

МЕТОД – ЖАНР – СТИЛЬ

А. Н. КУДРЕВАТЫХ

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ORCID ID: 0000-0001-6829-850X

УДК 821.161.1-31(Карамзин Н. М.)
DOI 10.26170/ufv20-04-01

ПРОТИВОРЕЧИЕ КАК ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ «МОЕЙ ИСПОВЕДИ» Н. М. КАРАМЗИНА

Аннотация. В статье рассмотрено одно из самых необычных произведений Н. М. Карамзина – «Моя исповедь». Предпринят анализ своеобразия создания образа героя – графа NN. Особое место в раскрытии его внутреннего мира занимает принцип противоречия. Этот принцип позволяет изобразить неоднозначную натуру героя. В статье прослеживается проявление противоречия на разных уровнях: воспитание и обучение графа, противоречивость восприятия его окружающими людьми, неоднозначность самой цели написания данной исповеди и др. Автор статьи выявляет парадокс образа графа NN: внешне, на уровне сознания – герой гордится своей смелостью, но в душе он сожалеет о содеянном.

В ходе анализа автор работы приходит к мысли, что именно на стыке общепринятого, соответствующего моральным нормам, и эпатажного, нарушающего эти нормы, и создаётся в «Моей исповеди» образ дворянина-безобразника, бросающего вызов существующему в обществе укладу жизни. В данном произведении писатель продолжает раскрывать загадки человеческого характера, когда внешнее проявление не всегда соответствует внутреннему истинному состоянию, и развивает мысль, что личность не исчерпывается уровнем сознания, но включает в себя и момент бессознательного. Таким образом, в творчестве Карамзина складывается новое понимание характера. Писатель показывает, как под влиянием неправильного воспитания и других факторов формируется отрицательная человеческая натура.

Автор статьи делает вывод о перспективности образа подобного странного героя-безобразника для русской литературы XIX века.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; противоречия; сентиментализм.

«Моя исповедь» Н. М. Карамзина написана в 1802 году, когда наступает новый расцвет его литературной деятельности. «Карамзин был уже самым крупным, самым авторитетным

из писателей своего поколения, его имя в литературных кругах произносилось в первую очередь. За протекшее десятилетие он вырос как мыслитель, как художник» [Берков, Макогоненко 1964: 47]. С 1802 года Карамзин приступил к изданию журнала «Вестник Европы». Г. П. Макогоненко и П. Берков так характеризуют особенности этого периода творчества сентименталиста: «В опубликованных в “Вестнике Европы” (1802–1803) художественно-литературных произведениях Карамзина явно заметны две линии: первая – интерес к внутреннему миру современного человека, к “жизни сердца”, но осложненная шедшим из литературы XVIII века учением о “характерах”; другая – историческая, явившаяся результатом осмысления исторических событий, свидетелем которых он был в течение 1789–1801 годов. Они были связаны в какой-то мере и в каком-то отношении объясняли одна другую. Вместе с тем это были линия сатирическая и линия героическая» [Там же: 48].

П. А. Орлов называет данный период временем подведения итогов: «Это время подведения итогов предшествующего десятилетия. Оставляя за дворянами роль первого в государстве сословия, писатель вместе с тем выражает серьезную озабоченность их нравственным и общественным обликом. Поэтому просветительская программа Карамзина все более и более смыкается с проблемой гражданского воспитания дворян» [Орлов 1991].

В этот период Карамзин также издаёт очерк «Чувствительный и холодный», неоконченный роман «Рыцарь нашего времени», и одно из последних своих произведений в прозе – повесть «Марфа-Посадница».

«Моя исповедь» – одно из самых необычных и малоизученных творений сентименталиста. В научной литературе данное произведение упоминается редко. Одно из объяснений такой ситуации даёт Л. И. Сигида, полагающая, что повесть резко противоречит сложившимся представлениям о Карамзине-сентименталисте: «Действительно, впервые у Карамзина в “Моей исповеди” предметом достаточно глубокого психологического анализа становится личность, попирающая законы добродетели, отвергающая кодекс чувствительности» [Сигида 1992: 152].

Вместе с тем Л. И. Сигида справедливо напоминает, что интерес к характерам, сомнительным в нравственном отношении, возник у писателя ещё на раннем этапе творчества (например, Эраст в «Бедной Лизе»). А потому его обращение к данной теме было органичным и естественным: «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» [Там же: 154]. Вписывается «Моя исповедь» и в тенденцию, которая обнаруживается в русской литературе к концу XVIII века ещё в журнальной прозе Н. И. Новикова. Традиция изображения сугубо отрицательных персонажей продолжает развиваться в «Повести о новомодном дворянине» В. А. Левшина, анонимном романе «Кривонос-домосед, страдалец модный» (1789), романе А. Е. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799–1801).

По мысли Ю. М. Лотмана, «Моя исповедь» стала художественным выражением формирования в мировоззрении Карамзина идеи врождённо злой, эгоистической природы человека [Лотман 1997: 385]. С ним не согласна Ф. З. Канунова, считающая, что пороки главного героя во многом обусловлены недостатками его воспитания: «Это – почти единственная сатирическая повесть Карамзина, направленная против безответственного дворянского воспитания, в результате которого попираются элементарные нравственные нормы и затаптывается в грязь высокое назначение человека» [Канунова 1967: 137]. Не соглашается с точкой зрения Ю. М. Лотмана и Л. И. Сигида [Сигида 1992: 154].

П. А. Орлов также подчёркивает в проблематике «Моей исповеди» момент, связанный с вопросом воспитания современной дворянской молодёжи: «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 (См. статьи “Странность”, “О новых благородных училищах, заводимых в России”). Имен-

но такое воспитание получил главный герой повести “Моя исповедь”. С самого рождения он был жертвой родительского равнодушия» [Орлов 1977: 225-226]. Неправильное, порочное воспитание, привившее тягу к чувственным удовольствиям и игнорирование семейных и гражданских обязанностей, определило все дальнейшие жизненные неудачи героя: разорение, утрату уважения в обществе, разрушение семьи.

П. А. Орлов склонен расценивать «Мою исповедь» как сатирическое и в силу этого уникальное произведение в творчестве Карамзина, что не противоречит общему сентименталистскому характеру его эстетической основы: «“Моя исповедь” ни в какой мере не говорит об отходе писателя от сентиментализма, поскольку в произведениях этого литературного направления герои могли быть изображены с большей или меньшей долей осуждения, вплоть до сатирического их отрицания. Так, сравнительно спокойно, “объективно” рисует Гете Альберта в “Страданиях юного Вертера”; гневно и осудительно изображен барон Детанж в “Новой Элоизе” Руссо, еще более резко обрисован барон Торнхилл в “Векфильдском священнике” Гольдсмита. <...> Исходя из основных принципов просветителей-сентименталистов, Карамзин показал героя, в котором дурное воспитание убило “чувствительность”» [Там же: 238].

Е. Н. Купреянова полагает, что интересующее нас произведение несёт на себе печать литературной полемики: «Этот этюд является пародией на нравственно-сатирические романы типа романа А. Е. Измайлова “Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества” (1799–1801) и одновременно попыткой решить эту тему в ином, психологическом разрезе. Карамзин иронизирует над присущим нравственно-сатирическому роману дидактическим методом характеристики героя, как правило, законченного мерзавца, с психологически непостижимой, ничем не мотивированной откровенностью саморазоблачающегося перед автором и читателем» [Купреянова 1962: 72]. По мнению исследовательницы, на нескольких страницах своей повести Карамзину удалось дать квинтэссенцию отрицательных черт и признаков традиционного героя нравственно-сатирического романа: «Карамзин отбросил все отягощающие такого рода романы нату-

ралистические подробности и вместо механического нагромождения многочисленных, внутренне не связанных эпизодов, характеризующих граничащую с прямым “злодейством” “безнравственность” героя, дал четкую и ясную линию развития героя из избалованного родителями барчука в беспутного, беспринципного человека» [Там же: 72-73].

Ф. З. Канунова также полагает, что в «Моей исповеди» писатель стремился к решению ряда литературных задач, произведение являет собой результат его авторской рефлексии: «Необходимо отметить вместе с тем, что “Моя исповедь” – это ирония писателя и по отношению к некоторым чертам своего собственного творчества (особенно периода “Аглаи”). Теперь Карамзин берет под сомнение такое восприятие мира художником, когда вся окружающая действительность представляется лишь “китайскими тенями” его собственного воображения. Высмеивает Карамзин и чрезмерную растянутость современных ему романов и повестей (“они умеют расплодить самое ничто”) и отсутствие необходимой психологической мотивировки характера» [Канунова 1967: 140].

В литературоведении была озвучена мысль о том, что произведение Карамзина было создано не без влияния Ж. Ж. Руссо [Лотман 1997: 385]. Однако, по мнению Н. Д. Кочетковой, явно обнаруживающая себя в повествовании авторская ирония обращена, скорее всего, не столько против Руссо, сколько против его малоодарённых подражателей, которые ввели «исповедь» в моду, опошлили и потому лишили истинного смысла: «Исповедь без раскаяния, т. е. исповедь, лишённая нравственного начала, превращается в апологию зла» [Кочеткова 1994: 250]. В герое произведения исследовательница видит нравственный антипод писателя, некий собирательный отрицательный образ, настоящее воплощение зла, при этом человек весьма неглупый и даже одарённый: «Он оказывается умнее большинства окружающих его людей и смеется над своими многочисленными подражателями <...> Чувствуя превосходство своего “ума”, он играет “умами” других. Что же касается “сердца” – эта важная сфера внутренней жизни “чувствительного человека” остается для героя совершенно незнакомой. С “холодной душой” он встречает “ласки родите-

лей”, “холодно” слушает предсмертные слова жены и, главное, “ни одной минуты в жизни” не омрачает “горестным раскаянием”. В отличие от Леонида из повести Карамзина “Чувствительный и холодный. Два характера”, герой “Моей исповеди” совершенно лишен “благоденствия” и во многом виной этому – неправильное воспитание» [Кочеткова 1994: 251]. Аналогичные рассуждения находим у Л. И. Сигида: «Представляется, что разночтения в отношении Карамзина к воспитательной системе Руссо возникают потому, что пародийный план “Моей исповеди” понимается узко, направленным на какое-то конкретное произведение. Тогда как Карамзин в “Моей исповеди”, осмысляя сущность характера злодея и причины появления такого характера, приходит к выводу о детерминированности его воспитанием (неверно, поверхностно интерпретирующим систему Руссо) и средой. Злодейство в повести предстает как результат влияния на человека внешних обстоятельств» [Сигида 1992: 180].

Все эти наблюдения и замечания исследователей кажутся плодотворными и ценными. Однако, на наш взгляд, смысл произведения Карамзина не исчерпывается только задачами литературной полемики, а проблема раскрытия душевного облика главного героя решена в нём более сложно, многоаспектно и содержит множество противоречий. Мы видим, что в литературоведении на данный момент нет исследований, в которых бы последовательно анализировались противоречия как основной принцип создания образа главного персонажа «Моей исповеди». С нашей точки зрения, этот вопрос является актуальным.

Обратимся к анализу художественного текста.

Произведение является «исповедью» графа NN, которую он передаёт издателю журнала. В ней он откровенно рассказывает о своей жизни, о тех безобразиях, которые совершал с юных лет.

Н. Д. Кочеткова отмечает роль исповедальности в литературе конца XVIII в.: «Интерес к самоанализу, стремление человека в XVIII в., “журналах”. Именно в период становления и расцвета сентиментализма в 1780–1790 гг. эти “журналы” понять и объяснить самого себя, свой характер, свои отношения с другими людьми – все это находит место прежде всего в дневниках или,

как их называли начинают играть совершенно особую роль в духовной жизни ряда русских литераторов» [Кочеткова 1994: 224].

От первой до последней строчки мы слышим только голос героя, его рассказ о себе и о своей жизни. Интересно, что именно такую форму субъектной организации Карамзин использует впервые в своём творчестве (правда история, рассказанная самим участником событий, представлена и в повести «Сиерра-Морена» (1795), но цель рассказа и его подача отличаются). В предшествующих произведениях писателя элемент исповедальности обычно присутствовал в косвенной форме. Например, историю, рассказанную в «Бедной Лизе» (1792), личный повествователь услышал от Эраста, в повести «Остров Борнгольм» (1794) важную роль играет рассказ-исповедь старика – владельца таинственного замка. Но все эти откровения вымышленных персонажей оставались за рамками фабулы, читателю они были представлены в опосредованном изложении, пропущенными через восприятие личного повествователя. Они несли на себе отпечаток его субъективности. В повести «Наталья, боярская дочь» (1792) предпринимается попытка выразить сложные нюансы внутреннего состояния героини, не поддающиеся конкретным словесным определениям. Но они оказываются важны для понимания процессов, происходящих в душе Натальи. Для этого автор обращается к снам героини. В «таинственных» повестях «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» Карамзин движется по пути изображения скрытых сторон душевной жизни человека.

В «Моей исповеди» писатель продолжает раскрывать загадки характера, когда внешнее проявление не всегда соответствует внутреннему истинному состоянию. Карамзин ставит перед собой цель – создать отрицательный характер персонажа, дворянина-безобразника.

В этом произведении главным героем является сам повествователь. Л. И. Сигида подобный выбор повествовательной манеры писателя объясняет так: «Избранный Карамзиным субъектный тип повествования, исповедь героя, в полной мере отвечал поставленной художественной задаче <...> исследовать сущность и причины появления такого характера» [Сигида 1992: 169].

Обратим внимание на то, что в отличие от других «авторов» исповедей, герой произведения Карамзина не ставит перед собой цели служить примером нравственности для своих читателей. В самого начала «Моей исповеди» он заявляет: «Я намерен говорить о себе: вздумал и пишу – свою исповедь, не думая, приятна ли будет она для читателей. Нынешний век можно назвать веком *откровенности* в физическом и нравственном смысле» (729)¹. Уже в этой формулировке можно увидеть вызов автора «исповеди» сложившейся традиции: решение героя написать свою исповедь и опубликовать её в журнале выглядит как дерзость, очередной эпатажный поступок.

Нам представляется, что и сама цель публикации исповеди противоречива. С одной стороны, это дерзкое желание заявить о себе во всеуслышание. Но, с другой стороны, глубоко, на уровне подсознания граф NN хочет просто быть услышанным, понятым. И даже более того, есть у него надежда, что кто-то будет внимательно читать и то, что написано, так сказать, «между строк».

Рассмотрим, как же изображается недолжное поведение русского дворянина – героя графа NN. Показателен выбор описываемых событий. С нашей точки зрения, герой описывает поступки часто подчёркнуто странные, нарушающие общепринятые нормы.

С самого детства граф NN совершает безобразия. Он сам говорит о том, что любил нарушать правила и называет себя так: «Например, я родился сыном богатого, знатного господина – и вырос шалуном!» (730). Здесь мы видим противоречие между традиционным пониманием предназначения дворянина как опоры русского общества и тем, каким сформировался герой Карамзина.

Обратим внимание на одну важную особенность: граф говорит о несоответствии между своим поведением и реакцией на него других. С нашей точки зрения, уже здесь проявляется один из принципов создания образа – противоречивость: «Делал всякие проказы – и не был сечен! Выучился по-французски – и не знал народного языка своего! Играл десяти лет на театре –

¹ Здесь и далее цит. по: [Карамзин 1964] с указанием страницы в тексте статьи. – Курсив наш. – А. К.

и в пятнадцать лет не имел идеи о должностях человека и гражданина» (там же). По всей видимости, таким несоответствием действий героя и их последствий (за проделками не следует наказание) Н. М. Карамзин показывает, как неправильное воспитание может привести к разращению личности дворянина.

Но если ребёнку ещё простительны шалости, проказы, то с годами дворянину уже необходимо научиться нести ответственность за свои поступки. Очевидно, что родители героя в его воспитании в большей степени уделяли внимание рациональному (например, отправили учиться в университет за границу) и не занимались развитием его души, сердца. И это привело к соответствующим результатам.

Как было заведено в высшем свете, образование молодого дворянина, как правило, завершалось путешествием по европейским странам. Именно там он мог проявить свои знания на практике, пообщаться с лучшими умами Европы и прикоснуться к её культурному наследию. Герой «Моей исповеди» был отправлен в Лейпцигский университет, а затем совершает путешествия и в другие страны. Что же делает граф NN, оказавшись за границей?

«Приехав в Лейпциг, мы спешили познакомиться со всеми славными профессорами – и нимфами. Гофмейстер мой имел великое уважение к первым и маленькую слабость к последним. Я взял его себе за образец – и мы одним давали обеды, другим – ужины. Часы лекций казались мне минутою, оттого что я любил дремать под кафедрою докторов и не мог их наслушаться, оттого что никогда не слушал. Между тем господин Мендель всякую неделю уведомлял моих родителей о великих успехах дражайшего сына их и целые страницы наполнял именами наук, которыми меня учили» (731). Тот факт, что он дремлет на лекциях уважаемых профессоров, можно посчитать обычным для студентов делом. Часы лекций кажутся ему минутой, потому что он во время них попросту дремлет, а профессоров он не может наслушаться, поскольку вовсе их не слушает.

Но граф не ограничивается этим: «Однако ж я наделал много шума в своем путешествии – тем, что, прыгая в контрдансах с важными дамами немецких княжеских дворов, нарочно ронял

их на землю самым неблагопристойным образом, а всего более тем, что, с добрыми католиками целуя туфель папы, укусил ему ногу и заставил бедного старика закричать изо всей силы. Эта шутка не прошла мне даром, и я высидел несколько дней в крепости св. Ангела. Обыкновенная же забава моя дорогою была – стрелять бумажными шариками из духового пистолета в спину постиллионам!» (там же).

Кому-то эти поступки могут показаться комичными, но мы понимаем, что герой «Моей исповеди» намеренно нарушает принятые в обществе нормы поведения и морали: «В голове моей не было никакой ясной идеи, а в сердце – никакого сильного чувства, кроме скуки. Весь свет казался мне беспорядочною игрою китайских теней, все правила – уздою слабых умов, все должности – несносным принуждением» (732). Именно эта установка определяет то, что, совершая свои эпатажные поступки, герой как будто играет роль. Любые правила и обязанности он отрицает как нечто, ограничивающее его. Такой человек лишён и цели в жизни.

Один из самых странных и скандальных поступков графа NN – это то, что он уговорил бывшую жену сбежать от второго мужа. «Я предложил своей жене-любовнице уйти со мною. Она испугалась – описывала наше положение самым счастливым (ибо князь стыдился ревновать ко мне) – предвидела ужас света, если мы отважимся на такой неслыханный пример разврата, – 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» (738).

Эти безобразия вызывают у графа не угрызения совести, а, напротив, гордость, упоение своей победой: «Торжество мое было совершенно; я живо представлял себе изумление бедного князя и всех честных людей; сравнивал себя с романическими ловеласами и ставил их под ногами своими: они увозили любовниц, а я увез бывшую жену мою от второго мужа! Эмилия грустила, но утешилась мыслью, что она следует движению непобедимого чувства и что любовь ее ко мне есть героическая, –

утешение, к которому обыкновенно прибегают женщины в заблуждениях страсти или воображения!» (там же).

Каждый раз эпатирующий поступок представляет собой некий спектакль, данный на публику. Но для чего? Причины такого поведения остаются до конца не ясными и для самого графа. С одной стороны, герой словно испытывает пределы собственной распущенности, и оказывается, что они весьма широки (сумел укусить в туфлю самого папу римского, то есть сотворить кощунство высшего уровня), а с другой – всё время ждёт, что окружающие его остановят, не дадут безобразничать. Но никто ему не препятствует.

Сам граф хорошо понимает всю степень безнравственности своего поведения, в исповеди ни разу не говорится даже о намёках на муки совести. О том, что они, хоть смутно, но тревожат душу героя, мы можем догадываться по некоторым подробностям. Вот как описывает он свою реакцию на смерть бывшей жены: «Эмилия сдержала слово – и при смерти своей говорила мне такие вещи, от которых волосы мои стали бы дыбом, если бы, к несчастью, была во мне хотя искра совести; но я слушал холодно и заснул спокойно; только в ту ночь видел страшный сон, который, без сомнения, не сбудется в здешнем свете» (738-739). Вчитаемся внимательно в текст. Граф не сообщает нам, какие слова говорила ему умирающая Эмилия. Почему? Ведь он всегда так гордился своей открытостью? Видимо, её слова произвели на него сильное впечатление. Но он не хочет в этом признаться даже самому себе. Ему не хочется вспоминать слова Эмилии, вероятно, из-за боязни снова почувствовать боль, которую они ему причинили. Холодность, с которой он выслушал жену, оказывается напускной. Уснул он, по его словам, спокойно. Но увиденный в эту ночь кошмар запомнил навсегда. Как известно, сон – время, когда на свободу выходит бессознательное, тщательно запрятанное в самые глубины нашего «я», а порой даже такое, о существовании чего в нашей душе мы и не догадывались. Читатель может представить в своём воображении самые разные картины нерассказанного сна. Граф надеется, что этот кошмар не сбудется.

Может быть, это страх грядущего возмездия? Ужас перед возможной встречей с женой там, где придется ответить за свои поступки перед Высшим судом? Мы не знаем и никогда не узнаем, чего именно боится герой. Но в его упоминании о мучающем его сне слышится что-то, отдаленно напоминающее раскаяние.

В том-то и парадокс графа NN. Внешне, на уровне сознания, герой уверен в своей безнаказанности, гордится смелостью, неординарностью и ни о чём не жалеет: «Если бы я мог вернуть прошедшее, то думаю, что повторил бы снова все дела свои: захотел бы опять укусить ногу папе, распутствовать в Париже, пить в Лондоне, играть любовные комедии на театре и в свете, промотать имение и увезти жену свою от второго мужа» (739). Но где-то глубоко в душе он испытывает раскаяние и сожаление о содеянном. А потому и исповедь свою он посылает в журнал на всеобщее обозрение. Можно предположить, что у графа есть смутная надежда на то, что тем самым он ослабит груз давящих его грехов. Стремление героя бесстыдно обнажить душу – не только очередной эксперимент или спектакль, но и знак того, что за циничными откровениями кроется внутренняя драма, в которой граф NN боится себе признаться. Карамзин, введя в сюжет мотив страшного, мучительного сна, дал только намёк на неё. Он не решился или не сумел в полной мере раскрыть эти внутренние противоречия. Однако мысль о том, что личность не исчерпывается уровнем сознания, но включает в себя и момент бессознательного, видится нам перспективной для русской литературы.

О том, что герой не единственный в своем роде, говорит тот факт, что молодое поколение восхищалось его смелостью и дерзостью, беря с него пример. «Мореплаватель во время бури не смотрит с таким вниманием на магнитную стрелку, с каким молодые люди на меня смотрели, чтобы во всем сообразаться со мною. Я везде, как в зеркале, видел себя с ног до головы: все мои движения были срисованы и повторены с величайшею верностью. Это забавляло меня до крайности» (733). Граф подчёркивает, что таких, как он, в светском обществе много.

Вместе с тем сам герой отмечает, что часть представителей дворянства осуждает его за столь скандальный образ жизни, за нарушение существующих норм морали: «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!» (739). Таким образом, в «Моей исповеди» возникает некое противопоставление в системе персонажей (и обозначенных, и предполагаемых): одни («некоторые люди») соблюдают установленные правила и нормы поведения, другие (граф NN и его подражатели) их демонстративно нарушают.

В ходе анализа мы приходим к выводу о том, что в раскрытии образа графа NN и в самой художественной структуре произведения автор следует принципу противоречия, контраста. Именно на стыке общепринятого, соответствующего моральным нормам, и эпатажного, нарушающего эти нормы, и создаётся в «Моей исповеди» образ дворянина-безобразника, бросающего вызов принятым в обществе нормам и правилам.

Нам видится, что данное произведение занимает особое место в истории русской литературы, так как в нём намечаются подступы к изображению сложности внутреннего мира человека, что подготавливает появление последующих неоднозначных романтических и реалистических героев русской литературы (Онегин, Печорин и др.). Н. М. Карамзин приходит к новому пониманию характера, осознавая, что не всегда прямые откровения героя дают верное представление о его настоящих мыслях и чувствах, не всегда внешние признаки точно изображают внутренний мир человека.

ЛИТЕРАТУРА

Берков П., Макогоненко Г. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1964. С. 5-76.

Канунова Ф. З. Из истории русской повести : ист.-лит. значение повестей Н. М. Карамзина. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1967. 188 с.

Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1964. Т. 1. 811 с.

Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб. : Наука, 1994. 279 с.

Купреянова Е. Н. От сентиментальной повести к роману // История русского романа : в 2 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т. I. С. 66-99.

Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800–1810-х гг. // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб. : Искусство, 1997. С. 349-417.

Орлов П. А. История русской литературы XVIII века : учеб. для ун-тов. М. : Высшая школа, 1991. 320 с.

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

Сигида Л. И. Эволюция жанра повести Н. М. Карамзина : дис... канд. филол. наук : 10.01.01. М., 1992. 247 с.

REFERENCES

Berkov P., Makogonenko G. Zhizn' i tvorchestvo N. M. Karamzina // Karamzin N. M. Izbrannye sochineniya : v 2 t. M. ; L. : Khudozh. lit., 1964. S. 5-76.

Kanunova F. Z. Iz istorii russkoy povesti : ist.-lit. znachenie povestey N. M. Karamzina. Tomsk : Izd-vo Tomsk. un-ta, 1967. 188 s.

Karamzin N. M. Izbrannye sochineniya : v 2 t. M. ; L. : Khudozh. lit., 1964. T. 2. 811 s.

Kochetkova N. D. Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniya). SPb. : Nauka, 1994. 279 s.

Kupreyanova E. N. Ot sentimental'noy povesti k romanu // Istoriya russkogo romana : v 2 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1962. T. I. S. 66-99.

Lotman Yu. M. Puti razvitiya russkoy prozy 1800–1810-kh gg. // Lotman Yu. M. Karamzin. SPb. : Iskusstvo, 1997. S. 349-417.

Orlov P. A. Istoriya russkoy literatury XVIII veka : ucheb. dlya un-tov. M. : Vysshaya shkola, 1991. 320 s.

Orlov P. A. Russkiy sentimentalizm. M. : Izd-vo MGU, 1977. 270 s.

Sigida L. I. Evolyutsiya zhanra povesti N. M. Karamzina : dis... kand. filol. nauk: 10.01.01. M., 1992. 247 s.