

**Т.Б. Рынгач**

### **НАРРАТИВ ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА: РЕЦЕПЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ**

В статье анализируются повести позднего сентиментализма («Ростовское озеро» и «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В.В. Измайлова, «Софья» Г.П. Каменева, «Даша, деревенская девушка» П.Ю. Львова), которые наиболее ярко иллюстрируют основные тенденции в трансформации нарратива повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза». Подробно исследуется история нарративного метода в литературоведении, а также формирование и сущность понятий «нарратив» и «нарратология». В основе анализа произведений эпохи позднего сентиментализма лежит определение нарратива как интердискурса, включающего в себя и сюжет произведения (то есть отбор и комбинирование автором в художественном тексте событий), и его «посредническую» функцию, выражающуюся в наличии особой инстанции активного повествователя, впервые введенной в сентиментальную повесть Карамзиным, и его формальные элементы: композицию и стиль. В ходе компаративистского анализа рецептивных повестей выявляются приемы трансформации нарратива «Бедной Лизы»: усложнение формы композиционной «рамки» путем введения второй повествовательной инстанции, изменения образной системы (нарушение бицентрической структуры образов Карамзина), увеличение числа сюжетных линий и т.д.

*нарратив, поздний сентиментализм, сентиментальная повесть, рецепция, В.В. Измайлов, П.Ю. Львов, Г.П. Каменев.*

Художественный нарратив произведений эпохи позднего сентиментализма был сформирован на основе карамзинского повествования в «Бедной Лизе», которая снискала феноменальную популярность не только в широкой читательской аудитории, но и в современной автору писательской среде. Образцы повестей позднего сентиментализма, выбранные нами для анализа («Ростовское озеро» и «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В.В. Измайлова, «Софья» Г.П. Каменева, «Даша, деревенская девушка» П.Ю. Львова), наиболее ярко иллюстрируют основные тенденции в трансформации карамзинского нарратива.

В отечественном литературоведении XX века сложилась точка зрения, согласно которой качество рецептивных текстов значительно уступает высокому уровню повести Карамзина. Так, П.А. Орлов объяснял трансформацию жанра сентиментальной повести оскудением просветительского содержания текстов: «“чувствительность” сохраняется и даже принимает более аффектированный оттенок, но события, вызывающие ее, постепенно теряют общественный характер и заменяются чисто бытовыми явлениями»<sup>1</sup>.

Однако современные исследователи замечают, что поздний сентиментализм – переходное явление: в литературе того времени уже зарождался предромантизм и складывались тенденции раннего реализма. Происходили изменения в жанровой структуре повести, как и во всей прозе в целом: «...качественно иной становится вся образная система, повествовательная техника, пространственно-временная структура, принципы изображения человека в множественности связей его с внешним миром...»<sup>2</sup>. Трансформация жанра сентиментальной повести отнюдь не являлась признаком вырождения направления. Взяв за основу метод рецепции, авторы эпохи позднего сентиментализма создавали самодостаточные произведения, хоть и ориентированные на образец повести «Бедная Лиза», но с принципиально новыми задачами и для новой читательской аудитории. Об иной природе произведений рубежа столетий, не вошедших в разряд классических, писал И.А. Гурвич, определив их принадлежность к «низовой» литературе. Исследователь рассматривал вопрос формирования беллетристического массива в XVIII – начале XIX века: дореалистическая эстетика того времени искала опору в регламентации, в нормативности, ориентировала авторов на

<sup>1</sup> Орлов П.А. Русский сентиментализм. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. С. 258.

<sup>2</sup> Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика : моногр. / Т.В. Федосеева, А.В. Моторин, А.И. Разживин [и др.] ; Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. Рязань, 2012. С. 335.

тиражирование конструктивных схем, признанных образцовыми<sup>3</sup>. «Литератор тиражирующий», по мнению Гурвича, – первая разновидность писателя-беллетриста.

В статье «К вопросу о репутации литературы в середине XVIII века» В.П. Степанов приводит следующие факты, способствующие формированию русской беллетристики. К 1750-м годам были детально разработаны четкие правила для каждого литературного жанра, указана соответствующая ему тематика, составлены схемы метра, строфики и композиции для произведений разных родов; следует учесть и практическую стилистику, ориентированную на современный общепотребительный язык. Данные наблюдения позволили исследователю сделать вывод о том, что литературные навыки, которые раньше приобретались специальным обучением, стали доступны благодаря самообразованию. Поэтому развлекательная проза, ранее вообще выведенная за рамки литературы и в России даже не допускавшаяся в печать, на этом этапе становится соперником общепризнанной литературы в ее обращении к широкому читателю<sup>4</sup>.

В учебном пособии А.Н. Пашкурова и А.И. Разживина основным процессом в литературной культуре позднего сентиментализма конца XVIII века признается ее деление на определенные круги читательской аудитории. Данный процесс закладывал платформу для будущей массовой литературы: «В творчестве целого ряда авторов прослеживается интересная тенденция найти именно свою читательскую аудиторию: П.И. Шаликов посвящает свою деятельность прекрасной половине человечества, М.А. Пospelова становится у истоков литературы для детей, Гр. Хованский – один из первых авторов русской салонной поэзии»<sup>5</sup>. В целом, по мнению авторов учебного пособия, литература сентиментализма к 1810-м годам приобретает массовый характер, характеризуется ярко выраженной поэтикой мелодраматических эффектов.

Все представители позднего сентиментализма, рассчитывая на успех, который снискала повесть «Бедная Лиза» в 1792 году, брали в качестве устойчивой модели карамзинский сюжет. Нарратив данной повести трансформируется в процессе рецепции (культурного освоения<sup>6</sup>) другими авторами, приобретая новые элементы с каждым новым произведением. Заметим, что заимствовался не только сюжет, но и повествовательная техника Карамзина, стилистические доминанты его произведений – художественные и идейные особенности текста «Бедной Лизы» в целом. Поэтому необходимо основательно подойти к вопросу о сущности понятия «нарратив».

Начало современной нарратологии («теории повествования») было положено скромным по своим масштабам исследованием Кэте Фридемманн “Die Rolle des Erzählers in der Epik” («Роль повествователя в эпике») в 1910 году. Исследовательница впервые рассматривала повествование как неустранимую из эпических произведений преломляющую среду «некоего созерцающего ума»<sup>7</sup>, воздвигающуюся между повествуемым событием и читателем.

Категории этой науки сформировались под значительным влиянием русских теоретиков и школ, в частности представителей русского формализма: В.Б. Шкловского («О теории прозы», 1925), В.Я. Проппа («Морфология сказки», 1928) и М.М. Бахтина («Автор и герой в эстетической деятельности», «Проблема текста», 1959–1960; «Формы времени и хронотопа в романе», 1930-е; раздел «Заключительные замечания», 1979), а также теоретиков Московско-тартуской семиотической школы (например, Б.А. Успенского («Поэтика композиции», 1970) и Ю.М. Лотмана («Структура художественного текста» (1970)). Необходимо отметить, что хотя М.М. Бахтин не использовал привычную для современности нарратологическую терминологию, которая в его время еще не сложилась, именно он впервые осветил ключевые вопросы современной нарратологии.

В 1920-е годы Бахтин заметил недооцененный в России и не переведенный на русский язык труд Кэте Фридемманн, в 1970-е годы заинтересовался рецензией начинающего нарратолога Вольфа Шмида на «Поэтику композиции» Б.А. Успенского, а в 1973 году – после публикации классического для современной нарратологии сочинения Жерара Женетта “Discours du récit” (1972) – дописал к своей работе 1930-х годов. «Формы времени и хронотопа в романе» раздел «Заключительные

<sup>3</sup> Гурвич И.А. Беллетристика в русской литературе XIX века. М. : Изд-во Рос. открытого ун-та, 1991. С. 20.

<sup>4</sup> Степанов В.П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII век / под ред. А.М. Панченко. Л. : Наука, 1983. Вып. 14. С. 107–108.

<sup>5</sup> Пашкуров А.Н., Разживин А.И. История русской литературы XVIII века : учеб. для студентов высш. учеб. заведений : в 2 ч. Елабуга : ЕГПУ, 2011. Ч. 2. С. 242.

<sup>6</sup> Летина Н.Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве // Регионоведение. 2008. № 3. С. 295–302.

<sup>7</sup> Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium : междисциплинар. журн. РГГУ. 2011. № 1–2. URL : <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2027584> (дата обращения: 13.01.2017).

замечания», носящие по большей части нарратологический характер. М.М. Бахтин акцентировал специфику художественной нарративности на неотождествимости автора и нарратора еще до появления основополагающих трудов по нарратологии западных структуралистов Цв. Тодорова (благодаря которому и появился термин «нарратология») и Ж. Женетта, в чьих трудах понятие нарратива отделилось от этимологического значения говорения (речевого акта рассказывания, повествовательного дискурса) и было сведено к «темпоральной структуре» излагаемого»<sup>8</sup>. Так, Женетт в работе «Повествовательный дискурс» разместил «нарратив» между «историей» как последовательностью излагаемых событий и «дискурсом» как событием коммуникативным (дихотомия «история» – «дискурс» была предложена Тодоровым): «В качестве нарратива повествование существует благодаря связи с историей, которая в нем излагается; в качестве дискурса оно существует благодаря связи с нарративом, которая его порождает»<sup>9</sup>.

Из работ исследователей В.И. Тюпы<sup>10</sup>, В. Шмида<sup>11</sup>, Н.Д. Тамарченко<sup>12</sup>, продолживших изучение нарратологии на основе принципов, выдвинутых М.М. Бахтиным, известны основные признаки нарратива (художественного повествования): нарративность (или событийность), фикциональность и эстетичность. Событийность предполагает наличие посредника между читателем и автором (преломление события через фигуру повествователя); она же противопоставляется описательности, то есть подразумевает некое изменение исходной ситуации: «или внешней ситуации в повествуемом мире (естественные, акциональные и интеракциональные события), или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)»<sup>13</sup>. Фикциональность повествования означает изображение в литературном тексте автономного, внутрилитературного мира, не равного реальному. Данный признак нарратива близок понятию «мимесис», как его употребляет Аристотель в «Поэтике» (художественная конструкция возможной действительности; не подражание, а изображение, конструирование художественной реальности таким образом, чтобы вызвать у реципиента желаемое воздействие). Наконец, эстетичность произведения выражается в восприятии его как целостной структуры, включающей взаимодействия содержательных и формальных элементов. В эстетической установке на текст действует презумпция семантической всех его элементов, как тематических, так и формальных, об этом писал в своих трудах Ю.М. Лотман<sup>14</sup>.

Вопрос о сущности понятий «нарратология» и «нарратив» широко и с разных точек зрения рассматривался многими современными зарубежными исследователями, чьи труды не были переведены на русский язык (Miller H. Narrative, in Critical Terms for Literary Study, 1990; Routledge encyclopedia of narrative theory / ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. L. ; N. Y. : Routledge, 2008; Meister J.K. Narratology, 2009; Rossholm G., Johansson C. Disputable Core Concepts of Narrative Theory, 2012 и др.). Частичный перевод этих работ содержится в диссертации Г.А. Жиличевой «Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.)».

Мы берем за основу определение нарратива как интердискурса<sup>15</sup>, включающего в себя и сюжет произведения (то есть отбор и комбинирование автором в художественном тексте событий), и его «посредническую функцию (выражающуюся в наличии особой инстанции активного повествователя, впервые введенной в сентиментальную повесть Н.М. Карамзиным), и его формальные элементы: композицию, стиль. Особое внимание следует уделить такой составляющей нарратива, как эстетичность, которая подразумевает определенное воздействие художественного текста на читателя только при условии взаимодействия всех перечисленных элементов, в совокупности формирующих в сознании читателя основную мысль произведения.

Актуальность исследования трансформации нарратива «Бедной Лизы» Карамзина в рецептивных произведениях его современников обоснована новизной материала (не подвергавшиеся ранее анализу сентиментальные повести рубежа XVIII–XIX веков). Нарративный метод исследования в данном случае поможет раскрыть механизмы зарождения феномена массовой литературы. Анализ того, какие именно идеи заимствуются, и того, по каким

<sup>8</sup> Тюпа В.И. **Нарратив и другие регистры говорения.**

<sup>9</sup> Женетт Ж. Повествовательный дискурс / пер. Н. Перцова // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. М. : Изд-во им. Шабашникова, 1998. Т. 2. С. 78.

<sup>10</sup> Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь, 2001. С. 43.

<sup>11</sup> Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. С. 102.

<sup>12</sup> Теория литературы : учеб. пособие для студентов филол. фак. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М. : Академия, 2004. С. 127.

<sup>13</sup> Там же. С. 139.

<sup>14</sup> Лотман Ю.М. Семиотика культуры // Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. С. 129.

<sup>15</sup> Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 19.

направлениям идет приращение их смыслового объема, определяет новизну и оригинальность нарративного подхода.

Исследователи приводят целый ряд причин феноменальной популярности повести «Бедная Лиза»: легкий жанр сентиментальной повести (на контрасте с главенствующим в западной сентиментальной литературе романом), а также «новый слог» Н.М. Карамзина<sup>16</sup>, создание «атмосферы непосредственного присутствия» благодаря введению образа сопереживающего повествователя<sup>17</sup>, новые герои – не шаблонные типажи, но живые люди<sup>18</sup> и т.д. Вместе с тем популярность объяснялась и другими, глубинными механизмами построения текста, связанными с введением Карамзиным «нового уровня нарративности и новой типологии нарративных структур»<sup>19</sup>. Нарратив повести, поэтика повествования «Бедной Лизы» были проанализированы В.Н. Топоровым и Т.А. Алпатовой. Так, о «билокальности», «бицентричности» художественного пространства в произведении как об одной из черт уникальности карамзинского нарратива писал В.Н. Топоров<sup>20</sup>. Основными объектами нарративной структуры, по его мнению, являются «подвижные» персонажи. Основа их движения – не сюжет, но внесюжетные мотивы (исследователь принимает их за нарративную единицу), выступающие как продолжение характеров и расширяющие пространство произведения. «Для нарративной структуры персонаж, в нее включенный, с ее единицами связанный и ее реализующий, – утверждает Топоров, – есть способ индивидуализации и субъективизации отдельных ее элементов, дополнительное основание для поиска углубленных и тонких мотивировок, возможность ухода от тривиальных и клишированных вариантов»<sup>21</sup>.

Причиной повышенного интереса к произведению явилась и особенность Н.М. Карамзина опережать читательский уровень восприятия. Еще до разворачивания основной цепи событий, он вводит «портрет души» Эраста, объясняет происхождение именно такого характера в этом человеке, роль в этом природы, воспитания, среды, образа жизни. Писатель не комментирует, как было принято, поступок Эраста после того, как этот поступок был совершен, но упреждает его. «Любезный» читатель должен сам извлекать глубинный смысл и оценивать будущие поступки героя. Разделив всю повесть на нарративные блоки, В.Н. Топоров делает вывод о том, что нарративность «певца “Бедной Лизы”» укоренилась в новой для себя сфере душевных переживаний (литературовед приводит примеры многочисленных сцен, где развитие чувства показано с помощью жестов, взглядов, сцены с внутренними монологами Лизы), что и помогает Карамзину открыть для русской литературы новую категорию «психологического».

Все вышеперечисленные преимущества карамзинской повести рассматривает и Т.А. Алпатова, автор монографии «Проза Карамзина: поэтика повествования». Акцент в рассмотрении нарратива она смещает на единство трех начал: повествователя, героев и читателя, которые составляют три центра поэтики произведения. Сложные отношения этих фигур (рассказчика, персонажей и «конструируемого» в тексте идеального читателя) и составляют главное содержание безыскусственной житейской истории. «Повествователь – герои – читатель – словно множество зеркал, в которых отражаются события, раскрывая свой глубинный смысл, формируя неповторимый мир повести»<sup>22</sup>. Сама композиция «Бедной Лизы» создает особые условия для наиболее живого и динамичного взаимодействия повествователя со своими героями и читателями. Использование формы композиционной «рамки» (в которой авторское вступление и заключение не связаны непосредственно с событийным сюжетом, выступают прежде всего как эмоциональная «настройка») позволило Карамзину словно бы «перекинуть мостик» от героев к читателю. Т.А. Алпатова справедливо замечает, что взаимодействие этих фигур задано самой структурой повести, и более всего – той своеобразной «системой координат» времени и пространства, в которой существует повествователь. Он отделен от своих персонажей временной рамкой (действие повести происходило «лет за тридцать перед сим...»), но, вспоминая и рассказывая о тех событиях, из своего «настоящего» он смотрит в прошлое и чувствует живую, неразрывную связь с ним («...я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!»),

<sup>16</sup> Скипина К. О чувствительной повести // «Младоформалисты»: Русская проза / сост. Я. Левченко. СПб. : Петрополис, 2007. С. 10–31.

<sup>17</sup> Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения : к двухсотлетию со дня выхода в свет. М. : Изд. центр Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1995. С. 204.

<sup>18</sup> Пумпянский А.В. Сентиментализм // История русской литературы : в 10 т. / АН СССР. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941–1956. Т. IV : Литература XVIII века. 1947. Ч. 2. С. 430–445.

<sup>19</sup> Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина ... С. 204.

<sup>20</sup> Там же. С. 174.

<sup>21</sup> Там же. С. 170.

<sup>22</sup> Алпатова Т.А. Проза Карамзина: поэтика повествования. М. : МГОУ, 2012. С. 425.

значит, такое общение возможно, – читатель невольно включается в него, и уже из собственного «настоящего» (как бы «времени чтения», по аналогии со «временем рассказывания» повествователя) устремляется словно бы в иную сферу – мир рассказчика, а через него – и мир героев повести.

В нашей работе принципиально учитывать факт введения Н.М. Карамзиным в ткань повествования активного повествователя, изображенного очевидцем происходивших с главной героиней событий. О специфике этого образа подробно писал В.Н. Топоров, причисляя к существенным карамзинским нововведениям «категорию переживания чужой судьбы как личной или непосредственно с нею соотносимой»<sup>23</sup>. Именно с ней исследователь связывал необычный для прозы тех лет эффект «свидетельства»: повествователь сам, своими глазами видел Лизину могилу, и принадлежность этой могилы главной героине была подтверждена ее бывшим возлюбленным. Отметил литературовед и поразительную способность повествователя точно указать все данные, повышающие цену источника, на кратчайшем отрезке текста. Из рассказов этого героя мы можем выстроить даже хронологию событий: около 1760 года Лиза познакомилась с Эрастом, история их отношений была горячей, но короткой: в тот же год Лиза совершила самоубийство. Спустя тридцать лет, около 1790 года, состоялось знакомство рассказчика с Эрастом, который поведал ему «сию историю». Через год (в 1791 году) он умер, а еще через год история, услышанная от Эраста, была представлена читателям.

Функциональная полнота образа повествователя заключается в том, что именно он вводит историю Лизы в более широкий контекст (эпизод с размышлениями в стенах Си..нова монастыря), заставляя читателя следить не только за внешним сюжетом, но и за скрытым смыслом написанного; именно он вводит мотивировки, скрепляющие элементы сюжета.

Именно образ повествователя как важный элемент карамзинского нарратива подвергался рецепции в повестях его литературных последователей. Так, автор произведения «Ростовское озеро» (1795) В.В. Измайлов заимствовал из «Бедной Лизы» эпизод встречи повествователя и Эраста, описанный у великого предшественника с помощью всего одной строки («Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле»<sup>24</sup>). Повествователь в повести Измайлова встречает своего героя, одетого в траур, за городом на берегу озера, у стен Яковлевского монастыря. Знакомство происходит у гробницы, после чего молодой человек в черном отводит повествователя к себе в дом и знакомит со своей печальной историей. Юноша встретил и полюбил простолюдинку Анюту, читавшую по-французски Руссо, которая оказывается дочерью крестьянки и дворянина. После смерти отца ей пришлось испытать гонение родных, и она решила возвратиться в деревню на родину матери. Дворянин – герой рассказа, влюбленный в Анюту, – сочетается с ней браком, но счастье их непродолжительно: героиня умирает при родах. Таков сюжет повести, основанный на трагической любви главных героев<sup>25</sup>.

Два основных героя, на истории которых и выстраивает свое повествование В.В. Измайлов, сближают рецептивную повесть с оригиналом. В.Н. Топоров уже отмечал в «бицентричной» структуре нарратива Карамзина «сдвиг» в сторону более активного героя Эраста: пространство здесь «асимметрично, причиной этому динамическая роль фигуры Эраста, имеющего свой замысел, свой план»<sup>26</sup>. В рецептивной повести это пространство еще более асимметрично, так как один из главных героев является частью композиционной «рамки», которую автор также заимствует из «Бедной Лизы». Таким образом, Измайлов усложняет структуру повести введением не только фигуры повествователя, но и фигуры рассказчика, возлюбленного Анюты. Видоизмененный нарратив делает сентиментальную повесть более реалистичной, читатель уже не может усомниться в правдивости описанных событий: ведь они изложены непосредственным участником сюжетобразующей истории любви.

Очевидна и ориентация Г.П. Каменева на карамзинскую традицию, которая прослеживается на уровне нарративной структуры рецептивной повести «Софья» (1796). Историю девушки повествует ее приемный отец Филипп. Автор заимствует принцип единства трех начал: повествователь, герои и читатель в рецептивном произведении так же, как и в «Бедной Лизе», составляют три центра повествования. Форма композиционной «рамки», в которой авторское вступление и заключение не связаны непосредственно с событийным сюжетом, выступает прежде всего как эмоциональная «настройка» читателя, точно так же, как и у Карамзина. Наибольший интерес вызывает то, что данная форма усложняется Г.П. Каменевым благодаря введению еще

<sup>23</sup> Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина ... С. 82.

<sup>24</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Избранные произведения. М. : Детская литература, 1966. С. 55.

<sup>25</sup> Измайлов В.В. Ростовское озеро // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А. Орлова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. URL : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_e/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_e/text_0030.shtml)

<sup>26</sup> Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина ... С. 174.

одной повествовательной инстанции – приемного отца девушки. Н.М. Карамзин лишь упоминает о том, откуда повествователь узнает историю Лизы: «Он сам [Эраст] рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могилке»<sup>27</sup>. Каменев придает еще большую достоверность описанному, ведь история Софьи ярко преподнесена вторым повествователем, который являлся непосредственным участником произошедших событий.

Похожую структуру «рассказа в рассказе» для своей повести «Даша, деревенская девушка» (1803) избирает и другой карамзинист П.Ю. Львов. Композиционно произведение разделяется на две части: первая представляет собой одно большое лирическое отступление и содержит размышления рассказчика, приехавшего в родные владения, о красотах природы; вторая – начинается со случайно услышанного повествователем разговора трех крестьянок. Одна из них, Даша, в разговоре с которой подруги часто употребляют эпитет «бедная», была влюблена в «пригожего барина», сына соседки повествователя, богатой московской барыни. Оказалось, что и барин отвечал девушке взаимностью. С возлюбленным девушка «виделась почти каждый божий день», но по уверению самой Даши, барин не обесчестил ее. Внезапно молодой человек надолго пропадает, позже оказывается, что он «умер в армии».

Рассказчиком здесь является Даша. Впервые в сентиментальной повести мы не слышим голоса второго главного героя-мужчины. История, неожиданно прерванная Дашей, завершается повествователем: «Я спешил о ней наведаться. Несчастливая! Весть о кончине милого была для нее ужаснее громового удара. Коль скоро о том ей сказали, в ту же минуту она пришла в исступление <...> и богу душу отдала»<sup>28</sup>. Интересно то, как использует Львов свое нововведение – образ рассказчика-девушки: трансформируя нарратив «Бедной Лизы», П.Ю. Львов вводит в текст речевую дифференциацию героев, что для Карамзина, в силу его убеждений о «приятном слоге» и основной идеи возвысить образ крестьянки в глазах дворянского читателя, было неприемлемо. Автор рецептивной повести, наделяя Дашу женской мудростью, явно ориентировался на русские фольклорные традиции как отличительную черту народного мышления: Даша называет барина «ясным соколом», к подругам обращается «мои белые лебедки», «голубушки», ее речь наполнена постоянными эпитетами: «лихие люди», «молодецкая красота», «черные брови» и др.; она использует просторечные формы слов: «божба», «одна-одинехонька», «чиннехонько», «гуливал», «хаживал», «замужье», «смекайте»; часто в ее говоре встречается и отрицательный параллелизм, присущий фольклорным песням: «...соловьи так не поют сладко в кустах по зорям, как сладка была речь его!»). Нельзя не заметить того, как противопоставляется образ повествователя-дворянина образам девушек за счет введения в его язык старославянизмов («вежды», «уста», «очи», «кои», «сей» и т.п.).

Необходимо отметить, что нарратив рецептивных повестей взаимодействует с карамзинским и на уровне образной системы. Однако каждый автор по-своему отражает систему главных образов «Бедной Лизы». Так, в «Ростовском озере» именно молодой дворянин без имени, а не крестьянка Анюта, является главным героем текста. Основную часть повести занимает жизнеописание молодого дворянина, поэтапный рассказ о его детстве, воспитании, учебе (лаконичный вариант романа-воспитания, популярного жанра в европейской литературе XVIII века).

Образ молодого дворянина в произведении В.В. Измайлова во многом напоминает отнюдь не Эраста, а Лизу Н.М. Карамзина. Читатель узнает, что герой является сиротой, был воспитан «среди сельской простоты, между добродушными людьми», что и дало ему «чувствительное сердце». Создают образ дворянина и сравнения с природой, иногда прямые отсылки к тексту Карамзина (ср.: «просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда сердцу твоему»<sup>29</sup> в описании Лизы с «взгляните на сих беспечных и веселых птичек: они чувствуют радостное обновление природы и вместе с нею веселятся, но зашумят грозные бури – унылый крик бедных птичек раздастся по опустевшим рощам и полям. Вот точный образ <...> души моей»<sup>30</sup> в рассказе о себе дворянина). Важную роль в создании образа главного героя играет использование внутренней речи («я <...> терялся в приливе мыслей своих. И это крестьянка?.. И она читает книги?.. Нет!.. Она не родилась в этом состоянии. Может быть, она была несчастлива <...>»<sup>31</sup>). Н.М. Карамзин использовал этот прием, создавая именно образ Лизы.

<sup>27</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза. С. 55.

<sup>28</sup> Львов П.Ю. Даша, деревенская девушка // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А. Орлова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. URL : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_e/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_e/text_0030.shtml)

<sup>29</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза. С. 41.

<sup>30</sup> Измайлов В.В. Ростовское озеро.

<sup>31</sup> Там же.

В сравнении с Эрастом Карамзина образ дворянина Измайлова не несет в себе противоречий. Эраст «был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным»<sup>32</sup>. У героя «Ростовского озера» есть только первая часть характеристики: нежное сердце и острый, развитый ум. Безо всяких сомнений, с «решительным намерением» он женится на Анюте и остается жить в Ростове. Такой образ главного героя, близкий карамзинской Лизе, сделал возможной и духовную близость персонажей Измайлова – ту гармонию отношений, которая была невозможна в изначальном варианте Карамзина. Любовь Анюты и дворянина, таким образом, более мотивирована – это, скорее, близость интересов и характеров.

Образ Софьи Г.П. Каменева создан по образцу карамзинской Лизы, однако героини отличаются: обе были крестьянками, но неравная, несчастная любовь настигла лишь Лизу. Это обусловлено изменением системы образов в целом. Софья влюблена в обыкновенного крестьянина Ивана (имя подобрано в соответствии с происхождением героя, сравним с именем возлюбленного Лизы – Эраст), и тот отвечает ей взаимностью. С целью сохранить интригу в развитии сюжета, Каменев вводит также образ злодея Евгения. Мотивы похищения, самоубийства из-за ложного известия о смерти возлюбленной, которые в будущем станут основополагающими в беллетристических произведениях, связывают повесть с сюжетами любовно-авантюрных и куртуазных романов XVII века, темы из которых «перекочевали» в русскую оригинальную повесть. Благодаря совокупности вышеперечисленных мотивов сформировалась главная особенность данной рецептивной повести – остросюжетность, которую повествованию передает именно сюжетная линия Софья – Евгений. Бицентризм «Бедной Лизы» превращается в треугольник главных героев повести «Софья».

Нововведением П.Ю. Львова в области образной системы становится перемещение образа возлюбленного Даши дворянина в разряд внесюжетных героев. Вся история от начала до конца представлена глазами главной героини, которая имеет возможность вдалеке от любимого спокойно рассудить: «Я знаю, что мне не суждено быть за ним; он барин, а я крестьянка. <...> Для меня полно <...> того счастья, чтобы глядеть на него, чтобы он был здоров и счастлив»<sup>33</sup>. Благодаря этому же приему читатель уверен, что – если бы не война и случайная смерть – счастье влюбленных, принадлежавших к разным сословиям, было бы возможным.

Нельзя не заметить, что трансформация системы образов ведет к изменению сюжета и, как следствие, к изменению идейного содержания рецептивных повестей. Практически каждое произведение низводит социальный карамзинский конфликт до общечеловеческого. Так, не получает развития проблема в повести Г.П. Каменева, которая оканчивается философским рассуждением рассказчика о том, что «мы все рано или поздно будем покоиться в тесном жилище. Окрест нас будут шуметь сосны <...>»<sup>34</sup>. Рассказчик «успокаивается» и засыпает в конце повествования, потому что понимает, что перед смертью все равны, что когда-нибудь и он умрет. Он не долго плачет над погибшими возлюбленными, потому что души их не погибли, пока о них помнит хоть один «чувствительный путник».

Трагический финал повести В.В. Измайлова «Ростовское озеро» не связан с социальными противоречиями и сословными ограничениями того времени, так, из произведения исключено противостояние героя и общества (на пути безымянного дворянина и Анюты к благополучию не стоит социум с его запретами и предрассудками, героиня трагически погибает при родах). Причина трагедии для писателя-сентименталиста – в несовершенстве земного мира, который не может гарантировать гармонии и абсолютного счастья людям, особенно любящим сердцам.

Основная идея повести П.Ю. Львова «Даша, деревенская девушка» прочитывается в следующих словах повествователя: «Коль часто восхищающие нас замыслы наши имеют сему подобный конец. Человеки! У вас ничего нет верного, кроме смерти»<sup>35</sup>. Ничего не зависит в человеческой судьбе от сословия, к которому принадлежит человек, – только от воли случая. Повествователь не обвиняет и общество – он «досадует на судьбу» за то, что она заключила столь прекрасную девушку с нежной душой в такое бедное состояние. Даже истину о разнице сословий П.Ю. Львов сводит к философскому обобщению: «Любовь разбирает ли состояния? Она

<sup>32</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза. С. 38.

<sup>33</sup> Львов П.Ю. Даша, деревенская девушка.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Львов П.Ю. Даша, деревенская девушка.

владычеству над детьми природы, и ей нет нужды до того, какие противоположности разделяют их»<sup>36</sup>.

Более значительные изменения претерпел нарратив «Бедной Лизы» в поздних рецептивных повестях, авторы которых уже не делали акцент на образе активного повествователя. Они не повторяли структуру композиционной «рамки», но полагались на схожесть основных мотивов своих произведений с мотивами «Бедной Лизы», дорабатывая и продолжая их. Интереснее всего данная тенденция представлена в повести В.В. Измайлова «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» (1804). Сюжет этого рецептивного текста разительнее всех остальных отличается от карамзинского, так как имеет счастливый финал. «Бинарная» структура повести Измайлова изменяется, создается иная система образов, которая соответствовала бы названию: сюжетно все герои (отец Татьяны, возлюбленный Филипп, дворянин Мельтон) выстраиваются *вокруг* главной героини. Однако это интересное новшество не было доведено до совершенства, так как наиболее интересным и неоднозначным персонажем предстает перед читателем дворянин Мельтон.

Автор «Прекрасной Татьяны...» заимствует и во всех подробностях прорабатывает предложенный Н.М. Карамзиным образ «богатого дворянина, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». Характеристика Эраста, взятая за основу, расширяется в описании Мельтона («романтическое воображение, пылкие чувства и слабое сердце приводили его в заблуждение, но благородный характер, честные правила и, наконец, истинная глубокая чувствительность заставляли его стыдиться своей страсти»<sup>37</sup>). В.В. Измайлов вводит элемент внутренней борьбы героя, который отсутствовал в повести-оригинале («несколько раз он покушался похитить единственную дочь и несколько раз осуждал свое намерение как преступление, достойное жизни»<sup>38</sup>). Но Мельтон принимает решение, которого и ждет от него читатель: «Так! Я не буду злодеем!».

В «Прекрасной Татьяне...» отсутствует образ повествователя, но так же, как и у Карамзина, предвосхищают действия персонажей мотивы, движущие героями, их характеры. Татьяна открыто рассказывает о своей жизни: о любящем отце Семене и о любимом женихе Филиппе, «московском мещанине». Героиня избирает любовь с «ровней». Читателю показан другой ход развития событий, которые когда-то довели карамзинскую Лизу до самоубийства. Конфликт между потребностью в счастье и отречением, между честью, долгом и «тайным желанием», положенный автором в основу сюжета, серьезен и глубок, близок конфликту повести-оригинала. Но этот конфликт в беллетристическом сочинении Измайлова затрагивается и разрешается иначе, нежели в произведении классическом – «при помощи парадигмы примирения и гармонии, требующей завершения произведения в духе поэтической справедливости»<sup>39</sup>. Тривиальность в решении конфликта отправляет произведение в список беллетристических, однако по своему психологизму данная повесть Измайлова очень близка к оригиналу.

Многие последователи Н.М. Карамзина в попытке воссоздать особенности его нарратива (сосредоточенность на «несюжетных» событиях, следовавший из этого психологизм повествования) – то есть, по сути, повторить успех «Бедной Лизы» прибегали к разным средствам. Большинство карамзинистов старались сохранить фигуры главных героев, любовную линию «Бедной Лизы», образ повествователя. Некоторым (В.В. Измайлову в повести «Ростовское озеро», П.Ю. Львову) удалось усложнить структуру нарратива введением, помимо повествователя, образа рассказчика, что придавало произведениям еще большую реалистичность. Меняя концовку повести, писатели пытались также иначе разрешить конфликт, поставленный Карамзиным. Все это постепенно трансформировало жанр сентиментальной повести. Волна художественной рецепции и трансформации нарратива повести Н.М. Карамзина не ограничивается вышеперечисленными произведениями. В качестве перспективных для будущего продолжения исследования нами выделены другие «чувствительные» повести: «Александр и Юлия» П.Ю. Львова, «Инна» Г.П. Каменева, «Легковерие и хитрость» И.П. Брусилова и др. Комплексный анализ этих сочинений, рассмотренных в рецептивной связи с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», приведет к полному и многогранному представлению об истории развития словесности XVIII века и сентиментально-предромантического направления на рубеже столетий, а также об истоках

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Измайлов В.В. Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А. Орлова. М. : Из-во Моск. ун-та, 1979. URL : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_e/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_e/text_0030.shtml)

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Литовская М.Т. Массовая литература сегодня : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА, 2010. С. 32.



формирования и процессе эволюции механизмов, лежащих в основе произведений отечественной беллетристики.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Алпатова, Т.А. Проза Карамзина: поэтика повествования [Текст]. – М. : МГОУ, 2012. – 559 с.
2. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст]. – М. : Художественная литература, 1974. – 504 с.
3. Гурвич, И.А. Беллетристика в русской литературе XIX века [Текст]. – М. : Изд-во Рос. открытого ун-та, 1991. – 90 с.
4. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс [Текст] / пер. Н. Перцова // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. – М. : Изд-во им. Шабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60–280.
5. Жиличева, Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2015. – 429 с.
6. Измайлов, В.В. Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор [Электронный ресурс] // Русская сентиментальная повесть. / под ред. П.А. Орлова – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_w\\_w/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_w_w/text_0020.shtml)
7. Измайлов, В.В. Ростовское озеро [Электронный ресурс] // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А. Орлова – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_e/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_e/text_0030.shtml)
8. Карамзин, Н.М. Бедная Лиза [Текст] // Карамзин Н.М. Избранные произведения. – М. : Детская литература, 1966. – С. 35–55.
9. Летина, Н.Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве [Текст] // Регионология. – 2008. – № 3. – С. 295–302.
10. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика [Текст] : моногр. / Т.В. Федосеева, А.В. Моторин, А.И. Разживин [и др.] ; под ред. Т.В. Федосеевой ; Ряз. гос. ун-т имени С.А. Есенина. – Рязань, 2012. – 492 с.
11. Литовская, М.А. Массовая литература сегодня [Текст] : учеб. пособие. – М. : ФЛИНТА, 2016. – 424 с.
12. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры [Текст] // Избранные статьи. – Таллин : Александра, 1992. – С. 123–133.
13. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 14–288.
14. Львов, П.Ю. Даша, деревенская девушка [Электронный ресурс] // Русская сентиментальная повесть / под ред. П.А. Орлова – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/l/lxwow\\_p\\_j/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/l/lxwow_p_j/text_0030.shtml)
15. Орлов, П.А. Русский сентиментализм [Текст]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 271 с.
16. Пашкуров, А.Н. История русской литературы XVIII века [Текст] / А.Н. Пашкуров, А.И. Разживин : учеб. для студентов высш. учеб. заведений : в 2 ч. – Елабуга : ЕГПУ, 2011. – Ч. 2. – 448 с.
17. Пумпянский, А.В. Сентиментализм [Текст] // История русской литературы : в 10 т. / АН СССР. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941–1956. – Т. IV : Литература XVIII века. – 1947. – Ч. 2. – С. 430–445.
18. Скипина, К. О чувствительной повести // «Младоформалисты»: Русская проза [Текст] / сост. Я. Левченко. – СПб. : Петрополис, 2007. – С. 10–31.
19. Степанов, В.П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. [Текст] // XVIII век / под ред. А.М. Панченко. – Л. : Наука, 1983. – Вып. 14. – С. 105–120.
20. Теория литературы [Текст] : учеб. пособие для студентов филол. фак. : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – М. : Академия, 2004. – 512 с.
21. Топоров, В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: к двухсотлетию со дня выхода в свет [Текст]. – М. : Изд. центр Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1995. – 512 с.
22. Тюпа, В.И. Нарратив и другие регистры говорения [Электронный ресурс] // Narratorium : междисциплинар. журн. – 2011. – № 1–2. – Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584>
23. Тюпа, В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса [Текст]. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
24. Шмид, В. Нарратология [Текст]. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

#### REFERENCES

1. Alpatova, T.A. Proza Karamzina: poetika povestvovaniya [Text]. – M. : MGOU, 2012. – 559 s.
2. Bahtin, M.M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Text]. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1974. – 504 s.
3. Gurvich, I.A. Belletristika v russkoy literature XIX veka [Text]. – M. : Izd-vo Ros. otkrytogo un-ta, 1991. – 90 s.

4. Zhenett, Zh. Povestvovatel'nyy diskurs [Text] / per. N. Pertsova // Zhenett Zh. Figury : v 2 t. – M. : Izd-vo im. Shabashnikovyh, 1998. – T. 2. – S. 60–280.
5. Zhilicheva, G.A. Narrativnye strategii v zhanrovoy strukture romana (na materiale russkoy prozy 1920–1950-h gg.) [Text] : dis. ... d-ra filol. nauk. – M., 2015. – 429 s.
6. Izmaylov, V.V. Prekrasnaya Tat'yana, zhivushchaya u podoshvy Vorob'evykh gor [Electronic resource] // Russkaya sentimental'naya povest' / pod red. P.A. Orlova – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1979. – Mode of access : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_w\\_w/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_w_w/text_0020.shtml)
7. Izmaylov, V.V. Rostovskoe ozero [Electronic resource] // Russkaya sentimental'naya povest' / pod red. P.A. Orlova – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1979. – Mode of access : [http://az.lib.ru/i/izmajlow\\_a\\_e/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_e/text_0030.shtml)
8. Karamzin, N.M. Bednaya Liza [Text] // Karamzin N.M. Izbrannye proizvedeniya. – M. : Detskaya literatura, 1966. – S. 35–55.
9. Letina, N.N. Teoreticheskie osnovaniya retseptsi v provintsial'nom iskusstve [Text] // Regionologiya. – 2008. – N 3. – S. 295–302.
10. Literatura russkogo predromantizma: mirovozzrenie, estetika, poetika [Text] : monogr. / T.V. Fedoseeva, A.V. Motorin, A.I. Razzhivin [i dr.] ; pod red. T.V. Fedoseevoy ; Ryaz. gos. un-t imeni S.A. Esenina. – Ryazan', 2012. – 492 s.
11. Litovskaya, M.A. Massovaya literatura segodnya [Text] : ucheb. posobie. – M. : FLINTA, 2016. – 424 s.
12. Lotman, Yu.M. Semiotika kul'tury [Text] // Izbrannye stat'i. – Tallin : Aleksandra, 1992. – S. 123–133.
13. Lotman, Yu.M. Struktura hudozhestvennogo teksta [Text] // Lotman Yu.M. Ob iskusstve. – SPb., 1998. – S.14–288.
14. L'vov, P.Yu. Dasha, derevenskaya devushka [Electronic resource] // Russkaya sentimental'naya povest' / pod red. P.A. Orlova – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1979. – Mode of access : [http://az.lib.ru/l/lxwow\\_p\\_j/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/l/lxwow_p_j/text_0030.shtml)
15. Orlov, P.A. Russkiy sentimentalizm [Text]. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1977. – 271 s.
16. Pashkurov, A.N. Istoriya russkoy literatury XVIII veka [Text] / A.N. Pashkurov, A.I. Razzhivin : ucheb. dlya studentov vyssh. ucheb. zavedeniy : v 2 ch. – Elabuga : EGPU, 2011. – Ch. 2. – 448 s.
17. Pumpyanskiy, A.V. Sentimentalizm [Text] // Istoriya russkoy literatury : v 10 t. / AN SSSR. – M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1941–1956. – T. IV : Literatura XVIII veka. – 1947. – Ch. 2. – S. 430–445.
18. Skipina, K. O chuvstvitel'noy povesti // “Mladoforalisty”: Russkaya proza [Text] / sost. Ya. Levchenko. – SPb. : Petropolis, 2007. – S. 10–31.
19. Stepanov, V.P. K voprosu o reputatsii literatury v seredine XVIII v. [Text] // XVIII vek / pod red. A.M. Panchenko. – L. : Nauka, 1983. – Vyp. 14. – S. 105–120.
20. Teoriya literatury [Text] : ucheb. posobie dlya studentov filol. fak. : v 2 t. / pod red. N.D. Tamarchenko. – T. 1 : Teoriya hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika / N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Broymtan. – M. : Akademiya, 2004. – 512 s.
21. Toporov, V.N. “Bednaya Liza” Karamzina. Opyt prochteniya: k dvuhsotletiyu so dnya vyhoda v svet [Text]. – M. : Izd. tsentr Ros. gos. gumanitar. un-ta, 1995. – 512 s.
22. Tyupa, V.I. Narrativ i drugie registry govoreniya [Electronic resource] // Narratorium : mezhdistsiplinar. zhurn. – 2011. – N 1–2. – Mode of access : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027584>
23. Tyupa, V.I. Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa [Text]. – Tver' : Tver. gos. un-t, 2001. – 58 s.
24. Shmid, V. Narratologiya [Text]. – M. : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2003. – 312 s.

## **T.B. Rynchag**

### **N.M. KARAMZIN'S NARRATIVE TECHNIQUE: ADOPTION AND TRANSFORMATION**

The paper analyzes late-sentimentalism novelettes by V.V. Izmaylov (“Rostov Lake” (Rostovskoye Ozero), “Fair Tatyana Who Lived by the Foot of the Vorobyev Mountains” (Prekrasnaya Tatyana, zhivushchaya u podoshvy Vorobyevykh gor)), G.P. Kamenev (“Sophia” (Sophia)), and P.Yu. Lvov (“Dasha, a Village Maiden” (Dasha, derevenskaya devushka)), which display adoption and transformation of narrative techniques used by N.M. Karamzin in “Poor Liza”. The paper analyzes the evolution of narrative techniques in literary studies and the formation of narratology. It analyzes late-sentimentalism novelettes through the prism of a narrative technique. A narrative technique presupposes a certain choice among possible combinations of plot events, an active role of a narrator, who serves as a mediator between the character and the reader (the narrator as an intermediary was first introduced into sentimental prose fiction by M.N. Karamzin), a definite text composition and style. The comparative analysis of the aforementioned novelettes shows that the authors employ a number of transformed narrative techniques typical of “Poor Liza”: a more complicated framing device due to the introduction of another narrator, a different imagery system, a greater number of plot lines.

*narrative, late sentimentalism, sentimental novelette, V.V. Izmaylov, P.Yu. Lvov, G.P. Kamenev.*