



УДК 821.161.1.09:050.9+929Карамзин

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В АЛЬМАНАХАХ Н. М. КАРАМЗИНА

Д. Г. Николайчук

Николайчук Дарья Григорьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела, Саратовский областной институт развития образования, brilliantheart@list.ru

В статье рассматривается эстетическая целостность альманахов «Аглая» и «Аониды», обусловленная наличием в изданиях связующего мировоззренческого центра – личности Карамзина, проявляющейся в различных воплощениях: издателя, автора повестей, поэта, критика и публициста. Рассматриваемая «многоликость» Н. М. Карамзина позволяет сделать вывод о полиадресности альманахов, а также выявить механизмы читательского восприятия.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, альманах, образ автора, идеальный читатель, массовый читатель, читательская рецепция.

**To the Issue of Forming the Reader's Reception
in N. M. Karamzin's Almanacs**

D. G. Nikolaichuk

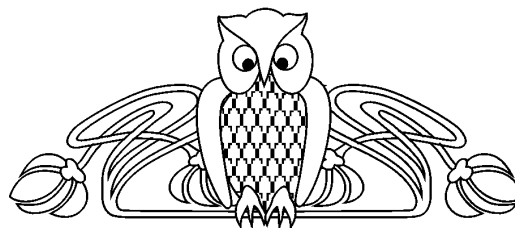
Darya G. Nikolaichuk, ORCID 0000-0002-0450-0200, Saratov Regional Institute of Education Development, 1, Bolshaya Gornaya Str., Saratov, 410031, Russia, brilliantheart@list.ru

The article considers the aesthetic value of the Almanacs *Aglaya* and *The Aonides* predetermined by the worldview core linking the publications – the personality of Karamzin emerging in different externalizations: as a publisher, an author of novels, a poet, a critic and an opinion journalist. The 'many faces' of N. M. Karamzin under consideration allow to draw the conclusion on the almanac's being multi-targeted, as well as to reveal the mechanisms of readers' reception.

Key words: N. M. Karamzin, almanac, author's image, ideal reader, mass reader, readers' reception.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50

В конце XVIII – начале XIX в. русская литература стремительно развивается: продолжает активно осваивать зарубежный опыт, расширяется круг авторов, меняются спектр и ракурс изображаемых явлений. Литература выходит за рамки ограниченной сферы гражданско-патриотического служения, проникая в повседневный культурный быт. В предисловии ко второй книжке альманаха «Аониды» (1797)¹ Н. М. Карамзин пишет об определяющей роли литературы в общественной и личной жизни человека, выделяя в равной степени и её духовно-нравственное назначение, и познавательную ценность, и увеселительную функцию: «Литература, имея <...> влияние на приятность жизни, светского обхождения и на совершенство языка, <...> занимает, утешает в сельском уединении, настраивает душу к глубокому чувству красот



Природы и к нежным страстям нравственности, доставляет дружбу лучших людей, или сама служит вместо друга» (II, XII–XIII).

Сочинительство как профессиональная деятельность приобретает качественно иной статус: это не только дань природному таланту и «приятное» развлечение, но и ответственная, трудоемкая культурно-просветительская работа, одной из задач которой является формирование светского образованного читателя.

Эта сторона писательского «предназначения» волновала и Н. М. Карамзина. Он осознавал, что такие процессы, как обогащение жанровой системы русской литературы, развитие литературного языка, воплощение разноплановых художественных образов невозможны без их осознанной рецепции читателем. Литературный опыт читателя, формируемый автором, устанавливает перспективу восприятия того или иного текста, вносит определённые коррективы в концептуально-содержательную часть произведения. Без читателя художественное произведение практически не существует: как утверждал М. М. Бахтин, «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается <...> диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов»². А. В. Якунин, опираясь на исследования Бахтина, утверждает, что «смысл и ценностное значение эстетического факта обретаются только на границе между актуальной реальностью “понимаемого” и познавательной активностью понимающего субъекта»³.

Следует учитывать, что вторая половина XVIII в. является временем кристаллизации понятия «читатель» в значении, близком к современному, а также «периодом расширения читательской аудитории, становления нового типа чтения, появления нового отношения к читательской деятельности как к средству познания и получения эстетического наслаждения»⁴. Приведенное выше высказывание Н. М. Карамзина позволяет утверждать, что эстетическое восприятие художественного произведения – это лишь первый шаг к пониманию специфики литературы, которая выполняет не только функцию эстетическую и этическую, но и коммуникативную, этикетную.

Таким образом, в конце XVIII столетия поливекторный процесс развития литературы сопровождался расширением читательской аудитории, по-разному оценивающей предназначение литературного чтения. В данном случае уровень



понимания художественного произведения определял его функциональную роль – развлекательную, эстетическую, нравственную, литературно или культурно формирующую и т. д.

Перед Н. М. Карамзиным стояла задача не из легких: обеспечить доступность понимания «творческого продукта», не умаляя его конкретного адресного значения (эстетического, нравственного и т. д.). На примере произведений альманахов Н. М. Карамзина «Аглая» (две книжки – 1794 и 1795, второе издание – 1796 г.) и «Аониды» (три книжки – 1796, 1797 и 1799 гг.) попробуем рассмотреть, каким образом обеспечивается доступность художественного текста и формируется тот или иной уровень читательской рецепции. Безусловно, «осознанно» воспринимать тот или иной текст в его смысловой целостности и идейной завершенности могла только литературно грамотная аудитория. Другой вопрос – как формировалась литературная грамотность и на какого читателя – «узкого» («идеальный») или «широкого» круга («массовый» читатель) – ориентировался сам Н. М. Карамзин.

Наиболее наглядным этот процесс становится в пределах особого замкнутого пространства – художественного пространства альманахов, в котором Н. М. Карамзин обращается к читателю различными способами: как издатель, автор повестей, поэт, критик, публицист. Атмосфера интимности и доверительности, которая задаётся издателем уже в предисловиях к альманахам, позволяет установить «дружеский» диалог с читателем, таким образом устраняя какую-либо дистанцию, априори воспринимаемую как назидательную или снисходительную.

Близкий, доверительный контакт с адресатом становится возможным благодаря конструируемой в пределах альманахов «авторской маске», наделённой автобиографическими чертами. В таком случае, по справедливому замечанию О. Ю. Осмухиной, «авторская маска становится неким синтезом самовыражения автора и его перевоплощения из, условно говоря, “реальной фигуры” в художественный образ, функционирующий в пределах текстового пространства. <...> Автор, интегрируя личностные черты, переживания, литературно-эстетический и жизненный опыт, одновременно привнося нечто принципиально новое, непосредственно участвует в создании маски как образа “возможного другого” и дистанцируется от него как от качественно нового эстетического явления»⁵.

Форма доверительного диалога в альманахах становится идеальной рамкой сосуществования разных субъектов-воплощений самого Карамзина. Примечательно, что он намеренно выбирает сложную, разветвленную систему взаимодействия с читателем, модель которой определяется спецификой того или иного альманаха. В «Аониде», где собраны произведения разных поэтов, Карамзин выступает и частью «сверхтекста», помещая в

альманахе собственные произведения, и организующим центром, представляя фигуру издателя. В «Аглае» – альманахе одного автора – издательское «амплуа» Н. М. Карамзина оказывается не более значимым, чем другие воплощения – это Карамзин-поэт, прозаик, критик и публицист. Такая «многоликость» одной фигуры автора, во-первых, располагает большими средствами выражения авторского присутствия, во-вторых, демонстрирует специальные способы обращения к определённой группе читателей.

Особое пространство читательского восприятия формируется в альманахах благодаря «рецептивным» маркерам внутри текста, а также за счёт метатекстовых элементов. Такие элементы могут быть выражены эксплицитно и имплицитно, в зависимости от читателя, воспринимающего текст. Наиболее открытое и прозрачное взаимодействие осуществляется с «массовым» читателем, на которого Н. М. Карамзин ориентировался в не меньшей степени, чем на читателя дружеского круга. В первой книжке альманаха «Аониды» читаем: «Естьли *Аониды* будут приняты благосклонно, <...> то в 97 году выдет другая книжка, и так далее» (I, V). «Массовый» читатель, воспринимая произведения исключительно через призму личного читательского опыта, в первую очередь обращает внимание на сюжетную ситуацию, ее эмоциональный фон и воспитательное значение произведения. Совсем другое – «идеальный» читатель, воспринимающий не только художественный пласт, но и считывающий биографический подтекст, а также имплицитно выраженные элементы, содержащиеся не только в сюжетах художественных произведений, но и в подборке и порядке их следования, а также фактах внелитературной реальности, обстоятельствах жизни и т. д. Ярким примером «идеального» читателя могут выступать близкое окружение и друзья Н. М. Карамзина – единомышленники по поэтическому мастерству, а также взглядам на мир и поэзию. В широком понимании «идеальные» читатели – это молодые авторы, принимающие литературные воззрения Н. М. Карамзина, разделяющие его взгляды на нравственно-эстетическое назначение литературы.

Наиболее явное, открытое взаимодействие с «непосвященным» читателем обеспечивается именно Карамзиным-издателем. Первое, с чем сталкивается читатель уже с первых страниц альманахов, – это издательское видение печатного продукта: его внешнее оформление, название и основные выходные данные.

Карманный формат, небольшой объём и эстетическое оформление книжек ориентируют читателя на непринуждённое, явно не назидательно-познавательное общение. «Женскость» адресата, выраженная в названии альманахов (Аглая и Аониды), устанавливает особую форму взаимоотношения с читателями, имитирующую галантный диалог между мужчиной и женщиной.



Цитаты-эпиграфы на титульном листе, адресованные начинающему поэту, указывают на важность обращения именно к молодым авторам. Примечательен тот факт, что на обложке всех трёх книжек «Аонид» печатались одни и те же стихотворные строки: «Обнимем же соперника, который может нас превзойти / Покажите мне победителя, и я побегу его обнимать» (перевод А. Р. Акчуриной). По мнению А. Р. Акчуриной, автора монографии «Карамзин – журналист», основной текст альманахов «выглядел более структурированно, чем в “Московском журнале”, – в основном за счёт увеличения декоративных элементов, которые “разрезали” текст, увеличивали пространство между строками и фрагментами»⁶. Декоративные элементы издания (виньетки, линейки) имели определенное функциональное значение: упрощали чтение текста (например, указывали на начало стихотворения / начало другой книжки альманаха и т. д.). А. Р. Акчурина наиболее подробно рассматривает типы виньеток и их роль. Следует также подчеркнуть, что неотъемлемой частью визуальной коммуникации в альманахах выступает шрифт (курсивное выделение), обеспечивая смысловое чтение.

Первым шагом к формированию нужной читательской рецепции становится создание Карамзиным целостного образа автора-издателя и конструирование системы путей восприятия его читателями. Образ издателя формируется благодаря мировоззренческим координатам, в рамках которых воспринимается художественный текст. В предисловии ко второй книжке альманаха «Аониды» Н. М. Карамзин отмечает, что стихотворец должен писать о том, что «подлинно занимает его душу» (II, VI), тогда в его произведениях всегда будет «живость», «истина» и «сообразность в частях» (II, VI–VII).

В альманахах перед читателем предстаёт человек, небезразличный к русской литературе («Почти на всех Европейских языках ежегодно издается собрание новых, мелких стихотворений, под именем Календаря Муз; мне хотелось выдать и на Русском нечто подобное, для любителей Поэзии...» – I, I), уважающий творчество других поэтов («Я не позволил себе переменить ни одного слова в сообщенных мне пьесах» – I, IV), уверенный в тонком вкусе и «просвещении» российских авторов («Отдавая справедливость вкусу и просвещению наших любезных соотечественников...» – II, XI–XII), прислушивающийся к читательской аудитории («Естьли Аониды будут приняты благосклонно» – I, V).

Издатель, позиционируя себя как человека, разбирающегося в литературе и поэтическом искусстве, находится в постоянном диалоге с читателем, что выражается:

– в отборе художественных текстов (издатель заявляет о собственном решении помещать/не помещать конкретные тексты в альманах: «К издателю прислано было сочинение под титулом:

конец миров; оно показалось ему слишком ужасно для Аонид» (II, VII);

– в порядке следования произведений (расположение друг за другом стихотворений, близких по тематике, проблематике / принадлежащих перу одного автора);

– в дополнительных вставках к названиям стихотворений, выполняющих роль квазижанрового обозначения:

«Протей, или Несогласия Стихотворца» (NB: Говорят, что Поэты не редко сами себе противоречат и переменяют свои мысли в вещах. Сочинитель отвечает (III, 525));

– в комментариях к отдельным текстам:

в «Аонидах» Н. М. Карамзин печатает стихотворение Е. П. Свиньиной «Любовь и дружба» (I, 258–260), собственноручно приписывая «Прибавление к последней строфе» (I, 260–261);

– в различных сносках.

В сносках видим словарный комментарий, содержащий перевод, разъясняющий значение и смысловое наполнение того или иного слова. Например, в стихотворении «Исправление» Н. М. Карамзин к фразе «Memento mori» даёт сноску: «то есть: помни смерть» (III, 255).

Реальный комментарий маркирует наличие в художественном тексте имен, деталей, фактов из реальной жизни. Например, в стихотворении Урусовой «Степная песнь» есть строчка: «три миля пастушки <...> делят забавы тут». В сноске указывается, что под тремя пастушками имеются в виду конкретные девушки, чьи имена начинаются с букв «в», «к», «м» («В...К...М...» – III, 27).

Смысловую значимость при чтении альманахов приобретает текстологический комментарий, содержащий имя автора произведения. В частности, к заглавию стихотворения «К моей подруге. Перевод с Французского» читаем сноску: «сочинение Госпожи Бофорт» (III, 41), а также комментарий, характеризующий место / условия / ситуацию создания художественного текста. Например, сноска к заглавию произведения «Надписи. На статую Купидона» информирует «массового» читателя о том, что «сочинитель сих надписей увидел в одном доме мраморного Амура, и с позволения хозяйки исписал его карандашом с головы до ног» (III, 104), либо «сия пьеса, следующие Эпиграммы и две басни сочинены в Сибири» (III, 277).

Историко-литературный комментарий позволяет разъяснить литературные понятия, например, имена поэтов: «Вилледье. Романы ея были из первейших во Франции. Она писала и стихи, но очень посредственные» (III, 48).

Редакционно-издательский комментарий позволяет выделить концептуально важные для издателя моменты, описывающие особенности рукописного текста, а также связанные с процессом подготовки текста к печати.

К отдельным строчкам стихотворений Н. М. Карамзин помещает комментарий «обще-



культурный, мировоззренческий», например, к «Дарованиям»: «...чувство изящного в Природе разбудило дикаго человека и произвело Искусства <...>» (II, 341), «надежда и нежный страх суть действия благородной душевной любви, неизвестной диким» (II, 345).

Можно предположить, что издательские комментарии, связанные с пояснением отдельных слов, содержания, обстоятельств, важных смысловых деталей, скорее всего, адресованы «массовому» читателю.

Однако следует учитывать, что в некоторых случаях достаточно сложно отличить Карамзина-издателя от других его воплощений. Так, Карамзин, отделяя сферу автора от сферы лирических субъектов, не проводит четкой границы между ними, постоянно играя с читателем: «Сии-то черты (имеющие отношение к характеру и обстоятельствам Поэта), сии подробности и сия, так сказать, личность, уверяют нас в истине описаний – и часто обманывают; но такой обман есть торжество Искусства» (II, XI). Очень часто автор появляется в одной плоскости с лирическим персонажем, подтверждая его слова («Надежда») или иронизируя над ним, стараясь предостеречь или помочь: «Умей спокойными очами / На мир обманчивый взирать, / Несчастье с счастьем презирать!» («К самому себе»).

В стихотворениях, однозначно относящихся к текстам с центральным лирическим субъектом, имеющим отчётливо воспринимаемые автобиографические черты («Послание к А. А. П.», «Ответ моему приятелю», «К самому себе», «Стихи на день рождения А. А. П.», «К бедному поэту», «На смерть кн. Г. А. Хованского», «Дарования», «Несогласия стихотворца» и т. д.), вырисовывается поэт, сторонящийся светских благ и почестей, предпочитающий тихое занятие поэзией в кругу родных и близких: «Чем можно, будем наслаждаться, / Как можно менее тужить, / Как можно лучше, тише жить, / Без всяких светных желаний, / Пустых, блестящих ожиданий; / Но что приятное найдем, / То с радостью себе возьмем» (I, 25). Его жизненная установка – спокойствие и внутренняя гармония («<...>лучше докажи судьбе, / Что можешь быть велик душою, / Спокоен вопреки всему» – I, 52), а поэтическое кредо – «малое делать великим, а великое делать малым» (II, IX), «наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль и живое чувство» (II, VIII). По его мнению, люди истинно счастливы только в «мечтах, желаниях своих» (II, 39).

Доступность восприятия художественного текста «массовым» читателем определяется уровнем читательского опыта и реализуется с помощью распознаваемых читателем шаблонов и штампов, накопление которых в сознании читателей происходит постепенно. В рамках художественного текста автор преподносит читателю литературные жанры, формы, средства изображения в готовом, «законсервированном»

виде, с прозрачным смысловым самостоятельным и структурным значением, либо комментируя художественные элементы и их наполнение. С этой точки зрения интересно посмотреть на произведения Н. М. Карамзина, учитывая механизмы читательского восприятия, названные Е. В. Абрамовских⁷ при изучении рецепции незаконченных произведений А. С. Пушкина (в нашем случае они могут быть использованы). Это такие механизмы, как актуализация, идентификация и конституирование смысла.

Актуализация связана с обозначением конкретной сюжетной ситуации (знакомство, встреча, измена и т. д.) или общего лирического настроения, и в данном случае одна из главных ролей отводится своеобразным «сигналам» в тексте: зрительным, привлекающим внимание при поверхностном, беглом чтении или прочтении озакомительном (визуальное расположение текста, деление на части, наличие курсива, сносок, криптонимов), а также языковым сигналам, которые выявляются уже при медленном чтении, рождая определенный ассоциативный ряд. Например, фраза «Когда бледнеет все в подлунном мрачном мире» («К Мелодору») едва ли располагает к ожиданию игрового сюжета. Актуализация определяется тем, что автор уверен в том, что читатель с первых строк стихотворения получает представление об «общей идее» и теме художественного текста: «Ты плачешь, Лилета? / Ах! Плакал и я. / Смеялась ты прежде, / Я ныне смеюсь» («К Лиле», III, 89). В некоторых случаях автор, наоборот, интригует читателя, нарушая сформировавшиеся литературные штампы. Например, в стихотворении Н. М. Карамзина «Странность любви, или бессонница» уже в первой строфе «Кто для сердца всех страшнее? / Кто на свете всех милее? / Знаю: милая моя!» (II, 98) предромантическая категория «страшный» («ужасный», «тайный») оказывается рядом с сентиментальной «милый» (т. е. «любезный сердцу»)⁸.

В этом отношении показательна также первая строфа стихотворения «Отставка»: «И так в отставку ты уволен! / Что делать, нежной пастушок? / Взять в руки шляпу, посошок; / Сказать: *спасибо; я доволен!* / Идти, и слезки не пролить!» (II, 43). Безусловно, ироничный тон пяти строк будто звучит со слов некоего субъекта высказывания на автора. Однако адресность данного отрывка может быть интерпретирована двояко: с одной стороны, слова обращены к «широкому» читателю («нежный пастушок», т. е. тот, кто читает текст и идентифицирует себя с «нежным пастушком»), так как сюжетная ситуация обрисована достаточно прозрачно – отставка; с другой стороны, упоминание «слезок» с выделением фразы «*спасибо; я доволен!*» может относиться и к молодым авторам, выступающим в качестве «идеальных» читателей. Такое обращение может быть связано с призывом Н. М. Карамзина не увлекаться бесконечным упоминанием слез и описанием горест-



ного состояния героя. К «широкой» аудитории (причем как мужской, так и женской, потому что есть обращение к Хлое) больше обращена вторая строфа стихотворения, философская по своему содержанию, характеризующая прописные истины данного положения дел: «Сердца любовников смыкает / Не цепь, но тонкой волосок», «Что ныне взору, чувствам мило, / То завтра будет им постыло» (II, 43–44). Примечательно, что большинство произведений Карамзина неоднородно: авторское обращение к читателю может сменяться лирическим монологом героя, в который могут включаться философские отступления: будто в художественный текст имплицитно закладываются суждения, рассчитанные на разные уровни читательского восприятия.

Второй механизм читательского восприятия связан с идентификацией. Под идентификацией «понимается установление сходных черт между собой и кем-то или чем-то внешним – создание знакомой области, из которой мы можем соприкоснуться с незнакомым»⁹.

Как правило, процесс отождествления читателя с персонажем становится возможным благодаря подробному описанию ситуации. Например, в «Любителе нынешнего света» Д. О. Баранова: «Но вот и господин, я слышу, выезжает / В карете щегольской, которой пышный вид / Подобен кажется катящемуся дому, / Полупрозрачному и ярко-золотому; / Он небрежливо в ней раскинувшись сидит; / Мчат лошади его, и гордые и статны; / Рессоры гибкия, храня его покой, / Качают с нежностью по тряской мостовой» (II, 143–144).

Конституирование смысла происходит в результате эмоционального переживания сюжетной ситуации, которое расширяет эстетический читательский опыт и даёт возможность поразмышлять над идейной составляющей художественного произведения. Названный механизм присутствует всегда (даже если не выражен словесно), иногда он материализуется в «авторских» концовках.

Разноуровневая программа читательского восприятия, заложенная в альманахах, определяет уникальность и универсальность данной издательской практики Н. М. Карамзина. Её универсальность состоит в том, что в процессе чтения, с одной стороны, активизируется тот или иной уровень читательского восприятия, с другой стороны, накапливаются читательские компетенции. Постепенное накопление читательского опыта в процессе повторного чтения открывает «другой» уровень восприятия художественного целого – в этом заключается уникальность альманахов Карамзина.

Таким образом, каждое произведение несёт в себе определённую «программу» читательского восприятия. Она начинает «работать» при взаимодействии с читателем: его установкой, уровнем понимания текста, читательским опытом и мировоззрением. Нельзя сказать, что

карамзинские произведения направлены на активизацию всех механизмов читательского восприятия: всё зависит от жанра, тематики, проблематики, стилистических особенностей художественного текста, авторского замысла. Это может быть либо эмоциональная зарисовка какого-либо состояния, либо философское размышление на тему с окончательным авторским «вердиктом», либо схематично представленное событие без какой-либо оценки. Говоря о «массовом» читателе, мы имеем в виду прежде всего «непосредственное» (термин О. И. Никифоровой¹⁰) восприятие текста – система образов воссоздаётся и переживается, – понимание идейного содержания произведения и трансляцию усвоенного содержания на жизненные установки читателя. «Идеальный» читатель – это читатель, в первую очередь, способный понять воссоздаваемый событийный ряд (художественный и при наличии – биографически завуалированный), психологическую ситуацию и соотносить их с собственным жизненным опытом. Прежде всего, это читатель, имеющий схожее с Н. М. Карамзиным мировоззрение. От «массового» его отличает умение не только воспринимать созданную автором художественную реальность «на веру», но и считать «внехудожественные» элементы: метатекстовые включения, авторское присутствие и т. д. Даже при поверхностном рассмотрении механизмов формирования читательской рецепции становится очевидным, что хорошо продуманная структура карамзинских текстов в полной мере может быть осмыслена лишь в узком кругу его единомышленников, преимущественно авторов. Молодые авторы могут выступать в роли «идеальных» читателей. Однако бесспорно, что «идеальными» читателями мы считаем, прежде всего, адресатов альманаха – это близкое окружение и дружеский круг издателя. Что касается «массового» читателя, то здесь первостепенным выступает развлекательное, познавательное либо этическое предназначение альманаха как издания и общий эстетический антураж, формируемый, прежде всего, вокруг вполне осязаемой личности автора-издателя.

Примечания

- ¹ См.: Аониды, или Собрание разных новых стихотворений : в 3 кн. М., 1796–1799. Кн. I, 1796. 268 с. ; Кн. II, 1797. 380 с. ; Кн. III, 1799. 370 с. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием книги и страниц в скобках.
- ² Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 507.
- ³ Якунин А. Внутренняя диалогическая коммуникация как фактор субъектной организации художественного произведения // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 1, вып. 2. С. 8.



- ⁴ Самарин А. Читатель русской книги гражданской печати во второй половине XVIII века : По спискам подписчиков : автореф. ... д-ра ист. наук. М., 2002. С. 14.
- ⁵ Осьмухина О. Авторская маска в русской прозе XVIII – первой трети XIX века (генезис, становление традиции, специфика функционирования). Саранск, 2008. С. 137.
- ⁶ Акчурина А. Р. М. Карамзин – журналист. М., 2016. С. 111.
- ⁷ См.: Абрамовских Е. Методология анализа читательской рецепции (на материале креативной рецепции незаконченных произведений А. С. Пушкина) // Челябинский гуманитарий. 2010. № 1 (10). С. 65. Характеризуя уровни читательского восприятия, Е. В. Абрамовских опирается на работы Р. Ингардена и В. Изера.
- ⁸ Подробнее об этом стихотворении см.: Николайчук Д. Система женских образов Н. М. Карамзина в альманахе «Аониды» : тип «странной героини» // Вестн. ОмГПУ. Гуманитарные исследования. 2017. № 2 (15). С. 83–85.
- ⁹ Изер В. Процесс чтения : феноменологический подход. С. 221. Цит. по: Абрамовских Е. Указ. соч. С. 65.
- ¹⁰ Никифорова О. Психология восприятия художественной литературы. М., 1972. С. 7.

Образец для цитирования:

Николайчук Д. Г. К вопросу о формировании читательской рецепции в альманахах Н. М. Карамзина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 45–50. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50.

Cite this article as:

Nikolaichuk D. G. To the Issue of Forming the Reader's Reception in N. M. Karamzin's Almanacs. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 45–50 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50.
