



## КТО УБИЛ БЕДНУЮ ЛИЗУ? ТРАНСМИССИЯ КУЛЬТУРЫ В ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА»

М.А. Дударева

**Дударева Марианна Андреевна** — докторант, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка № 2 ФРЯ и ОД, Российский университет дружбы народов. 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Дударева М.А. 2020. Кто убил бедную Лизу? Трансмиссия культуры в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». *Концепт: философия, религия, культура*. Том 4. № 2 (14). С. 126–134. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-2-14-126-134>

Статья поступила в редакцию: 04.05.2020. Принята к публикации: 12.06.2020.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



Обращение к повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» в разветвленном культурно-историческом контексте позволяет поставить вопрос о трансмиссии культуры, её «вертикальном» измерении. Что, в свою очередь, позволяет разграничить героев соответственно их культурным типам: Лиза — человек «почвы», наделена сакральными знаниями предков, Эраст — человек «культуры», оторван от земли. В этой связи оказывается актуальным не столько социальное неравенство героев, на которое обращали внимание исследователи, сколько их разное мировоззрение, отношение к природе, любви и т.д. В

этом аспекте актуальны также параллели с русской фольклорной традицией, лирикой, где концепт «любовь» репрезентирован через лексемы «душенька», «душа», «сердце». Именно к этим архаическим знаниям, наследию веков, приобщена главная героиня, Лиза. Отрешение от любви, несчастная любовь в этом аспекте равнозначны потере жизни. Исходя из подобных представлений, поступок Лизы рассматривается под другим углом: смерть — единственно возможный исход для героини, её жизни сердца. В типологическом плане продуктивно обращение к «Опытам» М. Монтеня, к его положениям о сердечной жизни, которая во многом сообразна жизни природы. Философия Монтеня в то время была хорошо знакома литературной России.

Методологической базой работы выступают структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный, системно-комплексный (культурологический) методы исследования, которые позволяют комплексно подойти к анализу художественного текста, показать национальный космос в повести Карамзина. Полученные результаты могут быть интересны как филологам, так и культурологам, также могут быть использованы в курсах по истории русской литературы.

**Ключевые слова:** русская традиционная культура, трансмиссия культуры, философия, Монтень, творчество Карамзина, архетип, русская литература.

## Введение

В небольшой повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», ставшей уже хрестоматийной, несмотря на то что сам автор называл ее безделкой [Алексеев, 1982: 157], представлена трагедия молодой девушки, обманутой своим возлюбленным. По крайней мере, так принято думать, и эта версия прочно закреплена в литературоведении и школьной практике. Однако в работах последних лет нашей гуманитаристики некоторые исследователи стараются избегать однозначной интерпретации, которая «опровергается внутренним строем» повести [Поселенова, 2011: 536]. Под сомнение ставятся поступки не только Эраста, предавшего свою возлюбленную, но и Лизы, которая оказалась беспечна и слабовольна, поддавшись искушениям плоти. В этом контексте исследователи проводят параллели с произведением Ж.-Ж. Руссо, известными героинями Юлией и Элоизой, но при этом также справедливо указывают на разное положение в обществе героинь: Юлия и Элоиза были аристократками, а Лиза — крестьянка. Это уточнение нуждается в более развернутом комментировании. Ю.М. Лотман, защищая Эраста, еще раз подчёркивает разность в социальном положении героев [Лотман, 1997: 618]. Однако, на наш взгляд, принципиальная разность героев не столько в отношении к материальным благам (ведь Эраст готов был давать рубль вместо пяти копеек за работу девушки) и социальном положении, сколько в их восприятии мира, бытия в целом.

Рассмотрим образную систему повести в разветвлённом культурно-историческом контексте, обратимся к традиционной народной культуре, поскольку заглавная героиня принадлежит к миру от земли, является крестьянкой не столько с социальных позиций, сколько с архаических, она *метафизически* сопричастна земле, обычаям предков. Используем структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный, системно-комплексный (культурологический) методы исследования, которые позволяют комплексно подойти к анализу художественного текста,

показать национальный космос в повести Карамзина.

### «Язык сердца» в повести

Во-первых, задумаемся над тем, почему Эраст вообще такой. Какая среда его породила? Если и воссоздавать большой культурно-исторический контекст с параллелями героям Руссо, то здесь нельзя обойтись и без творческого мышления, философии М. Монтеня с его «Опытами», которые в то время в России были известны и впоследствии даже повлияли на творческую лабораторию А.С. Пушкина, когда тот создавал заключительные части «Евгения Онегина» [Проданик, 2018: 109].

Монтень в своих «Опытах», сравнивая эротическую тоску с запрещённой книгой, акцентирует внимание на языке тела и открытой сексуальности. Это парадоксальное на первый взгляд сравнение заставляет вспомнить Франческу да Римини из «Божественной комедии» Данте и Элоизу с Абеляром, которые поддались искушению книгой, и «возбуждающие пальцы» поэзии добрались до невинных героев [Хейстад, 2009: 218]. Здесь приведём фрагмент из повести, характеризующий Эраста: «... Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. <...>Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение...» [Карамзин, 1981: 26]. Эраст наделён сердцем, ему не чужды чувства, но он воспитан и в какой-то мере развращён романами и идиллическим миром, что заставляет его видеть в Лизе больше, чем есть на самом деле: «Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало» [Карамзин, 1981: 26]. И здесь во многом правы те исследователи, которые включают Эраста в литературный ряд «русских европейцев» [Бухаркин, 1999]. По справедливому суждению святителя Игнатия Брянчанинова, автора известного «Слова о смерти», чтение модных романов порождает губительные настроения, наслаждение сладострастием [Мельник, 2009: 156]. Эраст был как бы оторван от реальной жизни, он больше мечтал и читал, не зная забот.

Во-вторых, обратим внимание на «язык сердца» и сопричастность сердца героев — *натуре*. Монтень в своих размышлениях также отводит большое место сопричастности человека природе, за которой старается следовать философ (дословно «идти по ее следу» [Монтень, 1991: 619]). Лиза живёт по законам природы, она тонко чувствует все изменения в ней, и именно образ девушки сопровождают *натурфилософские описания*: «Еще до восхождения солнечного Лиза встала, сошла на берег Москвы-реки, села на траве и, подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые ... оставляли блестящие капли на зеленом покрове *натуры*» [Карамзин, 1981: 27]. В одном контексте вступают в парадигматические отношения «натура» и «сердце», что отображает истинную природу девушки, её внутренний мир. Стоит отметить, что Лиза здесь вписывается в общий ряд русских женских образов — вспомним пушкинскую Татьяну, которая любила «предупреждать зари восход» [Пушкин, 1969: 63].

Татьяна, по справедливому замечанию фольклориста В.А. Смирнова, наделена особой мудростью *от земли*, она «верила преданьям простонародной старины», для нее важен «свычай и обычай» [Смирнов, 2001: 65]. Кроме того, здесь уместно напомнить и о большом значении для русского человека, крестьянина *раннего вставания*, что отразилось в фольклорной формуле «рано». Это слово семантически заряжено в ритуальном плане, и с ним связана парадигма «пробуждение», «время начал» [Мальцев, 1989: 79]. Пушкинская Татьяна наделена архаическими знаниями предков, именно поэтому она отличается от светских барышень. В отечественных культурологических работах находим мысль о взаимосвязи пушкинской героини (речь идёт в целом о женском архетипе в творчестве поэта) с Космосом, о *вписанности* милого пушкинского идеала в Инобытие, о метафизической принадлежности, связи героини с архетипом луны [Океанский, Океанская, 2020: 19]. Возможно, вслед за некоторыми исследователями, и стоит противопоставлять *бедную Лизу* и *прекрасную Татьяну*, Эраста и Онегина

[Романова, 2014], поскольку итоги их поступков, жизни — разные. Хотя в работах некоторых культурологов мы находим интересное суждение, касающееся *финала* Татьяны в романе: исследователи, анализируя заключительные строфы, последовательно доказывают, что «рок отъял» у нас и Татьяну [Океанский, Океанская, 2018: 169]. В онтологическом смысле речь идёт о кончине героини и её идеального прототипа. А как еще может разрешиться в русском космо-психо-логосе великая любовь? Эрос всегда связан с Танатосом. Карамзинская Лиза также живёт по законам земли и ощущает свою связь с Космосом, также умирает, но сохраняет своё чистое сердце.

Лиза — крестьянка, человек, близкий к земле, она сопричастна тайнам природы, любит свою мать, прислушивается к ней: «... ты кормила меня своей грудью и ходила за мною, когда я была ребенком; теперь пришла моя очередь ходить за тобою» [Карамзин, 1981: 22]. В этой модели отношений проявляется *вертикальная* трансмиссия культуры, которая заключается в передаче ценностей, верований и т. д. от матери к ребенку, от одного поколения другому [Черепова, 2016]. В этом также проявляется ориентированность Карамзина на высокий идеал русского фольклора [Фохт, 1986: 4], и ориентация эта носит не стилизаторский характер, а внутренний (здесь можно поставить вопрос о латентных формах фольклоризма в творчестве писателя). До появления Эраста Лиза жила именно по таким законам, и даже тогда, когда юноша признается ей в любви, она слышит желаемое, героиня хочет поделиться радостью с матерью, сделать отношения с любимым открытыми: «Как я счастлива, и как обрадуется матушка, когда узнает, что ты меня любишь!» — «Ах нет, Лиза! Ей не надобно ничего сказывать» [Карамзин, 1981: 29]. В.Н. Топоров видит во включении матери в «диалогично-дуэтный» (Лиза — Эраст) порядок текста дань этикету [Топоров, 2006: 147]. Но ведь Эраст думает иначе, он не желает открывать своих чувств матери девушки, поскольку он *воспитан* иначе, и представляет совсем другой *культурно-цивилизационный тип*.

Руссо хоть и постулировал в своих работах «возврат к природе», но, по справедливому критическому замечанию О. Шпенглера, в этом классическом выражении речь идёт всё-таки о человеке города, «сытого по уши поздним городом, а вместе с ним и культурой...» [Шпенглер, 2006: 409]. Конечно, эту теорию нельзя просто наложить на текст повести, но стоит обратить внимание на явную оппозицию «город — натура», с которой начинается рассказ о Лизе: «Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву ... На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада...» [Карамзин, 1981: 20].

Лиза, покидая свое ветхое жилище, попадает в пространство *большого города*, которое пока на генетическом уровне чуждо ей — её мать всегда волновалась, когда дочь покидала дом и уходила продавать свои работы: «У меня всегда *сердце бывает не на своем месте*, когда ты ходишь в город...» [Карамзин, 1981: 24]. Эраст, покупая Лизины ковры, чулки и цветы, оставляет её на некоторое время в «своём» пространстве, создавая тем самым иллюзию идиллии, в которую и сам сначала верит. Однако это не отменяет того факта, что перед нами два героя, представляющих разные культурные типы. Лиза — герой природы, Эраст — герой культуры (книжной, светской, городской и т. д.). Такая оппозиция проявится в «Евгении Онегине», где Татьяна принадлежит «природе», «почве», а Онегин — «культуре» [Берковский, 1975: 67]. Но при встрече этих двух типов возникает конфликт: Лиза, с одной стороны, понимает, что Эраст никогда не женится на ней, с другой стороны, называя его другом, она живет *сердечно*, а не головной жизнью.

Концепт «сердце» и все производные от него — доминантны для художественного языка повести. Анализируя язык русской народной лирики, в которой одной из главных выступает тема любви, лингвисты указывают на ряд лексем, через которые репрезентируется концепт «любовь», и среди них такие как «душа», «душенька», «сердце» [Сотникова, Салтык, 2013]. Потеря любви приравнивается к гибели,

к потере/остановке сердца. В решающий роковой момент, за несколько секунд до гибели, на лице Лизы отражаются все сердечные мучения: «Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. ... страшнейшее *сердечное мучение* изобразилось на лице ее» [Карамзин, 1981: 39]. *Мортальное событие* случается за чертой города, на лоне природы, и сердце Лизы, чистое и наивное, тоже как бы остаётся нетронутым — на лоне природы, охраняемое сенью дубов. Мыслим ли другой исход для Лизы? Возможно ли для неё заточение, как, например, для аристократки Элоизы? По всем высоким этическим и эстетическим канонам *народной культуры*, исходя из архаического мировоззрения, которым была наделена её *преданная своему мужу* мать, — нет. В работах ряда исследователей поднимается вопрос о воле и безволии в повести относительно главных героев, и Лизу упрекают в отсутствии воли. Но если посмотреть на этот вопрос в контексте исследований философа и психолога С.Л. Рубинштейна, который разводил «проблему свободы и необходимости» и «вопрос о свободе воли» [Рубинштейн, 2016: 250], то карамзинская героиня и не могла поступить иначе. Сама культура, её натиск, готовит такой исход для Лизы, живущей по законам предков. Однажды нарушив этот закон, она всё же возвращается в высоком *онтологическом* смысле к своему чистому сердцу, к самой себе.

Возвращаясь к философским идеям Монтеня, обратим внимание еще на его одну мысль: если сердце чисто, не запятнано, то оно (и сам человек) готово к смерти. Лиза погибает не от Эраста, а от *решений* своего сердца, и тем самым любовь героини приобретает высокий космический жертвенный модус. Лиза приобщена к знаниям земли, *натуры*, она уподобляется в этом архаическому человеку, для которого, по справедливому наблюдению культуролога и танатолога Т. В. Мордовцевой, мир представлялся как «живой» космос, где осуществляется связь человека с мифом [Мордовцева, 2003: 93]. Лиза возвращает-

ся под тень *древних дубов*, что тоже весьма символично. Образ дуба здесь обладает семантической напряжённостью, поскольку в ритуальном контексте повести отсылает нас к Мировому Древу, к Началу — героиня возвращается как бы в тот день и час, когда совершила свою ошибку, доверилась Эрасту. У славян воплощением Мирового Древа являются берёза, дуб<sup>1</sup>. Дуб в повести также выступает маркером национально-го космоса.

### Заключение

Исследователи, анализирующие язык и стиль «Бедной Лизы», выделяют ключевое слово «сердце», обозначая его большие и малые контексты, через которые с психологических позиций раскрываются образы героев [Краснова, Гребнева, 2018: 20]. Однако обращение в повести к «языку сердца», созвучному в случае Лизы натурфилософскому языку, позволяет не только сконцентрироваться на социальном неравенстве героев, которое внешне обуславливает психологический конфликт, но и выявить *онтологический* план произведения. Лиза и Эраст представляют не столько разные классы общества, сколько разные культурные типы. Героиня *образована* природой, она всю свою земную жизнь живёт по законам предков, любит мать, заботится о ней, и в этом проявляется *вертикальная* трансмиссия культуры; Эраст *образован* культурой, романами, и к идиллии в душе, некому идеалу, который он находит в Лизе, молодой человек приходит интеллектуально, через книги. Именно по этим причинам героиня остаётся верна своему сердцу, своей любви, а молодой барин — нет.

Использование сравнительно-сопоставительного и системно-комплексного (культурологического) методов исследования, проведение параллелей с творчеством Пушкина, продуктивно и подтверждает наше предположение о *власти земли* над Лизой. Пушкинская Татьяна сопричастна Космосу (семантически заряжена фольклорная формула «рано»), для нее важны *преданья старины глубокой*, и для Лизы природа, родной дом многое значат, на что указывает также фольклорная формула раннего вставания — Лиза обзревала город с другого берега еще до *восхождения солнечного*. Лиза как бы *принадлежит* природе, неслучайно её жизнь обрывается под *тению древних дубов* (возникает образ Мирового Древа, происходит возврат к Началу). Конечно, мы не подводим Карамзина к присяге на верность фольклорной традиции, вопрос о фольклоризме творчества любого писателя всегда носит сложный характер и требует отдельных разъяснений и исследований, касающихся типов фольклоризма. Но в повести играет большую роль натурфилософский язык, *космический* план, разделение пространства на «своё» и «чужое», «здесь» и «там» (имеются в виду топонимы деревни и города, женское и мужское начала), что важно и для человека архаических знаний, обладающего фольклорным сознанием. На таком латентном уровне также осуществляется трансмиссия культуры в произведении. Последовательный анализ языка и образной системы повести в контексте фольклорной действительности позволяет пересмотреть и сложившиеся в отечественной гуманитаристике взгляды на поступки главной героини и в онтологическом освещении оправдать итог жизни Лизы, не укоряя главную героиню в безволии.

<sup>1</sup> Маслова В.А. 2004. *Когнитивная лингвистика: учеб. пособие*. Минск: Тетра Системс. 256 с.

# WHO KILLED POOR LIZA? CULTURAL TRANSMISSION IN NIKOLAY KARAMZIN'S NOVEL POOR LIZA

**M.A. Dudareva**

**Marianna A. Dudareva** – PhD in Philology, Senior lecturer Russian Language Department No. 2, the Russian Language and General Education Faculty RUDN University Build. 3. 117198, Moscow, Miklukho-Maklaya str., 6. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Dudareva M.A. 2020. Who killed poor Liza? Cultural transmission in Nikolay Karamzin's novel Poor Liza.

*Concept: Philosophy, Religion, Culture.* Vol. 4. No 2 (14). P. 126–134.

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2020-2-14-126-134>

Received: 04.05.2020. Accepted: 12.06.2020.

Conflicts of interest. The author declares the absence of conflicts of interest.

**Abstract.** *An appeal to the novel "Poor Lisa" by Nikolay Karamzin in an extensive cultural and historical context provides an opportunity to pose a question on the transmission of culture, its "vertical" dimension. This makes it possible to distinguish between the characters according to their cultural types: Liza is a person of "soil", endowed with ancestors' sacred knowledge, while Erast is a man of «culture» out of touch with the ground. In this regard, it proves to be relevant not so much the social inequality of the characters, as noted by the researchers, as their different worldview, attitude to nature, love, etc. Parallel with the Russian folklore tradition, lyrics, where the concept of «love» is represented through the lexemes «sweet-heart», «soul», «heart» are also challenging in this respect. It is to this archaic knowledge, the heritage of centuries, that Liza, the main character, is attached. Separation from love, a broken heart in this context is equivalent to the loss of life. Based on such representations, Liza's act is considered from a different angle: death is the only possible outcome for the heroine, for her heart life. In the typological aspect, it is fruitful to refer to Montaigne's Essays, to his statements on heart life, which is to a great extent consistent with the life of nature. At that time, Montaigne's philosophy was well known to Russian literary figures. The methodological basis of the study includes structural-typological, comparative, and system-complex (culturological) research methods, ensuring a comprehensive approach to the analysis of the artistic text and making it possible to show the national space in Karamzin's novel. The results may be interesting to both philologists and cultural scientists, and can also be used in courses on the history of Russian literature.*

**Keywords:** Russian traditional culture, cultural transmission, philosophy, Montaigne, Karamzin's work, archetype, Russian literature.

## References:

Alekseev M.P. 1982. Anglijskie perevody proizvedenij Karamzina i ego sovremennikov [English Translations of Works by Karamzin and His Contemporaries]. *Russko-anglijskie literaturnye svyazi (XVIII – pervaja polovina XIX veka). Literaturnoe nasledstvo. T. 91.* Moscow: Nauka. P. 150-160 (In Russian).

Berkovskii N.Ya. 1975. *O mirovom znachenii irusskoj literatury* [On the Global Significance of Russian Literature]. Leningrad: Nauka. 184 p. (In Russian).

Bukharkin P.E. 1999. O «BednojLize» N.M. Karamzina (Jerast i problema tipologii literaturnogo geroja) [About Poor Liza by N.M. Karamzin (Erast and the Problem of Typology of a Literary Hero)]. *XVIII vek. Sb. 21.* Saint- Petersburg: Nauka. P. 318-326 (In Russian).

Cherepova A.A. 2016. Mezhdisciplinarnyj podhod k opredeleniju ponjatija «kul'turnaja transmissija» [interdisciplinary Approach to the Definition of the Term «Cultural Transmission»]. *Obshchestvo: filosofija, istoriia, kul'tura.* № 8. P. 99-101 (In Russian).

Fokht G.P. 1986. Literaturnye i fol'klornye tradicii v povesti N.M. Karamzina «Bednaja Liza» [Literary and Folklore Traditions in N.M. Karamzin's novel Poor Liza]. *Fol'klornaia traditsiia v russkoi literature: Sbornik nauchnykh trudov*. Volgograd: A.S. Serafimovich Volgograd State Pedagogical Institute. P. 3-11 (In Russian).

Høystad O.M. 2009. *Istorija serdca v mirovoj kul'ture ot Antichnosti do sovremennosti* [History of the Heart in World History from Antiquity to Modern Times]. Moscow: Text. 317 p. (In Russian).

Karamzin N.M. 1981. *Bednaja Liza* [Poor Liza]. Moscow: Russkii yazyk. 69 p. (In Russian).

Krasnova O.N., Grebneva M.P. 2018. Kljuchevoe slovo «serdce» v structure povesti N.M. Karamzina «Bednaja Liza»: tekstovye svyazi s glubinnymi storonami individual'nogo mira povestvovatelja [Keyword «heart» in the structure of N.M. Karamzin's novel «Poor Lisa»: textual connections with the deep sides of the narrator's individual world]. *Filologija i chelovek*. № 4. P. 7-22 (In Russian).

Lotman Yu.M. 1997. Ob odnom chitatel'skom vospriyatii «Bednoj Lizy» N.M. Karamzina (K structure massovogoso znaniya XVIII veka) [About One Reader's Perception of N.M. Karamzin's Poor Liza (To the Structure of Mass Consciousness of the 18th Century)]. *Yu.M. Lotman, Karamzin*. Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPb. P. 616-620 (In Russian).

Mal'cev G.I. 1989. Jesteticheskaja specifika formuly i sodержanie pesni: tradicija — formula — tekst [Aesthetic specificity of the formula and content of the song: tradition — formula — text]. *Tradicionnye formuly russkoj narodnoj neobrjadovoj liriki*. Leningrad: Nauka. P. 7-104 (In Russian).

Melnik V.I. 2009. Pravoslavie i kul'tura: svjatateli Filaret (Drozdov) i Ignatij (Bryanchaninov) o hudozhestvennoj literature [Orthodoxy and Culture: Saints Philaret (Drozdov) and Ignatius (Bryanchaninov) about Fiction]. *Filaretovskii al'manakh*. № 5. P. 151-164 (In Russian).

Montaigne M. 1991. O tom, chto nuzhno vladet' svoej volej. Ob opyte [Of Managing the Will]. *Opyty: Izbrannye glavy*. Moscow: Pravda. P. 536-622 (In Russian).

Mordovceva T.V. 2003. *Ideja smerti v kul'te mertvyh* [The idea of death in the cult of the dead]. Rostov-on-Don: Izd-vo SKNC VSh. 284 p. (In Russian).

Okeanskij V.P., Okeanskaja Zh.L. 2018. «Evgenij Onegin» v kul'turno-civilizacionnoj dinamike [«Eugene Onegin» in cultural and civilizational dynamics]. *Nikonovskie chtenija: sb. nauch. st. po materialam III Vserossijskogo (s mezhdunarodnym uchastiem) kul'turologičeskogo foruma «Nikonovskie chtenija» (v pamjat' o Zasluzhennom rabotnike obrazovanija ChR G.L. Nikonovj)*. Cheboksary: Chuvash. gos. ped. un-t. P. 169-173 (In Russian).

Okeanskij V.P., Okeanskaja Zh.L. 2020. «Mlechnaja doroga» — ot Pushkina k Bal'montu [The Milky Way - from Pushkin to Balmont]. *Solnechnaja prjazha: nauchno-populjarnyj literaturno-hudozhestvennyj al'manah*. Shuja: Izdatel'stvo Shujskogo filial IvGU. Vyp. 14. P. 16-22 (In Russian).

Poselenova E.Yu. 2011. Jeticheskaja problematika «Bednoj Lizy» N.M. Karamzina: k postanovke voprosa [Ethical Issues in N.M. Karamzin's Poor Liza: Statement of the Question]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 6 (2). P. 536-540 (In Russian).

Prodanik N.V. 2018. Knjaginja N v romane A.S. Pushkina «Evgenij Onegin» i «Opyty» M. Montanja: knizhnyj istochnik literaturnogo obraza [Princess N in A.S. Pushkin's novel Eugene Onegin and M. Montaigne's Essays: A Book Source of the Literary Image]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia*. 3 (20). P. 108-112 (In Russian).

Pushkin A.S. 1969. *Sobr. soch.: v 8 t. T. 5* [Collected works.: v 8 t. V. 5]. Moscow: Hudozhestvennaja literatura. 318 p. (In Russian).

Romanova A.N. 2014. Konstruktivnye protivorechija v obraze Tat'jany Larinoj [Constructive contradictions in the image of Tatyana Larina]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 6. P. 153-156 (In Russian).

Rubinshtejn S.L. 2016. *Bytie i soznanie* [Being and consciousness]. Saint-Petersburg: Piter. 288 p. (In Russian).

Smirnov V.A. 2001. *Literatura i fol'klornaja tradicija: voprosy pojetiki (arhetipy «zhenskogo nachala» v russkoj literature XIX – nachala XX veka): Pushkin. Lermontov. Dostoevskij. Bunin* [Literature and folklore tradition: issues of poetics (archetypes of the «feminine principle» in Russian literature of XIX – early XX centuries): Pushkin. Lermontov. Dostoevsky. Bunin]. Ivanovo: Yunona. 234 p. (In Russian).

Sotnikova S.S., Saltyk A.I. Leksicheskoe vyrazhenie koncepta «ljubov'» v russkih i anglijskih fol'klornyh pesnjah [Lexical Expression of the Concept of «Love» in Russian and English Folk Songs]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvedeniia i kul'turologii*. № 26. P. 65-73 (In Russian).

Spengler O. 1981. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. 1.* München: C.H. Beck. 1249 p. (In German) (Russ. ed.: Spengler O. 2006. *Образ души и жизнеощущения. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: V 2 т. Т. 1. Образ и деистивел'ност'*. Moscow: Airis Press. P. 351-435).

Toporov V.N. 2006. «Бедная Лиза» Карамзина. *Опыт прощания* [Karamzin's Poor Liza. Reading Experience]. Moscow: Russkiimir. 428 p. (In Russian).

### Список литературы на русском языке:

Алексеев М.П. 1982. Английские переводы произведений Карамзина и его современников. *Русско-английские литературные связи (XVIII – первая половина XIX века). Литературное наследство. Т. 91.* Москва: Наука. С. 150-160.

Берковский Н.Я. 1975. *О мировом значении русской литературы.* Ленинград: Наука. 184 с.

Бухаркин П. Е. 1999. О «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (Эраст и проблема типологии литературного героя). *XVIII век. Сб. 21.* Санкт-Петербург: Наука. С. 318-326.

Карамзин Н.М. 1981. *Бедная Лиза.* Москва: Русский язык. 69 с.

Краснова О.Н., Гребнева М.П. 2018. Ключевое слово «сердце» в структуре повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: текстовые связи с глубинными сторонами индивидуального мира повествователя. *Филология и человек.* № 4. С. 7-22.

Лотман Ю.М. 1997. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина (К структуре массового сознания XVIII века). *Лотман Ю.М. Карамзин.* Санкт-Петербург: Искусство-СПб. С. 616-620.

Мальцев Г.И. 1989. Эстетическая специфика формулы и содержание песни: традиция — формула — текст. **Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики.** Ленинград: Наука. С. 37-104.

Мельник В. И. 2009. Православие и культура: святители Филарет (Дроздов) и Игнатий (Брянчанинов) о художественной литературе. *Филаретовский альманах.* № 5. С. 151-164.

Монтень М. 1991. О том, что нужно владеть своей волей. Об опыте. *Опыты: Избранные главы.* Москва: Правда. С. 536-622.

Мордовцева Т.В. 2003. *Идея смерти в культе мертвых.* Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ. 284 с.

Океанский В.П., Океанская Ж.Л. 2018. «Евгений Онегин» в культурно-цивилизационной динамике. *Никоновские чтения: сб. науч. ст. по материалам III Всероссийского (с международным участием) культурологического форума «Никоновские чтения» (в память о Заслуженном работнике образования ЧР Г.Л. Никоновой).* Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т. С. 169-173.

Океанский В.П., Океанская Ж.Л. 2020. «Млечная дорога» — от Пушкина к Бальмонту. *Солнечная пряха: научно-популярный и литературно-художественный альманах.* Шуя: Издательство Шуйского филиала ИвГУ. Вып. 14. С. 16-22.

Поселенова Е.Ю. 2011. Этическая проблематика «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина: к постановке вопроса. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского.* 6 (2). С. 536-540.

Проданик Н.В. 2018. Княгиня N в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и «Опыты» М. Монтеня: книжный источник литературного образа. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования.* 3 (20). С. 108-112.

Пушкин А.С. 1969. *Собр. соч.: в 8 т. Т. 5.* Москва: Художественная литература. 318 с.

Романова А.Н. 2014. Конструктивные противоречия в образе Татьяны Лариной. *Вестник Костромского государственного университета.* № 6. С. 153-156.

Рубинштейн С.Л. 2016. *Бытие и сознание.* Санкт-Петербург: Питер. 288 с.

Смирнов В.А. 2001. *Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин.* Иваново: Юнона. 234 с.

Сотникова С.С., Салтык А.И. 2013. Лексическое выражение концепта «любовь» в русских и английских фольклорных песнях. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии.* № 26. С. 65-73.

Топоров В.Н. 2006. *«Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения*. Москва: Русский мир; Моск. учеб. 428 с.

Фохт Г.П. 1986. Литературные и фольклорные традиции в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза». *Фольклорная традиция в русской литературе: Сборник научных трудов*. Волгоград: Волг. гос. пед. ин-т им. А.С. Серафимовича. С. 3-11.

Хейстад Уле М. 2009. *История сердца в мировой культуре от Античности до современности*. Москва: Текст. 317 с.

Черепова А.А. 2016. Междисциплинарный подход к определению понятия «культурная трансмиссия». *Общество: философия, история, культура*. № 8. С. 99-101.

Шпенглер О. 2006. Образ души и жизнеощущение. *Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. Т. 1. Образ и действительность*. Москва: Айрис-пресс. С. 351-435.