

DOI 10.15393/j9.art.2018.5043

УДК 821.161.1.09“17”, 821.161.1.09“18”

Ирина Александровна Киселева*Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)*

ia.kiseleva@mgou.ru

Ксения Алексеевна Поташова*Московский государственный областной университет
(Москва, Российская Федерация)*

kseniaslovo@yandex.ru

СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА РУССКОГО КОСТЮМА В «ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО»

Н. М. КАРАМЗИНА

Аннотация. Одежда в художественном мире Н. М. Карамзина является значимой знаковой системой. Костюм предстает средством характеристики героя — его социального положения, общественной роли, связи с сакральной реальностью, и в этом случае костюм безусловно символичен. Вещный мир является средством идеализации быта, имеет символическую наполненность, связанную с обрядом и церемониалом, его изображение служит приемом визуализации истории. Детали костюма всегда четко обозначены и не имеют случайного характера. При помощи изображения одежды героев воссоздается национальный колорит, передается дух эпохи, моделируется историческая реальность. В описании костюма проявляется своеобразие поэтики «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, для которой характерно внимание к деталям, смена крупного и дальнего планов при создании портретов персонажей, а также библейские аллюзии. Замедление действия посредством представления костюма персонажа ставит вещный экфрасис в один ряд с историческими событиями. Благодаря этнографически точному описанию одежды историческая интерпретация воспринимается читателем как историческая реконструкция.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, одежда, экфрасис, историческая реконструкция, поэтика образа

Вывявление смысловой наполненности описаний одежды, ее роли в создании образов персонажей в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина представляется актуальной исследовательской задачей. Изучение семантики и поэтики костюма героев позволяет заполнить лауну в генезисе

художественного портретирования и обозначении принципов воссоздания исторической эпохи.

Линия изучения особенностей изображения вещного мира обусловлена важностью исторической реконструкции, которую определяет необходимость явленности категорий историзма в поэтике произведения, так как предметный мир более всего характеризует эпоху. Установление особенностей семантики костюмов исторических личностей и условных исторических персонажей (представителей различных социальных слоев) помогает уточнить систему взглядов писателя.

Вещный мир в произведениях Карамзина не раз становился предметом изучения, исследователи рассматривали основные его составляющие (см., напр.: [Матлин: 140–146], [Болотникова: 34–39]), изучали художественный мир писателя с точки зрения семиотических понятий, но особенности изображения одежды и ее функции были обозначены частично. К «философии одежды» Карамзина обращается Л. А. Сапченко, анализируя архетип халата, который у писателя связан с обращением к своему внутреннему миру, возможными переменами в жизни и выступает символом «свободы и покоя» [Сапченко: 89]. Острота наблюдений Карамзина за одеждой исторических деятелей (применительно к образу Петра I) была подмечена А. Б. Соколовым и А. С. Осиповым [Соколов], [Осипов: 68]. Значимые методологические размышления представляют труды музееведов: Н. М. Дмитриенко и Э. И. Черняк отмечают инновационный инструментарий Карамзина, состоящий в том, что писатель «буквально живописует исторические события и через внешний облик участников этих событий, через изобразительные и вещественные источники раскрывает разнообразные картины исторического прошлого» [Дмитриенко, Черняк: 57]. О. Г. Лазареску в качестве принципа поэтики «Истории государства Российского» отмечает особенность повествования Карамзина, когда «голый факт» «окружается» множеством подробностей» [Лазареску: 135], которые проявляются в предметном пласте текста Полифункциональность одежды героев в художественном мире Карамзина была рассмотрена нами в ряде статей, связанных с изучением особенностей изображения костюма в исторической

ретроспективе и при создании синхронистичных ему по времени картин [Киселева, Поташова, 2017а, 2017b, 2018с]. При этом можно говорить о том, что вопрос семантики художественного костюма у Карамзина только поставлен, как и задача изучения поэтики «Истории государства Российского».

Особое место в труде Карамзина имело место изображение одежды, обладающее знаковым характером. Историограф не раз отмечал особый статус русского парадного платья:

«Дорогие одежды означали первостепенных государственных сановников: если не закон, то обыкновение воспрещало другим равняться с ними в сих принадлежностях знатности, соединенной всегда с богатством»¹.

Высокое социальное положение человека, воспринимавшееся как Божье избранничество, делало его платье причастным духовной реальности. Одежда выполняла сакральную функцию:

«Сии наряды употреблялись бережно; ветреная мода не изменяла оных, и Вельможа оставлял свою праздничную одежду в наследство сыну» (VII, 131).

Подобная одежда была немногочисленна, она являлась принадлежностью лиц, приближенных к Государю, и одевалась на время государственных приемов. Такого типа атрибутами вещного мира выступают горлатные шапки «из лисьих горл или душек черных» (VII, 54), которые имелись исключительно у заседателей Боярской Думы. Образ Царя сопровождался своими символическими деталями:

«Государь сидел на троне; близ него, на стене, висел образ; перед ним, с правой стороны, лежал колпак, с левой посох. Бояре сидели на скамьях, в одежде усеянной жемчугом, в высоких горлатных шапках» (VII, 111).

Карамзин описывает тишину Царского двора как священную, нарушить которую не решались ни послы, ни сановники: «Закрыв глаза, пишут очевидцы, всякой сказал бы, что дворец пуст» (X, 156). Дорогие одеяния, драгоценности, наравне с изображаемыми Карамзиным людьми, составляют единую картину, являют собой воплощенную идею:

«Сии многочисленные, золотом облитые сановники и безмолвны и недвижимы <...> на лавках в несколько рядов, от дверей до трона...» (X, 156).

В контексте сочинения Карамзина, как собственно и в контексте русской истории, государственный церемониал связан с идеей присутствия Града Невидимого (Царствия Небесного) в граде видимом, которым предстает Москва.

Значительное место в описании картины собраний при дворе занимают детали одежды царской охраны:

«...стоят Рынды в одежде белой, бархатной или атласной, опущенной горностаем, в высоких белых шапках, с двумя золотыми цепями (крестообразно висящими на груди), с драгоценными секирами, поднятыми на плечо, как бы для удара...» (X, 156).

В повествовании Карамзина, который пытается передать все реалии русского придворного церемониала, рынды уподобляются ангелам, представляемым в византийской традиции в белой одежде как символе Божественного света; крестообразно висящие на груди золотые цепи отсылают читателя к двойному ораю, составляющему часть символического облачения иподиаконов и означающему ангельские крылья, которые «соединяются во время службы» подобно Новому и Ветхому Заветам [Камедина: 16]. Как ангелы стерегут Божий трон, так рынды охраняют трон русского Царя. Карамзин описывает росписи Большой Грановитой палаты, на которых, наряду с Господом Саваофом и сотворением Ангелов, изображались и сыновья князя Владимира, уподобляющиеся братьям Римского Императора, — «в митрах, в одеждах камчатных, с оплечьями и с поясами златыми» (X, 153).

Золото в одежде было неизменным атрибутом придворной знати. Как отмечает Карамзин, при значимых событиях все задействованные в дворцовом церемониале люди были «без исключения в золотой одежде» (VIII, 147). Символика золота в христианской картине мира очевидна: «...оно являет созерцающему глазу и умствующему уму образ света» [Аверинцев: 410], источник которого есть Христос, часто уподобляемый солнцу.

Немалое место на страницах «Истории государства Российского» отведено изображению простой одежды, позволяющей

воссоздать обыденную обстановку той эпохи. В обычной жизни, как пишет Карамзин, «платье Боярское, Дворянское, купеческое не различалось покроем» (VII, 131); вероятно, тем самым историограф подчеркивал простоту отношения русских людей к одежде. Однако даже повседневное платье шилось по установленным правилам, определенного покроя, что показывало некоторую сакральность устройства всей жизни русского человека. Детали костюма были четко обозначены и не могли иметь случайный характер; Карамзин описывает их до мелочей и разъясняет в примечаниях значение историзмов, «улавливая изменения, исторически происходящие» в языке [Алпатов: 75]:

«...верхнее <платье> с опушкою, широкое, длинное называлось однорядками; другое охабнями, с воротником; третье фезезями, с пуговицами до подола, с нашивками или без нашивок; такое же длинное, с нашивками или только с пуговицами до пояса, кунтышами, доломанами, кафтанами; у всякого были клинья, а на боках прорехи» (VII, 131).

Историограф описывает манеру ношения того или иного предмета одежды, отмечает красочность русского национального костюма:

«Полукафтанье носили с козырем; рубахи с вышитым, разноцветным воротником и с серебряною пуговицею; сапоги сафьянные, красные, с железными подковами; шапки высокие, шляпы поярковые, черные и белые» (VII, 131).

Немалое внимание уделяет Карамзин и женскому костюму, он описывает и верхнюю зимнюю одежду, и домашние наряды. Знатные русские жены зимой представляли «в белых поярковых шляпах, обшитых тафтою телесного цвета, с лентами, золотыми пуговицами и длинными, до плеч висящими кистями» (X, 160). В доме шляпа поярковая сменялась на «шапочку тафтяную, обыкновенно красную, с шелковым белым повойником или шлыком» (X, 160), которая для особой нарядности украшалась еще расшитой жемчугом шапкой парчовой или из чернубурки, в случае если она была незамужней или бездетной. Карамзин акцентирует внимание читателя и на украшениях — «золотые серьги с изумрудами и яхонтами, ожерелье

жемчужное», на качестве и цвете ткани — «из тонкого красного сукна», на фасоне — «длинная и широкая одежда, с висящими рукавами, застегнутыми дюжиною золотых пуговиц, и с отложным до половины спины воротником собольим», на обладающих особым старинным колоритом названиях — летник, фerezь. Крупным планом Карамзин изображает детали женского портрета: «на руках запястье, пальца в два шириною, из каменьев драгоценных», «вышитые жемчугом» «сапожки сафьянные желтые, голубые» «на высоких каблуках» (X, 160).

Что является целью столь подробных описаний? Карамзин подчеркивает в деталях одежды не только символический смысл, зачастую его привлекает сама эстетика одежды, которая неотрывна от ее символики. Подобные доскональные описания костюма можно считать и инвариантом художественного приема ретардации. Писатель намеренно останавливает внимание читателя, предлагая полюбоваться красотой исторического костюма, изображение которого придает большую достоверность описываемым событиям, насладиться зримым воплощением русской истории.

Выразительный экфрасис роскошных облачений способен отвлечь внимание читателя от действия, поставить описание одежды вровень с историческим событием, внушить веру в объективность позиции писателя, который становится сродни античному рапсоду, подобному Гомеру в «Илиаде».

Карамзинский экфрасис обладает цветовой наполненностью. Золотой, серебряный, белый цвета соседствуют со спектральными цветами. Голубая, красная, малиновая, багряная, алая, желтая краски характеризуют парадные наряды их носителей. Иоанн IV встречает гостей «в бархатной малиновой одежде» (IX, 142), князь Андрей Боголюбский завещает «Ивану желтую обьяринную шубу с жемчугом, <...> Андрею «портище алое с нашитыми бармами» (IV, 151), женщины носят «сапожки сафьянные желтые, голубые» (X, 160), именитые люди — «сапоги сафьянные, красные» (VII, 131); выдавая себя за русского Государя, Лжедмитрий встречает гостей в «прекрасной голубой одежде» (XI, 162). Карамзин создает пластический живописный образ внешнего мира, часто используя прием смены изобразительных планов: дальний план сменяется крупным, детали

костюма — обобщенным представлением о наряде и его владельце. Описывая встречу митрополита Иеремии Монемвасийского и архиепископа Элассонского в Москве, Карамзин детально останавливается на изображении элементов одежды Ирины Федоровны Годуновой. Историограф создал цельный образ Царицы, он отмечает, что гости двора восхищались «ее святостью, смиренным величием, Ангельскою красотою, сладостью речей, равно как и наружным великолепием» (X, 72). Сужая воспроизводимое пространство и представляя образ Царицы крупным планом, Карамзин пишет:

«На ней была корона с двенадцатью жемчужными зубцами, диадима и на груди золотая цепь, украшенная драгоценными камнями; одежда бархатная, длинная, обсаженная крупным жемчугом, и мантия не менее богатая» (X, 72).

«Ангельское» достоинство Царицы у Карамзина на предметном уровне соответствует богатству ее наряда, украшенного жемчугом, который преимущественно был атрибутом костюма значительных персон. Зачастую жемчуг являлся доминирующей вещной деталью образа, что определялось, по всей вероятности, высокой степенью его символической наполненности. Описывая «Неделю Ваий», московское празднование Входа Господня в Иерусалим, Карамзин отмечает, что «за иконами следовали Иереи, числом более ста, в великолепных ризах, осыпанных жемчугом» (IX, 275). Повествуя о греческом образе Богородицы, привезенном князем Андреем Боголюбским в свой удел, Карамзин, следуя за Киевской летописью, отмечает, что икона была украшена «пятнадцатью фунтами золота, кроме серебра, жемчугу и камней драгоценных» (II, 170). При описании открытия мощей царевича Димитрия Карамзин отмечает, что «плоть на лице и волосы на голове целые, равно как и жемчужное ожерелье» (XII, 7); жемчужное ожерелье является символом царского достоинства отрока, а также в своей нетленности выступает как чудо явления вечно в мир временный, как «знамение святости» (XII, 7).

Примечателен рассказ Карамзина о богатых посольских дарах Иоанна IV Менгли-Гирею и о его желании быть, в свою очередь, одаренным особой жемчужиной:

«За то и сам хотел даров: узнав, что Царица Нурсалтан достала славную Тохтамышеву жемчужину (которую, может быть, сей Хан похитил в Москве при Димитрии Донском) он неотступно требовал ее в письмах и наконец получил от Царицы» (VI, 116).

Вероятно, это желание Иоанна IV было продиктовано не его стремлением к обладанию материальной ценностью, но стремлением к обретению ценности другого порядка, что связано с символическим значением жемчужины. В евангельской притче, явная аллюзия на текст которой содержится в этом эпизоде, жемчужина рассматривается как символ Царства Небесного, обретаемого дорогой ценой: «...подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал всё, что имел, и купил ее» (Мф. 13:45–46).

Символическое значение одежды в реальной действительности особенно явно проступает при совершении обрядов, связанных с переходом человека в иное состояние, — похорон или свадеб, в свою очередь уподоблявшихся похоронам. Изображение русской обрядовой одежды явилось одной из заслуг Карамзина в области этнографии. Он впервые подробно описал русскую княжескую свадьбу Василия III и Елены Глинской в 1526 г. в Москве. Рассказ об этом предвосхищает этнографическая зарисовка о свадебной традиции на Руси. Историкограф приводит сведения о том, как собиралось приданое невесты, состоявшее «в одежде, в драгоценных украшениях, в слугах, в конях и проч.; а что родственники и приятели дарили невесте, то муж должен был после свадьбы возвращать им или платить деньгами» (VII, 130).

Карамзин подробно останавливается и на описании свадьбы Димитрия Самозванца и Марины Мнишек. Их стремление во время свадебного обряда соответствовать образу русских правителей, доведенное Карамзиным до крайности, выразилось в нарочитом подражании венчанию царственной четы:

«Марина, усыпанная алмазами, яхонтами, жемчугом, была в Русском, красном бархатном платье с широкими рукавами и в сафьянных сапогах; на голове ее сиял венец. В таком же платье был и Самозванец, также с головы до ног блистая алмазами и всякими камнями драгоценными» (XI, 157–158).

В. Н. Топоров, характеризуя роль одежды в раскрытии образов героев, обращает внимание на «меру “зараженности” одежды и вещи человеческим началом», «тесноту их взаимной связи» [Топоров: 61–62]. Именно костюм позволяет Карамзину точно передать онтологический статус Дмитрия Самозванца и Марины Мнишек. Если при описании Елены Глинской внимание историографа сосредоточено на ее статусе невесты и будущей жены, знаком чего являются кика и фата, то изображая Дмитрия Самозванца и Марину Мнишек, писатель гиперболично представляет пустую роскошь одеяния «с головы до ног» (XI, 157–158). Венец Марины бросается в глаза не больше ее сафьяновых сапог — тонкая ирония Карамзина обличает ложь и притворство самозванцев.

Особое внимание Карамзин уделяет описанию головных уборов. Их обрисовка была значима уже в поэтике «Писем русского путешественника», где изображение шляпы служило «способом передачи этнографических особенностей европейского общества», раскрывало «нормы этикета» [Киселева, Поташова, 2017b: 145]. В своей заметке «Сельский праздник и свадьба» Карамзин, создавая картины деревенской жизни — «тенденциозную идиллию» в стиле пасторали XVIII в., по словам В. В. Виноградова [Виноградов: 343], также подробно останавливается на описании головных уборов гостей:

«Все мужчины и женщины были по-своему наряжены; последнее в золотых венцах, в высоких своих кичках, в тафтяных или кумачных рукавах. У девушек были на голове только перевязки, по большей части из лент, полученных ими в подарок от своей госпожи; волосы заплетены были в косу»².

Рассказывая о свадебном чине князя Василия III и Елены Глинской в «Истории государства Российского», Карамзин отмечает, что «невесте подали кикку и фату» (VII, 133) — два головных убора, символизирующих в свадебном обряде «невозвратную утрату невестой девичьей свободы» [Михайлова]. В художественной системе Карамзина (как и в русской национальной традиции) головной убор — предмет символический. На страницах «Истории государства Российского» он встречается редко и, чаще всего, имеет сакральный статус, связанный с чином венчания: это и венчание на царство

(шапка Мономаха), и христианское таинство венчания супругов. Таким образом, головной убор знаменует переход в новое качество, смену общественного положения. Он является знаком причастности этих людей к государственной жизни (горлатные шапки) или знаменует участие в свадебном обряде в качестве центральных действующих лиц.

Создавая «Историю государства Российского», Карамзин остается художником слова, мастером художественного повествования, стоявшим у истоков формирования русского литературного языка; ссылки на исторические документы, лингвистические комментарии, а также подробные описания деталей быта эпохи становятся принципами поэтики сочинения Карамзина. Реконструируя мир одежды в русской истории и культуре, историограф максимально конкретен, что позволяет ему укрепить веру читателя в достоверность описываемых им событий. Подобно Гомеру, указывающему точное число кораблей, приближающихся к Трое, Карамзин подробно описывает стиль и отдельные элементы одежды исторических деятелей и представителей различных сословий (см. об этом: [Киселева, Поташова, 2017а: 114]). Благодаря этнографически точному описанию одежды историческая интерпретация воспринимается читателем как историческая реконструкция.

Примечания

- ¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. М.: Книга, 1988. (Репринтное воспроизведение издания 1842–1844 годов). Т. VII. С. 131. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (римской цифрой) и страницы в круглых скобках. Цитаты приводятся в современной орфографии.
- ² Карамзин Н. М. Сельский праздник и свадьба // Московский журнал. 1791. Ч. I. Кн. 3. С. 285.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — 480 с.
2. Алпатова Т. А. Ситуация рубежа веков в истории текста «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2015. — № 4. — С. 72–79.

3. Болотникова О. Н. Феноменология домашнего пространства в литературе русского сентиментализма // Вестник Томского государственного университета. — 2015. — № 391. — С. 34–39.
4. Виноградов В. В. Проблемы авторства и теория стилей. — М.: Гос. изд-во худож. литер., 1961. — 616 с.
5. Дмитриенко Н. М., Черняк Э. И. Николай Михайлович Карамзин: у истоков изучения музейного дела в России // Вестник Томского государственного университета. — 2015. — № 398. — С. 55–63.
6. Камедина А. В. Русская православная церковь: структура, литургическая символика. — М.; Берлин: Директ-Медия. — 2014. — 40 с.
7. Киселева И. А., Поташова К. А. Одежда у Н. М. Карамзина как примета исторического времени и национального характера // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2017. — № 5. — С. 113–121. (a)
8. Киселева И. А., Поташова К. А. Шляпа как деталь костюма и средство характеристики персонажа в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации / под ред. О. В. Шаталовой. — М.: ИИУ МГОУ, 2017. — С. 137–146. (b)
9. Киселева И. А., Поташова К. А. Концептуальное значение слова «шуба» в творческом наследии Н.М. Карамзина // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации / под ред. О. В. Шаталовой. — М.: ИИУ МГОУ, 2018. — С. 129–134. (c)
10. Лазареску О. Г. Фольклорный элемент в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Вестник славянских культур. — 2016. — Т. 42. — № 4. — С. 135–142.
11. Маглин М. Г. Образ праздника в очерке Н.М. Карамзина «Сельский праздник и свадьба» // Традиционная культура. — 2015. — №4 (60). — С. 140–146.
12. Михайлова И. Б. «Какъ новобрачныи князь приедеть с поездомъ...». Свадьба в Московской Руси XVI–XVII веков // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. — 2014. — № 32. — С. 195–211 [Электронный ресурс]. — URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/32_tm_2_2014/article/10939/ (11.03.2018).
13. Сапченко Л. А. Халат Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2016. — № 2. — С. 89–101.
14. Соколов А. Б., Осипов А. С. История Англии в оценках Н. М. Карамзина // Ярославский педагогический вестник. — 2011. — № 2 — Т. I. — С. 67–71.
15. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. — М.: Издательская группа «Прогресс», «Культура», 1995. — 624 с.

Дата поступления в редакцию: 05.04.2018

Дата публикации: 29.06.2018

Irina A. Kiseleva

*Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

ia.kiseleva@mgou.ru

Ksenia A. Potashova

*Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

kseñaslovo@yandex.ru

SEMANTICS AND POETICS OF THE RUSSIAN COSTUME IN "THE HISTORY OF THE RUSSIAN STATE" BY N. M. KARAMZIN

Abstract. The costume in the artistic world of N. M. Karamzin is an important semiotic system. It appears as a means of characterizing the hero's social status, social role, his connection with a sacred reality, and in this way, the costume is certainly symbolic. The material world is a tool of idealization of everyday life, it has a symbolic completeness related to ritual and ceremonial aspects, its image serves as a method of visualization of history. The details of the costume are always clearly marked and have no random character. With the help of the hero's costume the national color is reconstructed, the spirit of the era is transmitted, historical reality is modeled. The peculiarity of poetics of "The History of the Russian State" is conveyed through the description of the costume, which is characterized by attention to details, the change of close-up and long-distance plans while creating portraits of the characters as well as biblical allusions. The deceleration of the action by the introduction of a character's costume puts corporeal ekphrasis in the same line of historical events. Thanks to the ethnographically accurate description of clothes, the historical interpretation is perceived by the reader as a historical reconstruction.

Keywords: N. M. Karamzin, clothes, ekphrasis, historical reconstruction, poetics, artistic image

References

1. Averintsev S. S. Gold in the System of Symbols of the Early Byzantine Culture. In: Averintsev S. S. *Poetika rannevizantiyskoy literatury* [Averintsev S. S. *The Poetics of the Early Byzantine Literature*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
2. Alpatova T. A. The Situation of the Turn of the Century in the History of the Text "Letters of the Russian Traveler" by N. M. Karamzin. In: *Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*, 2015, no. 4, pp. 72–79. (In Russ.)
3. Bolotnikova O. N. Phenomenology of the Home Space in the Literature of Russian Sentimentalism. In: *Tomsk State University Journal*, 2015, no. 39, pp. 34–39. (In Russ.)

4. Vinogradov V. V. *Problemy avtorstva i teoriya stiley* [The Problems of Authorship and the Style Theory]. Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1961. 616 p. (In Russ.)
5. Dmitrienko N. M., Chernyak Eh. I. Nikolai Mikhailovich Karamzin: at the Origins of Museum Studies in Russia. In: *Tomsk State University Journal*, 2015, no. 398, pp. 55–63. (In Russ.)
6. Kamedina A. V. *Russkaya pravoslavnaya tserkov': struktura, liturgicheskaya simbolika* [Russian Orthodox Church: Structure, Liturgical Symbols]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2014. 40 p. (In Russ.)
7. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Clothes in the Writings of N. M. Karamzin as a Sign of Historical Times and National Character. In: *Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*, 2017, no. 5, pp. 113–121. (In Russ.) (a)
8. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Hat as a Detail of the Costume and a Tool of the Description of a Character “Letters of the Russian Traveler”. In: *Russkiy yazyk v slavyanskoy mezhkul'turnoy kommunikatsii* [The Russian Language in Slavic Intercultural Communication]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2017, pp. 137–146. (In Russ.) (b)
9. Kiseleva I. A., Potashova K. A. A Conceptual Meaning of the Word “Fur Coat” in the Creative Heritage of N. M. Karamzin. In: *Russkiy yazyk v slavyanskoy mezhkul'turnoy kommunikatsii* [The Russian Language in Slavic Intercultural Communication]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2018, pp. 129–134. (In Russ.) (c)
10. Lazaresku O. G. A Folkloristic Element in “The History of the Russian State” by N. M. Karamzin. In: *Vestnik slavianskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2016, vol. 42, no. 4, pp. 135–142. (In Russ.)
11. Matlin M. G. The Image of the Feast in Karamzin's Essay “A Rural Holiday and a Wedding”. In: *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2015, no. 4 (60), pp. 140–146. (In Russ.)
12. Mikhaylova I. B. “When the Newly-Married Prince Comes by Train...”. Wedding Ceremonies in Moscow Russia in the 16th –17th Centuries. In: *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kul'tura* [Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture], 2014, no. 32, pp. 195–211. Available at: <http://www.nlobooks.ru/node/4989> (accessed on March 11, 2018). (In Russ.)
13. Sapchenko L. A. The Robe of Karamzin. In: *The Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian philology*, 2016, no. 2, pp. 89–101. (In Russ.)
14. Sokolov A. B., Osipov A. S. The History of England as Seen by Karamzin. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2011, no. 2, vol. 1, pp. 67–71. (In Russ.)
15. Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Form. Researches in the Mythopoetics]. Moscow, Izdatel'skaya gruppya “Progress”, “Kul'tura” Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)

Received: April 05, 2018

Date of publication: June 29, 2018