервые предпринял попытки психологического раскрытия героя, попытки далеко не совершенные, но открывающие новую страницу в истории русской литературы» [Купреянова 1962: 95 - 96].

П.А. Орлов дает оценку сентиментальным произведениям Карамзина: «В сентиментальной прозе появляется субъект речи: личный повествователь, рассказчик. Душевные переживания «истории» или «случая» меняет представление на видение мира, он становится оправданным. Поменялся предмет изображения: не внешний мир, а внутренний мир героев. Повлиял и внутренний мир повествователя, который переживает, либо сопереживает. Это дало писателю вобрать не только сферу внешнего мира, а сделать центром обыденную жизнь предметом личного поведения. Главным объектом внимания писателей стал внутренний мир простолюдина, что обусловило необходимость искать новые средства художественной характеристики персонажей. Возник интерес к тому, как душевные качества героя проявляются в его внешности (портрет), в его отношении к природе (пейзаж), самооценке (исповедь)» [Орлов 1979: 232].

Во всяком произведении в центре оказывается человек с его исключительным характером, с собственными интересами. И ключевая задача любой литературы – раскрыть тайны этой души. Писатель освоил способы психологического анализа в раскрытии внутреннего мира человека. И вследствие этого его произведения вызывали значительное внимание и не оставляли безразличным ни одного читателя.

В карамзиноведении одним из важных аспектов рассмотрения является жанровая специфика произведений писателя. Так Ю.М. Лотман отмечает: «Традиция прозы XVIII века подсказывала готовую художественную форму – политический роман с псевдоисторическим сюжетом, тот самый роман, о котором Карамзин столь пренебрежительно отозвался в «Рыцаре нашего времени». И Карамзин пошел по этому – недавно им самим осужденному –

пути. Повесть «Марфа-посадница» не могла не оживить в сознании читателей начала XIX века воспоминания о тех исторических романах, авторы которых тревожат священных прах Нум, Аврелиев, Альфредов» [Лотман 1998: 389].

С. Е. Подлесова в своей работе, которая посвящена жанру исторической повести в творчестве Карамзина, направляет внимание на то, что автор стремится продемонстрировать характеры героев в развитии, а не в статике [Подлесова 2000: 72].

Также одним из дискуссионных вопросов в творчестве писателя является вопрос о принадлежности писателя к определенному литературному направлению.

Ф.З. Канунова приходит к мысли, что «значение Карамзина-писателя <...> нужно видеть не в том, что он порывает с эстетикой сентиментализма, а в том, что он создает и совершенствует ее» [Канунова 1969: 23].

Однако есть мнения, что Н.М. Карамзин был не только основоположником сентиментализма, но и стал родоначальником предромантизма в русской литературе (рубеж XVIII-XIX веков) [Троицкий 1985: 68]. Таким образом, объектом исследования становятся поздние произведения Карамзина, о которых пишет В.Ю. Троицкий, В. В. Биткинова и др.

В.Ю. Троицкий считал позднюю прозу Карамзина переходным мостом от сентиментализма к романтизму: «На стыке этих двух литературных движений возникает повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь». В ней предромантический интерес к отечественной истории «сошелся» в творческом воображении Карамзина с сентименталистским интересом к внутреннему миру человека. Две повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» написаны совершенно в ином романтическом ключе. Здесь на первый план выдвигается изображение неизвестных сентиментализму страстей и «ужасных» происшествий, резко

противоположных по своему характеру «наивной» интриги sentimentalных произведений» [Троицкий 1985: 68].

Рассмотрев Карамзина не только как писателя-сентименталиста, исследователи пришли к заключению о том, что он в своём творчестве положил начало иному аспекту изучения свойств личности, обратному всему чувствительному и ранимому. Показателем подобной «античувствительности» предстаёт перед нами повесть «Моя исповедь». В данной повести Карамзин демонстрирует совершенно новый тип, который можно поставить в один ряд с «маленьким человеком», «лишним человеком», тип «странного» человека.

Как отмечает О.М. Гончарова идеи национальной самобытности и гордости наиболее ярко выразились в творческой мысли Н.М. Карамзина: «Именно Карамзин первым стал говорить о писателе как "органе патриотизма" он призывал сделать "предметом художеств" случаи и характеры русской истории, поскольку "таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское" и "должно приучить россиян к уважению собственного". Критикуемый одновременно со всех сторон, понятый позднее как писатель-сентименталист по преимуществу (прежде всего как автор «Бедной Лизы»), Карамзин между тем – весьма знаменательная и значительная фигура в историческом движении и становлении подлинно национального облика русской культуры» [Гончарова 2004: 226].

Другой современный исследователь Т.В. Федосеева утверждает: «В повестях 1790-х годов Карамзин показывает через драматические обстоятельства судеб своих персонажей, что рассудок отступает перед натиском страсти и приводит человека к трагедии. Известная в литературе ситуация несчастной любви представлена в его повестях как «заблуждение сердца». Не внешние обстоятельства и не вмешательство дурных людей приводят героев к трагическому финалу. Причина несчастья, а часто и гибели «добродетельной» героини — чувствительное сердце, лишённое

нравственной опоры в следовании национальной духовной традиции, народной морали» [Федосеева 2006: 45].

Орлов отмечает в своей работе большую роль Карамзина в становлении русского литературного языка: «Создавая «новый слог», Карамзин отталкивается от «трех штилей» Ломоносова, от его од и похвальных речей. Реформа литературного языка, проведенная Ломоносовым, отвечала задачам переходного периода от древней к новой литературе, когда еще было преждевременным полностью отказаться от употребления церковнославянизмов. Однако три «штиля», предложенные Ломоносовым, опирались не на живую разговорную речь, а на остроумную мысль писателя-теоретика. Карамзин же решил приблизить литературный язык к разговорному. Поэтому одной из главных его целей было дальнейшее освобождение литературы от церковнославянизмов» [Орлов 1979: 258].

Особый вопрос, затрагивающийся в нашем исследовании, это светская повесть и роль Н.М. Карамзина в ее формировании.

Приблизительно в середине 1830-х годов «светская повесть», несомненно, выделилась как новая разновидность из единого потока романтических повестей и сразу оказалась частью наиболее известных и модных жанров того времени менее чем за десятилетие. М.А. Сизова, анализируя историю бытования данного жанра, отмечает: «Термин «светская повесть» был включен в критику только с 1835 года, однако в тот момент сам жанр уже сформировался и принял характерные черты. Но вопреки тому, что жанр обрёл известность в 30-х годах XIX века, именно Н.М. Карамзин считается основоположником и создателем «светской повести». Его сентиментальная повесть «Юлия», написанная в 1796 году, раскрывает этот жанр в русской литературе» [Сизова 2007: 5]. Многие писатели 1830-х годов (М.Ю. Лермонтов, А.С. Пушкин, Н.Ф. Павлов, В.А.Соллогуб, В.Ф. Одоевский, А.А. Бестужев-Марлинский и др.) попробовали себя в «светской повести».

Исследователи, как правило, смело выделяют «светскую повесть» как особую разновидность жанра романтической повести 30-х годов XIX века. Для нее характерен любовно-психологический конфликт, столкновение «света» и героя. Часто подобное столкновение определяет развитие сюжета «светских повестей», особенности построения персонажей и взаимодействия между ними.

Более того, многие исследователи полагают, что повесть «Юлия» послужила началом формирования такого жанра, как «светская повесть», а значит, она имела большое значение в формировании русской классической литературы. При несомненном интересе литературоведов к данному жанру, до сих пор нет исследований, специально посвященных анализу прозы Карамзина в аспекте зарождения в ней черт светской повести, что определяет **актуальность** нашего исследования.

Объектом нашего исследования являются произведения Н. М. Карамзина «Юлия», «Моя исповедь» и «Рыцарь нашего времени».

Предмет – признаки светской повести в данных произведениях.

Цель нашей работы заключается в рассмотрении светской повести как особого жанра и его значение в творчестве Н.М. Карамзина.

Для того, чтобы достичь поставленной цели, нам придётся решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть светскую повесть в историко-теоретическом освещении
2. Определить роль и значение светской повести в творчестве Н.М. Карамзина
3. Проанализировать становление светской повести в произведениях Н. М. Карамзина «Юлия», «Моя исповедь» и «Рыцарь нашего времени».

Для решения этих задач применялись сравнительно – исторический и системно-структурный методы исследования.

Научная новизна заключается в том, что впервые предпринят специальный анализ произведений Карамзина в аспекте зарождения в них черт светской повести.

Методологической базой исследования являются труды, посвященные изучению жанра светской повести (С.И. Ермоленко, Н.А. Валек, М.А. Белкина, Р.В. Иезуитова и др.); творчеству Н.М. Карамзина (Ю.М. Лотман, П.А. Орлов, В.Н. Топоров, Л.А. Сапченко, А.Н. Кудреватых и др.).

Практическая значимость заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы на занятиях по истории русской литературы XVIII века в вузе и школе, при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по изучению творчества Н. М. Карамзина.

Структура работы состоит из введения, двух глав с параграфами, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. СВЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ В ИСТОРИЧЕСКОМ И ТЕОРЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ.

1.1 Жанровое своеобразие светской повести

Первая задача, которая встает перед исследователями светской повести – определение данного жанра. С.И. Ермоленко и Н. Валек, в монографии посвященной данному жанру, основываются на таком определении: «Под светской повестью мы понимаем разновидность повести, возникшей в недрах романтизма, но испытывающей в конце 30 – начале 40-х годов влияние реалистических тенденций. С повестью как таковой ее типологическую разновидность роднит сосредоточенность на одном жизненном противоречии, одном конфликте личности и общества, в раскрытии которого участвуют герои, уже (как правило) сформировавшиеся» [Ермоленко, Валек 2013: 26].

Для данного жанра характерна определенная образная система: «В центре светских повестей оказывается высшее общество, в котором действуют светские персонажи, вступающие со светом в сложные (зачастую конфликтные) отношения» [Ермоленко, Валек 2013: 27].

Для светской повести важным жанровым параметром является особый тип конфликта: «Столкновение со светским обществом в целом или отдельными его представителями выступает как внешний, социальный конфликт, который может осложняться конфликтом, который разворачивается в сознании героя, в его душе (между «естественной», природной его сутью и «навязанной», социальной). Таким образом, происходит углубление, усложнение конфликта светской повести, который предполагает раскрытие причинно-следственных связей» [Ермоленко, Валек 2013: 27].

Особым носителем жанра является и хронотоп. Пространственно-временная организация произведения определяет специфику образа мира, в который «вписываются» персонажи. Валек и Ермоленко пишут, что: «Действие светских повестей обычно происходит в светских гостиных (на балу, в театре, маскараде)» [Ермоленко, Валек 2013: 27]. Светский мир представлен как неизменный, циклический и существующий по особым правилам. Внутренне статично и время. Только настоящее важно в его однообразии и повторяемости. Эта статичность противоречит эмоциям героев, динамика которых направляет развитие сюжета повести. Действие обычно разворачивается линейно в хронологическом порядке согласно развитию чувств.

Таким представляется жанровое своеобразие светской повести.

Попытки художественного решения проблемы воздействия среды на человека, предпринимаемые авторами светских повестей, соответствовали общим тенденциям развития русской прозы 30 - 40-х годов XIX в. – времени утверждения реализма как господствующего литературного направления.

Широкое распространение повести и ее популярность у русских читателей побуждали современную критику попытаться понять ее своеобразие, а также связь с другими прозаическими жанрами. Первые такие попытки предпринимались уже в конце 1820-х годов. Свообразным итогом размышлений современников явилось понимание повести, предложенное В.Г. Белинским в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя». История жанра «истинной» русской повести, по Белинскому, начинается с 20-х годов XIX века: «До этого времени она была чужеземным растением, перевезенным из-за моря по прихоти и моде и насильственно пересаженным на родную почву» [Белинский 1955: 46].

Критик задается вопросом: «... что такое... повесть, без которой книжка журнала есть то же, что был бы человек в обществе без сапог и галстука, эта повесть, которую теперь все пишут и все читают, которая

воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого...». И сам же отвечает на поставленный вопрос: «... повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих» [Белинский 1955: 59]. А затем продолжает: «... повесть – распавшийся на части, на тысячи частей роман; глава, вырванная из романа. Есть события, есть случаи, которых... не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составилась бы из них! Как бы хорошо шло к этой книге заглавие “Человек и жизнь”!..». Н. А. Валек отмечает: «Отечественные литературоведы (Л.С. Сидяков, Ю.И. Суровцев, В.С. Синенко, Б.С. Мейлах, М.А. Сизова и др.) давно обратили внимание на важный теоретический смысл суждений критика. По Белинскому, повесть оказывается жанром, способным отвечать определенным духовным запросам общества конкретного исторического этапа. И дело здесь, конечно же, не в том, что современники Белинского – «люди деловые», которым “некогда читать больших и длинных книг”» [Валек, Ермоленко 2013: 28]. Новая, еще не устоявшаяся постдекабристская эпоха с ее решительными переменами в духовной жизни русского общества («Россия впугана в раздумье» - Н.П. Огарев) требовала не романного, эпически неторопливого изображения действительности, а иных, более мобильных жанровых форм. Повесть как раз и явилась таким жанром: запечатлевая жизнь в каком-то в определенном ракурсе (отражая ее, «как в граненом, угловатом хрустале, миллионы раз повторенную во всех возможных образах» [Виноградов 1937: 32]), повесть оказывается способной «в одном мгновении» сосредоточить существенный смысл изображаемого. При этом, подчеркивал Белинский, «тесные рамки»

повести могут вместить в себя любое содержание: «и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей» [Белинский 1955: 46]. Другими словами, потенциал повести предполагает разнообразие ее жанровых модификаций.

Однако В.Г. Белинскому было важно не столько указать на отличие повести от романа, сколько подчеркнуть общность эстетических задач, стоящих как перед одним, так и перед другим жанром, обусловленных необходимостью освоения действительности «как она есть». А потому не случайно критик определяет повесть как «распавшийся на части, на тысячи частей роман» или как «главу, вырванную из романа».

Такой взгляд на этот жанр был довольно распространенным. Он сформировался еще в 20-е годы XIX века, когда повесть в России была еще «в диковинку», когда повесть зачастую сравнивали с романом, причем далеко не в ее пользу. Так, например, в одной из статей, опубликованных в «Московском телеграфе» за 1829 год, утверждалось: «... роман есть пробный камень огромного дарования... В повести, напротив, если есть легкий объем, удовлетворена частность, встречается несколько живых картинных очерков, то читатель и доволен. Роман – огромная живописная картина; повесть – картинка, набросанная карандашом» [Смирнова 2005: 18]. Повесть, таким образом, понимается как форма «легкая» («картинка, набросанная карандашом»), способная удовлетворить самого невзыскательного читателя, в отличие от романа («огромной живописной картины»), создание которого доступно лишь таланту «огромного дарования».

Какое же жизненное содержание осваивается в такой жанровой разновидности повести, как светская повесть? В чем заключается своеобразие ее жанровой формы? Ответы на эти вопросы позволят нам также уяснить причины популярности светской повести в 30-е годы XIX века. «Как известно, светские повести создавали в это время и «таланты

первой величины» – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, и «обыкновенные таланты» (В.Г. Белинский) – А.А. Бестужев-Марлинский, Е.А. Ган, Н.А. Дурова, М.С. Жукова, В.Ф. Одоевский, Н.Ф. Павлов и др. Обращался к данной форме в своем творчестве и В.А. Соллогуб» [Валек, Ермоленко 2013: 34].

Изучение светской повести в отечественном литературоведении началось довольно поздно. В 1941 году в свет выходят работы М.А. Белкиной и Е. Гладковой, в которых впервые светская повесть рассматривается в качестве особой художественной формы. Однако авторов интересовала не столько жанровая специфика светской повести, сколько преодоление выдающимися художниками слова уже сложившейся в русской литературе традиции.

М.А. Белкина рассматривает светскую повесть как разновидность романтической повести. Романтическая природа светских повестей, полагает исследователь, проявляется в «интересе к внутреннему миру героя». Однако, по мнению М.А. Белкиной, авторы светских повестей не смогли справиться с задачей раскрытия психологии героев в ее обусловленности заданными обстоятельствами жизни: «И характеры, и обстановка, и вся жизнь светского общества показаны не в процессе развития, а застывшими, раз навсегда данными. Отсюда шаблонность, трафаретность описаний» [Белкина 1941: 533]. Этот упрек кажется не вполне справедливым: проблема изображения характера «в процессе развития» была трудной не только для создателей светских повестей. Ее осваивала в эти годы и вся русская литература. Вслед за Н. Валек и С.И. Ермоленко мы склонны «согласиться с более поздними исследователями (Н.Л. Степановым, В.А. Грехневым), которые утверждают, что в жанровой форме светской повести осуществлялось исследование психологии современного человека, свидетельствовавшее о нарастании психологического начала как общелитературной закономерности» [Валек, Ермоленко 2013: 35].

Следующий упрек М.А. Белкиной в адрес авторов светских повестей состоит в том, что, приблизив тематику своих сочинений к современной действительности, они не отменили «романтический фон» («неприступные горы Кавказа, цыганский табор и далекие окраины»), но заменили его: «для светских повестей романтическим фоном стала вся обстановка светской жизни: гостиная, будуар, театр, бал, маскарад» [Белкина 1941: 535]. «Внешняя привлекательность светской жизни», «идеализация великосветского салона, пришедшие на смену восточной и южной экзотике романтических поэм», и явились, считает исследователь, причиной популярности светских повестей у современников. Однако данное утверждение М.А. Белкиной противоречит, на наш взгляд, следующему положению, согласно которому пафос светских повестей – критический («все светские писатели в той или иной степени осуждают свет»). Получается, что писатели одновременно и выносят приговор свету, и «идеализируют» его? Очевидно, отношение авторов светских повестей к высшему аристократическому обществу не было одинаковым и однозначным. В противном случае, сложно объяснить интерес к жанровой форме светской повести А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, благожелательные отзывы В.Г. Белинского о произведениях Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского, В.А. Соллогуба.

Для нас в суждениях М.А. Белкиной важным является представление о проблематике как аспекте жанрового содержания светской повести, определяющем особенности сюжетостроения: «Светский человек и светское общество, взаимоотношения их – вот основная проблема, вокруг которой строится содержание этих повестей» [Белкина 1941: 539]. Основу сюжета составляет «обязательная любовная интрига» - развитие любовного чувства в условиях «обстановки светской жизни».

Сходную трактовку проблематики и характера конфликта светской повести предлагает и Е. Гладкова. Вместе с тем, указав на важные аспекты

жанрового содержания, Гладкова решительно отказала светской повести в какой-либо художественной и историко-литературной значимости: «В большинстве случаев светская повесть создавала штампы сатирического обличения пустоты “света” без раскрытия его социальной сущности, шаблонные образы “великосветской львицы” и ее поклонника» [Гладкова Указ. соч. 308].

Характеризуя светские повести в целом как явление эпигонское, М.А. Белкина и Е. Гладкова вплотную подошли к вопросу, правда, так и не поставленному ими, но вытекающему из логики их рассуждений. «В чем же заключается жанровое своеобразие светской повести, обусловившее интерес (который исследователи отрицать не могли!) к этой форме не только у талантливых беллетристов, но и у писателей «первой величины»?» [Валек, Ермоленко 2013: 37].

Однако в отечественном литературоведении этот вопрос не был поставлен и в последующие годы. В начале 1950-х годов В.Г. Базанов, исследуя художественное наследие декабристов, отмечает интерес А.А. Бестужева-Марлинского к светской повести. Не задаваясь целью изучить поэтику интересующей нас жанровой разновидности, ученый ограничился выделением отдельных «мотивов», определяющих, с его точки зрения, важные аспекты жанрового содержания, а именно: особенности конфликта («трагический разлад честных людей с окружающей действительностью») и эстетического пафоса («критика светского общества, нравственных пороков этого общества»). Рассмотрение светских повестей Бестужева-Марлинского позволило В.Г. Базанову выявить два основных типа характера: «положительно волевой характер» и «человек без воли» (последний подвергается критике в произведениях писателя-декабриста). По мысли ученого, пафос произведений данной формы соответствовал духу социального исследования, которым была отмечена литература конца 20 - 30-х годов XIX века: «Формирование и развитие декабристской идеологии

предполагало беспощадную критику русского дворянства, критику крепостного права, светских отношений и провозглашение более разумных, более демократических форм общественной и личной жизни» [Базанов 1953: 233].

В исследовании В.Г. Базанова светская повесть рассматривалась как жанр, рожденный эстетическими потребностями времени.

Пожалуй, впервые светская повесть именно как особая жанровая форма становится предметом изучения в работе начала 70-х годов Р.В. Иезуитовой. По мнению исследователя, светская повесть - жанровая разновидность повести, возникшей в процессе развития романтической прозы 1820–1830-х годов. В светских повестях, полагает Р.В. Иезуитова, впервые в русской литературе был поставлен вопрос о влиянии обстоятельств (в данном случае - светского общества) на характер и развитие любовных отношений героев, принадлежащих к высшему свету. В светской повести с наибольшей силой проявилась зависимость частной человеческой жизни от господствующего общественного уклада. Определив предмет изображения – высший свет – в качестве «структурообразующего компонента», Р.В. Иезуитова справедливо подчеркивает, что именно он обуславливает специфику «основного конфликта, динамику сюжетного развития, взаимоотношения между персонажами, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность всего произведения» [Иезуитова 1973: 177].

В последующие годы светская повесть изучалась либо в социально-психологическом ракурсе (в центре внимания исследователей оказывалась проблема взаимоотношений личности и общества, влияния социальной действительности на внутренний мир светского человека), либо в аспекте метода, предполагающем рассмотрение не только ее романтической природы, но и реалистических тенденций, как они обнаруживаются в некоторых произведениях этой жанровой разновидности.

Нетрудно заметить, что собственно жанровый аспект анализа не выдвигался на первый план при изучении светской повести. Исследователи, в лучшем случае, лишь обозначали отдельные признаки, характеризующие жанровую специфику светской повести. Исключение составляет уже отмеченная нами работа Р.В. Иезуитовой. Однако, несмотря на принципиально важные наблюдения исследователя (касающиеся предмета изображения, обуславливающего характер конфликта, специфику сюжетостроения и систему образов), мы не можем в полной мере опереться на предложенное ею представление о светской повести.

А.Н. Кудреватых отмечает: «Как правило, отечественные литературоведы ограничиваются лишь рассмотрением в светской повести жанрового содержания. Но специфика непосредственно жанровой формы остается за рамками интереса исследователей» [Кудреватых 2014: 25].

А между тем, она определяет своеобразие того конкретного образа мира, который присущ именно данному жанру. Поэтому сформулируем свое понимание жанровой специфики светской повести, из которого будем исходить в нашем анализе.

Один из главных носителей жанра светской повести будет субъектная организация. Б.О. Корман определил ее как «соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи - теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания - теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)» [Корман 1974: 78]. В монографии «Теория жанра» Н.Л. Лейдерман определяет субъектную организацию одним из основных носителей жанра: «Субъектная организация - это самая универсальная структура, пронизывающая все уровни художественного произведения. Определенная система «способов подражания», которой принадлежит функция руководящего принципа жанровой формы, наиболее

непосредственно «опредмечивается» в соотношениях между субъектами и предметным миром данного произведения» [Лейдерман 2010: 386].

Н.Л. Лейдерман отмечает важность субъектной организации в любом жанре: «Субъектная организация (в смысле “голосоведения”, оркестровки голосов) играет огромную роль в создании стилового, эмоционально-выразительного, единства произведения» [Лейдерман 2010: 388]. Прежде всего, исследователя волнует «миро-моделирующая», конструктивная функция субъектной организации. «Ведь разные виды и подвиды субъектной организации (повествование от имени безличного автора-повествователя, личного рассказчика или лирического героя, многообразные переплетения этих форм) определяют и мотивируют горизонт видения мира в произведении, все его пространственные и временные масштабы, все перемещения, интеллектуальный и эмоциональный кругозор» [Лейдерман 2010: 388]. С Н.Л. Лейдерманом нельзя не согласиться, так как субъектная организация в произведении на самом деле тесно связана и с жанром и стилем.

Н.А. Валек и С.И. Ермоленко говорят о важной роли и специфике субъектной организации в светской повести: «Особую нагрузку в жанровой структуре светской повести несет на себе ее субъектная организация. Автор светской повести стремится не просто изобразить высшее общество и его отдельных представителей, но и дать оценку изображаемого. Поэтому значимой оказывается позиция (позиции) субъекта (субъектов) речи, от лица которого (которых) ведется повествование, становясь нередко формой выражения авторской позиции» [Валек, Ермоленко 2013: 42].

Далее исследователи более подробно останавливаются на обусловленности специфики субъектной организации теми целями, которые ставят перед собой художники в повестях: «Авторы светских повестей ставят перед собой задачу – исследовать механизм воздействия светской среды на внутренний мир человека, который либо деградирует,

приспосабливаясь к ней, подчиняясь ее нормам и законам, либо в силу своей духовной стойкости противостоит ее губительному влиянию. В решении этой задачи важная роль принадлежит субъектной организации произведений. Как правило, повествование в светских повестях ведется от лица автора – творца, либо от автора-повествователя – «своего» человека в мире, который изображается, чье мнение является авторитетным, согласным с авторскими представлениями» [Валек, Ермоленко 2013: 72-73]. Такой подход к передаче событий объясняется задачами светской повести, которая не только показывает высший свет, но и содержит его оценку. Характеры героев, объяснения их поведения, как правило, раскрываются в комментариях автора.

Н. А. Валек говорит о том, чего позволяет достичь использование фигуры повествователя: с одной стороны, «позволяет полнее раскрывать этот самый мир, а также чувства и мысли персонажей. С другой стороны, включение субъекта (субъектов) речи, от лица которого (которых) ведется повествование, подрывало монополию романтической мысли, так как устанавливало «разность» между автором и его героем, между авторским сознанием и сознанием персонажей» [Валек, Ермоленко 2013: 73].

Следующий носитель жанра – пространственно-временная организация в произведении. «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время» [Бахтин 1975: 252].

Хронотоп и художественный образ являются ключевыми понятиями литературоведения. Между ними есть определенная взаимосвязь, где хронотоп может выступать в литературном произведении в качестве структурного компонента художественного образа.

Пространственно-временная организация в светских повестях по справедливому замечанию Н.А. Валек: «выполняет важную идейно-композиционную функцию: с ее помощью раскрывается мысль о

зависимости человека от норм и законов той социальной среды, к которой он принадлежит по происхождению и воспитанию, неспособности героя выйти из-под контроля определяющих его обстоятельств. Это делает, по мнению писателя, невозможным нравственное возрождение светской личности» [Валек 2011: 9].

Хронотоп в произведении участвует в организации художественного мира произведения, обеспечивает его единство.

Именно жанровым предметом обуславливается специфика художественного образа мира в светской повести, особенно, им определена пространственно-временная организация в произведении. Принято считать, что в светских повестях события развиваются на балу, в светских гостиных, в театре, маскараде, к тому же действия могут разворачиваться как в столичной, так и в провинциальной обстановке: «Светский мир представлен как неизменный, предельно ограниченный, замкнутый на самом себе и существующий по своим собственным законам, которые обязательны для каждого из его членов. “Замкнутым”, внутренне статичным является и время. Прошлое и будущее как будто бы не существуют, поскольку “и завтра то же, что вчера”. Важно только настоящее в своем однообразии и повторяемости» [Валек 2011: 7].

На жанр светской повести оказали значительное воздействие сатирическо-бытовые зарисовки и философско-психологические этюды, под влиянием которых он формировался.

Любовно-психологический конфликт находится в сюжетной основе светской повести, действие её происходит в светской среде. И отношения между героями светской повести разворачиваются в соответствии давления «обстоятельств» – в данном случае светского общества, а не простым саморазвитием чувств.

Структурообразующим элементом является «свет», именно он определяет отношения персонажей, раскрывает динамику развития сюжета.

Светская тема оказывается одной из самых значительных и популярных тем русской художественной литературы.

Итак, главными специфическими жанровыми чертами светской повести являются: 1) пространственно-временная организация, отличающаяся ограниченностью и замкнутостью. Как правило, действие в произведениях происходит на балах, в театрах, в светских салонах и т.д.

2) субъектная организация, предполагающая изложение от лица повествователя, не понаслышке знакомого с жизнью высшего света. Особым образом выстраивается и конфликт – герой и его чувства часто сталкиваются с условностями светского общества.

3) образная система чаще всего выстраивается в виде любовного треугольника: светская дама, ее супруг и поклонник.

1.2 История светской повести в русской литературе первой половины XIX века

Литературоведы по-разному относятся к роли светского общества в художественных произведениях. Оно является своеобразным образом - главным или второстепенным и может служить фоном происходящих событий, или же значительно влиять на судьбы героев.

Историко-бытовой словарь русского народа XVIII – начало XX в. дает нам следующее определение понятия «светское общество»: «Светское общество - свет, особая, сравнительно замкнутая группа в дворянстве. Наличие титула, древность рода, как и богатство, высокие чины еще не служили гарантией принадлежности к светскому обществу, хотя и были необходимыми условиями приема в него. Требовалось безукоризненное «светское» воспитание, хорошие манеры, умение свободно держать себя и

поддерживать легкий разговор на любую тему, достаточно правильно и бегло говорить по-французски, безукоризненно одеваться, в т. ч. иметь хорошо подобранные и отлично сшитые, относительно модные (но без экстравагантности) перчатки, обувь, галстук, носовой платок и другие аксессуары. Сдержанность, умение держать себя в руках были неременной чертой светского человека. Спор, горячность в разговоре, выбор темы беседы, которая вследствие сложности (наука, политика) была бы обременительной для части общества, особенно женщин, считались неприличными, как и молчаливость, угрюмость» [Беловинский 2007: 602-603].

Светское общество часто изображается в русской классической литературе. Его показывали в своих произведениях А.С. Грибоедов, Л.Н. Толстой и многие другие. Двойственность изображения светского общества представлена у А.С. Пушкина в его знаменитом «Евгении Онегине». Он пишет в романе как о столичном, так и о московском и провинциальном дворянстве.

Основоположником жанра светская повесть можно смело считать Н. М. Карамзина.

Первым термин «светская повесть» в литературоведение вводит критик и писатель С. П. Шевырев в рецензии на сборник Н.Ф. Павлова «Три повести». Произведения, входящие в него, посвящены высшему свету и его представителям. Следовательно, героями «светской повести» являются «лица обыкновенные, которые вам часто попадаются в обществе: Граф, Графиня, Княжна, Полковник, Корнет и т.д.» [Шевырев 1835: 125].

Как правило, этот жанр посвящается светской женщине, так как «современное общество - это ее царство, ее жизнь» [Русская повесть XIX века 1979: 9].

В литературоведении выделяют две разновидности «светской повести» романтическую и реалистическую. Зачинателем непосредственно

романтической «светской повести» фактически является А.А. Бестужев-Марлинский («Испытание», «Фрегат “Надежда”» и др.). Помимо него в стиле романтической «светской повести» также писали Н.А. Полевой, О.И. Сенковский («Любовь и смерть» и др.), М.С. Жукова, Е.А. Ган, Е.П. Ростопчина, Н.А. Дурова, и др. Романтическая повесть делала акцент на раскрытии душевного мира персонажей.

Представители реалистической светской повести стремились показать влияние среды на формирование внутреннего мира героев повестей. Авторами таких произведений были Н.Ф. Павлов («Ятаган», «Именины», «Аукцион»), В.Ф. Одоевский («Бал», «Княжна Мими») и др.

Акцент в реалистических светских повестях делался на изображении окружающего общества, действительности.

Это внимание к детерминизму действий персонажей, причин их поведения обстоятельствами обозначило траекторию дальнейшего развития реалистической повести.

Средой обитания, выступающей в роли причины любви и в роли её губителя, является «свет». Писатели светских повестей считали, что вина в этом лежит исключительно на самом «свете», и заключается она в первую очередь в том, что реальность не согласуется с естественным, природным желанием героя, ведь в свой черёд, она обличает нормы поведения, которые навязывают в обществе и выражает протест против искусственных, хотя и исторически сложившихся условий.

Сюжет повести чаще всего строится на проблеме взаимоотношения человека и общества. Действием движет любовная интрига. Автор акцентирует внимание, как правило, на внутренних переживаниях персонажей.

Действие происходит в светском обществе.

Традиционны для «светской повести» любовный треугольник, «свет» как составная часть образующая структуру, романтический конфликт:

исключительная личность оказывает сопротивление обществу. Такой персонаж как правило не находит себе место в окружающем его мире и поэтому повести 1830-х годов имеют характерным несчастливый финал (либо отъезд либо смерть героя). Сизова М.А. пишет: «Всегда есть противопоставление главного героя или героини со «светской чернью» и «светской толпой». По обыкновению автор создаёт собирательный образ всего светского общества в целом, крайне редко выписывая только одного персонажа из этой толпы» [Сизова 2007: 11].

Далее исследовательница отмечает, что «в «светской повести» также широко распространен мотив «молвы», «сплетни», «слуха», который является двигателем сюжета. Зависть, ложь, предательство - все это епархия «светской черни»» [Сизова 2007:12].

В нашем исследовании мы обратимся к следующим произведениям Н.М. Карамзина: «Юлия»— это «светская» психологическая повесть. В ней противостоят друг другу 2 мира: петербургский свет и деревенская жизнь; «Рыцарь нашего времени», в котором отражена проблема гражданского воспитания дворян: главный герой Леон герой своего времени; «Моя исповедь» - пример нелепого светского воспитания.

Понятие «бал» для дворянской культуры имеет особенное значение. Для того чтобы составить представление о данном явлении, обратимся к книге Ю.М. Лотмана.

Автор пишет, что: «В жизни русского столичного дворянина XVIII – начала XIX века время разделялось на две половины: пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам – здесь дворянин выступал как частное лицо; другую половину занимала служба – военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству, как представитель дворянства перед лицом других сословий. Противопоставление этих двух форм поведения снималось в венчающем день «собрании» – на балу или званом вечере. Здесь реализовывалась

общественная жизнь дворянина: он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе – он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих» [Лотман 1994: 47].

Исследователь также делает следующие выводы: «бал оказывался, с одной стороны, сферой, противоположной службе – областью непринужденного общения, светского отдыха, местом, где границы служебной иерархии ослаблялись. Присутствие дам, танцы, нормы светского общения вводили внеслужебные ценностные критерии, и юный поручик, ловко танцующий и умеющий смешить дам, мог почувствовать себя выше стареющего, побывавшего в сражениях полковника. С другой стороны, бал был областью общественного представительства, формой социальной организации, одной из немногих форм дозволенного в России той поры коллективного быта» [Лотман 1994: 47].

Ю.М. Лотман рассматривает в своей книге то, какую роль играет «бал» в произведениях русских классиков. Например: «бал не фигурирует у Пушкина как официально-парадное торжество, и поэтому полонез не упомянут. В «Войне и мире» Толстой, описывая первый бал Наташи, противопоставит полонез, который открывает «государь, улыбаясь и не в такт ведя за руку хозяйку дома» («за ним шли хозяин с М. А. Нарышкиной, потом министры, разные генералы»), второму танцу – вальсу, который становится моментом торжества Наташи. Второй бальный танец – вальс. Пушкин характеризовал его так:

Однообразный и безумный,
Как вихорь жизни молодой,
Кружится вальса вихорь шумный;

Чета мелькает за четой. (5, XLI)» [Лотман 1994: 48].

Бал, как важное мероприятие в дворянском обществе, мы рассматриваем не случайно. Ведь с помощью него выявляются функциональные особенности художественного произведения:

- «Бал» помогает наиболее эффективно и понятно описать главных героев, дать им дополнительную характеристику, чтобы подтолкнуть читателя к самостоятельным выводам.
- В сценах описания бала легче всего выразить авторскую позицию, личное мнение автора по поводу той или иной ситуации.
- Именно на балу можно плавно наметить новый поворот в сюжете, изменить замысел, включить решающие сцены и события.
- Ключевым событиям, которые происходили на балу, можно задать любую эмоциональную окраску, накалить атмосферу, обозначить кульминацию.
- Бал у дворян был неотъемлемым светским развлечением и исключить его из сюжета означало лишить его окраски.

Еще одной формой дворянского празднества, о которой упоминает Ю. Лотман, является, конечно же, маскарад. Автор характеризует его следующим образом: «Маскарад был замкнутым и почти тайным весельем. Элементы кощунства и бунта проявились в двух характерных эпизодах: и Елизавета Петровна, и Екатерина II, совершая государственные перевороты, переряжались в мужские гвардейские мундиры и по-мужски садились на лошадей. Здесь ряженье принимало символический характер: женщина – претендентка на престол превращалась в императора» [Лотман 1994: 51].

Обращаясь к М.Ю. Лермонтову, Ю.М. Лотман дает маскараду следующие характеристики: «маскарад, с которым мы сталкиваемся, – петербургский маскарад в доме Энгельгардта на углу Невского и Мойки – имел прямо противоположный характер. Это был первый в России публичный маскарад. Посещать его могли все, внесшие плату за входной билет. Принципиальное смешение посетителей, социальные контрасты,

дозволенная распущенность поведения, превратившая энгельгардтовские маскарады в центр скандальных историй и слухов, – все это создавало пряный противовес строгости петербургских балов» [Лотман 1994: 56].

Бал в качестве своих истоков имел западноевропейскую культуру. Эта культурная форма, быстро вошла в светский обиход и стала одним из любимых форм времяпровождения русских дворян, а постоянное его посещение считалось проявлением принадлежности к хорошему обществу.

Роль женщины в дворянском мире была неоднозначна и очень важна. И, безусловно, женский мир очень сильно отличался от мужского.

Ю.М. Лотман рассуждает о том, что роль женщины постепенно становится заметнее: «женщина не могла выполнять чисто мужских ролей, связанных со службой и государственной деятельностью. Но тем большее значение в общем ходе жизни получало то, что культура полностью передавала в руки женщин. Впрочем, не следует думать, что в России не было случаев, когда женщина отвоевывала себе право на чисто мужские амплуа. Знаменитая Надежда Дурова, «кавалерист-девица», сначала завоевала себе право на биографию боевого офицера, затем, во второй раз, — «мужское» право на биографию писателя. Третьей ее победой — уже в 1830-х годах — было право ходить в мужской одежде. Пример Дуровой — редкий, но не исключительный. Мы знаем случаи, когда девушки, убегая из дома, переодевались мужчинами, чтобы отправиться к святым местам с толпой бродячих монахов, или же, надевая мужские костюмы, делили со своими женихами или возлюбленными все тяготы военных походов. Однако это не колебало, а скорее подчеркивало разделенность культуры на «мужские» и «женские» области. Вхождение женщин в мир, ранее считавшийся «мужским», началось не с этих — все же достаточно редких — случаев. Оно началось с литературы. Петровская эпоха вовлекла женщину в мир словесности: от женщины потребовали грамотность» [Лотман 1994: 23-24].

Ученый также отмечает, что «идеалом эпохи становится образ поэтической девушки. С другой стороны, образ этот облагораживающе действует на реальных девушек. Не потому ли имена, пусть немногих из них, незабвенны в истории России. Героические поступки женщин эпохи декабризма — во многом плод проникновения поэзии Жуковского, Рылеева и Пушкина в женскую библиотеку на рубеже XVIII—XIX веков и в первые десятилетия XIX столетия» [Лотман 1994: 25].

Ю.М. Лотман, размышляя о женском быте, говорит следующее: «женский быт изменялся стремительно, и моды, костюмы, поведение бабушек внукам представлялись карикатурными и вызывали смех. Казалось бы, женский мир, связанный с вечными свойствами человека: любовью, семейной жизнью, воспитанием детей, — должен был быть более стабильным, чем суетный мир мужчин». Ю.Лотман также рассуждает о том, что появилось такое последствие петровых реформ, как «...стремление *внешне* изменить облик, приблизиться к типу западноевропейской светской женщины. Меняется одежда, прически — например, появляется обязательный парик. Кстати, парики, для того чтобы они хорошо сидели, надевались на остриженную голову. Поэтому когда вы видите на портретах XVIII века красивые женские прически, — это прически из чужих волос» [Лотман 1994: 26].

Изменились модели фасона платья «Платья, разумеется, тоже стали другими. Изменился и весь способ поведения. В годы петровских реформ и последующие женщина стремилась как можно меньше походить на своих бабушек (и на крестьянок)» [Лотман 1994: 26].

Литературовед также отмечает, что: «В модах царила искусственность. Женщины тратили много сил на изменение внешности. Моды были разные. Купчихи, например, красили зубы в черный цвет, и в купеческом мире это считалось идеалом красоты» [Лотман 1994: 26].

Что же касается семьи и роли женщины в ней то, в начале XVIII века она в скором времени подверглась такой же поверхностной европеизации, как и одежда.

Ю.М. Лотман опять же анализирует и делает вывод, о том, что «женщина стала считать нужным, модным иметь любовника, без этого она как бы «отставала» от времени. Кокетство, балы, танцы, пение — вот женские занятия. Семья, хозяйство, воспитание детей отходили на задний план. Очень быстро в верхах общества устанавливается обычай не кормить детей грудью. Это делают кормилицы. В результате ребенок вырастал почти без матери. (Конечно, это не в провинции и, конечно, не у какой-нибудь бедной помещицы, у которой двенадцать человек детей и тридцать душ крепостных, а у дворянской, чаще всего — петербургской, знати)» [Лотман 1994: 27].

Более того, «женщина эпохи романтизма должна быть бледной, мечтательной, ей идет грусть. Мужчинам нравилось, чтобы в печальных, мечтательных голубых женских глазах блестели слезы и чтобы женщина, читая стихи, уносилась душой куда-то вдаль — в мир более идеальный, чем тот, который ее окружает». Такие видения образа женщины ярко отражаются в произведениях русской классической литературы конца XVII – нач. XIX вв.

Характер женщины представлен в данную эпоху тоже весьма неоднозначно. Они оказываются более стойкими, нежели мужчины.

Ю.М. Лотман неоднократно отмечает, что «в Петербурге их предупреждают, что все дети ссыльных, рожденные в Сибири, будут записаны недворянами — в крестьянское сословие. Их страшат тем, что они беззащитны перед уголовными каторжниками, и позже декабристки будут вспоминать, что чиновники гораздо хуже каторжников-преступников: среди этих есть люди — среди чиновников почти нет» [Лотман 1994: 29].

Автор говорит о женском поведении после декабристкой эпохи следующее: «Девушка и женщина 1820-х годов в значительной мере

создавала общую нравственную атмосферу русского общества. Когда мы говорим о том, откуда берутся люди декабристского круга, которых Герцен называл «поколение богатырей, выкованных из чистой стали», — тут можно указать много причин. Это и исторические события, и войны, и книги, но это еще и гуманистическая атмосфера, которая так неожиданно ворвалась в семейную жизнь. Конечно, не следует думать, что таких женщин было очень много. Были и «дикие помещицы», и их даже было больше. Были и милые, тихие женщины, совсем неплохие, весь смысл жизни которых — в солении огурцов и в заготовлении продуктов на зиму, — старосветские помещицы, уютные, добрые. Но то, что в обществе уже были люди, живущие духом, — и в значительной мере женщины, — создавало совершенно иной быт» [Лотман 1994: 29].

Ю.М. Лотман в своем труде о романе «Евгений Онегин» говорит следующее: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное; ребенок окружен одними холопами, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести. Воспитание его ограничивается изучением двух или трех иностранных языков и начальным основанием всех наук, преподаваемых каким-нибудь нанятым учителем» [Лотман 1994: 40].

Автор также отмечает, что характерной фигурой домашнего воспитания был француз-гувернер. Это говорит нам о том, что преобладало и сохранялось домашнее воспитание, но и оно претерпело свои изменения.

«Если в XVIII в. (до французской революции 1789 г.) претендентами на учительские места в России были, главным образом, мелкие жулики и авантюристы, актеры, парикмахеры, беглые солдаты и просто люди неопределенных занятий, то после революции за границами Франции оказались тысячи аристократов-эмигрантов и в России возник новый тип

учителя-француза», – отмечает Ю.М. Лотман в своем исследовании, посвященном исследованию романа «Евгений Онегин» [Лотман 1994: 42].

Также стоит отметить, что появилась альтернатива домашнему воспитанию: «это были частные пансионы и государственные училища. Частные пансионы, как и уроки домашних учителей, не имели ни общей программы, ни каких-либо единых требований. На одном полюсе здесь стояли дорогостоящие и привилегированные столичные пансионы, открытые для доступа лишь детям из аристократического круга».

Нетрудно догадаться, но основная масса русских дворян традиционно подготавливала к военному поприщу своих детей.

Вслед за Ю.М. Лотманом невозможно не отметить, что служба целостно вошла в благородную концепцию дворянской чести, став этической ценностью порядка и соотносилась с патриотизмом.

Как жанровая разновидность светская повесть сложилась несколько позже исторической и фантастической, хотя тенденции к её оформлению можно уже обнаружить в творчестве Карамзина. Тема «света» была заявлена в его повести «Юлия» (1796). И уже в ней звучит ирония в адрес светского общества.

В ходе анализа истории развития светской повести в русской литературе начала XIX века мы приходим к следующим выводам.

Можно выделить два направления развития светской повести: романтическое (повести Е.А. Ганн, А.А. Бестужева-Марлинского и др.) и реалистическое (повести Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского и др.).

Главным сюжетообразующим конфликтом светских повестей А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского и других авторов является любовный конфликт чувства главных героев и обстоятельств в виде условностей света и его мнения.

ГЛАВА 2. СТАНОВЛЕНИЕ СВЕТСКОЙ ПОВЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА

В данной главе мы обратимся к анализу произведений Н.М. Карамзина «Юлия», «Моя исповедь» и «Рыцарь нашего времени» в аспекте выявления в них черт светской повести. Этот выбор объясняется тем, что именно в них писатель закладывает зачатки жанра светской повести. Анализ, представленный в этой главе, может быть использован как материал на уроках литературы в школе, посвященных изучению творчества Н.М. Карамзина и русской литературы первой трети 19 века.

2.1 Черты светской повести в произведении Н.М. Карамзина «Юлия»

Около 1794 года была написана повесть Н.М. Карамзина «Юлия» и опубликована в 1796 году, одна из первых психологических повестей в русской литературе. Более того, многие русские исследователи полагают, что повесть «Юлия» послужила началом формирования такого жанра, как «светская повесть», а значит, она имела большое значение в формировании русской классической литературы. Эта произведение во многом предсказывает мотивы, формы и даже некоторые внутренние особенности психологического романа 19-го века и имеет немаловажное значение для дальнейшего развития русской литературы. «Юлия» - это история о личных переживаниях, без внешних романтических событий, история о развитии и росте женской души. Карамзин лишь слегка очерчивает бытовую обстановку повести. Он главным образом интересуется внутренним конфликтом.

По утверждениям многих исследователей «Юлия» заложила новые основы в русской литературе жанровой традиции. Например, П.А. Орлов пишет об этом следующее: «“Юлия” связана с будущей традицией светской

повести Марлинского и др.» [Орлов 1979: 15]. Но дело обстоит не исключительно в аспекте содержания (события происходят в светской обстановке). Как отмечает Л.И. Сигида, «оппозиция мира (светского общества) и человека (добродетельного героя) получает в «Юлии» статус сюжетообразующей: именно вокруг нее строится вся пространственно-временная конструкция, цементирующая специфический художественный образ мира, что и позволяет говорить о создании Карамзиным новой для отечественной литературы жанровой разновидности – светской повести» [Сигида 1992: 149].

А.Н. Кудреватых в статье, посвященной повести «Юлия» говорит о важной роли этого жанра и отмечает, что она «позволила художественно овладеть идеей зависимости человека от окружающей его среды: особый жанровый предмет - так называемый «свет» - оставляет особый отпечаток на образе мира, созданном в произведении и на характер персонажей» [Кудреватых 2014: 25].

Люди высшего света изображаются в светских рассказах. А герои вступают в сложные отношения со светом. Это приводит к конфликту между чувствами и окружающим миром.

В данной повести Карамзина можно заметить резкий контраст между городом и деревней, светской жизнью и жизнью людей, не принадлежащих к свету. Карамзин показывает нам, что в светском обществе не воспринимают добродетель, не ценят такие качества в людях как скромность и простота, свету не важен внутренний мир человека, на первое место выводится его внешняя оболочка. Сусальное золото важнее духовного богатства, за достоинство здесь принимается дерзость, а не скромность. Незаурядные, привлекающие взор юноши и девушки всегда будут в центре бурных обсуждений света, будут причиной зависти и создания сплетен.

В начале своего перерождения Юлия являлась первой красавицей в свете, но, несмотря на свою скромность, всё же она смело могла допускать в

своей голове думы о том, кто мог быть достоин её и подобен ей. Рассмотрев список кандидатур на своё сердце, словно вещи на вешалке, Юлия всё же отдаёт предпочтение молодому и любезному юноше по имени Арис, взаимно влюблённого в девушку. Арис, не будучи красавцем, всё же привлекал внимание своей миловидностью и чувствительностью.

Но в тот момент, когда Юлия всё же дала понять Арису, что именно ему открыта дорога в её сердце — Н. М. Карамзин включает в повесть некоего молодого князя N, ставшего новым феноменом в большом свете. Благодаря своей красоте и богатству князь становится объектом желания и вместе с тем зависти со стороны света. За красивой картинкой все, кого князь мог одарить хотя бы парой слов, воображали его острый ум и красноречие, даже если таковых качеств за ним и вовсе не водилось на самом деле.

Двое юных, затмевающих своей красотой весь свет — отдавшихся полной власти любви с первого взгляда, какой же тандем может быть лучше молодого князя N и прекрасной Юлии?

Совместное времяпрепровождение наших героев — упоение души для каждого. Но долго ли продлится счастье, ведь любовь выглядит по-разному для каждого из них. Юлии была важна уверенность в несгибаемости намерений князя, стабильность в будущем и создание семьи, князю же достаточно было просто наслаждаться минутами проведёнными вместе, самим процессом любви. Несхожесть взглядов заставила князя покинуть Юлию, и здесь мы снова видим оценку, данную Карамзиным в сторону света — «...давно говорят в свете, что клятва любовников пишется на песке и что самый лёгкий ветерок заведает её» [Карамзин 1979: 109]; его не пугает клеймо вероломства, правоту и справедливость своих действий он подкрепляет и оправдывает словами большого света, чьё мнение является для него истинным.

Наступает переломный момент в жизни Юлии, в её сознании происходит процесс полной переоценки значимости светского общества,

важности мнения двуличных людей ещё вчера дивившихся её красотой, но уже сегодня отказывающихся видеть сломленность и слабость на её лице.

На помощь Юлии пришёл лишь добрый Арис — «Арисова нежность, кротость и сердечные достоинства, которых в светском шуме не могла она так сильно и живо чувствовать, тронули её душу в искренних разговорах тихого кабинета» [Карамзин 1979: 110]. Сбежать в деревню от коварного света — в этом Юлия находила для себя выход, обретение успокоения на лоне природы, но продлилось и это счастье недолго, ведь в скором времени с переменной погодой переменилась и Юлия. Её трепетному сердцу наскучила тихая деревенская жизнь, ей снова захотелось ворваться в свет, блистать, снова быть центром внимания и обсуждений. Но желание нравиться всему свету снова играет злую шутку с героиней. Н. М. Карамзин обличает в женщинах легкомыслие и непостоянство, неспособность почувствовать цены добродетельного сердца.

Юлия снова отрекается от светского общества, но теперь уже самостоятельно, осознанно и безвозвратно она начинает строить свою новую жизнь, без чужого и неискреннего мнения, а также бессмысленных попыток всем понравиться.

Процесс перерождения Юлии занял немалое количество времени. Начиная с раскаяния и принятия жизни уже в одиночестве, поисках и нахождении новых смыслов существования в лице своего сына. И заканчивая осознанием того, что все удовольствия, которые искала она прежде в свете — ничтожны, и они никогда не смогут сравниться с истинным наслаждением матери.

Пройденный путь и проделанная работа в сознании героини не остаются без внимания, Карамзин в конце всё же награждает Юлию счастьем быть любимой, он возвращает Ариса и снова даёт ей шанс на обретение истинного смысла в удовольствии быть счастливыми супругами и родителями.

Рассмотрим специфику сюжетостроения и конфликта в данном произведении.

В повести Карамзина сюжет строится так: Юлия оказывается в конфликте с обычным для себя окружающим миром. Это происходит вследствие того как ее супруг Арис застал ее в объятиях князя N* и уехал из дома. Героиня принимает решение покинуть навсегда свет: «Клянусь самой себе, что отныне дерзкий порок не осмелится взглянуть мне прямо в глаза. Дивитесь скорой перемене, верьте ей иль не верьте, для меня все одно, – сказала и, как молния, исчезла... Юлия, узнав, что Арис уехал из Москвы неизвестно куда и только с одним камердинером, сама немедленно оставила город и удалилась в деревню» [Карамзин 1979: 115].

В повести «Юлия» мы видим традиционную закономерность: развитие любовных чувств героев обуславливает движения сюжета повести. События показаны хронологически последовательно.

А.Н. Кудреватых отмечает: «Вместе с тем типичная для светской повести сюжетная ситуация (как это будет позднее) у Карамзина как бы удваивается. Первый раз героиня разочаровывается в свете после того, как князь внезапно оставил ее, поняв, что не добьется желаемого без вступления в брак; давно любящий Юлию Арис утешает ее, герои создают семью, уезжают в деревню, но остаются там недолго» [Кудреватых 2013: 35]. Героиня вновь попадает под влияние коварного князя N*. Повторная ошибка оборачивается трагичными последствиями: супруг оставляет ее и Юлия вынуждена уехать в деревню. «Рождение ребенка помогает Юлии найти психологическое равновесие, а возвращение поверившего в ее раскаяние мужа и счастливая уединенная жизнь на лоне природы становятся вознаграждением для героини за ее терпеливый душевный труд» [Кудреватых 2013: 35].

Рассмотрим специфику пространственно-временной организации в повести «Юлия».

Как помним своеобразие художественного образа мира и хронотопа в светской повести определяется жанровым предметом. Место действия в ней – маскарад, светские гостиные, театр, бал, причем как в столичной, так и в провинциальной обстановке: «Светский мир представлен как неизменный, предельно ограниченный, замкнутый на самом себе и существующий по своим собственным законам, которые обязательны для каждого из его членов. “Замкнутым”, внутренне статичным является и время. Прошлое и будущее как будто бы не существуют, поскольку “и завтра то же, что вчера”. Важно только настоящее в своем однообразии и повторяемости» [Ермоленко, Валек 2013: 35].

Внутренняя замкнутость мира высшего света и предопределенность всех событий в нем мы находим и в повести Карамзина. На примере образа жизни Юлии в повести Карамзин показывает то, какой образ жизни ведут светские дамы конца XVIII века: «Завтра вы будете в концерте, в саду; завтра вы будете к нам обедать, ужинать; вчера было у нас скучно: вы не хотели к нам приехать!» [Карамзин 1979: 108]; «Героиня наша хотела жить открытым домом, и по крайней мере четыре раза в неделю ужинало у нее 30 или 40 человек» [Карамзин 1979: 113].

Образная система в произведении Карамзина вполне соответствует канонам светской повести. Так Князь N* - типичный ловелас, а Юлия – великосветская дама. Зарождение отношений с Юлией казалось бы ломает привычный уклад его жизни: «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, чтобы на крыльях Зефира или, по крайней мере, в великолепной английской карете лететь к Юлии» [Карамзин 1979: 109]. Мы видим, что ради предмета увлечения князь отказывается от любимых привычек светского повесы. Но

именно смена поведения как раз и подчеркивают его неизменность в главном. И он оставляет Юлию.

После этого разочарования, оставленная князем Юлия, при помощи искренне любящего ее Ариса, познает ложность и коварство светской жизни. Они уезжают с мужем в деревню. Но она вновь возвращается в свет, повторно поддается на коварные ухаживания князя: «Юлия снова явилась в свете, и с новым блеском красоты своей, с богатством, с пышностью: довольно – свет принял ее с рукоплесканием, и розы со всех сторон посыпались на Юлию. Веселие за веселием, удовольствие за удовольствием – так, как и прежде – с той разницею, что замужняя женщина имеет еще более удобства наслаждаться всеми приятностями светской жизни» [Карамзин 1979: 112].

Героиня переживает глубокое потрясение, когда Арис уезжает от нее. Она думает, что теперь никогда не сможет больше обрести семью. Юлия размышляет о настоящих и искусственных жизненных ценностях всерьез. Интересно, что, в ожидании ребенка, она читает книги Ж.Ж. Руссо: «Юлия хотела приготовить себя к священному званию матери. Эмиль, книга единственная в своем роде, не выходил из рук ее. Я не умела быть добродетельною супругою, – говорила она со вздохом, – по крайней мере, буду хорошею матерью...» [Карамзин 1979: 116]. Юлия может стать добродетельной и любящей матерью, лишь выйдя за пределы замкнутого круга, отказавшись от привычек, приобретенных в свете, от его ложных норм и правил. Лишь уединенная жизнь в деревне, на лоне природы, в согласии с ее естественными законами способна возратить героине Карамзина душевное равновесие и ощущение счастья.

Драма в душе героини основывается на столкновении двух моралей: светской, которая писателем отвергается, и естественной (в духе идей Руссо), которая показывается как правильная. Интересно, что Юлия приходит к принятию естественной морали не сразу, а в результате внутренней борьбы

[Канунова 1969: 126]. Внимание писателя к моральной стороне поведения светских персонажей в перспективе выводит к признанию их объективной обусловленности средой, что будет развиваться на следующих этапах истории светской повести.

А.Н. Кудреватых отмечает: «Особенности выражения авторской позиции Карамзина обнаруживаются в его критическом отношении к свету и «светской морали», что открыто заявлено в комментариях повествователя и в том, как описываются герои-представители светского общества» [Кудреватых 2014: 126]. Так, например, рассказывая об Ариесе, характеризуя его, повествователь восклицает: «Чувствуют ли в свете цену таких людей? Редко. Там сусальное золото предпочитается иногда истинному; скромность, подруга достоинств, остается в тени своей, а дерзость заслуживает венки и рукоплескание» [Карамзин 1979: 107]. Такая форма позволяет изобразить мир света и оценить его. Важную роль для этого играют авторские комментарии в повести. Интересно, что повествователь сам хорошо осведомлен о жизни высшего общества.

Общепринято, что светская повесть возникает в рамках романтического направления под влиянием реалистических черт. Наш анализ произведения Н.М. Карамзина позволяет нам доказать, что «Юлия» является первой светской повестью в русской литературе, положившей начало новому жанру.

Анализ произведения «Юлия» Н.М. Карамзина приводит нас к мысли, что здесь есть черты светской повести. В основе произведения лежит любовный конфликт. Особенности хронотопа: внутренняя замкнутость мира высшего света и предопределенность всех событий в нем мы находим и в повести Карамзина. На примере образа жизни Юлии в повести Карамзин показывает то, какой образ жизни ведут светские дамы конца XVIII века.

Образная система в произведении Карамзина вполне соответствует канонам светской повести. Так Князь N* - типичный ловелас, а Юлия – великосветская дама, у которой есть супруг.

2.2. Обратная сторона жизни светского общества в произведении «Моя исповедь»

«Моя исповедь» - наименее изученное произведение Н.Карамзина.

Оно представляет собой откровения некоего графа NN, адресованные издателю журнала. Повествователь – главный герой произведения. Интересно, что герой предстаёт перед нами в двойном освещении: с одной стороны показан он глазами окружающих его, его близких и родных, а с другой стороны показан таким, каковым видит он сам себя. В своей исповеди граф NN повествует читателям о действительных фактах из его неприглядной биографии, описывает и комментирует реакции свидетелей его выходок. Будто со стороны граф смотрит на себя и пытается объяснить читателям и самому себе сущность своих побуждений. В центре оказывается человек с его исключительным характером, с собственными интересами. И ключевая задача – раскрыть тайны этой души. Н.М. Карамзину удалось приоткрыть завесу людской души. Писатель освоил способы психологического анализа в раскрытии внутреннего мира человека. И вследствие этого его произведение вызвало значительный интерес и не оставило безразличным ни одного читателя. Возможно, что в «Моей исповеди» мы можем увидеть первые зачатки рефлексии, самоанализа, кои позже мы обнаружим в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

Желание графа NN без зазрения совести обнажить свою душу — не является только лишь обычным экспериментом над собой и своей жизнью, также это является знаком того, что за его словесной игрой и внешней оболочкой его циничных откровений на самом деле скрывается внутренний конфликт, драма, в коей наш герой не хочет признаться даже себе. Писатель вводит в сюжет мотив мучительного и страшного сна, намекнув нам на эту драму, но то ли не сумел, то ли всё же не решился её раскрыть. Тем не менее сама мысль о том, что личность не ограничивается непосредственно уровнем своего сознания, а также обхватывает и момент бессознательного, кажется нам весьма многообещающей.

Рассмотрев Карамзина не только как писателя-сентименталиста, исследователи пришли к определённому заключению о том, что он в своём творчестве положил начало иному аспекту изучения свойств личности, обратному всему чувствительному и ранимому. Показателем подобной «античувствительности» предстаёт перед нами данная повесть. В ней Карамзин демонстрирует совершенно новый тип, который можно поставить в один ряд с «маленьким человеком», «лишним человеком», тип «странного» человека.

Ранее для Карамзина только «я» являлось единственной реальностью, доступной человеческому пониманию и, следовательно, единственно возможной предпосылкой всех мыслей («что человеку занимательнее самого себя?»). В настоящий момент, оставаясь в положении непостижимости объективного, Карамзин отталкивается от идеи о необходимости координировать в едином общественном организме этих многочисленных, чуждых друг другу людей-эгоистов.

В «Моей исповеди» изображается развитие «характера холодного», который образовался в связи с дурным воспитанием нашего героя. Данное произведение вполне можно назвать сатирическим, и Карамзин сделал его таковым сознательно. Черты сатиры проявляются на разных уровнях этого

произведения. Начиная с самого заглавия, которое пародирует название известного произведения Руссо. В «Моей исповеди» Карамзин представляет сатиру на дворянское воспитание, на прожигание жизни юных дворян, на их легкомысленное поведение, на моду заключать браки по расчету и т.д.

Просматриваемый Карамзиным во многих современниках непомерный эгоизм, охвативший всё общество, не давал писателю покоя, а вызывал лишь тревогу и огорчение. Граф NN предстаёт перед нами как картина, изображающая полную нравственную опустошённость.

К моменту создания «Моей исповеди», в 1802 году Н.М. Карамзин писал: «Дворянство есть душа и благородный образ всего народа... Слава и счастье отечества должны быть им, дворянам, особенно драгоценны... Не все могут быть воинами и судьями, но все могут служить отечеству» [Карамзин 1964: 12], «полезны» виды деятельности будут, если они идут на благо родины. Следовательно, сатира Карамзина в «Моей исповеди» - это непосредственно дворянская сатира, направленная лишь против тех дворян, кои показывают своим образом жизни полное пренебрежение и непочтение к славе своего отечества, отсутствие всякого желания действовать во благо своей родины, служить и быть полезным ей.

Граф NN является типичным представителем большого света. Становление его характера началось с его воспитания, типичного для светского общества.

Герой с самого начала характеризует себя как избалованного, поверхностного дворянского отпрыска: «Начну уверением, что натура произвела меня совершенно особенным человеком и что судьба все случаи жизни моей запечатлела какою-то отменною печатью. Например, я родился сыном богатого, знатного господина — и вырос шалуном! Делал всякие проказы — и не был сечен! Выучился по-французски — и не знал народного языка своего! Играл десяти лет на театре — и в пятнадцать лет не имел идеи о должностях человека и гражданина» [Карамзин 1964: 730].

В самом начале граф горделиво сообщает читателям о том, что его гофмейстером был женевец, а не француз, показывая тем самым не объём знаний и широкий кругозор его будущего гувернёра, а хвастовство гофмейстером, как вещь из новой коллекции, которая только набирает обороты в моде – «Правда, что со мною поехал гофмейстер, женевец (прошу заметить, а не француз, потому что в это время французские гувернёры в знатных домах наших выходили уже из моды), которому даны были все нужные наставления» [Карамзин 1964: 730].

Изначально у гофмейстера не было цели заложить в голову молодого графа знаний, он искал лишь выгоды и поступал так, как велел ему «благоразумный план».

Далее мы видим образование за границей, куда отправили героя учиться, как и многих других молодых дворян.

«На шестнадцатом году дали мне изрядный чин и отправили меня в чужие края, не сказав для чего... » [Карамзин 1964: 730]. Вот как проходит обучение героя: «Приехав в Лейпциг, мы спешили познакомиться со всеми славными профессорами — и нимфами. Гофмейстер мой имел великое уважение к первым и маленькую слабость к последним. Я взял его себе за образец — и мы одним давали обеды, другим — ужины. Часы лекций казались мне минутою, оттого что я любил дремать под кафедрою докторов, и не мог их наслушаться, оттого что никогда не слушал. Между тем господин Мендель всякую неделю уведомлял моих родителей о великих успехах дражайшего сына их и целые страницы наполнял именами наук, которым меня учили». [Карамзин 1964: 731].

Пренебрежительное отношение графа к учёбе в Лейпциге никак не сказалось на реакции Менделя, который то и дело хвалебно описывал новые знания юного дворянина его родителям. Но раз не идёт учёба, то в свете можно найти и более занятое времяпрепровождение за ужином в компаниях нимф. Лениность Менделя всё более усугублялась, дойдя до того,

что этому и без того прекрасному дуэту пришлось нанять в период путешествий секретарь, который будет писать за графа письма родителям.

Единственное, чем мог похвастаться граф – это карикатуры, которыми он отмахивался даже от своих родителей. Полное безразличие к жизни родных прослеживается нами от начала и до конца исповеди: для них не находится слов благодарности: есть лишь пара строк о богатстве и знатности отца, коим факторам наш граф безмерно рад. Есть строчка о том, что родители как бы не пытались, но всё же не могли своей ласкою и заботой отогреть холодное и чёрствое сердце сына, которого переполняла лишь скука от пребывания дома. А завершают сюжетную линию родителей пара строк об их смерти. Причём, если смерти отца внимания в этом плане не досталось, то матушка всё же расстроила сына своим уходом из жизни, так, что ему даже пришлось перенести свои спектакли.. «Мы пожалели об ней - тем искреннее, что ее смерть на несколько месяцев расстроила наши спектакли» [Карамзин 1964: 735].

Также без внимания не остаётся вопрос об отношении юного графа к девушкам из света. Ведь юношам из света так же, как и родителям графа, отведено совсем немного места в повести. Как видел их граф? Юноши его забавляли, у него вызывало смех их поведение, манеры и даже движения, кои полностью были скопированы с него самого – это также показывает нам типичность такого поведения в светском обществе. Он видел себя законодателем столицы. На все осуждения он говорит: «Но поверю ли им, видя, с другой стороны, как многие из наших любезных соотечественников стараются подражать мне, живут без цели, женятся без любви, разводятся для забавы и разоряются для ужинов! Нет, нет!» [Карамзин 1964: 739].

Рассмотрим хронотоп в этом произведении. Мы видим описание истории графа на протяжении многих лет, начиная с детства. И он заключает: «Я совершил свое предопределение и, подобно страннику, который, стоя на высоте, с удовольствием обнимает взором пройденные им

места, радостно вспоминаю, что было со мною, и говорю себе: так я жил!» [Карамзин 1964: 739]. А пишет свою историю он уже в зрелом возрасте.

Действие в исповеди происходит в разных местах: в заграничных университетах и увеселительных заведениях. Есть и традиционные для светских повестей локации: богатые дома (графа и князя), где герой устраивает обеды, приемы и т.д., балы. «Дом наш сделался оттого гораздо приятнее: Эмилия перестала грубить молодым женщинам и всячески старалась заслужить имя любезной хозяйки. Мы набрали к себе в дом италийских кастратов, играли оперы, комедии, давали маленькие балы, большие ужины» [Карамзин 1964: 734].

Упоминается даже долговая тюрьма, где граф рискует оказаться из-за своего расточительства.

Но самое значимое место в исповеди юного графа, безусловно, отведено дамам сердца графа, только они способны были расшевелить его сознание, заставлять философствовать и открывать обширное поле деятельности своей лестью в его сторону.

Светское общество диктовало особое понимание любви, отношений, брака и заведение семьи у дворян. Наш герой был своего рода дворянином-безобразником, которому нравилось не любить, а лишь играть в любовь, испытывать чувство влюбленности и соблазнять этим чувством юных неопытных дам – «Будучи модным прелестником, я имел счастье поспорить многих коротких приятельниц между собою и развести не одну жену с мужем. Всякая соблазнительная история более и более прославляла меня. О характере моем говорили ужасы: это самое возбуждало любопытство, которое действует весьма живо и сильно в женском сердце. Система моя в любви была самая надежная; я тиранил женщин то холодностию, то ревностию;...» [Карамзин 1964: 733]. Это замечание показывает всю неискренность отношений в свете, когда флирт и увлечение ставятся выше истинных чувств.

Далее граф NN всё же решает остепениться - жениться, но делает он это так, как и принято в большом свете – не по любви, а ради выгоды, которая была у всех разная. Графу хотелось просто отвлечься от бывшей праздности жизни модного человека и перейти к той же праздности, но уже в новом социальном статусе мужа с красавицей женой, но не забывая о прежних увлечениях в обществе других прекрасных дам.

Вскоре мы видим, что жизнь всё-таки полна обязательств, с коими наш граф справиться не в состоянии, но как и прежде он не падает духом и мыслит о том, что всё исправимо, отношение к жизни его всё равно не переменится, даже с возникновением новых серьёзных проблем. Жена не остаётся с тем, кто не умеет жить по средствам и то и делает, что разоряет дом разгульными пиршествами, балами и спектаклями. Если ты разорён, то становишься никем, светское общество в этом плане очень жестоко – в большом свете, при отсутствии власти и денег, у тебя не останется не то, что друзей, даже знакомых, с которыми еще вчера вы вместе проводили весёлые ужины, а сегодня никто не способен оказать тебе помощь: «Я летел к женщине, которая за день перед тем уверяла меня в любви своей, - меня не приняли, летел ко многочисленным друзьям моим - одних не было дома, другие вздумали читать мне наизусть книжные наставления, как должно быть умеренным и благоразумным в жизни! Им надлежало бы говорить о том, когда я угощал их» [Карамзин 1964: 81].

Будучи нарушителем моральных норм, граф демонстрирует максимальную степень развратного поведения. Разведясь с женой, он соблазнил ее стать его любовницей и похитил ее у нового мужа: «Я предложил своей жене-любовнице уйти со мною. Она испугалась — описывала наше положение самым счастливым (ибо князь стыдился ревновать ко мне) — предвидела ужас света, если мы отважимся на такой неслыханный пример разврата» [Карамзин 1964: 733].

Проанализируем систему персонажей в «Моей исповеди». Как помним, для образной системы светской повести характерно ее построение в виде треугольника. Здесь мы видим вариант казалось бы привычного любовного треугольника, очень странный даже для светского общества: есть светская дама, ее бывший муж (он же ее любовник) и нынешний супруг. Конечно есть еще и другие персонажи: родители графа, его учитель и т.д., но они не играют ключевой роли в произведении.

В итоге, после долгих скитаний нашего героя, праздности, прожигания жизни, подлых обманов по отношению к женщинам, а в частности к Эмилии, которая всё же решила оставить всё, что у неё есть, ради графа – он так и не находит себя. Хотя, точнее будет сказано, что он и не искал путей исправления; в конце он подводит итог своей жизни и даёт понять читателю, что его разгульная жизнь, разорения браков, которые в основном имели шуточный характер, его вечные выходки, отклоняющиеся от всяких норм морали, то как он промотал имение и увёл бывшую жену от второго мужа – он бы всё это повторил с большим удовольствием. «Если бы я мог вернуть прошедшее, то думаю, что повторил бы снова все дела свои: захотел бы опять укусить ногу папе, распутствовать в Париже, пить в Лондоне, играть любовные комедии на театре и в свете, промотать имение и увести жену свою от второго мужа» [Карамзин 1964: 96].

Часто данное произведение рассматривают как выражение иронического и сатирического отношения к пустой жизни безобразника - представителя светского общества и к дворянскому образу воспитания. Ф.З. Канунова рассуждает, что: «в советском литературоведении «Моей исповеди» до последнего времени не уделялось сколько-нибудь серьезного внимания. Лишь вышедшие недавно работы Ю. М. Лотмана и Е. Н. Купреяновой признают значительность этой повести, ее важность для понимания «общей эволюции Карамзина». Однако оценивают это произведение противоположным образом. Ю. М. Лотман, придавая большое

значение «Моей исповеди» и считая ее необходимым звеном в творчестве Карамзина, видит в ней четко проявившееся у писателя новое представление о природе человека, как врожденно-эгоистической, злой, неразумной. Это отношение к человеку, свойственное Карамзину, с точки зрения Ю. М. Лотмана, еще с 1789—1794 гг., сейчас приобрело особенно явный и весьма принципиальный для писателя характер: «Моя исповедь», по мнению Ю. М. Лотмана, резко направлена против Руссо, его концепции человека» [Канунова 1967: 286].

На наш взгляд, в этом произведении прослеживается новая позиция писателя. У Карамзина не поменялось отношение к Руссо, который сыграл значительную роль в становлении эстетики писателя.

Ф.З. Канунова размышляет, что «основной тезис Ю. М. Лотмана о «Моей исповеди» как утверждении идеи врожденно-эгоистической природы человека представляется нам весьма спорным. Дает ли произведение Карамзина основания для столь категорического утверждения? Можно ли по герою «Моей исповеди» — персонажу явно сатирически отрицательному — говорить обо всем человечестве? Ведь совершенно не случайно герой «Моей исповеди» резко отличается от всех персонажей других произведений Карамзина, написанных не только до, но и после «Моей исповеди». Это — почти единственная сатирическая повесть Карамзина, направленная против безответственного дворянского воспитания, в результате которого попираются элементарные нравственные нормы и затаптывается в грязь высокое назначение человека» [Канунова 1967: 287].

В «Моей Исповеди» Н.М. Карамзин обличает нелепое светское воспитание, которое дают аристократии, и несправедливые милости, ей оказываемые.

В ходе анализа мы выявили следующие особенности субъектной организации: произведение представляет собой исповедь главного героя — графа, который является одним из представителей светского общества. Он

воплощает тип избалованного безобразника-дворянина. Как это нередко бывает в светских повестях свет и его представители показаны здесь сатирически.

Действие в «Моей исповеди» происходит в разных местах: в заграничных университетах и увеселительных заведениях и даже долговая тюрьма. Есть и традиционные для светских повестей локации: богатые дома (графа и князя), где герой устраивает обеды, приемы и т.д., балы. То есть мы видим ограниченный хронотоп.

1.3. Признаки светской повести в неоконченном романе Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени»

Произведение «Рыцарь нашего времени» анализируют либо как повесть, либо как своеобразный неоконченный роман. Данное произведение принято рассматривать как неоконченное. 13 коротких глав романа рассказывают о ранних годах жизни одного из главных героев - Леона, чувствительного и нежного мальчика.

Общепринято, что неоконченный роман носит автобиографический характер. Писатель вспоминает о том, как в детстве его светским воспитанием занималась графиня Пушкина. Чтобы оградить сына от соблазнов, отец вынужден был отдать его в симбирский пансион Фовеля, а позже в дворянское училище Симбирска и в частный московский пансион Шадена.

Ю.М. Лотман писал, что в «Рыцаре нашего времени» Карамзин «исходит из идеи доброго ребёнка, воплощающего в себе прекрасные возможности человека» [Лотман 1992: 231].

В романе автором поднимается вопрос воспитания героя любящими женщинами. Главным принципом воспитания Карамзин признает любовь. Леон еще в раннем детстве лишается родной матери, но взамен обретает привязанность к «новой маменьке» - прекрасной Эмилии. Она сама учила Леона истории, географии и французскому языку. «Минуты учения были для него минутами наслаждения» [Карамзин 1964: 605]. Герой оказался очень способным учеником: «Не видав в глаза скучной грамматики, он через три месяца мог уже изъяснить на нем благодарную любовь свою к маменьке» [Карамзин 1964: 604].

В данном произведении мы видим противопоставление столицы и деревни, черт светского общества и деревенского уклада жизни. С самого начала романа можно заметить как рассказчик с любовью и очень детально описывает деревенскую жизнь: красоту местности, свежесть воздуха, чистоту и искренность деревенских жителей. Именно к ним относился наш главный герой Леон, мальчик, который влюбит в себя всякого читателя, ведь рассказчик просто не оставляет нам выбора при его описании: «Юные супруги, с милым нетерпением ожидающие плода от брачного нежного союза вашего! 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. Теперь вы имеете об нем идею: поцелуйте же его в мыслях и ласковою улыбкою ободрите младенца жить на свете, а меня - быть его историком!» [Карамзин 1964: 20].

С таким же трепетом автор описывает нам родителей Леона — он показывает читателю отцовскую доброту и открытость души, красоту матери, приветливость её взгляда, красноречие и душевную любезность.

Леонова мать вложила все свои силы, свою душу в воспитание сына, она одарила его всеми благами: наградила добротой, искренностью, научила любить этот мир, любить бога и быть благодарным за всё. Взамен она получила прекрасного сына, безумно любившего свою маменьку и заботившегося о ней. Но реальность такова, что Леонова мать покидает этот мир, оставляя прекрасного, нежного сына и доброго любящего мужа одних. Рассказчик настолько проникся любовью к нашим героям, что молил о том, чтобы дальнейшая жизнь их протекала без горести от утраты, а только в счастья и любви.

Жизнь идёт дальше. Отец занят хозяйством, Леон — учёбой, которая давалась ему без особых усилий: он прекрасно владел языком, полюбил чтение, в особенности «Езоповы басни», в коих он находил большой смысл, и с жалостью относился он к людям, которые не имели благоразумия скота из басен, совершая глупые поступки. От книг мальчика было не оторвать, читал он везде, читал много, а больше всего любил он чтение на лоне природы. Наш юный герой наслаждался единением с природой, книгами, искал в книгах связи вещей и случаев и много думал.

Карамзин нам показывает нежные и трепетные отношения семьи Леона, они на самом деле счастливы, с особой любезностью и заботой они относятся друг к другу. Любят, ценят каждый момент своей жизни и живут по-настоящему. Но в рассказ вводится также линия героев, приехавших в деревню из столицы, и здесь мы видим особый контраст жизни столичных людей, выходцев светского общества и жизни простой семьи из деревни.

Первое знакомство Леона с Эмилией весьма показательно. Здесь мы видим встречу двух семей: Мирowych — жителей столицы, богатых и влиятельных людей и Радушиных — жителей деревни, простых и добродушных. Суровость вида графа сразу смутила нашего героя, он никогда не бывал в богатых домах, не видел роскоши, не знал как вести себя при встрече с большим светом. Но вся его робость улетучилась при виде Эмили

— красавицы-жены графа, которая так сильно была похожа на Леонову маменьку. Эмилия пробудила в нашем юном герое прежнюю чувственность и трепет души, он смотрел на неё с трогательной благодарностью, и сама Эмилия, тронутая такой картиной, вытирая слёзы, смотрела на мальчика с нежною ласкою. «Все расстояние между двадцатипятилетней светскою дамою и десятилетним деревенским мальчиком исчезло в минуту симпатии... но эта минута обратилась в часы, дни и месяцы» [Карамзин 1964: 773].

Одиннадцатая глава романа раскрывает нам историю зарождения семьи Мирowych: как часто встречалось в большом свете — брак — это отнюдь не взаимное слияние двух любящих сердец, это расчётливый план с уклоном на выгоду и будущую стабильность. В этой главе рассказчик также погружает нас в жизнь светского общества через письмо графини. В нём мы видим примитивность уклада жизни большого света: блестящие ужины и пышные балы — это обыденность светского общества, которая уже успела наскучить Эмили. Здесь мы видим пространственно-временную организацию, которая будет характерна для светских повестей.

Также можно заметить отношение мужчин к думающим девушкам в свете — если Радушин любил Леонову матушку, то любил в ней всё, а особенно ее красноречие, бурный поток её сознания и мысли. В светском же обществе «мужское злословие» указывает нам на то, что красивым дамам думать и рассуждать не следует.

Описывает графиня и многочисленные попытки поклонников снискать расположение светской красавицы и втянуть ее в любовный треугольник. Это была довольно распространенная ситуация в светских повестях. Пишет Эмилия и о том, что как бы не были прекрасны минуты пылкой страсти, как бы не разрывалось сердце от преданных поклонников, тещащих самолюбие светских дам, она всё же не променяла бы счастливую и тихую семейную жизнь на единственное развлечение света — страстные, но непродолжительные романы. Но счастливой семейная жизнь так и не

окажется, и Эмилия принимает просто душевное спокойствие и уверенность в своём супруге. Богатому графу не нужна любовь, он стоик и ни к чему не привязывается. Эмилии — чувственной девушке, сложно принять расчётливого и холодного ко всему человека, который оставляет в ней лишь позывы для будущих дум и душевных терзаний: «”Но граф мой совершенный стоик; не привязывается душою ни к чему тленному и не стыдится говорить, для чего он на мне женился!.. Такой муж, оставляя сердце без дела, дает много труда уму и правилам. В первые два года я была с ним несчастлива; испытала без успеха все способы вывести его из убийственного равнодушия - даже самую ревность - и наконец успокоилась”» [Карамзин 1964: 775].

Душу Эмилии грела мысль о рождении ребёнка, которое было бы наградой за то, что держалась в свете она всегда достойно и не давала поводов для сплетен и злословия. Даже любовную записку, оставленную томным Н* она показала мужу. Честь для неё была выше мимолётных интриг. Вскоре в вечном равнодушии графа она всё-таки находит покой сердца: «”Можно сказать, что мы живем с ним душа в душу - с той минуты, как я перестала искать в нем души!..”» [Карамзин 1964: 776]. Эмилия даже отрекается от всех прежних забав — чтения романов, прослушивания музыки — ведь всё это теперь только тревожит её душу и приводит в меланхолию. Считая, что благополучие её обстоит ныне в спокойствии, она больше не хочет волновать мечтами своё сердце и воображение.

Двенадцатая глава романа посвящена раскрытию отношений Эмилии и Леона. Карамзин показывает нам двух героев, искренне полюбивших друг друга с первой минуты, их роковая встреча — награда каждого за чистоту помыслов и доброту души, Леон обрёл вторую мамёнку, а Эмилия дитя, о котором так мечтала. Графиня взялась за обучение и воспитание юного дарования, она стремилась сделать из него достойного и образованного человека: «”Бедный сиротка! У него нет матери! А он так любил ее! Она же

была на меня похожа! Я приготовлю деревенского мальчика быть любезным человеком в свете, и мое удовольствие обратится для него в благодеяние!..”» [Карамзин 1964: 778]. Эмилия готовила Леона для большого света: обучала его французскому языку, без которого светское общество уже не обходилось. Одевала его по последней моде, учила как изящно ходить, кланяться и т.д.. Вскоре Леона и вовсе переставали узнавать: «...в модном фраке его, в английской шляпе, с Эмилиною тросточкою в руке и совершенно городской осанкою. «Что за чудо!» - рассуждали они, но чудо изъяснялось тем, что любезная, светская женщина занималась нашим деревенским мальчиком» [Карамзин 1964: 779].

Мы видим, что Н.М. Карамзина показывает становление внутреннего мира юного человека, который должен выйти в светское общество и систему идеалов галантного воспитания.

Также к «Рыцарю нашего времени» в своих трудах обращались Ф.З. Канунова, А.С. Янушкевич, Э.М. Жиликова, Т.А. Алпатова, Л.А. Сапченко, Е.Г. Позднякова. Н.М. Карамзин отвергает определение жанра «Рыцаря нашего времени» как «исторического романа» и выражает свое намерение рассказать «романическую историю одного своего приятеля», т.е. прямо говорит, что герой произведения - его современник.

Обращаясь к определению и специфике жанра в данном произведении, мы можем найти признаки жанра «светская повесть». Присмотримся к ним.

Один из носителей жанра является пространственно-временная организация. Проанализируем ее специфику в произведении Н.М. Карамзина.

В «Рыцаре нашего времени» провинция и столица, как основные локации, открываются нам глазами человека, который большее предпочтение, любовь и знания свои отдаёт именно провинции. Рассказчика достаточно сложно упрекнуть в консерватизме («...знаю выгоды нашего времени и радуюсь успехам просвещения в России» [Карамзин 1964: 774]).

Тем не менее, повествователь всё же игнорирует нововведения Петра I, и принимает именно Москву за столицу, а не Петербург. И непосредственно с Москвой рассказчик связывает и свои представления о свете.

Столичная и провинциальная жизни описаны Карамзиным с разной степенью подробностей. Провинция более подробно нам представлена, а описание столицы мы видим только благодаря письму графини Эмилии. Показана история двух семей, сквозь призму уклада столичного и провинциального дворянства. Это определяет композицию «Рыцаря нашего времени». Для Н. М. Карамзина семья является небольшим миром, который способен воплотить представление о более обширных мирах — провинции и столицы. Следовательно, через столкновение двух семей писатель сравнивает два мира, со своей культурой, нравственными нормами и своим укладом жизни.

Доброта на «русскую статью» - это и радушие, и гостеприимство. Они сохраняются только лишь в провинциальном укладе, где общение людей не связано светским этикетом, где ездят в гости, а не наносят визитов, где не дают балов и «блестящих ужинов» [Карамзин 1964: 775], а «угощают чем бог послал», навстречу гостям радостно спешат. А высший свет неискренен и равнодушен. Здесь «не привязываются к людям, а только с осторожностью за них держатся, пока связь <...> полезна» [Карамзин 1964: 772].

Провинциальное общество существует по традициям, заведенным предками. Грамоте Леона обучит «сельский дьячок, славнейший грамотей в околотке» [Карамзин 1964: 763]. Буквы и слоги мальчик затвердит по часовнику, а первой самостоятельно прочитанной светской книгой станут для него «Басни» Эзопа.

Но интересно, что отношения провинции и столицы не сводятся только к противостоянию. Такие разные миры могут найти точки соприкосновения: «Все расстояние между двадцатипятилетней светскою дамою и десятилетним деревенским мальчиком исчезло в минуту симпатии ... но эта

минута обратилась в часы, дни и месяцы» [Карамзин 1964: 773]. Обратим внимание на названия героев: «светская дама» и «деревенский мальчик». Мгновенное обретение симпатии героями Карамзина кажущееся. Оно обставлено рядом условий, мотивирующих случившееся. Горе ребенка, лишившегося матери, тронуло одинокую, несчастную в браке женщину, не имевшую собственных детей, равнодушную к светским удовольствиям, в тот момент, когда графиня уже начала «томиться скукою в деревне» [Карамзин 1964: 778].

Однако полноценного диалога культур пока нет: есть лишь влияние столичной (европейской) культуры. Неизбежное следствие провинциальной замкнутости – «невежество» [Карамзин 1964: 781]. Познания Леона до встречи с графиней Мировой исчерпывались «Езоповыми «Баснями», “Даирой” и великими творениями Федора Эммина» [Карамзин 1964: 778]. Музыка, уроки французского языка, чтение французских книг, аристократические манеры, усвоенные героем Карамзина с помощью «второй маменьки», должны приготовить «застенчивого, неловкого» «деревенского мальчика быть любезным человеком в свете» [Карамзин 1964: 778]. Первыми знаками этих перемен станут «модный фрак, английская шляпа, Эмилина тросточка в руке Леона, совершенно городская осанка», «умение кланяться» [Карамзин 1964: 778], успехи его французского языка и совершенное знание всех «тонкостей ласковых выражений» [Карамзин 1964: 779].

Отметим еще одну антитезу, раскрывающую принципиальную разность идеалов графини и капитана Радушина. «Вторая маменька» мечтает сделать из Леона светского человека, отец же надеется на то, что его сын «по милости графининой» [Карамзин 1964: 79] станет хорошим человеком. Многозначительные детали: карета, которую графиня присылала за Леоном «сперва через день», а потом «всякий день» [Карамзин 1964: 778], привычка не завтракать без своего ученика – «как ни рано вставала» Эмилия [Карамзин

1964: 779], - говорят о том, что капитану Радушину приходится платить: он почти не видится с сыном.

Главной задачей в этом произведении Карамзина является изображение формирования внутреннего мира человека – героя своего времени. Эта мысль звучит уже в заглавии. Писатель прослеживает то, как, начиная с самого рождения, характер Леона складывается под влиянием различных факторов. Главный герой в этом произведении является представителем дворянства, который формируется в провинциальной дворянской среде, но должен пройти свой путь в высшем обществе столицы. Об этом мы можем понять из авторских комментариев.

Н.М. Карамзин показал нам разность двух жизненных укладов — жизни столичной и провинциальной. Светское общество показано нам как носитель злословия, сплетен, неискренности, фальши. Браки по расчёту, влюблённость никогда не перейдёт во что-то большее, балы и ужины — обыденность. Большой свет уже сам устаёт от праздности своего образа жизни. Провинцию же мы видим как что-то светлое, чистое, непорочное. В деревне царит мир, вера, искренность. Слова для них не пусты, люди в деревне хотят учиться, думать, познавать новое и развиваться, в то время как для света образование не ново и радости и пользы из него дворяне больше извлекают. Но Карамзин всё же свёл светскую даму и деревенского мальчика, и из них получился прекрасный союз матери и сына, учителя и ученика.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашей работе мы рассмотрели светскую повесть в теоретическом и историческом аспектах.

Мы проанализировали проблему жанрового своеобразия данного жанра. В качестве главных носителей жанра мы, вслед за исследователями, выделили специфику субъектной организации (повествование от лица личного повествователя, знакомого с миром светского общества не понаслышке), хронотопа, художественного образа мира (как правила это замкнутый мир светских салонов, балов, театров и т.д.) и образной системы (в светской повести).

Можно выделить два направления развития светской повести: романтическое (повести Е.А. Ганн, А.А. Бестужева-Марлинского и др.) и реалистическое (повести Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского и др.).

Писатели «светских повестей» романтической разновидности сделали акцент на психологических приемах раскрытия личности героя.

Писатели реалистической разновидности «светских повестей» рассмотрели именно изображение самого светского общества и его влияния на формирование человеческой личности, живущей в нём. Авторы развили приёмы анализа социально-психологического в представлении внутреннего мира человека и действительности, которая его окружает.

Именно в творчестве Н.М. Карамзина зарождаются черты светской повести. Мы обратились к анализу его произведений «Юлия», «Моя исповедь» и «Рыцарь нашего времени».

Анализ произведения «Юлия» Н.М. Карамзина приводит нас к мысли, что здесь есть черты светской повести. В основе произведения лежит любовный конфликт. Особенности хронотопа: внутренняя замкнутость мира высшего света и предопределенность всех событий в нем мы находим и в повести Карамзина. На примере образа жизни Юлии в повести Карамзин

показывает то, какой образ жизни ведут светские дамы конца XVIII века. Писатель показывает его сатирически.

Образная система в произведении Карамзина вполне соответствует канонам светской повести. Так Князь N* - типичный ловелас, а Юлия – великосветская дама, у которой есть супруг.

В ходе анализа «Моей исповеди» мы выявили следующие особенности субъектной организации: произведение представляет собой исповедь главного героя – графа, который является одним из представителей светского общества. Он воплощает тип избалованного безобразника-дворянина. Как это нередко бывает в светских повестях свет и его представители показаны здесь сатирически.

Действие происходит в разных местах: в заграничных университетах и увеселительных заведениях и даже долговая тюрьма. Есть и традиционные для светских повестей локации: богатые дома (графа и князя), где герой устраивает обеды, приемы и т.д., балы. То есть мы видим ограниченный хронотоп.

Видим и традиционную образную систему: муж, жена и любовник, правда, у Карамзина они фактически меняются местами.

Главной задачей в «Рыцаре нашего времени» Н.М. Карамзина является изображение формирования внутреннего мира человека – героя своего времени. Эта мысль звучит уже в заглавии. Писатель прослеживает то, как, начиная с самого рождения, характер Леона складывается под влиянием различных факторов (чтение, общение с родителями, братство провинциального дворянства, общение с графиней Эмилией и т.д.). Главный герой в этом произведении является представителем дворянства, который формируется в провинциальной дворянской среде, но должен пройти свой путь в высшем обществе столицы. Об этом мы можем сделать вывод из авторских комментариев. Автор показывает отличие провинциальных дворян и столичного света.

Данное исследование будет полезно как учителям, так и школьникам на уроках литературы при изучении русской классики. Безусловно, данная работа будет неотъемлемой частью уроков истории для учащихся средней школы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Базанов В. Г. «Очерки декабристской литературы: Публицистика. Проза. Критика» М.: ГИХЛ., 1953. – С. 529.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С.234-407
3. Белинский, В. Г. Статьи о Пушкине. Май 1843 – сентябрь 1846. Статья вторая. Карамзин и его заслуги; карамзинский период русской литературы: Дмитриев, Озеров, Жуковский и Батюшков. – Значение романтизма и его историческое развитие / В. Г. Белинский // В. Г. Белинский Полное собрание сочинений: в 13 т. – М. : АН СССР, 1955. – Т. VII : Статьи и рецензии 1843. Статьи о Пушкине 1843 – 1846. – С. 132 – 222.
4. Белкина М. А. "Светская повесть" 30-х годов и "Княгиня Лиговская" Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. Лит., 1941. — С. 516—551.
5. Беловинский Л.В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XX в. М., 2007, С. 602-603.
6. Берков, П. Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII – XIX в. / П. Н. Берков // XVIII век / под ред. П. Н. Беркова, Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. – Л. : Наука, 1969. – Сб. 8 : Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – С. 5-19.
7. Боева, Л. И. Сентиментальная повесть Н.М. Карамзина / Л. И. Боева // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. – Екатеринбург, 1994. – С. 3-10
8. Валек Н.А. «Через край» В.А. Соллогуба: от светской повести к «роману из современной жизни». – Екатеринбург, 2011. – С. 22.
9. Взгляд на главные явления в русской литературе на 1843 г. //

Литературная газета. – 1844. № 2. С. 33-35.

10. Виноградов И. А. О теории новеллы.- Борьба за стиль. Л., 1937.
11. Гершензон М.О. Материалы по истории русской литературы и культуры: русская женщина 30-х годов // Русская мысль. – 1911. № 12. Отд. XIII. С. 54-73.
12. Глухов В.И. «Евгений Онегин» Пушкина и повести Карамзина // Карамзинский сборник. Творчество Н.М. Карамзина и историко-литературный процесс : Сб. Статей. – Ульяновск : Изд-во УлГПУ, 1996. С. 28-29.
13. Гончарова О.М. Образ целого национальной культуры в творчестве Н.М. Карамзина // Гончарова О.М. Власть традиции и «новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. СПб., 2004. С. 217—269.
14. Грот, Я. К. Очерк деятельности и личности Карамзина [Текст] / Я. К. Грот // Карамзин: pro et contra: личность и творчество Н. М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей : антология / сост. Л. А. Сапченко. – СПб. : РГХА, 2006. – С. 672-687.
15. Гуковский Г.А. Карамзин и сентиментализм // История русской литературы : в 10 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1947. – Т. 5. С. 55-105.
16. Добролюбов Н.А. Собрание сочинений в 9 т. – М.-Л.: Гослитиздат, 1961-1964. – Т.8. С. 595.
17. Ермоленко С.И., Валек Н.А. В.А. Сологуб «Через край»: забытая страница русской романистики. Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – 2013.
18. Иванов, М. Б. Судьба русского сентиментализма [Текст] / М. Б. Иванов. – СПб. : Эйдос, 1996. – С. 320.
19. Иезуитова Р.В. Светская повесть / Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л, 1973. – С. 169-199.

20. Иезуитова, Р. В. Светская повесть // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. – С. 134–168.
21. История русской литературы XIX века : Часть 2: 1840-1860 годы / под ред. В. И. Коровина. – М. : Издательство Владос, 2005. – (Глава 2 «Жанровая типология русской романтической повести»).
22. История русской литературы XIX века: 1800-1830-е годы: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. – М.: Владос, 2001. – Ч. 2. С. 256.
23. Калганова, Т. А. Сентиментализм в русской литературе XVIII века / Т. А. Калганова // Русская литература XVIII века. Сентиментализм / сост. Т. А. Калганова. – М. : Дрофа : Вече, 2006. – С. 5-11.
24. Канунова Ф.З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). – Томск : Изд-во Томск. Ун-та, 1967. – С. 94—98.
25. Канунова, Ф. З. Из истории русской повести конца XVIII – первой трети XIX в. (Карамзин, Марлинский, Гоголь): автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ф. З. Канунова ; Томск. гос. ун-т. – Томск, 1969. – С. 43.
26. Канунова, Ф. З. Н. М. Карамзин в историко-литературной концепции В. А. Жуковского (1826-1827) / Ф. З. Канунова // XVIII век : сб. ст. / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. – СПб. : Наука, 1999. – Сб. 21. – С. 337-346.
27. Карамзин, Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. / Н. М. Карамзин. – М. : Худож. лит. ; Л. : Худож, лит. 1964. – С. 810.
28. Карамзин Н.М. Юлия // Русская сентиментальная повесть. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1979. – С. 106-118.
29. Корман Б. О. Изучение текста, художественного произведения. М., "Просвещение", 1974. – С. 110.
30. Коровин В.И. Среди беспощадного света / Русская светская повесть первой половины XIX века. – М.: Советская Россия, 1990. С. 5-14

31. Купреянова, Е. Н. Русский роман первой половины XIX в. От сентиментальной повести к роману / Е. Н. Купреянова, Л. Н. Назарова // История русского романа : в 2 т. – М. ; Л : Наука, 1962. – Т. 1. – С. 66-99.
32. Купреянова, Е. Н. Проза 1800 – 1810-х гг. / Е. Н. Купреянова // История русской литературы: в 4-х т. / А.С. Бушмин [и др.] ; гл. ред. Н.И. Пруцков. – Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму / ред. тома Е.Н. Купреянова. – Л. : Наука, 1981. – С. 60.
33. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы. —Екатеринбург: «Словесник», 2010. — С. 904.
34. Лотман Ю. М. Карамзин Николай Михайлович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 2: Г—К. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. — С. 475.
35. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века) СПб : Искусство – СПб, 1994. – С. 194.
36. Лотман, Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789-1803) / Ю. М. Лотман // Карамзин: pro et contra: личность и творчество Н. М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей : антология / сост. Л. А. Сапченко. – СПб. : РГХА, 2006. – С. 761-778.
37. Лузикова, С. Н., Грязнова, В. В. Светская повесть 1820-1830-х гг. Осмысление жанра в критике. – Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2012. – Выпуск 1. – С. 60-67.
38. Макогоненко, Г. П. Николай Карамзин – писатель, критик, историк / Г. П. Макогоненко // Избр. работы: о Пушкине, его предшественниках и последниках / Г. П. Макогоненко. – Л. : Худож. литература, 1987. – С. 74-149.
39. Мейлах Б. С. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. - Л.: Наука, 1973. - С. 189.
40. Орлов, П. А. Русский сентиментализм / П. А. Орлов. – М. :

Изд-во МГУ, 1977. – С. 270.

41. Орлов П.А. Русская сентиментальная повесть // Русская сентиментальная повесть. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – С. 5-26.

42. Павлович С.Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Изд-во Саратов. Ун-та, 1974. – С. 224.

43. Подлесова, С. Е. Исторические повести Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» и «Марфа-Посадница, или покорение Новгорода»: особенности жанра, поэтика: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / С. Е. Подлесова ; Самар. гос. пед. ун-т. – Самара, 2000. – С. 179.

44. Русская сентиментальная повесть: Сборник / Составление, общ. ред., и вступит. статья (с.5-26) и коммент. П.А. Орлова. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – С. 336.

45. Сигида, Л. И. Эволюция жанра повести Н. М. Карамзина: дис... канд. филол. наук : 10. 01. 01 / Л. И. Сигида ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1992. – С. 247.

46. Сизова М.А. «Жанр светской повести в русской литературе 1830-х годов: творчество Е.А. Ган». – М., 2007. – С. 22.

47. Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа ; под ред. Тмарченко Н.Д. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – (Сер. Бакалавриат). – С. 84–91.

48. Троицкий В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х гг. 19 в. 1985. – С. 280.

49. Федосеева Т.В. Теоретико-методологические основания литературы русского предромантизма: Монография. М., 2006. – С. 45.

50. Шевырев С. Три повести Н. Павлова // Московский наблюдатель. – 1835. – № 1. С. 122-135