

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

Внутренний мир героя в повести «Моя исповедь» Н.М. Карамзина: к изучению творчества писателя в школе

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата подпись

Исполнитель:
Батманова Ксения Игоревна,
обучающийся БР-41 группы

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Кудреватых Анастасия Николаевна,
к.ф.н., доцент

подпись

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ И РАСКРЫТИЕ ЕГО ВНУТРЕННЕГО МИРА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ.....	11
1.1. Проблема героя в теоретическом аспекте 13	
1.2. Приемы раскрытия «странного человека» в художественном произведении	24
ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЗМА В «МОЕЙ ИСПОВЕДИ» Н.М. КАРАМЗИНА	40
2.1. Приемы раскрытия внутреннего мира героя «Моей исповеди» Карамзина	40
2.2. Методические разработки анализа образа героя в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина на уроках литературы в среднем звене	50
Сценарий литературного вечера, посвященного творчеству Н.М. Карамзина.	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Одним из значимых писателей в русской литературе является Николай Михайлович Карамзин. Его произведения «Евгений и Юлия», «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь» и др. открыли новое направление в истории русской литературы. В литературоведении традиционно принято считать, что Карамзин является основоположником сентиментализма как литературного направления. Так и должно было быть, потому что практически все его произведения написаны в духе сентиментализма. Впервые в русской литературе на первый план выступает душа героя, его внутренний мир. 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.

«Карамзиным, - писал В.Г. Белинский, - началась новая эпоха русской литературы» [Белинский 1954 : 71]. «Карамзина читали все грамотные люди, претендовавшие на образованность, многих из них только Карамзин и мог заставить приняться за чтение книг и полюбить это занятие как приятное и полезное» [Белинский 1954 : 71]. В.Г. Белинский называет литературную деятельность Карамзина подвигом. «Везде и во всем, - писал он, - Карамзин является не только преобразователем, но и начинателем, творцом» [Белинский 1954 : 71]. Критик выделил в истории русской литературы целый период, назвав его карамзинским.

Изучением творчества Н.М. Карамзина занимались Г.А. Гуковский, Ю.М. Лотман, В.Э. Вацуро, 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.

Знакомство с научной литературой приводит нас к выводу о том, что больше всего внимания ученые уделяют «Бедной Лизе» и «Письмам русского путешественника».

Так, например, Д.Д. Благой называет это произведение «самой знаменитой и, действительно, особенно характерной и значительной и литературно-общественном отношении повестью» [Благой 1951 : 644].

Одним из самых известных современных исследователей творчества Н.М. Карамзина является Ю.М. Лотман. Его работа посвящена биографии писателя, факторам, повлиявшим на его мировоззрение. Эта книга представляет интерес для тех, кто стремится разобраться в творческих и жизненных убеждениях писателя. Главное внимание автор уделяет путешествию Карамзина по Европе и работе над «Письмами русского путешественника». Другим произведениям Лотман уделяет незначительное внимание: «Например, «Бедная Лиза» упоминается в связи с характеристикой этических и философских взглядов писателя: «То, что добровольная гибель героини не вызывает у автора никакого осуждения, уже само по себе было «модным» взглядом, более связанным с «Вертером», чем с традиционными представлениями» [Лотман 1997 : 227].

С.Э. Павлович рассматривает «Бедную Лизу» как произведение во многом определившее жанровые каноны сентиментальной чувствительной повести: «Под пером Н.М. Карамзина четко определились характерные особенности «чувствительной повести». Она значительно ослабила назидательность, научилась не только говорить о любви героев, но передавать их состояние. Она сосредоточила внимание на личности и на ее духовной жизни, на отражении ее индивидуальных особенностей» [Павлович 1974 : 149]. Большое внимание ученый уделяет героям повести «Бедная Лиза», которые явились откровением для читающей публики: «Лиза первая в русской литературе героиня, которая, забыв о голосе долга и рассудка, смело пошла на встречу своей страсти. Эраст достаточно живой образ, совершенно выпадающий из схемы положительного героя, наметившейся в литературе. Карамзин, первый в русской литературе сумел раскрыть внутренний мир героев, их психическое состояние через особенности строения фразы, через эмоциональную окраску речи» [Павлович 1974 : 152].

«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 2006 : 95 - 96].

Одной из немногих работ, специально посвященных проблеме Карамзинского психологизма, является статья Н.Г. Пурыскиной. Автор этой статьи рассматривает жест, как основной прием психологического анализа в произведениях Н.М. Карамзина: «Богата палитра эмоциональных оттенков, присущих душевному миру персонажей «Бедной Лизы»: огорчение, грусть, отчаяние, любовь... - всего не перечислишь. Достигается это мастерству языка жестов... Жест – самый чуткий и искренний вестник душевных движений человека, который далеко не всегда может словами поведать о своих чувствах» [Пурыскина 1985 : 113-117].

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].

В центре любого произведения стоит человек с его неповторимым характером, с его интересами. И основная задача любой литературы – раскрыть тайны его души. Н.М. Карамзин сумел приоткрыть тайну души человеческой. Писатель овладел приемами психологического анализа в раскрытии внутреннего мира человека. Именно поэтому его произведениями зачитывались, ведь каждая его не оставила равнодушным ни одного читателя.

В современном литературоведении не подвергаются сомнению заслуги писателя как психолога. Например, Г.А. Гуковский считает: «Повести и очерки Карамзина приближаются по манере к лирическим стихотворениям. И читатель искал в них не столько занимательного сюжета, довольно безразличного, сколько именно переживаний, создания эмоциональной атмосферы, до сентиментализма неизвестной русской литературе и открывавшей для неё перспективы нового и плодотворного понимания сложности душевной жизни человека» [Гуковский 1947 : 81].

Анализу открытий Карамзина в области изображения внутреннего мира героев посвящены работы Н. Д. Кочетковой. В них сделан анализ некоторых приемов раскрытия внутреннего мира сентиментальных героев (роль чтения, портрет, пейзаж). Исследователь отмечает следующее: «При всем различии в поисках новых путей и писатели, и художники, связанные с сентиментализмом, все с большим вниманием относятся к внутреннему миру человека, ищут средства для передачи его психологического состояния. В пределах одного направления возникают разные тенденции, противостоящие друг другу: с одной стороны, утверждение определенного стереотипа героя, с другой – стремление преодолеть возникающий шаблон, выйти за его рамки. В противоборстве названных тенденций осуществляется развитие художественного сознания, подготавливаемого к следующему этапу – искусству романтизма и отчасти реализма» [Кочеткова 1986 : 70 - 96].

Один из аспектов рассмотрения творчества Карамзина – жанровая специфика его произведений. Так Ю.М. Лотман «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, посвященной жанру исторической повести в творчестве Карамзина, направляет внимание на стремлении автора показать характеры героев в развитии, а не в статике [Подлесова 2000 : 72].

В карамзиноведении существует еще один дискуссионный вопрос: принадлежность 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].

Нельзя обойти вниманием диссертацию А.Н. Кудреватых, которая посвящена эволюции психологизма прозы Карамзина. Исследовательница прослеживает изменения от прямых форм к аналитизму, т.е., к более сложным формам.

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]. В данном случае объектом исследования становятся поздние произведения Карамзина, о которых пишет В.Ю. Троицкий, В. В. Биткинова и др.

По мнению В.Ю. Троицкого, поздняя проза Карамзина является 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 творче-

ском 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 сентиментальных произведений» [Троицкий 1985 : 68].

Говоря о Карамзине не только как о писателе-сентименталисте, исследователи приходят к выводу, что писатель положил начало другому аспекту изучения свойств личности, противоположному всему чувствительному и ранимому. Показателем такой «античувствительности» является повесть «Моя исповедь». В этом произведении Карамзин выявляет новый тип, который можно поставить в один ряд с «маленьким человеком», «лишним человеком», тип «странного» человека.

Ю.М. Лотман, анализируя данное произведение, отмечает: «Идея врожденно злой природы человека лежит в основе повести «Моя исповедь» [Лотман 1998 : 344]. Еще несколько лет тому назад для Карамзина «я» было единственной, доступной пониманию человека реальностью и, следовательно, единственной возможной предпосылкой всех суждений («что человеку занимательнее самого себя?»). Теперь, оставаясь на позициях непознаваемости объективного, Карамзин исходит из мысли о необходимости согласования в едином общественном организме этих многочисленных, враждебных друг другу людей-эгоистов. Углубление в свое «я» теперь третируется как эгоизм, а любимая прежде самим автором характеристика внешнего мира как мира «китайских теней моего воображения» вкладывается в уста эгоиста – героя повести «Моя исповедь» [Лотман 1998: 345].

Анализ исследований творчества Н.М. Карамзина приводит нас к мысли об **актуальности** работы, которая обусловлена малоизученностью своеобразия психологического анализа героя в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина. Можно назвать лишь некоторых исследователей, которые касались этой проблемы и отмечали необычный склад характера графа NN, тип личности, отличный от

других современных ему характеров. Например, Б.Т. Удодов, Л.А. Сапченко, Л.И. Сигида, А.Н. Кудреватых и др. Но анализ внутреннего мира этого героя в их работах не представляется исчерпывающим.

Объектом исследования - произведение Н.М. Карамзина «Моя исповедь».

Предмет – приемы психологического анализа в данном произведении Н.М. Карамзина.

Цель работы – выявить специфику психологизма в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина.

Поставленная цель достигается решением следующих **задач**:

1. рассмотреть понятие «литературный герой» в теоретическом освещении;
2. исследовать понятия «психологизм» и «психологический анализ»;
3. проанализировать приемы раскрытия внутреннего мира графа NN в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина и сделать вывод о своеобразии психологизма в данном произведении;
4. предложить методические разработки анализа литературного героя в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина в рамках элективного курса в школе.

Методология исследования основана на типологическом и системно-структурном методах, базируется на трудах, посвященных проблеме литературного героя и художественного психологизма (Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин, А. И. Иезуитов, И.В. Страхов, Б.Т. Удодов и др.) на отечественных литературоведческих работах, посвященных изучению творчества Н.М. Карамзина (Г.А. Гуковский, П.А. Орлов, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Н.Д. Кочеткова, Ф.З. Канунова, Е.Н. Куприянова и др.).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов в школьном преподавании творчества Н.М. Карамзина на уроках литературы (как общий обзор).

Структура работы отражает логику исследования и состоит из введения, двух глав (с выделением параграфов), заключения и списка литературы.

ГЛАВА I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ И РАСКРЫТИЕ ЕГО ВНУТРЕННЕГО МИРА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

Если обратить внимание на историю слова «герой» («heros» - греч.), то оно означает полубога или обожествленного человека. У древних греков героями были либо полукровки (один из родителей бог, второй – человек), либо выдающиеся мужи, которые прославились своими деяниями, например, военными подвигами или путешествиями. Звание героя давало человеку массу преимуществ. Ему поклонялись, в честь него слагали стихи и прочие песни. Постепенно понятие «герой» переключалось в литературу.

Теперь в нашем понимании героем может быть, как «муж благородный», так и «негодный», если он действует в рамках художественного произведения. С термином «герой» соседствует термин «персонаж», и часто эти термины воспринимаются как синонимы. Но герой и персонаж – это далеко не одно и то же.

В словарях литературоведческих терминов встречаем следующие определения: «Литературный герой - это выразитель сюжетного действия, которое вскрывает содержание произведения» [Шабанова 2008 : 68].

«Персонаж – это любое действующее лицо в произведении» [Чернец, Семенов, Скиба 2001 : 135].

Слово «персонаж» характерно тем, что не несет в себе никаких дополнительных значений. Взять, например, термин «действующее лицо». Сразу видно, что оно – должно действовать, совершать поступки, и тогда под это определение не подходит целый ряд героев.

Таким образом, герой – это важное для выражения идеи произведения действующее лицо. А персонажи – это все остальные участники событий.

Также в литературоведении встречается такое понятие, как литературный тип - это обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее характерной для определенной общественной среды в определенное время. В нем соединяются две стороны - индивидуальное (единичное) и общее.

Типическое - не означает усредненное. Тип концентрирует в себе все наиболее яркое, характерное для целой группы людей — социальной, нацио-

нальной, возрастной и т.д. Например, тип тургеневской девушки или дамы бальзаковского возраста.

По мнению Бурцевой Е.А. существуют определенные типы литературных героев, выделяемые в зависимости от времени, когда было создано то или иное произведение. Так, «...греко-римская античная литература показала нам мифологизированного героя, находящегося в гармонии с миром, в котором главенствует рок\судьба; средневековье изображает героя-страдальца, постигающего мир через Бога; литература эпохи Возрождения создает образ побеждающего гуманиста; экзальтированный герой барокко; человек долга в эпоху классицизма; разумный, философствующий герой просветительского реализма; эстетствующий — сентиментализма; страдающий, в вечном разладе с миром и с самим собою романтический герой; в нравственном поиске, несовершенный герой критического реализма; сложный, многогранный, низменный герой модерна; борец за новый мир герой соцреализма...» [Бурцева 2013 : 1 - 6].

Таким образом, в современном литературоведении нет терминологического единства в отношении образа героя.

Например, В. Е. Хализев в своей «Теории литературы» использует целый синонимический ряд для обозначения героя: персонаж, действующее лицо, литературный герой, актант (от лат. *actant* - действующий). Остановим свое внимание на двух единицах – действующее лицо и литературный герой. Итак, «...слово «герой» подчеркивает позитивную роль, яркость, необычность, исключительность изображаемого человека, а словосочетание действующее лицо» — тот факт, что персонаж проявляет себя преимущественно в совершении поступков» [Хализев 1999 : 82].

Термином литературный герой так же пользовалась и Л. Я. Гинзбург, которая понимала под литературным героем «завершенный персонаж произведения, обладающего полноценным бытием» [Гинзбург 1999 : 35]. Герой каждой литературной эпохи создается по «заданной формуле» (термин Л. Гинзбург), он узнаваем и выступает носителем определенной системы черт, качеств.

Итак, литературный герой – это, как правило, вымышленное одушевленное лицо, обладающее определенным характером и уникальными внешними данными.

1.1. Проблема героя в теоретическом аспекте

Русская литература развивается на базе национального сознания. Укрепляется роль литературы в общественном сознании, происходит тяготение к народности. Открыть тайну души человека, его внутреннюю стихию, воспроизвести путь духовного мира так ярко и верно – все это характерные особенности художественной действительности. В центре любого произведения стоит человек, человек с его неповторимым характером, с его интересами. И основная задача любой литературы – познать этот концепт, раскрыть тайны его души. Человек является главным организующим центром любого художественного произведения. Лермонтов, Карамзин, Толстой, Тургенев и другие - не просто писатели, а величайшие творцы, стоящие на самой вершине русской классической литературы.

Какова была роль литературы в сознании эпохи? Образ поэта или писателя наделяется какой-то исключительной ценностью, особым талантом, который дан свыше. Литература в это время занимала особое положение в контексте эпохи. Велись дискуссии о том, была ли эпоха Петра каким-то переломным моментом, способная создать новую реальность и оторвать от Древней Руси. «Ощущение своей эпохи как новой связано было со стремлением противопоставить ее предшествующей. Самосознание культуры начинается с противопоставления себя своим истокам, и миф о себе начинается с мифологизации покинутого вчерашнего дня» [Лотман 2012 : 120]. Это вызвано тем, что яркое разнообразное прошлое России до Петра являлось застывшим, лишенным какой-либо динамики. И если прошлая жизнь представлялась упорядоченной и жестко организованной, в которой человек как личность стирается полностью, и нет никакой возможности проявить себя, то когда человек стал обращаться к «миру духовных идеалов», находя те же религиозные ценности, которые опирались на

уклад сознания средневекового человека. По мнению Лотмана, человек петровской эпохи – «новый человек» – создавая свой культурный миф, склонен был отождествлять эти традиционные идеалы с реальностью вчерашнего дня. Он начинал искренне верить, что до того, как явился Преобразователь, дети были в беспрекословной власти у родителей, церковь управляла жизнью, а весь порядок жизни был непосредственной реализацией нравоучительных проповедей» [Лотман 2012 : 121].

В русском литературоведении на протяжении всей истории постепенно складываются определенные образы литературных героев или типов, но каждый является почвой для развития другого. Начнем с более широкого: установим понятие литературного типа. Поскольку это определение присутствует на слуху у каждого, кто занимается литературой – попробуем сами его сформулировать. Литературный тип – система персонажей, обладающих общими чертами (социальный статус, мировоззрение, духовный мир) и зависящих от определенной общественно-исторической ситуации. Исходя из определения, можно выявить классификацию литературных типов. Лишний человек - непременно человек сильного пола, галантный, интеллектуально развитый образованный, имеет ряд талантов, но по причине внешних и внутренних обстоятельств свои способности не может претворить в жизнь. Он часто непонятен обществу и родным его людям. Он ищет цели жизни, смысла бытия, но ответ так и не находит, следовательно, разочаровывается в жизни и растрчивает свои таланты на развлечения и на несущественные дела. Чаще всего жизнь такого героя заканчивается трагически. Манн Ю.В. тип лишнего человека характеризует так: «Принадлежа к высшим классам общества, лишний человек отчужден от дворянского сословия, презирает чиновничество, но, не имея перспективы иной самореализации, в основном проводит время за праздными развлечениями. Такой стиль жизни не в состоянии облегчить его скуку, что приводит к дуэлям, азартным играм и другому саморазрушительному поведению. К типичным чертам лишнего человека относятся душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад между словом и делом, и, как правило, общественная пассивность»

[Манн 1967 : 400 - 402]. К такому типу персонажей относятся Евгений Онегин, Печорин и др. В статусе лишнего человека долгое время пребывает Пьер Безухов. «Пьер испытывал несчастную способность многих, особенно русских людей, - способность видеть и верить в возможность добра и правды, и слишком ясно видеть зло и ложь жизни, для того, чтобы быть в силах принимать в ней серьезное участие. Всякая область труда в глазах его соединялась со злом и обманом. Чем он ни пробовал быть, за что он ни брался – зло и ложь отталкивали его и загораживали ему все пути деятельности. А между тем надо было жить, надо было быть заняту. Слишком страшно было быть под гнетом этих неразрешимых вопросов жизни, и он отдавался первым увлечениям, чтобы только забыть о них. Он ездил во всевозможные общества, много пил, покупал картины и строил, а главное читал» [Толстой 2007 : 47].

Следующий литературный тип – тип маленького человека. Рождается в эпоху сентиментализма. В самом начале это понятие служило для обозначения лиц третьего сословия. Это отразилось в историко-литературном процессе. Как говорит И.И. Мурзак, «появилось множество «перелицованных» повестей, где главный герой выступал в роли плута или жертвы» [Мурзак 2007 : 24 - 25]. Этот тип характеризуется низким социальным положением и происхождением, такой герой ничем непримечателен, не обладает выдающимися способностями, слабохарактерный, но при этом добрый сердцем, не желающий никому зла. Но важно то, что маленький человек способен на небольшой бунт, а также заболеть психическими расстройствами. Данное свойство, которое мы называем внутренним протестом против социальной противоречий и несправедливости жизни сопровождается с нездоровым стремлением возвысить себя, что в результате приводит их к потере рассудка или, еще хуже, к смерти. Сила трагедии маленьких людей – «героев зловонных и темных углов» [Григорьев 1975 : 411]. Вайль очень верно подмечает одну особенность маленького человека, говоря о значимости нашего русского маленького человека на Западе. «Маленький человек из великой русской литературы настолько мал, что дальнейшему уменьшению не подлежит. Изменения могли идти только в сторону увеличе-

ния. Этим и занялись западные последователи нашей классической традиции. Из нашего Маленького человека вышли разросшиеся до глобальных размеров <<...>> герои Кафки, Беккета, Камю и др. Советская культура сбросила башмачкину шинель – на плечи живого Маленького человека, который никуда, конечно, не делся, просто убрался с идеологической поверхности, умер в литературе» [Вайль 1992 : 228].

Можно привести достаточное количество примеров этого типа в русской литературе. Это и «Повести Белкина» Пушкина, «Шинель» Гоголя, «бедные люди» Достоевского. Мурзак: «Открытие типа «маленького человека» принадлежит Пушкину. М. Бахтин отмечал, что Белинский «проглядел» Самсона Вырина, не сделал его главным источником темы «маленького человека». Объяснением этому может быть благополучная развязка конфликта. Дуня счастлива, несмотря на логику социальных отношений. Самсон Вырин предполагал, что дочери придется улицы мести, а она вполне благополучно вышла замуж за Минского. Пушкин намеренно отходит от изображения социальных аргументов трагедии несчастного человека, <<...>> как бы то ни было, психология «маленького человека» была очерчена Пушкиным во всей очевидности его общественного существования» [Мурзак 2007 : 27]. Таким образом, «маленький человек» постепенно эволюционирует и приобретает более широкие масштабы.

Можно выделить еще такой тип как «тургеневская девушка». Такому типу обращались Э. Надточий, Е. Новосельцева и др. «Взрывная экспрессивность, решительность «идти до конца», жертвенность, соединенная с почти неземной мечтательностью» [Надточий 1999 (12)]. По словам Е. Новосельцовой, «тургеневская барышня» красива и женственна, романтична и впечатлительна, выбирая между любовью и нравственными нормами предпочтет последнее. Самый главный фактор счастья – чистота души и бескорыстность. «Тургеневская барышня склонна к самопожертвованию. И таких примеров много: Лиза Калитина («Дворянское гнездо»), Елена («Накануне») и др.

Делая выводы по вышеперечисленным литературным типам, можно сказать, что в центре любого, не только литературного произведения, но и искусства стоит человек, его концепт личности со своим противоречивым характером и интересами. Человеческая личность имеет духовное начало, способна изменить мир. И чем дальше читатель изучает внутренний мир человека, тем сильнее влияние героя на читателя.

Скажем, русское литературоведение не ограничивается только этими литературными типами, оно развивается дальше и выявляет новый тип – тип «странного человека». Он находится на стадии развития и исследования и поэтому является малоизученным. В истории литературы можно привести достаточное количество произведений, где можно было обнаружить этот тип. Такой образ «странного человека» можно найти в произведениях Ф.М.Достоевского, где Митя Карамазов является типичным представителем героя-безобразника или «странного человека», Евгений Онегин А.С. Пушкина, в небольших произведениях Н.М. Карамзина, таких, как «Рыцарь нашего времени» и «Моя исповедь», также нельзя не упомянуть о лермонтовском романе «Герой нашего времени». Все эти произведения объединяет общий тип центрального персонажа, тип не совсем обычный, к которому так и хочется применить термин «странный». Конечно, можно оспорить все эти примеры героев и с полной уверенностью заявить и даже доказать, что это все типы «лишних людей», но тому и посвящено наше исследование – доказать, что все эти люди не столько лишние, сколько странные.

Странных людей, и не только главных героев известных произведений, но и обыкновенных людей, реально живущих в эпохе своего времени, в историко-литературном процессе можно привести достаточное количество примеров. Но они и являются самыми обыкновенными личностями, т.к. примитивно мыслят, их поступки оказываются предсказуемыми, да и вообще они проживают земную жизнь со всеми ее типичными радостями и печалью. А поистине странных можно назвать тех только персонажей, которые своим нестандартным умом мыслят глубоко и совсем не так, как обычные люди.

К проблеме «странных людей» обращались такие исследователи Б.Т.Удодов, Ф.З. Канунова, Е.И. Осетров и др. Все они определяли данный тип, как самостоятельный, независимый ни от каких других типов, имеющий право на собственное развитие. В истории литературы принято считать, что М.Ю. Лермонтов – первый писатель, кто изобразил тип «странного человека». В его известном романе «Герой нашего времени» Печорин – классический герой в области «странных людей».

Традиционно считать, что идея изобразить «странного человека» принадлежала только Лермонтову, но это не так. Доказательством служит неоконченный роман «Рыцарь нашего времени» Н.М.Карамзина. «Мысль изобразить в романе героя нашего времени не принадлежит исключительно Лермонтову. Мысль эта принадлежит Карамзину. Он первый сделал не одну попытку для ее осуществления. Между его сочинениями есть неоконченный, или, лучше сказать, только начатый роман, даже и названный «Рыцарем нашего времени»» [Белинский 1954 : 78 - 79]. В.Г.Белинский отмечал, что мысль показать героя своего времени и одновременно «странного человека» свойственна не Лермонтову, а Карамзину. Карамзин был не только главой русского сентиментализма, но и открыл тип героя-безобразника.

Также к проблеме «странных людей» и конкретно к произведениям Карамзина обращалась Л.И. Сигида. Она упоминает малоизвестное произведение Карамзина «Моя исповедь». «В "Моей исповеди" "человек без сердца" - один из тех, кто по рождению своему должен служить государству, изображается не только как антипод чувствительного героя, но становится центром художественного исследования» [Сигида 1992 : 152]. На наш взгляд, повесть «Моя исповедь» - яркий пример странного человека. Карамзин первый, кто заложил основы этого литературного типа. П.А.Орлов в работе «Русский сентиментализм» основную причину странности поведения в образе главного героя его произведения видит именно в неправильном воспитании в детском возрасте. Неверное воспитание, которое закрепило привычку «плохого», конечно же, плохого для общества поведения, а именно забвение своих обязанностей, чувства долга,

привело к беде и последующим жизненным неудачам. «Главную причину столь безответственного отношения многих дворян к своему общественному долгу Карамзин видит в отсутствии хорошего домашнего воспитания, где главная роль принадлежит родителям <...> Порочным считал Карамзин повальное увлечение дворян гувернерами-иностранцами, не способными разбудить в воспитаннике ни любви, ни привязанности к России. Именно такое воспитание получил главный герой повести "Моя исповедь". С самого рождения он был жертвой родительского равнодушия» [Орлов : 225 - 226].

В отечественном литературоведении нет конкретного определения «странного человека», не выделяют и какие-то конкретные характеристики «героя-безобразника», опираясь на работы исследователей, которые как-то касались этой проблемы, попытаемся сами дать определение и выделить основные черты типа «странный человек».

Тип «странного человека» - литературный герой, характерный для произведений русских писателей, которому свойственно девиантное поведение (отклоняющееся), а именно саморазрушительные поступки, не принимаемые обществом. Нельзя не сказать и о типе «лишнего человека».

«Лишний человек» - образ определенного человека в русском литературоведении, которому характерно отчуждение от среды, доходящее до полного отрыва, а также одиночество и полное разочарование в собственной жизни. Этот человек умен, образован, принадлежит к высшим классам общества, но свои таланты не может реализовать, как и не может реализовать себя в жизни.

Причем Б.Т. Удодов отмечает, что тип «лишнего человека» характеризуется как особая конкретно-историческая и социально-психологическая разновидность более общего типа «странного человека» [Удодов 1989 : 17]. Т.е. тип «странного человека» - это более общее понятие; «лишний человек» - более узкое. Можно сделать вывод о том, что «странный человек» близок к «лишнему человеку», а значит, первому свойственны черты второго. Но все же, эти понятия не тождественны, между ними есть некоторые отличия. Попробуем их выделить.

А.Н. Кудреватых в своей работе дает следующие черты:

1. изображение героя и его характера осуществляется и глазами окружающих его людей, и изнутри, глазами самого героя.
2. поведение и поступки героя внешне оказываются обманчивы
3. благодаря исповедальной форме повествования признания самого героя даю истинное представление о том, что происходит у него в душе
4. самолюбование собственной храбростью и уникальностью
5. ясное понимание и осознание того, что он делает
6. превращение собственной жизни в спектакль: игра чужой роли, попытка показать себя со стороны безобразника
7. совершает безумные поступки, выходящие за пределы нормы
8. гордится своими поступками, отсутствует чувство стыда [Кудреватых 2014 : 13 - 15]

К данным характеристикам можно еще добавить и немаловажную черту, отмеченную Б.Т. Удодовым. Он говорит, что «странный человек» и кажется странным, потому что он показан на фоне обычных, повседневно встречаемых людей. «Проблема современного человека, шагнувшего в своем развитии дальше большинства современников». «Странный человек» - один из героев своего времени. При этом, если продолжать мысль Удодова, можно сказать, что этот тип всегда имеет ясный и трезвый ум в большей степени, чем кто-либо другой, но при всем своем таланте он не обретает той полноты жизни, которая присуща другим людям, той красоты и гармонии, которая требует его раненая душа, «он понимает с самого начала безрассудность своих поступков...» [Удодов 1989 : 98]. И заключается необычность характера данного литературного типа в том, что герой никогда не будет полагаться на свой собственный рассудок, его идеалы стоят гораздо выше житейских мудростей. «Но в том-то и «странность» его характера, что, несмотря на присущий ему в высшей степени здравый смысл, он никогда не подчиняется ему целиком, - для него существует в жизни нечто более высокое, чем житейски выверенное благоразумие» [Удодов 1989 : 99]. Образ «странного» человека – тип достаточно конкретного вре-

мени, положении, социального статуса и общественной среды со всеми ее противоречиями. Чаще всего, это дворянин-интеллигент, который испорчен и избалован светским обществом. Но, помимо всех выше упомянутых качеств, в нем есть нечто большее, чем просто испорченный дворянин. Его личность неповторима и индивидуальна на фоне литературной истории, кроме всего этого он мыслитель и идеолог. «Странный» человек «...воплощает такие качества родового человека, как развитое сознание и самосознание, «полнота чувств и глубина мыслей» [Достоевский 1973 : 81], восприятие себя представителем не только общества, но и всей истории человечества, духовно-нравственная свобода, деятельное самоутверждение целостного существа и т.п. Но будучи сыном своего времени и общества, он несет на себе и их неизгладимую печать, сказывающуюся в видовом, ограниченном, а подчас и искаженном проявлении в нем родового» [Удодов 1989 : 80]. Таким образом, можно сказать, что для «странного» человека характерны все качества, которые свойственны родовому человеку. Он любит жизнь и наслаждается жизнью, как и другие люди, но его самосознание и ум не дают реализовать все свои таланты на благое дело, он стоит выше своего рассудка, и для него важны какие-то другие высшие ценности. Но, не смотря на комплекс положительных качеств, история делает свое дело, накладывая неизгладимый след в его душе, например, внутренние терзания и противоречия, который он самостоятельно не способен разрешить. Ему могли бы помочь другие люди, близкие по духу, но на то человек и странный, что его не могут понять и воспринять в обществе. И с этим неизгладимым отпечатком ничего, к сожалению, нельзя сделать, нельзя преодолеть его.

Несложно заметить, что некоторые вышеперечисленные черты не свойственны Г.Печорину. Это можно объяснить тем, что, во-первых, любой литературный герой, в том числе и Печорин, предстает перед читателем как живая личность, которая может эволюционировать как в лучшую, так и в худшую сторону. Это не шаблон, который создан автором, и не обязательно герой должен соответствовать всем критериям «странного человека», а лишь большинству. Во-вторых, еще раз следует упомянуть Б.Т.Удодова, который писал о том,

что «лишний человек» - это лишь разновидность более общего типа - типа «странного человека». И Печорин относится к категории «лишних людей», но есть все основания полагать, что это тип и есть тип «странного человека». Печорин по-своему странен.

Нельзя не отметить и такую черту, такую как дар красноречия. Он красиво и умело ведет беседы, а также изящно пишет стихи и письма. Не и исключен такой фактор, как ведение дневника. Но прежде чем герой наречет себя «лишним» или «странным» человеком, должно произойти скрытое появление этого типа, а именно тот самый переломный момент, в котором герой осознает себя и свое место в этом мире, он – лишний среди людей. Именно такая проблема раскрывается в главе «Фаталист» в романе «Герой нашего времени». «Тема судьбы, предопределения и свободы человеческой воли является одной из важнейших сторон центральной проблемы личности <...> поставлена в «Фаталисте», который не случайно завершает роман, служит своего рода итогом нравственно-философских исканий героя, а с ним и автора» [Удодов 1989 : 107]. Также исследователь говорит о «схватке с судьбой» [Удодов 1989 : 110]. Это своеобразные эксперименты, которые заключаются в существовании предопределения, а именно в уготованной человеку судьбе и которые либо верифицируются, либо фальсифицируются в последнем.

Подводя итог по первому параграфу, можно сказать следующее: «лишний человек» и «странный человек» - между этими понятиями много общего, но ни отождествлять, ни противопоставлять их нельзя. Их взаимосвязь - отношение частного к общему. Можно еще раз упомянуть о том, что у героев таких типов собственное мировоззрение сильно расходится с обществом. Желание быть свободным и иметь чувство независимости и уверенности в своих убеждениях делает их замкнутыми и нелюдимыми, и их собственная жизнь устремлена внутрь себя. Действительность, в которой жили «лишние» и «странные» люди, намного опережало реальное время, и общество, которое находилось «в ладах» с этим временем, не понимало и не принимало взгляды «лишних» и «странных» людей, оно просто не было готово к новым идеям, не было готово

что-то менять в жизни. Об этом свидетельствует Удодов: «странные» люди, они и становятся странными только потому, «...что в своем развитии идут дальше большинства, развиваясь в человека, а если говорить точнее – в личность, что в условиях бесчеловечной, обезличенной действительности николаевской России было, по словам Герцена, одним «из самых трагических положений в мире». В свою очередь, «лишние» и «странные» люди презирали социум за косность и нерешительность.

«Странные люди» были совершенно истинны в своих идеалах, выражали неподдельную скорбь и разорванность тогдашней русской жизни. Печальный рок лишнего, потерянного человека только потому, что он развился в человека, являлся тогда не только в поэмах и романах, но на улицах и в гостиных, в деревнях и городах.

Печальный рок странного лишнего человека развился только потому, что он был представлен не только в литературных произведениях, но и в повседневной жизни: в скверах, гостиных, деревнях и городах.

Как говорит Б.Т. Удодов, «время «лишних» людей прошло. Теперь в России нет лишних людей, теперь, напротив, к этим огромным запашкам рук не достает. Кто теперь не найдет дела, тому пенять не на кого, тот в самом деле пустой человек, свищ и лентяй. И оттого очень естественно Онегины и Печорины делаются Обломовыми» [Удодов 1989 : 188]. С этой мыслью можно не согласиться, поскольку, на наш взгляд, проблема поиска смысла человеческого бытия и земной жизни как к самому ценному дару относится к «вечной» теме и становится особенно остро ощущаемой в переломную эпоху. «Странный человек» прошел сквозь время, успел за это время измениться и переродиться в «лишнего человека». И сейчас, в настоящий момент, - оглянуться вокруг и можно увидеть множество «лишних» людей, которые близки по духу к нашему устоявшемуся типу. И этот все также противопоставлен обществу, чувствует в себе большой творческий потенциал, интеллектуальное и нравственное превосходство, но не находит себе место в этом мире.

В ходе анализа мы пришли к выводу, что «лишний человек» - это разновидность более общего типа – типа «странных людей».

1.2. Приемы раскрытия «странного человека» в художественном произведении

Писатели для раскрытия образа «странного человека», пользуются рядом приёмов. Каждый герой обладает тем или иным характером.

В психологии понятие «характер» рассмотрено достаточно широко. Например, А. Адлер считает, что характер - индивидуальный жизненный стиль [Адлер 1997 : 58]; С.Л. Рубинштейн и А. Н. Леонтьев полагают, что «характер - совокупность морально-нравственных и волевых свойств человека» [Рубинштейн, Леонтьев : 36].

В литературоведении же это понятие имеет несколько другую окраску. Так, в Большом Энциклопедическом словаре сказано, что «характер - образ человека в литературном произведении, очерченный с известной полнотой и индивидуальной определенностью, через который раскрывается как исторически обусловленный тип поведения, так и присущая автору нравственно-эстетическая концепция человеческого существования» [БЭС. URL: <http://www.vedu.ru/bigencdic>]. Принципы и приемы воссоздания характера различаются в зависимости от трагических, сатирических и других способов изображения жизни, от литературного рода произведения и жанра; они в большой мере определяют лицо литературного направления.

В современном литературоведении дается следующее определение: «характер – это неповторимая индивидуальность персонажа, его внутренний облик, то есть то, что отличает его от других людей. Характер состоит из многообразных черт и качеств, которые соединяются неслучайно» [Энциклопедия К2, 2013, Свидетельство о публикации №213121701652 URL: <https://proza.ru/2013/12/17/1652>].

Немаловажным аспектом анализа характера героя является его психологический портрет. А.Б. Есин, один из виднейших теоретиков, подробно исследует художественный психологизм. Он говорит о различных уровнях его понимания и непосредственной связи характера и психологизма: «Совокупность устойчивых черт личности – реальной или вымышленной – называется в научной психологии и обыденной речи *характером*. Характер – это, безусловно, явление психологическое» [Есин 2003 : 5].

Проблема психологизма - одна из кардинальных в литературоведении. Первым затронул ее Н. Г. Чернышевский в критической работе «Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого» (1856 г.) [Чернышевский 1947 : 421 – 431].

А.Б. Есин различает понятия «психологизм» и «психологический анализ».

«...положение, когда писатель изображает психические процессы в соответствии с научно установленными закономерностями, в целом в истории мировой литературы является случаем довольно редким. Главное же в том, что изображение внутреннего мира, приближающееся к научному познанию психологических закономерностей, является для литературы не самоцелью, а скорее побочным эффектом. Психологический анализ в творчестве писателей подчинен идейно-художественному замыслу в создании произведения» [Есин 1988 : 10]. «Психологизм – это принцип организации элементов художественной формы, при котором изобразительные средства направлены в основном на раскрытие душевной жизни человека в его многообразных проявлениях». [Есин 1988 : 31]

К сожалению, на сегодняшний день можно констатировать недостаточность разработанных в нашем литературоведении теоретических основ психологизма как литературно-эстетического явления, хотя в последние годы стали появляться отдельные работы, в которых видна тенденция к теоретическим обобщениям и в сфере литературно-художественного психологизма [Кудреватых 2009 : 9].

Психологизм как художественное отображение психических процессов, внутреннего мира человека, как эстетически осознанный принцип его изображения восходит к эпохе Возрождения. Важным этапом в становлении и развитии психологизма явилась эпоха революционных потрясений конца XVIII - первой половины XIX в. Сентиментализм и особенно романтизм с его повышенным вниманием к личности заложили основы будущего развития психологизма во всех родах и жанрах литературы. Отмечая интенсивное развитие психологизма в западноевропейской литературе 20 - 30-х гг. XIX в., А. И. Герцен писал: «...тут-то явились эти анатомические разъятия души человеческой, тут-то стали раскрывать все смердящие раны тела общественного, и романы сделались психологическими рассуждениями» [Удодов 1989 : 49].

В русской литературе более или менее значительно развитые элементы психологизма обнаруживаются уже в произведениях Карамзина, Радищева («Дневник одной недели»).

Говоря непосредственно об анализе характера героя, мы опирались на существующие исследования в области психологизма. Так, Л. Я. Гинзбург говорит о двух основных способах психологического анализа – прямом (в виде авторских размышлений, самоанализа героев) и косвенном (через изображение жестов, поступков, которые должен истолковать читатель) [Гинзбург 1999 : 47]. И.В. Страхов полагает, что основные формы психологического анализа можно разделить на изображение характеров «изнутри», предполагающее художественное познание душевного мира действующих лиц через посредство внутренней речи, образов их памяти, и «извне» - через психологическую интерпретацию писателем особенностей речевого поведения героев, их мимики, в которых объективируется психология личности [Кудреватых 2009 : 23].

А.Н. Кудреватых обобщает открытия ученых и говорит о наличии трех форм психологизма: «При некоторых различиях в деталях, оба исследователя, тем не менее, говорят фактически о двух доминирующих формах психологизма в литературе:

1. Изображение внутренней жизни человека «извне», с точки зрения стороннего наблюдателя, через описание, характеристика внешних проявлений тех или иных эмоций, состояний – мимика, жест, поступок, монолог, диалог с другими героями и т.п. Читатель должен осмыслить, сопоставить предложенные ему факты и сделать выводы о том, что происходит в душе героя произведения – косвенная форма.

2. Герой раскрывается «изнутри» - через исповеди, дневники, письма, в которых он сам рассказывает о своем состоянии, либо через прямые авторские комментарии, размышления о чувствах персонажа – прямая форма.

А.Б. Есин указывает на возможность еще одного, третьего способа сообщить читателю о мыслях и чувствах персонажа – с помощью называния, предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают в его внутреннем мире, и предлагает назвать такую форму психологизма «суммарно-обозначающей» [Есин 2003 : 13]. Исследователь утверждает: «<...> одно и то же психологическое состояние можно воспроизвести с помощью разных форм психологического изображения. Можно, например, сказать: «Я обиделся на Карла Ивановича за то, что он разбудил меня» - это будет суммарно-обозначающая форма. Можно изобразить внешние признаки обиды: слезы, нахмуренные брови, упорное молчание – это косвенная форма. А можно, как это и сделал Толстой, раскрыть психологическое состояние при помощи прямой формы психологического изображения» [Есин 1988 : 14]» [Кудреватых 2009 : 18 - 19].

Прежде чем приступить к раскрытию вышеуказанных образов на конкретных литературных произведениях, необходимо вспомнить, что лишний человек – это непременно человек сильного пола, галантный, интеллектуально развитый, образованный, имеет ряд талантов, но, по причине внешних и внутренних обстоятельств, свои способности не может претворить в жизнь. Он часто непонятен обществу и родным его людям. Он ищет цели жизни, смысла бытия, но ответ так и не находит, следовательно, разочаровывается в жизни и растрачивает свои таланты на развлечения и на несущественные дела. Чаще всего

жизнь такого героя заканчивается трагически. А термин «странный» - это герой, которому свойственно девиантное поведение и саморазрушительные поступки, не принимаемые обществом. Также мы сказали, что определения «странный» и «лишний» всегда находятся рядом, но противопоставлять одного другому или ставить между ними знак «равно» никак нельзя. Их отношение исключительно частного к общему. «Странный» человек – это, своего рода, мост к более конкретному образу, образу «лишних» людей.

Вторая часть нашей главы посвящена приемам раскрытия «странного» человека в художественном произведении. То есть с помощью общих черт, характеризующих героя как «странного» человека, которые выдвигает в своей работе А.Н. Кудреватых, попытаемся доказать, что этот тип имеет право на существование.

Помимо этого мы обратимся к проблеме психологизма, который является основополагающим для раскрытия внутреннего образа «странного» человека. О литературном психологизме писали многие исследователи: это А.Н. Кудреватых, А.Б. Есин, Л.Я. Гинзбург и многие другие. Несомненно, для нас становятся актуальными те труды, которые попытались раскрыть психологическую сторону души человеческой и сопоставить концепцию личности в определенной конкретной эпохи с ее художественным изображением.

Личность как организующий центр произведения, интересовал многих исследователей очень давно. Д.Н. Овсяннико-Кулковский, который подробно занимался трудами теоретика и лингвиста А.А. Потебни разрабатывает свою теорию о психологическом методе. Он говорит о том, что существует связь между повседневным мышлением и художественным, и это не просто связь, она имеет органическое начало. Он обращает внимание на две стороны: с одной, анализ психологического воздействия произведений на читателя, что приводит к выявлению психологического образа писателя, а с другой, - анализ психологического содержания явлений, и процессов, и художественных образов, которые отражаются во внутренней жизни человека. Эти явления, и про-

цессы потом будут угадываться в характерах персонажей в художественной реальности.

Имена великих русских писателей вам известны уже давно. Лермонтов, Тургенев, Толстой, Достоевский – были не просто писателями и мастерами своего дела. Но их следует назвать психологами. Но что значит быть психологом? Значит, что раскрывать его характер, внутренние противоречия, говоря иными словами, изучать человека вообще. Отсюда следует производное понятие «психологизм». Что следует понимать под психологизмом? А.Б. Есин разводит его на узкое и широкое понятия: «...мы с самого начала сталкиваемся с двумя значениями слова психологизм – широким и узким. В широком смысле под психологизмом подразумевается всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров. В искусстве социальное как бы превращается в психологическое, воплощается в нем, получает через него свое выражение. Искусство познает социальные явления через явления психологические» [Есин 1988 : 5 - 8]. Далее значение слова в узком смысле: «...психологизм является свойством, характерным не для всего искусства и не для всей литературы, а лишь для определенной их части» [Есин 1988 : 5 - 8].

В.В. Компанеец говорит о психологизме как об универсальном свойстве произведения искусства. «Писатель не властен решать вопрос, быть психологизму в произведении или отсутствовать, он в любом случае в той или иной мере будет ощущаться» [Компанеец 2010: 240].

Чернышевский, анализируя ранние произведения Л.В. Толстого, говорит, что психологизм это свойство его художественной формы: «...Толстой владеет и другими художественными средствами и приемами, т.е., выражаясь фигурально, он умеет играть не одной этой струной» [Чернышевский 1947 : 425]. Нужно отличать мастерство изображения внутреннего мира героев от умения открывать тайну человеческой сущности и взаимоотношений между героями. На наш взгляд, последнее ценится больше. Изображение внутреннего мира героев – мастерство, доведенное до идеала, не есть то, на чем строится

произведение, оно, конечно, является важным компонентом содержания, но не отображает такое свойство, как психологизм в полной мере. А умение проникать в сущность человеческих характеров и взаимоотношений между ними – есть самое главное, это центр, на чем крепится любое произведение. На наш взгляд, последнее гораздо ценится больше: «Он (Толстой) чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе; это знание драгоценно не только потому, что доставило ему возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли... но еще, может быть, больше потому, что дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разгадывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений» [Чернышевский 1947 : 426]. У Толстого два эти свойства были развиты вполне. Таким образом, главное для Чернышевского – это отражение социальной действительности в каком-либо литературном произведении, а потом уже интерес авторской позиции, авторской симпатии и антипатии. «Литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой; фактическая достоверность изображаемого. В частности происхождение личного опыта писателя, становится эстетически безразличной» [Гинзбург 1999 : 7].

Что влияет на фактор психологизма? Если опираться на труды А.Б. Есина, то дело в характере персонажей, а именно в том, как представлены эти персонажи читателям. Во-первых, эти характеры должны быть пропущены через сознание автора, они должны получить авторскую оценку и стать такими, какими их видит творец произведения. Во-вторых, эти персонажи должны создаваться с учетом тех вопросов и проблем социальной действительности, которые ставит перед собой писатель. Как говорит Л.Я. Гинзбург, образ личности устанавливается в самой жизни, и «...житейская психология откладывается следами писем, дневников, исповедей и других» человеческих документов» [Гинзбург 1999 : 10]. Авторская оценка персонажей и те вопросы, которые она ставит для того, чтобы персонажи нашли решение им, в теории литературы принято называть проблематикой [Поспелов 1983 : 56 - 60]. Проблематика

«...оказывает прямое и непосредственное влияние на особенности образной, художественной формы произведения, и в частности на наличие или отсутствие в нем психологизма» [Есин 1988 : 23]. И писательское своеобразие, и мировоззрение зависят от четкости и яркости поставленной проблематики. По-другому дело обстоит, когда в центре внимания не бытовой уклад жизни со всеми его вытекающими, а сильная индивидуальная личность - личность, которая не похожа на всех остальных, которая имеет свою философскую глубину. Идеино-нравственная проблематика – когда «...внимание и интерес писателя прикованы к жизненной позиции человека и к процессам изменения этой позиции; в центре произведения – философские и этические искания, попытки человека ответить на вопросы о смысле жизни, о добре и зле, правде и справедливости» [Есин 1988 : 24]. Еще раз уточним, что главным для идейно-нравственной проблематики является нравственное и идейное самоопределение человека.

Также, по мнению А.Б. Есина, в русском литературоведении помимо психологического способа освоения реальности есть и противоположный ему способ – непсихологический. Оба эти способа равноценны в своем расположении. Ошибочно думать, что в непсихологическом способе отсутствует философская глубина в понимании человеческого характера. «Разумеется, то, как понимает писатель структуру человеческой индивидуальности, во многом влияет и на само наличие психологического изображения в художественном произведении, и на конкретные особенности этого изображения. Тем не менее, между принципами характерологии и наличием или отсутствием психологического изображения нет необходимой жесткой связи» [Есин 1988 : 12].

Есть исследователи, которые видят личность и ее характер по-разному. С. Рубинштейн, анализируя характер персонажа, пишет: «Характер человека – это закрепленная в индивиде система генерализованных, обобщенных побуждений... Для того, чтобы мотив (побуждение) стал свойством личности, «стереотипизированным» в ней. Он должен генерализоваться по отношению к ситуации, в которой он первоначально появился. Распространившись на все ситуа-

ции, однородные с первой, в существенных по отношению к личности чертах» [Рубинштейн 1959 : 197 - 198]. Рубинштейн продолжает свою мысль и говорит, что «Собственная версия человека о себе далеко не самая достоверная» [Гинзбург 1999 : 14] Таким образом, представление о своем «я» далеко не всегда будет соответствовать объективности.

Л.Я. Гинзбург согласилась с мнением исследователя Рубинштейна, подтверждая его слова тезисом о характере, который «...не лишает его объективных предпосылок, не обрекает на неуловимую текучесть» [Гинзбург 1999 : 11]. Но для нее характер – не есть «готовая данность» [Гинзбург 1999 : 11], обретающая только в произведении какую-либо динамику. Развивая мысль Рубинштейна, она утверждает, что личность должна пройти через ряд образов, направленных на нормы и идеалы, принятые в обществе, не только социально окрашенных, но и имеющих эстетическую сущность. Душевный мир индивидуальности в ее целом и изменчивом виде никогда не будет сопровождаться «типологической формулой». Не нужно рассматривать последнее как «психологическая реальность», а как условная модель, выявляющая основную функцию человека и определенные признаки, характеризующие личность. Все это относится к самосознанию. Возможно и такое, когда человек предстает в обществе совсем не в том виде, в котором он есть а самом деле, следовательно, образ показан в искаженном виде. Этот фокус человек сделал намеренно. «Человек, в порядке сознательного обмана, предлагает обществу некий украшенный образ, вовсе несоответствующий внутреннему содержанию личности, или, напротив, человек стремиться внутренне отождествиться со своим сублимированным образом, по возможности вытесняя из сознания все, что ему противоречит. Но чаще всего происходит другое. Человек знает, осознает все то, что в его душевной и физической жизни не подходит к идеальной мысли, но он как своего рода художник отбирает и соотносит нужные ему элементы этой жизни, отодвигая другие, хотя и не изгоняя их до конца из сознания» [Гинзбург 1999 : 17].

Взгляды Есина немного расходятся со взглядами предыдущих теоретиков. Он говорит, что личность и изображенные персонажи с помощью его эмо-

ций - это «...явления, характеризующие разные стороны художественного произведения. Личность, как многогранное целое, относится к одной из сторон творческого метода, т.е. принципа художественного отражения действительности, и указывает на его реалистичность. Изображение же внутреннего мира человека – психологизм в собственном смысле слова – представляет собой способ построения образа, способ воспроизведения и осмысления того или иного жизненного характера; такой психологизм принадлежит к области формы, характеризует стиль, стилевое своеобразие произведения. Таким образом, Рубинштейн говорил, что знание о собственном «я» - это не есть достоверное знание. Гинзбург – о том, что личность, находясь в обществе, намеренно показывает украшенный образ, и за этим образом, предназначенным для выхода «в свет», скрывается истинное «я». А. Б. Есин исходил из того, что психологизм заключается в способе построения образа и осмысления того или иного характера.

Опираясь на труд А.Б. Есина, назовем приемы раскрытия психологии героев.

Деталь.

1. Система художественной формы заключается в изменении взаимосвязей между элементами, которые организуют внешний мир (внешний облик героев, их поступки и отношения между другими персонажами), и элементами, которые служат для создания внутренней жизни. «Психологизм требует количественного увеличения деталей, характеризующих внутренний мир героя (подробности мыслительного процесса, нюансы чувств, эмоций, «разложение на составляющие» волевых импульсов и пр.), и относительного уменьшения внешних деталей...» [Есин 1988 : 33].

2. Изменяются глубокие взаимосвязи внешнего и внутреннего. Важна роль внешних деталей. Чтобы изобразить внутренний мир, нужно хорошо продумать внешний мир, детализируя его. Детали участвуют в создании внутреннего мира героев. «Предметы и события входят в поток размышлений героев, стимулируют мысль, воспринимаются и эмоционально переживаются» [Есин 1988 : 33]. Для подтверждения этой мысли можно привести пример из «Войны

мира» Толстого, когда речь идет о дуэли Пьера и Долохова. Внешняя деталь – дуэль. Она вызывает чувство переживаний у Пьера. Более того, это прошедшее событие вспомнится ему и потом, когда будут ставиться проблемные вопросы, когда вспомнит казнь Людовика XVI. Поступки героя являются результатом долгого мыслительного процесса или мучительного душевного состояния.

3. От внешних деталей зависит настроение персонажа. (плохое или хорошее, спокойное или тревожное). Например, душевное состояние Раскольникова в «Преступлении и наказании» мотивированно деталями быта, одежды. Но какая-либо деталь не может жить самостоятельно. Если она находится отдельно от героя, то теряет свою смысловую нагрузку. «Внешняя деталь может сама по себе, без соотнесения и взаимодействия с внутренним миром героя, вообще ничего не значить, не иметь самостоятельного смысла...» [Есин 1988 : 33].

Таким образом, деталь – часть психологического состояния героя. Любая деталь может стать результатом, либо началом мыслительного процесса, а затем поступком художественного образа. Появление детали, не играющей никакой роли в создании образа (или непсихологической) для психологизма невозможно.

Портрет.

Надо сказать, что не любой портрет является психологичным. Поэтому необходимо отделять его от других разновидностей описания портрета.

Очень важно, от какого лица дается описание. Важную роль играет образ автора, от лица которого ведется повествование.

Нейтральное описание или безличное повествование.

1. Тот, кто повествует, не является частью художественного мира, находится вне его. Такое повествование позволяет абсолютно объективно рассказать читателю о герое. Вненаходимость, значит, абсолютно саморазвивающаяся жизнь. «...художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко» [Гинзбург 1999 : 35]. Для такого автора не су-

шествует тайн души героя. Автор сам рассказывает о тех внутренних переживаниях героя, о тех мыслительных операциях, о которых даже сам герой не догадывается. Данный повествователь всезнающ, осведомлен, что делается с героем. Масштаб художественного мира ничем не ограничен. Могут включаться системы сознания всех действующих лиц. Пример: «Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория. Он лишился всего, что было дорого его сердцу. Все отняла у него, все порушила безжалостная смерть. Остались только дети. Но сам он все еще судорожно цеплялся за землю, как будто и на самом деле изломанная жизнь его представляла какую-то ценность для него и для других...» (Шолохов «Тихий Дон»). Безличное повествование – это лишь иллюзия отсутствия автора. Авторская экспрессия направляет читательское внимание.

2. Такая повествовательная форма расширяет возможности изложения. Психологическую сторону души можно изобразить в виде дневниковых записей, внутренних монологов, публичных исповедей и видений. Сны также служат для раскрытия психологического образа. Как говорит Есин, такая форма психологизма является рефлексией, самоанализом.

3. Приметы времени и хронотопы. У безличного повествователя больше возможностей остановить время, которое, на его взгляд, является важным, либо сделать время скоротечным. То, что является маловажным для раскрытия персонажа, автор может кратко проинформировать читателя и пойти дальше. А если конкретным предмет имеет психологический вес, то время может задерживаться и растягиваться на определенные страницы книг.

Существовал запрет в литературе на вторжение автора в чужое психологическое подсознание. Писатель не имел какого-либо права руководить сознанием героя пусть даже в вымышленном мире. Со временем этот запрет начал ослабевать, и безличное повествование снимает всякие рамки и условности в изображении психологизма.

Повествование от первого лица.

Имеет свои недостатки. Во-первых, возможности автора ограничены. В отличие от нейтрального повествования автор не может глубоко раскрыть внутренний мир многих героев. В таком случае приходится вводить не один, а два и даже три рассказчика. (Фолкнер «Шум и ярость»). Во-вторых, автор не может передать внутренний монолог героя, тогда это противоречило бы законам жизни. В-третьих, повествование от первого лица не дает раскрыть формы психического бессознательного.

К достоинствам повествования от первого лица можно отнести возможность полностью включиться во внутренний мир одного героя. Велика сила эмоционального воздействия: «кто знает же лучше знает человека, чем он сам!». Это повествование полностью раскрывает драматизм и эмоциональную напряженность героя. Внутренний монолог может передаваться двумя путями: 1. Если этот монолог персонаж осознал в себе и впустил в поток своих мыслей. «„Я сама поеду к нему. Прежде чем навсегда уехать, я скажу ему все. Никогда никого ненавидела так, как этого человека!“ – думала она». (Толстой, «Анна Каренина»).

1. В самом внутреннем монологе передается эмоциональное состояние героя. Особую роль играют особенности построения внутренней речи. (Поездка Анны на вокзал. Перед самоубийством ее внутренняя речь была прерывающейся и несвязной).

В современной научной литературе внутренний монолог, в том числе и такая его разновидность, как поток сознания, изучен достаточно хорошо [Урнов 1978 : 194 -195].

Есин выделяет психологическое описание и психологическое повествование. «Психологическое описание воспроизводит относительно статичное чувство, переживание, настроение, но не мысль, ибо мыслительная деятельность – это всегда процесс. При психологическом повествовании предмет изображения – динамика мыслей, эмоций, представлений и т.д.» [Есин 1988 : 42]

Формы психологизма, такие, как сны, галлюцинации, видения имеют функцию введения в произведение фантастики. Сны и видения могут проро-

чить дальнейшую судьбу героя. Чаще всего, сны являются в переломный момент и влияют на ход событий.

Персонажи-двойники.

На самом деле двойника не существует. Какая-то определенная часть героя может актуализироваться в двойника. Двойник нужен для того, чтобы показать раскол в душе героя, его двойственность. Можно сказать точно, что двойник направлен на достижение целей психологического изображения. Например, это можно увидеть в раннем произведении Достоевского «Двойник». Значение «второго Голядкина» двойственно. Двойник важен для раскрытия психологизма: на самом деле двойник не существует, т.к. это всего лишь какая-то часть самого Голядкина (возможно, это какие-то представления о себе, заложенные где-то глубоко в сознании, либо сломленные желания). Эта вторая половина сознания Голядкина настолько скрыта от него самого, что сам Голядкин никак не может обнаружить ее ни в чувствах, ни в эмоциях, ни в переживаниях. Выражается она в иной форме: вырывается из-под строгого контроля затравленного и униженного сознания. В «Двойнике» внимание Достоевского распределяется примерно в равной степени между проблематикой чисто социальной, нравоописательной и собственно романной, нравственно психологической, отсюда и двойная функция персонажа-двойника» [Есин 1988 : 47].

Есть два способа психологического анализа (Л.Я.Гинзбург «О психологической прозе»).

1. Прямой. Заключается в самоанализе персонажей и авторских рассуждений.
2. Косвенный. На первый план выходят поступки, жесты, которые должен понять читатель.

Одновременно И.В. Страхов разделяет формы психологического анализа на «изнутри» и «извне». «Изнутри» - «художественное познание душевного мира действующих лиц через посредство внутренней речи, образов их памяти» [Страхов 1973 : 3 - 4]. «Извне» - через психологическую интерпретацию писателем особенностей речевого поведения героев, их мимики, в которых объек-

тививируется психология личности. А.Н Кудреватых говорит о схожести взглядов Страхова и Гинзбург. «Изображение внутренней жизни человека «извне», с точки зрения стороннего наблюдателя, через описание, характеристика внешних проявлений тех или иных эмоций, состояний – мимика, жест, поступок, монолог, диалог с другими героями и т.п. Читатель должен осмыслить, сопоставить предложенные ему факты и сделать выводы о том, что происходит в душе героя произведения – косвенная форма. Герой раскрывается «изнутри» - через исповеди, дневники, письма, в которых он сам рассказывает о своем состоянии, либо через прямые авторские комментарии, размышления о чувствах персонажа – прямая форма» [Кудреватых 2009 : 19].

В первом случае писатель, проделывая исследовательскую работу, проникает во внутренний мир персонажа. Во втором случае – через сами размышления героя.

Психологизм не стоит на месте, он продолжает развиваться и перерастает в более крупные масштабы. Писатели-психологи удивляли, удивляют и будут удивлять нас психологическими картинами, осторожным проникновением в самую суть сознания героев. Более того, психологизм возник не сразу. Он прошел длительный путь своего развития. Расширяются и обогащаются художественные средства, возникает более глубокое понимание закономерностей земной жизни.

Таким образом, в целом же можно сказать, что литературный герой — это некая знаковая система определенной литературной эпохи, отражающая в себе культурно-исторические процессы, происходящие в действительности. Литературный герой носитель определенных идей не только писателя его создавшего, но и идей своего времени.

Мы приходим к мысли, что литературный герой - это, как правило, выдуманный персонаж, но обладающий теми или иными качествами личности, наделённый особым характером. Поэтому каждый герой литературного произведения уникален по своей сути. Однако можно найти классические черты, по-

вторяющиеся в ряде литературных героев и которых по сути можно назвать «героями эпохи».

ГЛАВА II. СВОЕОБРАЗИЕ ПСИХОЛОГИЗМА В «МОЕЙ ИСПОВЕДИ» Н.М. КАРАМЗИНА

2.1. Приемы раскрытия внутреннего мира героя «Моей исповеди» Карамзина

Традиционно считать, что писатель Н.М.Карамзин известен нам как глава русского сентиментализма. Когда слышим название повести «Бедная Лиза», то сразу за повестью представляем писателя и прозаика Карамзина. И это вполне верно. Но Карамзин известен не только как родоначальник литературного течения, о котором мы говорили выше. Его самые известные произведения «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Евгений и Юлия», и др. написаны в духе сентиментализма. Впервые в русской литературе на первый план выступает душа героя, его внутренний мир. В.Г. Белинский точно подметил, что писатель «сумел заохотить русскую публику к чтению русских книг» [Белинский 1955 : 139].

К проблеме психологизма Карамзина обращались такие исследователи, как Г.А. Гуковский, Ю.М. Лотман, П.А. Орлов, С.Э. Павлович, Н.Г. Пурыскина, Д.Д. Благой, А.Н. Кудреватых и др. Так, например, С.Э. Павлович рассматривает «Бедную Лизу» как жанр чувствительной, сентиментальной повести: «Под пером Н.М. Карамзина четко определились характерные особенности «чувствительной повести». Она значительно ослабила назидательность, научилась не только говорить о любви героев, но и передавать их состояние. Она сосредоточила внимание на личности и на ее духовной жизни, на отражении ее индивидуальных особенностей» [Павлович 1974 : 149]. Также Д.Д. Благой уделяет много внимания «Бедной Лизе» и называет это произведение «самой знаменитой и, действительно, особенно характерной и значительной в литературно-общественном отношении повестью». Ю.М. Лотман, напротив, уделяет наименьшее внимание этой повести: «То, что добровольная гибель героини не вызывает у автора осуждения, уже само по себе было «модным» взглядом, более связанным с «Вертером», чем с традиционными представлениями» [Лотман 1997 : 227].

Одной из немногих работ, специально посвященных проблеме карамзинского психологизма, является статья Н.Г. Пурыскиной. Для исследовательницы основной прием психологического анализа в работах Карамзина является жест: «Богата палитра эмоциональных оттенков, присущих душевному миру персонажей «Бедной Лизы»: огорчение, грусть, отчаяние, любовь ... - всего не перечислишь. Достигается это мастерству языка жестов... Жест – самый чуткий и искренний вестник душевных движений человека, который далеко не всегда может словами поведать о своих чувствах» [Пурыскина 1985 : 113 – 117]. Нельзя не сказать о работе Г.А. Гуковского, который считает, что «повести и очерки Карамзина приближаются по манере к лирическим стихотворениям. И читатель искал в них не столько занимательного сюжета, довольно безразличного, сколько именно переживаний, создания эмоциональной атмосферы, до сентиментализма неизвестной русской литературе и открывшей для нее перспективы нового и плодотворного понимания сложности душевной жизни человека».

Исследовательница А.Н Кудреватых также неоднократно обращались к вопросу о психологизме Карамзина и пришла к выводу, что психологизм прозы эволюционирует, а именно происходит изменение от прямых форм к аналитизму, к более сложным формам. «Творчество Н.М. Карамзина-психолога представляет собой динамичный процесс, обусловленный изменениями в мировоззрении, эстетической позиции писателя» [Кудреватых 2009 : 9].

Кроме этого, у Карамзина есть произведения, которые резко противостоят традиционным взглядам о писателе как сентименталисте. Таковым примером является повесть «Моя исповедь».

Основные приемы раскрытия внутреннего мира героя Карамзина-психолога находят свое отражение как в сентиментальных повестях, так и в античувствительной повести «Моя исповедь».

Повесть «Моя исповедь» впервые появляется в журнале «Вестник Европы» в 1802 году. На данный момент она является малоизученной в литературе. Начинается повесть признания о том, что главный герой желает чтобы его

письмо услышали и прочитали все: «Признаюсь вам, государь мой, что я не читаю вашего журнала, а желаю, чтобы вы поместили в нем мое письмо. Для чего? Сам не знаю. Более сорока лет живу на свете и никогда еще не давал себе отчета ни в желаниях, ни в делах своих. Великое слово «так» было всегда моим девизом. Я намерен говорить о себе: вздумал и пишу — свою исповедь, не думая, приятна ли будет она для читателей» [Карамзин 1964 : 729]. Обратим внимание на слово «исповедь». Толковый словарь Д.Н.Ушакова дает следующее определение. Исповедь - это покаяние в своих грехах перед священником или искреннее и полное признание в чем-либо. Повесть написана в форме исповеди. Это первый прием в раскрытии внутреннего мира героя. Его еще можно условно обозначить как прием внешнего изображения. Для чего нужна форма исповеди, и в произведении, и в нехудожественной действительности? Форма исповеди предназначена в том случае, когда человек или литературный герой раскаивается, хочет, чтобы услышали и поняли. С помощью исповеди показывается душа героя. Сравним, например, исповедь главного героя «Бесов» Достоевского Николая Ставрогина. В главе «У Тихона» происходит исповедь, и исповедь настоящая. Главный герой раскаивается в своих грехах, но не находит утешения. «И вдруг он, впрочем в самых кратких и отрывистых словах, так что иное трудно было и понять, рассказал, что он подвержен, особенно по ночам, некоторого рода галлюцинациям, что он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и "разумное", "в разных лицах и в разных характерах, но оно одно и то же, а я всегда злюсь...." Дики и сбивчивы были эти открытия и действительно как бы шли от помешанного. Но при этом Николай Всеволодович говорил с такою странною откровенностью, невиданною в нем никогда, с таким простодушием, совершенно ему несвойственным, что, казалось, в нем вдруг и нечаянно исчез прежний человек совершенно. Он нисколько не постыдился обнаружить тот страх, с которым говорил о своем привидении. Но всё это было мгновенно и так же вдруг исчезло, как и явилось [Достоевский 1993 : 70]. Обратим внимание, что у главного героя в «Бесах» исповедь подобная толкованию словаря Ушакова. Действительно, Ставрогин

приходит к священнику и начинает искренне каяться в грехах. В случае же «Моей исповеди» герой, который назван графом NN, исповедь выглядит совершенно иначе. Форма в этом случае дана в ироническом, слово сам писатель высмеивает какие-то отрицательные моменты воспитания графа NN. В исповеди отсутствует раскаяние, как будто само зло говорит языком героя. Также нельзя говорить о конкретных моральных принципах, наоборот, он хвалится тем, как он без единой утайки описывает свою жизнь. Герой честно говорит, что его исповедь лишена какого-то нравственного начала: «Для того, в противоположность всем исповедникам, наперед сказываю, что признания мои не имеют никакой нравственной цели. Пишу — так! Еще и другим отличусь от моих собратьев — авторов, а именно краткостью. Они умеют расплодить самое ничто; я самые важные случаи жизни своей опишу на листочке» [Карамзин 1964 : 730]. Помимо этого, граф NN не только не раскаивается, но хочет, чтобы о его проказах узнал весь мир. «Действительно, впервые у Карамзина в «Моей исповеди» предметом достаточно глубокого психологического анализа становится личность, попирающая законы добродетели, отвергающая кодекс чувствительности» [Сигида 1992 : 152].

Второй прием внешнего изображения в раскрытии внутреннего мира — это поступки, модель поведения. Нужно сказать сразу, что его поступки не несут никакого благого начала. Поступки героя, по мере их рассказывания, с каждым разом становятся все шокирующее и аморальнее: ложные письма родителям о том, что он учиться в Лейпцигском университете, любовь к спиртному, измена жене, балы и непрерывные кутежи, ссора по вине графа NN двух приятельниц между собой, неоднократный развод мужа и жены также происходило по вине главного героя. Помимо вышеперечисленных поступков поведение героя переходит на шокирующий уровень: укусы туфли папы (святотатство), косвенная вина в смерти матери, потеря именина, побег с бывшей женой (ныне любовницей) от ее второго мужа и смерть жены Эмилии. И при этом опять никакого сожаления и, тем более, раскаяния. Все поступки, которые он совершает, не характеризует его как воспитанного и серьезного юношу с четкими

взглядами на жизнь. Даже определение «шалун» для него никак не подойдет, т.к. он показан как человек аморальный, шокирующий своим поведением и смеющийся не над своими поступками, а над тем, как он искусно применяет к людям. Настоящий безобразник!

Приемы внутреннего изображения. Один из приемов раскрытия психологизма Карамзина – отношение графа NN к семье. Семья – самое святое, что есть у человека. Он должен беречь и ценить ее. Граф NN не входит в число тех, для кого семья стоит на первом месте. Он врал родителям, что учиться в Лейпцигском университете, а сам в это время с гувернером, женевцем Менделем растрачивал родительские деньги и жил празднично, не как подобает достойному юноше. «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 минутой, 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]. По общепринятым нормам ложь родителям – начало беды. Но герой не живет по законам общества, не принимает правила, делает, что хочет, и у читателей создается ощущение странности этого героя.

Хотелось бы обратить внимание на отношение графа NN к матери и к жене. Поскольку о бабушке упоминается очень мало, герой только вскользь говорит, что его давно нет в живых, но то, что он имеет какое-то отношение к его смерти, об этом не говорится. Мы можем только догадываться и будем отчасти правы, если придем к выводу, что смерть отца как-то связана с поведением сына. Но вот про маму смело заявляем, что мама умирает, дав понять, что вина лежит на сыне. Герой говорит о том, что к пожилому возрасту у нее совсем испортился нрав и ухудшилось здоровье. Но граф NN прямо не сообщает свою виновность в гибели матери. Это видно из фраз, которые он случайно

произносит: «Одна мать моя, у которой от старости испортился нрав, была недовольна и часто упрекала меня ветреною безрассудностию; говорила, что мы разоряемся; говорила даже, что Эмилия дурно ведет себя! Но я — зевал и, как должно хорошему сыну, советовал ей беречь свое здоровье, то есть не сердиться. Она не хотела послушаться, и прежде времени отправилась на тот свет. Бедная! Мы пожалели об ней — тем искреннее, что ее смерть на несколько месяцев расстроила наши спектакли» [Карамзин 1964 : 734]. Ужаснее всего из этой цитаты мы видим, что сын еще пытается переложить ответственность на бедную мать, говоря ей, что она сама не хотела слушаться и поэтому угасла.

Поступок с женой является не менее эпатажным, чем поступок с матерью. Не говоря о том, что герой никогда не любил свою жену, а женился из прихоти, он в конце повести буквально «убивает» свою жену своим несносным поведением. До этого они жили в вечном празднике, давали маленькие балы и вечера. Несмотря на то, что граф NN изменял Эмилии, это не разрушило их брак. Чуть позже Эмили смирилась с постоянными кутежами мужа и даже принимала участие в них. «Философия моя заставляла ее плакать, рваться: я вооружился терпением, смотрел, слушал равнодушно; играл ее шалью — и зевал, воображая, что бури непродолжительны, особливо женские. В самом деле, Эмилия мало-помалу приходила в рассудок, утихала и становилась гораздо милее; томные взоры ее развеселялись, и легкие упреки произносились уже вполголоса, даже с улыбкою. Наконец я совершенно уверился в исправлении жены моей, видя вокруг ее толпу искателей. Мы набрали к себе в дом италийских кастратов, играли оперы, комедии, давали маленькие балы, большие ужины, — подписывали счета, но никогда не считали, — занимали деньги и никогда не имели их, — одним словом, жили прекрасно!» [Карамзин 1964 : 734]. Смерть Эмилии не стало для читателей каким-то роковым поступком, т.к. это было ожидаемо. Но в то же время мы замечаем, что наши мысли чем-то схожи с нашим безобразником: нам вовсе не жаль несчастной Эмилии, а все потому, что вышла она замуж по расчету, преследуя свои корыстные цели, и, когда поняла, что ее муж совсем разорился, сделала следующее: «Эмилия приехала к нему

вслед за мною и, забыв, что мы вместе проживали имение, осыпала меня жестокими укоризнами, объявила торжественно, что союз наш разрывается, села в карету и скрылась» [Карамзин 1964 : 736]. Возможно ли то, что поступок жены – это отражение поведения самого графа NN? Можно ли думать, что здесь сработал закон бумеранга? Карамзин и здесь не дает нам четких ответов на эти вопросы. Известно лишь то, что герой и в этом случае не понял знаки судьбы, знаки о том, что нужно перестать жить в вечном празднике и совершать неразумные дела.

Очень важно описание детства графа NN. Изображение воспитания Карамзин не оставляет в стороне. В то время было модным воспитывать дитя не родителями, а иностранными гувернерами. ». Графа NN воспитывал вольдумец и земляк Руссо. «Я родился в республике и ненавижу тиранство» [Карамзин 1964 : 730]. Напомним, что Жан-Жак Руссо был педагогом и разрабатывал свои воспитательные взгляды относительно воспитания детей. По мнению Лотмана, Граф NN получал в процессе воспитания все те качества, которые, согласно педагогическим взглядам Руссо, способствуют нормальному и порядочному развитию ребенка. Но в повести «Моя исповедь» будущий гражданин NN вырастает эгоистом, не представляющим элементарных основ законов морали. Более того, предоставленный самому себе, он не принимает всерьез ни законы религии, ни законы нравственности, не имеет никаких установок на создание семьи. Герой любит только одного себя и уважает свои антисоциальные поступки. Но, любя только одного себя, герой обрекает себя на одиночество – жизнь его становится пустой и никчемной. Причина трагедии кроется в самом детстве: равнодушные родители к мальчику, полное доверие воспитания вольнодумцу, абсолютная избалованность ребенка – приводит к кошмарному поведению во взрослой жизни. Сравним «Мою исповедь» с «Героем нашего времени» М.Ю.Лермонтова. К сожалению, он, как граф NN не приносит несчастья тем людям, которые его окружают. Так, Бела погибает от рук Казбича, по вине самого же Печорина. Княжна Мери и Вера любят Печорина, но становятся несчастными. Главных героев роднит гибель и несчастья, приносимые родным для

них людям, к тому же это герои-эгоисты. Но Печорин не только делает несчастливymi близких людей, но и сам страдает от этого. Он несчастный и одинокий человек, который не может найти себе места в этой жизни. Герой же нашей повести не несчастлив и не одинок, он не осознает весь трагизм своего существования. В этом его и странность.

Следующий прием внутреннего изображения – театральность. Граф NN говорит, что он постоянно играет роли, участвует в спектакле. На протяжении всего произведения постоянно упоминается что герой разыгрывает перед обществом некий спектакль. Он сам участвует в настоящих постановках, но это не главное! Примеров в повести, чтобы герой показал свою настоящую сущность, нет. У него были только маски, маски, маски. Маска для вечера, маска для обворожения какой-то молодой девушки. Прием маски ярко прослеживается, когда он живет с бывшей женой своей и ее настоящим мужем. Но, все же, маска убирается совсем, когда граф NN после очередных проказ заявляет, что он не был искренним, что все это он делал для спектакля. Этому есть подтверждение в примере, когда герой выкрадывает свою жену. Он так и говорит, что ему на ум пришла блестящая идея, которую потом осуществит. Переезжая в дом жены и ее мужа, притворяется печальным, томным, всеми брошенным человеком, а все для того, чтобы украсть жену от мужа и сделать ее любовницей. «Эмилия отдалась мне со всеми знаками живейшей страсти, а я через минуту едва мог удержаться от смеха, воображая странность победы своей и новость такой связи. — Старый муж отметил новому, но мне еще не довольно было восторгов Эмилии, тайных свиданий, нежных писем: я хотел громкой славы! 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, — и заклинала меня со слезами сжалиться над ее судьбою. Но женщина, которая преступила уже многие (по словам моралистов) должности, не может ни в чем отвечать за себя. Я хотел непременно, требовал, грозил (помнится) застрелить себя — и через несколько дней мы очутились на Мо-ской дороге»

[Карамзин 1964 : 737 - 738]. Никак нельзя понять, что такой лживый человек может вести себя искренне, говорит слова любви, изъясняться в чувствах, а потом показать свое настоящее лицо. Итог был печален для Эмилии: он умирает в муках от предательства мужа. Сложно здесь говорить о том, что это была некая месть графа NN жене за то, что она его бросила. На наш взгляд, он даже не задумывался об этом, а просто шутил, но шутка, циничная и жестокая, обратилась в трагедию. Прием театрализации виден и в других ситуациях, когда граф NN, будучи еще юным, после своего путешествия за границей приезжает обратно в отечество. Он чувствует себя грустным и опустошенным, никакой идеи в сердце нет, кроме смертной тоски. Здесь невольно вспоминаются строчки из произведения Пушкина «Евгений Онегин»:

Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел,
Но к жизни вовсе охладел.
Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он;
Ни сплетни света, ни бостон,
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,
Ничто не трогало его,
Не замечал он ничего. [Пушкин 1970 : 64 - 65]

И Евгению Онегину, и графу NN наскучила такая жизнь. Оба получили от жизни только разочарование. Но в отличие от Евгения Онегина графу NN окружающая его жизнь представлена театрализованно. Свет для него не более чем мир китайских теней. «Наконец я возвратился в отечество, где лавры и мирты ожидали меня. В голове моей не было никакой ясной идеи, а в сердце — никакого сильного чувства, кроме скуки. Весь свет казался мне беспорядочною игрою китайских теней» [Карамзин 1964 : 732]. Он неоднократно употребляет свою излюбленную фразу: «Китайские тени, китайские тени!». О чем это фраза говорит? Здесь все просто. Свою жизнь граф NN не воспринимает как реальную жизнь, как что-то серьезное. Он не может понять чего стоят его проказы.

Помимо этого он выводит свою теорию о том, что все правила – узда слабых умов, все должности – несносное принуждение.

Таким образом, собирая воедино все приемы психологизма Карамзина, можно сказать, что писатель использует разные способы раскрытия внутреннего мира героя. Приемы внешнего изображения: поступки, повесть в форме исповеди, его отношение к семье (родителям) и к браку. Приемы внутреннего изображения: взгляд графа о мире как о театре китайских теней, изображение его воспитания - образования, исповедальности – раскрыть изнутри.

Исповедь графа NN – это исповедь не в ее привычном толковании. Она является не типичной для Карамзина. Приемы раскрытия психологизма также не стандартны. У повести «Бедная Лиза» другие способы создания внутреннего мира. «Бедная Лиза» - это сентиментальная чувствительная повесть. Чувствительность раскрывается в любви, в отношениях. В прозе, написанной в духе сентиментализма, есть субъект речи – личный повествователь или рассказчик. Переживания души полностью меняют представление на видение мира. На первый план выходит не внешний мир, а внутренний мир героев. Действия и поступки героев определяются с помощью чувств, преувеличенная чувствительность героев. Писатель вбирает не только сферу внешнего мира, а делает центром обыденную жизнь предметом личного повествования. Повесть «Моя исповедь» не сентиментальна. «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 1975 : 137].

Говоря о самом герое, мы приходим к выводу, что приемы, направленные на раскрытие образа графа NN, дают нам право считать, что герой в некотором роде странен. Все его поступки и действия вызывают у нас ощущение странности и необычности характера. Такой тип показан впервые. Таким образом, Карамзин дал начало новому типу «странного» человека, который был подхвачен последующими русскими писателями. За ним следуют другие писатели-

психологи: Достоевский, Лермонтов, Пушкин. Есть перспектива развития «странного» человека.

2.2. Методические разработки анализа образа героя в «Моей исповеди» Н.М. Карамзина на уроках литературы в среднем звене

К сожалению, на уроках литературы на изучение Карамзина оставляют мало часов. В восьмом классе изучаются только повесть «Бедная Лиза» и научно-историческое произведение «История государства Российского». По нашему мнению, важна святая вера Карамзина в человека, как земного чуда. Он считал, что это самое разумное существо на земле, которое способно совершенствоваться и просвещаться. «Уничтожься на веки мысленная, и чувствительная сила моя, прежде нежели поверю, что сей мир есть пещера разбойников и злодеев, добродетель - чуждое растение на земном шаре, просвещение – острый кинжал в руках убийцы» [Осетров 198 : 11].

Так как повесть «Моя исповедь» является малоизученной, она не включена в учебный образовательный процесс. О ее существовании знают лишь немногие, хотя она является богатым источником раскрытия психологизма. В этом параграфе мы предлагаем не только методику анализа героя графа NN, но и программу изучения «Моей исповеди».

«Моя исповедь» как форма внеклассного мероприятия.

Занятие будет проходить как дополнительное, но не как урок, а как внеклассное, т.к.:

1. В школе в обязательную образовательную программу входят только некоторые произведения Карамзина. «Мою исповедь» можно использовать как обзор к его творчеству.

2. В сознании школьника сложился стереотип о том, что если это обыкновенный урок литературы, к которому следует прочитать произведение Карамзина, то ничего интересного не случится, а, напротив, будет очень скуч-

но. Чтобы не дать мрачным мыслям завладеть сознанием ребенка, мы изначально и предлагаем провести как внеклассное мероприятие.

На наш взгляд, повесть «Моя исповедь» следует изучать детям постарше, а именно в 8 классе. На это утверждение есть несколько аргументов.

Во-первых, возможно, на первый взгляд она кажется простой и незамысловатой (усиливает впечатление простоты и небольшой объем произведения), но в этом произведении скрыта могущественная сила психологии человека. Читателям показан взгляд изнутри, какой на самом деле человек и что его побуждает к совершению тех или иных действий. В этом очень сложно разобраться, и поэтому лучше раскрывать стороны внутренней жизни человека с детьми, у которых сформировались определенные понятия о человеке, каким он должен быть.

Во-вторых, поведение графа NN – это пример, как не надо себя вести. Следовательно, - исходя из предыдущего суждения о том, что у восьмиклассников сформировалось свое представление о человеке, - появляется возможность сравнить положительное представление о человеке с отрицательным (на примере графа NN). Этот анализ делается для того, чтобы утвердить окончательный вывод об образе порядочного человека.

В-третьих. Карамзин был психологом. В повести отражаются приемы раскрытия психологизма – деталь, портрет, исповедь и др. Для детей, будучи в старших классах, данные способы будут прочной базой для изучения других произведений, в которых раскрывается психологизм героя.

Значение повести «Моя исповедь» в восьмом классе.

Чтобы сформулировать цель, нужно понять, чего мы хотим добиться в конце мероприятия.

Цели (варианты) могут быть разные:

1. Показать на примере графа NN исход вседозволенности и крайней избалованности детей в детстве.

2. Сформировать на основе отрицательного образа человека – положительный. Выявить, опираясь на произведение, какими качествами должен обладать порядочный человек.

3. Разрушить традиционные представления о Карамзине как сентименталисте и показать на примере «Моей исповеди» о работе писателя в другом, противоположном направлении.

4. Выявить тип «странного» человека и его основные черты на примере повести Карамзина.

Не обязательно брать для изучения только одну повесть. Эта методика предполагает сравнительный анализ «Моей исповеди» с другим произведением, в котором есть прототип графа NN. Пример: герой Печорин («Герой нашего времени» Лермонтова), Онегин («Евгений Онегин» Пушкина), Дмитрий Карамазов, Николай Всеволодович Ставрогин («Братья Карамазовы», «Бесы» Достоевского). Доказать, что все эти герои объединены общим типом – типом «странного» человека.

Занятие предполагает форму изучения нового материала. Должны быть задействованы все виды деятельности: беседа (диалог с учителем, в группе, в парах), момент игры, просмотр видеофильма, письмо.

Помимо всего, это будет не простое занятие, а литературный салон. Ю.Лотман характеризует определение литературного салона следующим образом: «Модель философского салона строилась как собрание знаменитостей, умело и со вкусом подобранных, так, чтобы излишнее единомыслие не уничтожало возможность дискуссий, но одновременно, чтобы дискуссии эти были диалогами друзей или, по крайней мере, соратников. Искусство интеллектуального разговора культивировалось в таком салоне как изысканная игра умов, сливающая просвещение и элитарность. Солнцем среди всех этих планет являлась дама, хозяйка салона» [Лотман 2001 : 89]. Говоря другими словами, литературный салон – кружок избранных лиц, у которых есть общая цель и общие интересы. Если салон воплощать в современность, то со школьниками есть вариант его упростить, переделав в вечер Карамзина с распитием чая и творче-

скими выступлениями учащихся. Значительной разницы не будет, но детям этот вариант покажется более интересным. Можно начать литературный салон небольшим экскурсом в историю. Рассказать, что литературные салоны пришли к нам из Франции, показать их роль. Благодаря такому методу ребята могут расширять свои представления об эпохе литературных салонов России. Тема нашего литературного салона будет звучать так: «Вечер, посвященный творчеству Н.М. Карамзина».

Вечер можно условно поделить на три части:

1 часть. Биография и начало творческой деятельности Карамзина (здесь можно охватить не только биографические факты писателя, но и некоторые литературные произведения).

2 часть (основная). Анализ «Моей исповеди» и исследование образа графа NN как «странного» человека.

3 часть (заключительная). Творческое выступление учащихся. Выразительное чтение наизусть фрагментов произведений Карамзина наизусть, театральные постановки, защита небольших проектов о творческом наследии Карамзина.

Основное правило проведения литературного салона – обстановка вечера должна быть неформальной. Ученик не должен чувствовать себя словно на уроке, боясь получить двойку за невыполненное задание. Приступаем к самому плану урока. Важно отнестись к данному мероприятию с полной серьезностью.

Требования:

1. Распределение различных социальных ролей, превращение занятия в игровой процесс.

2. Учитель не играет определенной социальной роли, а выступает в качестве координатора. Каждый ученик в своей новой социальной роли выполняет свою функцию.

3. Включение в занятие мелодий того времени с использованием 4.

4. компьютерных технологий с целью передать колорит эпохи.

5. Музыкальные инструменты: гитара, аккордеон (по выбору учеников)

Вести литературный вечер должен не учитель, а хозяйка салона.

Учитель только направляет.

Действующие лица:

- хозяйка салона

- Н.М. Карамзин

- исследователь А.Б. Есин

- критик Ю.М. Лотман, Ф.З. Канунова, В.Г. Белинский

- герои «Моей исповеди»: граф NN, жена Эмилия, второй муж Эмилии – богатый князь

- музыканты, поэты

Сценарий литературного вечера, посвященного творчеству Н.М. Карамзина.

Класс: 8

Тема: Роль творческой деятельности Н.М. Карамзина в истории русской литературы.

Цель: определить, какое место занимает Н.М. Карамзин в русской литературе.

Задачи:

Образовательная: познакомить с биографией Карамзина, узнать о его писательской деятельности, познакомиться с известными и мало известными его произведениями, иметь представление о литературных вечерах наших предков. Выявить новый тип – тип «странного» человека, его основные черты. Определить героев литературных произведений, подходящих под тип «странных» людей. Расширение кругозора о Карамзине-писателе.

Развивающая: развитие мыслительных операций, умение выделить главное, обогащение речи, умение слушать других и выстраивать собственную критику по поводу услышанного. Развитие умений вести дискуссии. Совершенствование творческих способностей учеников (участие в сценках и пр.)

Воспитывающая: прививать любовь к творчеству русского писателя Н.М. Карамзина. Дать оценку герою «Моей исповеди» - графу NN. Проникнуться уважением к героям других произведений (например, «Бедная Лиза»). Воспитать чувство эстетического вкуса.

Тип: внеклассное мероприятие - вечер, посвященный творчеству русского писателя Н.М. Карамзина

Форма: игра (применение социальных ролей), фронтальная работа, дискуссия, беседа.

Оборудование: компьютерные технологии, портрет Карамзина, декорации для сценки, атрибутика литературного вечера, музыкальные инструменты, текст произведения.

Ход и структура занятия:

Хозяйка салона:

«Добрый вечер, дорогие гости нашего салона, я очень рада видеть вас. Сегодня у нас в гостях великий русский писатель, чрезвычайно талантливый художник своего слова – Николай Михайлович Карамзин. Поприветствует его (Все приветствуют Карамзина). Также, в нашем зале присутствует критики исследователи: Андрей Борисович Есин (приветствуют все присутствующие), Виссарион Григорьевич Белинский (приветствуют), Юрий Михайлович Лотман (приветствуют), Фаина Зиновьевна Канунова (приветствуют). Кроме этого, к нам пришли и герои прозведений нашего писателя: граф NN (приветствуют), жена его Эмилия (приветствуют) и второй муж Эмилии (приветствуют). Но, прежде, обратимся к Николаю Михайловичу. Николай Михайлович, расскажите немного о себе.

Николай Михайлович Карамзин:

«Родился я в селе Михайловка Симбирской губернии в семье помещика. Учителя в школе говорили обо мне, что у меня преобладают способности к языку и литературе. Мои первые серьезные повести «Письма Русского путешественника», «Бедная Лиза» (1792г.). Я написал огромный исторический труд «История государства Российского», которым зачитывалась вся широкая образованная публика. Несмотря на то, что я написал большое историческое сочинение, я стараюсь показать всю красоту и обилие нашего с вами родного русского языка».

Хозяйка салона:

«Давайте дадим слово Виссариону Григорьевичу Белинскому, который много лет занимается вашим творчеством, Николай Михайлович. Виссарион Григорьевич, пожалуйста».

Виссарион Григорьевич Белинский:

«Уважаемые гости, я уже много лет знаю Николая Михайловича и могу сказать о нем только то, что им началась новая эпоха русской литературы. Карамзин пишет повести, которыми зачитывается вся интеллигентная публика. В

повестях Карамзина изображаются люди, чьи сердца наполнены страстью и любовью».

Хозяйка салона:

«Действительно, творческое наследие Карамзина огромно. Мы все помним чувствительную повесть «Бедная Лиза». У кого есть желание прокомментировать данное произведение?»

Гость вечера:

«Хочется сказать, что Николай Михайлович – первый русский писатель, который попытался раскрыть внутренний мир Лизы. Ему было важно показать чистоту и искренность души простой девушки».

Хозяйка салона:

«Спасибо нашему гостю за яркий ответ. А у нас есть не менее интересная повесть, которая вызвала бурю критики. Повесть «Моя исповедь». Николай Михайлович, что вы скажете о ней? Какую роль она занимает в вашем творчестве?»

Николай Михайлович:

«Изначально читатели воспринимают меня как отца сентиментализма. Конечно, у меня много сентиментальных произведений, и - что скрывать – я люблю это литературное направление. Но меня есть работа, которая называется «Моя исповедь». Она прямо противоположна всему чувствительному. Публикуется она, конечно же, в знаменитом журнале «Вестник Европы». Сюжет повести – исповедь главного героя – графа NN. Граф NN – мой хороший знакомый и тоже сегодня с нами. Граф NN, покажитесь, пожалуйста, нам. (Граф NN встает и приветствует всех). Главный герой рассказывает о себе и о своей жизни. Читатель со стороны видит все отрицательные черты характера и поступки героя. Он предстает как герой-безобразник, нисколько не жалеющий о своих грехах, напротив, он даже немного гордится о содеянном».

Хозяйка салона:

«Граф NN, покажите, пожалуйста, небольшой эпизод из вашей жизни».

(Сценка из повести, когда он вместе с женой Эмилией растрчивает свое имение, жена бросает мужа и уходит к другому – богатому князю. Но граф NN нисколько не отчаивается, а придумывает очередную план-шутку, как вернуть жену и опять бросить).

По окончании сценки Хозяйка обращается к гостям:

«Уважаемые гости, кто-нибудь может прокомментировать это безобразие? Что мотивирует нашего графа совершать такие непристойные дела?»

Реплики гостей:

Гость № 1:

« Я читал целиком произведение и могу сделать вывод, что причины таких безобразных поступков кроются в детстве. Ему все было дозволено, ни в чем ребенку не отказывали. Говорилось, что родители практически не занимались воспитанием сына, а поручили эту функцию гувернеру Менделю, который воспитывал его в свое русле, в русле свободомыслия. Также граф NN долгое время находился за границей, это тоже повлияло на становление характера».

Гость № 2:

На мой взгляд, дело совсем не в воспитании. Не обвиняйте уважаемого господина NN. Возможно, у Николая Михайловича возникло желание написать что-то новое, непохожее на сентиментальность».

Хозяйка:

«Спасибо нашим гостям. А теперь хотелось бы обратиться к нашим исследователям. Фаина Зиновьевна Канунова полагает, что «Моя исповедь» - это всего лишь взгляд на ранее собственное творчество Карамзина. Фаина Зиновьевна, как вы думаете?»

Фаина Зиновьевна:

«На мой взгляд античувствительная работа Николая Михайловича – это всего лишь ироническое отношение к своим ранее написанным произведениям. В зрелом возрасте Карамзин представляет окружающую действительность как мир китайских теней.

Юрий Михайлович Лотман:

«Фаина Зиновьева, я, скорее, противоположного мнения. Хочу сказать, что Карамзин нацелено создал такой тип, т.к. в этом произведении изначально заложена идея злой природы».

Андрей Борисович Есин:

«Господа, прошу внимания, давайте разберем подробно внутренний мир графа NN. Несмотря на то, что он не раскаивается в содеянном, все же, повесть написана в форме исповеди. А это один из главных приемов раскрытия психологизма. В моей работе я подробно описывал способы раскрытия внутреннего мира героя. Это портрет, деталь, сама форма повествования.

Хозяйка салона:

«Николай Михайлович, вот только Андрей Борисович продемонстрировал свои приемы психологизма. А какие способы раскрытия внутреннего мира героя использовали вы?

Николай Михайлович:

У меня были приемы внутренние и внешние. Внутренние. Первое - представление графа о мире как о театре китайских теней: помните, граф NN говорил, что для него окружающая реальность – это мир китайских теней. Второе - изображение его воспитания-образования. Все мы помним о том, что его, в основном, воспитывали не родители, а гувернер, и, более того, за границей-то он даже не учился, а только развлекался, но врал родителям, что он успешный студент. Ну а внешние: стремление к театрализации – герой постоянно упоминает, что разыгрывает спектакль перед обществом и разыгрывает определенную роль; форма исповеди – исповедь подразумевает искреннее покаяние в грехах, а моя исповедь написана в ироническом ключе, это значит, что граф NN нисколько не сожалеет о содеянном, но даже восхваляет свои поступки, говоря гордо: «так я жил! Таким образом, я прихожу к выводу, что граф NN очень странен в своих поступках, и, я думаю, ощущение странности возникает не только у меня, но и у других читателей».

Хозяйка:

«Спасибо.

Уважаемые гости, давайте как-то обозначим свою позицию по поводу поступков графа NN. Анализируя наши споры и делая определенный вывод, поднимите руки те, кто считает, что герой еще способен исправиться, что не все потеряно? Прокомментируйте». (Участники поднимают руки, один из участников высказывает свой ответ).

Участник:

«Знаете, любой человек способен на исправление и принятие своих ошибок, и граф NN не исключение. Все мы совершаем ошибки в силу нашей молодости, но позже, с высоты взрослого опыта, оглядываемся назад и сожалеем о чем-то и обещаем себе, что подобное больше не повторится никогда. Несомненно, я согласен с Николаем Михайловичем о том, что этот человек странен, об этом говорят его поступки».

Хозяйка:

«А теперь поднимите руки те, кто считает, что граф NN – безнадежно потерянный человек, и никогда не исправит свое отношение к окружающей действительности? (Поднимают руки). Сторонников этой версии оказалось намного меньше. Это, конечно же, радует. Кто-нибудь хочет озвучить данное решение?»

Участник

«Я считаю, что такой человек не способен поменяться, т.к. в финале произведения четко видно, что граф NN нисколько не раскаивается в делах, а, напротив, гордиться ими. Могу процитировать: «Правда, что некоторые люди смотрят на меня с презрением и говорят, что я остыл род свой, что знатная фамилия есть обязанность быть полезным человеком в государстве и добродетельным гражданином в отечестве. 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! 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!». Вот такой мой ответ, но я очень хочу, чтобы я ошибался!

«Спасибо большое за ответы всем, кто высказался. Хочется услышать мысли самого героя обо всем этом. Граф NN, как вы расцениваете сами себя и ваши поступки?»

Граф NN:

«Соглашусь со всеми, кто выступил. Все, что описывается в книге – есть правда, я не скрываю. Но теперь я другой человек, не тот, который был в повести. Я стараюсь исправиться, и в этом мне помогут мои друзья. И, конечно же, я надеюсь на вашу поддержку».

Хозяйка салона:

«Но не будем заканчивать нашу дискуссию на грустной ноте, ведь в заключении нашего вечера некоторые гости приготовили небольшие творческие представления. Давайте встретим их!».

Первый творческий номер.

Ученик читает наизусть фрагмент из повести «Бедная Лиза»:

«На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению деревьев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подальше, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же

прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалинах гроб-

ных камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных,

- стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда захожу в

келий и представляю себе тех, которые в них жили,- печальные картины! Здесьвижу седого старца, преклонившего колена перед распятием и молящегося о скором разрешении земных оков своих, ибо все удовольствия исчезли для него в жизни, все чувства его умерли, кроме чувства болезни и слабости. Там юный монах - с бледным лицом, с томным взором - смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, видит – и проливает горькие слезы из глаз своих. Он томится, вянет, сохнет - и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его. Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ богоматери обращает неприятелей в бегство. Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества - печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях».

Второй творческий номер.

Группа учеников показывает театральную постановку, как граф NN укусил туфлю папы.

Третий творческий номер.

Группа учеников смонтировала фильм о творческом наследии Н.М. Карамзина.

Хозяйка салона:

«Вот и подходит к концу наш славный литературный вечер. Гости нашего вечера, подумайте и скажите, какое место занимает творчество Карамзина в истории русской литературы?»

Гости отвечают:

- «Николай Михайлович сделал много полезного в развитие нашей литературы».

- «Незабываем труд Карамзина, его открытия в области сентиментализма. Его произведения я всегда читал и зачитывался ими. И в будущем планирую написать какую-либо определенную творческую работу о литературном наследии Карамзина».

Хозяйка салона:

«Хочется сказать спасибо тем, кто не остался равнодушным и принял участие в нашем мероприятии. До свидания! До новых встреч!»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе мы была поставлена проблема - раскрыть внутренний мир героя графа NN в «Моей исповеди» Карамзина. Но, прежде чем перейти к этой проблеме, мы решили ряд литературных задач: выявили определения литературного героя и его признаки и персонажа. Далее, опираясь на труды А.Б. Есина, Л.Я. Гинзбург и др. мы определили основные приемы раскрытия психологизма. Пользуясь накопленным материалом в первой главе, мы сделали практический анализ образа «Моей исповеди» графа NN и пришли к выводу, что данный герой ведет аморальный образ жизни, совершает антисоциальные поступки и ни в какой мере не раскаивается в своих действиях, следовательно, этот герой у нас вызывает ощущение «странности».

Также, помимо графа NN, в истории литературы можно найти аналогии такого героя: это Евгений Онегин («Евгений Онегин» Пушкин), Митя Карамзиков («Братья Карамзиковы» Достоевский), Николай Всеволодович Ставрогин («Бесы» Достоевского). Прототип такого героя встречается и в докарамзинской литературе – «Повесть о Савве Грудцыне».

Также, опираясь на образ графа NN, который вызывает ощущение «странности», мы выявили новый тип – тип «странного» человека и убедились в том, что такой тип имеет перспективу своего развития: может продолжаться и развиваться. Более того, мы провели анализ «странного» человека и «лишнего» человека и сделали заключение «странный» человек и «лишний человек» обладают некоторыми общими чертами характера, но ни отождествлять, ни противопоставлять их нельзя. Единственное, о чем можно говорить, это о том, что «лишний» человек – это разновидность более общего типа – типа «странных» людей.

В своем исследовании мы разработали цельное внеклассное мероприятие по раскрытию образа графа NN. Внеклассное мероприятие проходит в форме литературного вечера. Использовали метод игры, беседы, привлекали социальные роли.

На наш взгляд, такие мероприятия целесообразно проводить. Методом применения социальных ролей, ученики не только изучают творчество Карамзина как что-то далекое прошлое, но погружаются в атмосферу того времени. У них появляется возможность поговорить с Карамзиным, Белинским, графом NN вживую (т.к. это те же ученики, играющие в сценарии критиков и писателей).

Творческое наследие Н.М. Карамзина огромно. Он не только создавал литературные произведения, но и внес большой вклад в систему русского национального языка. По нашему мнению, важно и нужно отводить больше учебного времени на изучение карамзинских произведений. Сочинения Н. М. Карамзина можно использовать не только на обычном уроке литературы в качестве обзорного материала к творчеству писателя, но и на внеклассном мероприятии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
2. 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.
3. 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.
4. Берков, П. Н. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина / П. Н. Берков, Г. Макогоненко // Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. / Н. М. Карамзин. – М. ; Л. : Худож, лит, 1964. – Т. 1. – С. 5-78.
5. Благой, Д. Д. Карамзин и его школа / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века : учеб. пособие / Д. Д. Благой. – М. : Учпедгиз, 1951. – С. 626-675.
6. 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
7. Вацуро, В. Э. Карамзин возвращается / В. Э. Вацуро // Литературное обозрение. – 1989. – № 11. – С. 33-39.
8. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : Интрада, 1999. – 415 с.
9. Глухов, В. И. «Евгений Онегин» Пушкина и повести Карамзина / В. И. Глухов // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс : сб. ст. / Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова ; отв. ред. И. Н. Шаврыгин. – Ульяновск, 1996. – С. 24-34.

10. Глухов, В. И. Карамзин-прозаик и жанр романа / В. И. Глухов // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур : сб. ст. / Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова ; отв. ред. И. Н. Шаврыгин. – Ульяновск, 2001. – С. 43-51.
11. Глухов, В. И. «Моя исповедь» Карамзина в творческом сознании Достоевского / В. И. Глухов // Карамзинский сборник: Национальные традиции и европеизм в русской культуре : сб. ст. / Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова ; отв. ред. И. Н. Шаврыгин. – Ульяновск, 1999. – С. 50-62.
12. Гуковский, Г. А. Карамзин / Г. А. Гуковский // История русской литературы : в 10 т. / гл. ред. П. Н. Лебедев-Полянский. – М. : АН СССР, 1947. – Т. 5. – С. 55-105.
13. Гуковский, Г. А. Русская литература XVIII века: учеб. пособие / Г. А. Гуковский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 453 с.
14. Достоевский Ф.М. Бесы. Роман в трех частях. Т. 2. М.: Московский рабочий, 1993г. С. 70.
15. Ермоленко, С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / С. И. Ермоленко ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 1996. – 420 с.
16. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – М. : Флинта : Моск. психол.-социал. ин-т, 2003. – 176 с.
17. Иванов, М. Б. Судьба русского сентиментализма / М. Б. Иванов. – СПб. : Эйдос, 1996. – 320 с.
18. Иезуитов, А. Проблема характера в эстетике и литературе / А. Иезуитов // Проблема характера в современной советской литературе под ред. Н. И. Прудкова, В. В. Тимофеевой. – М. ; Л. : АН СССР, 1962. – С. 3-65.
19. Иезуитов, А. Проблемы психологизма в эстетике и литературе / А. Иезуитов, В. А. Ковалева, А. И. Павловский // Проблемы психологизма в советской литературе / под ред. В. А. Ковалевой, А. И. Павловского. – Л. : Наука, 1970. – С. 39-57.

20. 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.
21. Канунова, Ф. З. Из истории русской повести: ист.-лит. значение повестей Н.М. Карамзина / Ф. З. Канунова. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1967. – 188 с.
22. 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. – 43 с.
23. 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.
24. Карамзин, Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. / Н. М. Карамзин. – М. : Худож. лит. ; Л. : Худож, лит. 1964.
25. Ковалевская, Е. Г. Анализ текста повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» / Е. Г. Ковалевская // Язык русских писателей XVIII века : сб. ст. / отв. ред. Ю. С. Сорокин. – Л. : Наука, 1981. – С. 176-193.
26. Компанеец, В. В. Художественный психологизм как проблема исследования/ В. В. Компанеец // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 46-60.
27. Копытцева, Н. М. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова (поэтика психологического романа): дис... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. М. Копытцева. – Л., 1977. – 219 с.
28. Кочеткова, Н. Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного героя» / Н. Д. Кочеткова // XVIII век : сб. ст. – Л. : Наука, 1983. – Сб. 14 : Русская литература XVIII – начала XIX века общественно-культурном контексте. – С. 121-142.
29. Кочеткова, Н. Д. Русский сентиментализм (Н. М. Карамзин и его окружение) / Н. Д. Кочеткова // Русский романтизм : сб. ст. / отв. ред. К. Н. Григорьян. – Л. : Наука, 1978. – С. 18-37.

30. Кочеткова, Н. Д. Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам / Н. Д. Кочеткова // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. – М. : Наука, 1973. – С. 53-77.
31. 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.
32. 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.
33. Лебедева, О. Б. История русской литературы XVIII века: учеб. для студентов вузов / О. Б. Лебедева. – М. : Высш. шк. : Академия, 2000. – 415 с.
34. Ложкова, Т. А. Русская литература XVIII века / Т. А. Ложкова // Русская литература XVIII века: Ломоносов М. В., Державин Г. Р., Фонвизин Д. И., Карамзин Н. М., Радищев А. Н. : антология. – Екатеринбург: У-Фактория, 2003. – С. 5-24.
35. Лотман, Ю. М. Карамзин / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1997. – 852 с.
36. Лотман, Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина (к структуре массового сознания XVIII в.) / Ю. М. Лотман // XVIII век : сб. ст. / под ред. Д. С. Лихачева, Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. – М. ; Л. : Наука, 1966. – Сб. 7. – С. 280-286.
37. Лотман, Ю. М. Пути развития русской прозы 1800 – 1810-х гг. / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Карамзин / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1997. – С. 349-417.
38. Лотман, Ю. М. Сотворение Карамзина / Ю. М. Лотман. – М. : Молодая гвардия, 1998. – 384 с.
39. Лотман, Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789-1803) / Ю. М. Лотман // Карамзин: pro et contra: личность и творчество Н. М. Карамзи-

на в оценке русских писателей, критиков, исследователей : антология / сост. Л. А. Сапченко. – СПб. : РГХА, 2006. – С. 761-778.

40. 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.

41. Малиновская, М. К. Проблема личности в прозе Н. М. Карамзина: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. К. Малиновская ; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – М., 1986. – 17 с.

42. Манн, Ю. Поэтика русского романтизма / Ю. Манн. – М. : Наука, 1976. – 375 с.

43. Муравьев, В. Николай Карамзин / В. Муравьев. – М. : ЭКСМО, 2005. – 608 с.

44. Муравьев, В. Н. М. Карамзин и его повесть «Бедная Лиза» / В. Муравьев // Карамзин Н. М. Бедная Лиза / Н. М. Карамзин. – М. : Школьная библиотека, 1957. – С. 3-28.

45. Муравьев, В. Путем своего века / В. Карамзин // Карамзин Н. М. Записки старого московского жителя : избр. проза / Н. М. Карамзин. – М. : Моск. рабочий, 1986. – С. 5-40.

46. Овсяннико–Куликовский, Д. Н. Литературно-критические работы: в 2 т. / Д. Н. Овсяннико–Куликовский ; сост. И. Михайлова. – М. : Худож. лит., 1989. – Т. 1 : Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов. – 542 с.

47. Орлов, П. А. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина и сентиментально-повествовательная литература конца XVIII – начала XIX века: (к 200-летию со дня рождения писателя) / П. А. Орлов // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9, Филология. – 1966. – № 6. – С. 16-26.

48. Орлов, П. А. Русский сентиментализм / П. А. Орлов. – М. : Изд-во МГУ, 1977. – 270 с.

49. Осетров, Е. И. Три жизни Карамзина / Е. И. Осетров. – М. : Современник, 1985. – 302 с.

50. Павлович, С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века / С. Э. Павлович. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1974. – 225 с.
51. Павловский, А. И. О психологическом анализе в советской литературе / А. Павловский // Проблемы психологизма в советской литературе / под ред. В. А. Ковалевой, А. И. Павловского. – Л. : Наука, 1970. – С. 9-39.
52. 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. – 179 с.
53. Позднякова, Е. Г. Фольклоризм прозы Н. М. Карамзина: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Е. Г. Позднякова ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2003. – 187 с.
54. Пурьскина, Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина) / Н. Г. Пурьскина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: метод и жанр : межвуз. сб. науч. тр. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена ; отв. ред. В. А. Западов. – Л. : ЛГПИ, 1985. – С. 113-117.
55. Пушкин А.С. Стихотворения. Евгений Онегин / Изд. Детская литература. М.: 1970г. С. 47 – 224.
56. Сапченко, Л. А. Карамзин и русская литература 2-ой половины XIX века: учеб. пособие / Л. А. Сапченко ; Ульянов. гос. ун-т. – Ульяновск : УлГУ, 2001. – 109 с.
57. Сапченко, Л. А. Карамзин и русские писатели XIX столетия / Л. А. Сапченко // Бытие творческой личности : материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. «Человек в культуре России» / под ред. А. А. Баракова, В. И. Винокурова. – Ульяновск, 2001. – Ч. 2. – С. 3-5.
58. 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. – 247 с.
59. Страхов, И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: в 2 ч. / И. В. Страхов. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1973.

60. Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: кн. для учителя / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 191 с.