**Курсовая работа**

**Тема: Образ А.С.Пушкина на страницах русской прозы XX века**

**Содержание**

[Введение 2](#_Toc133052427)

[Глава 1. Феномен Пушкина 5](#_Toc133052428)

[Глава 2. Модель образов Пушкина 11](#_Toc133052429)

[Заключение 38](#_Toc133052430)

# Введение

А. С. Пушкин занимает совершенно особое место в истории мировой культуры. Литература о А. С. Пушкине, - поистине уникальное явление. Ни одному писателю за всю историю русской литературы не было посвящено такое огромное количество художественных произведений и литературно–критических работ. Русская литература не имеет примера аналогичного по глобальности образа художника, рецептивное поле которого было бы столь широко, что каждая эпоха открывала бы его творчество заново[[1]](#footnote-1). Причин такого внимания к личности и творчеству А. С. Пушкина достаточно много: это и необычайная притягательность яркой индивидуальности А. С. Пушкина, и трагическая судьба, и, конечно же, его прекрасное творческое наследие, без которого история русской литературы была бы совершенно иной. Его реальная жизнь обросла мифологическими подробностями, а имя А. С. Пушкина превратилось в символ. Влияние А. С. Пушкина на умы и души было всегда столь сильно, что ни один период русской литературы не прошёл без дискуссий о нём, о его творчестве. «А. С. Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них своё суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего…». Эти чрезвычайно глубокие и точные слова В. Г. Белинского характеризуют все периоды развития литературы и науки об А. С. Пушкине. Своё слово о великом поэте произнесли и литераторы «серебряного века». Конец ХIX–начало XX вв. – яркий период литературной «пушкинианы». В это время написаны блестящие очерки о Пушкине Д.С. Мережковского, В. С. Соловьёва, В. В. Розанова и удивительного образа «мой А. С. Пушкин» в творчестве В. Я. Брюсова, М. И. Цветаевой, В. В. Маяковского, А. А. Блока, И. Северянина. На рубеже столетий А. С. Пушкин становится неким эстетическим и нравственным эталоном, с которым всё сопоставляется и в сравнении с которым всё познаётся. «А. С. Пушкин рано стал «вечным спутником» русской литературы. Но с течением времени в общественном сознании, в поэтической традиции, в быту живой А. С. Пушкин постепенно окаменевал и «бронзовел», превращаясь в «памятник А. С. Пушкину», воздвигнутый в назидание и острастку тем, кто осмеливался переступать в искусстве норму.

Многообразие суждений во взглядах на образ Пушкина и определило актуальность нашей работы.

В свою очередь актуальность исследования позволила нам выбрать тему: Образ Пушкина в русской прозе.

Целью работы является анализ систематизация образов Пушкина в русской прозе 20 века.

Для реализации поставленной цели предстояло решить ряд исследовательских задач:

1. Отобрать литературу по теме исследования.
2. Выявить общие и отличительные черты образа Пушкина в доступной нам литературе.
3. Построить модель из выявленных образов.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

# Глава 1. Феномен Пушкина

Согласно данным многочисленных исследований разного времени и в разных странах, удельный вес обращения к хорошей или классической литературе в общем объеме чтения крайне невелик. Роль литературной классики в жизни современного общества эпохи масс-медиа представляется обычно редуцированной до предела, фактически нивелированной[[2]](#footnote-2). Между тем классика остается незыблемой частью культурной матрицы, выполняя ряд специфических функций, которые не могут быть выполнены другим культурным институтам.

Особую роль в каждой национальной культуре играет центральный литературный феномен, выполняющий функции сердца канона. Таким сердцем русского литературного пантеона является феномен творчества и биографии А. С. Пушкина. Двухсотлетний юбилей поэта продемонстрировал как незыблемость пушкинского авторитета, так и ряд трансформаций привычных манифестаций признания этого авторитета, а также позволил делать выводы о реальном месте пушкинского феномена и всей классической русской литературы.

Понятие классического литературного феномена тесно связано с понятием литературная классика. Сама проблема классика и современность имеет длительную историю. Основное значение слова классическое относящееся к античной эпохе. История самого понятия в западной цивилизации показывает, что само определение классическое несет важную нагрузку, которую скорее можно назвать идеологической, нежели эстетической. В то же время попытки дать исчерпывающее определение понятию так и не привели к желаемому результату. В теоретических исследованиях, посвященных классике, наблюдается несогласованность и противоречивость толкований ключевого понятия. Очевидно, что классические произведения составляют ряд, открытый как в прошлое (возможность включения незаслуженно вычеркнутых из истории литературы имен и произведений), так и в будущее (каждое значительное современное произведение может со временем оказаться в классическом ряду). Этот ряд получил название литературного пантеона.

Уникальность пушкинского статуса в российской жизни признается давно[[3]](#footnote-3). Впервые в этом ключе высказывались еще современники Пушкина (например, Гоголь); принципиальное обобщение идеологические толкования роли Пушкина получили в речи Достоевского на открытии памятника поэту в Москве (1880 год). Вслед за этим в литературоведении идеи Достоевского подверглись несчетному повторению, трансформации и полемическому переосмыслению (особенно в эмигрантской мысли ХХ века). Исключительный интерес к значению Пушкина вызвал юбилейный 1999 год, когда появилось множество публикаций по этому вопросу.

К этому времени понятие пушкинский миф в значении литературный феномен вполне утвердилось в литературоведческой науке. Появились обстоятельные работы по истории пушкинского мифа. Однако попытка обобщить полученные результаты и выйти на уровень анализа описываемых явлений в этих работах недостаточно успешна. Таким образом, проблема функционирования классических литературных феноменов вообще и пушкинского феномена в частности в современную эпоху в науке принципиально не разработана

Миф о Пушкине в общих чертах сформировался к маю 1820 года и был закреплен к середине 1827 года[[4]](#footnote-4); последний штрих мифа, связанный со смертью поэта, был оформлен в течение зимы 1837 года. Формулировка мифа: Пушкин первый и лучший поэт в российской словесности, выразивший в своем творчестве суть национальной духовности и явившийся высшим объединяющим началом. Дальнейшая история пушкинского мифа была последовательной сменой разных силовых линий единого мифа, живущего по законам ритмических повторений.

Извечным вопросом, связанным с ощутимым первенством Пушкина в русской классической литературе, был вопрос: Почему именно он? Во-первых, Пушкин выступил пророком нормы, то есть грядущего развития языка, угадав в дискурсах эпохи жизнеспособные и творческие доминанты. Россия заговорила по-русски во всех стратах общества и обнаружила, что по-русски эквивалентно по-пушкински. Закрепление пушкинских текстов в качестве примеров в русских грамматиках возводило стиль поэта в ранг образцового; при этом главная заслуга хрестоматий и учебников заключалась в переводе пушкинских фраз в зону автоматического восприятия, той нормы, которая формировала основу для врастания пушкинских клише в национальное сознание. Во-вторых, на этапе общенационального оформления язык стремится к клишированию, автоматизму как условию и следствию.

Можно предположить, что отношение к личности Пушкина в народном сознании складывалось поэтапно, при этом поворотным моментом можно считать установку памятника Пушкину в Москве в 1880 году, что заставило простой народ составить впечатление о поэте, причем это впечатление в основном было связано с мнением о том, что Пушкин выступал за освобождение крестьян и учил добру иначе за что же ему ставить памятник в Москве? Пушкин уже к концу XIX века оказывается частью стереотипического национального сознания, героем в сознании самых широких масс, имеющих нередко весьма смутное представление о его произведениях.

Оценка пушкинского творчества и формирование представлений о его личности развивалось двумя параллельными путями: в сознании элиты и широких кругах малообразованного российского населения. В результате различных форм бытования пушкинского творчества и информации о его судьбе и личности в культурном поле страны сформировался классический литературный феномен Пушкина, сутью которого оказались разные способы объяснения его первенства в литературе и национальной культуре.

Пушкин воспринимается как поэт чистого искусства[[5]](#footnote-5). Наиболее частые упоминания его произведений: поэзия, сказки, Евгений Онегин. При этом анализ ассоциаций позволяет установить главные темы лирики, востребованные в среднестатистическом сознании любовь и природа. Важно, что и любовный, и природный тексты очищены от всего негативного (например, ревности, разлук, ссор, бурь, мглы и т. п.). Именно благодаря этому Пушкин оказывается светлым, легким, воздушным, радостным поэтом.

История формирования мифа о Пушкине включает несколько этапов: 1820 (признание несравненной талантливости юного поэта широкой публикой), 1824 (окончательное оформление основных позиций мифа), 1827 (переход мифа из состояния становления в status quo). 1837 год станет точкой отсчета массовых культовых действий вокруг поэта. К середине 1820-х годов сформировались основные стороны мифа: утверждение о гениальности Пушкина-поэта и ничтожестве Пушкина-человека, которые последовательно будут доминировать в истории функционирования мифа, то усиливая сакральные представления о Пушкине, то профанируя образ поэта, но являясь неразрывными аспектами одного цельного мифа.

Дальнейшая история (весь ХХ век) это череда попыток приспособить Пушкина (миф о нем) в узко-политических целях. При этом сам миф остается неизменен, един во всех стратах. Особенности его функционирования связаны лишь с активизацией тех или иных сторон мифа.

На примере юбилейной пушкинианы можно судить о месте русской литературной классики в духовной жизни элитарных слоев. Как бы ни казалась классическая литература мертва, она выступает необходимой основой этой жизни, и обращение к ней не угасает, а претерпевает пульсирующие изменения. 1999 год продемонстрировал всеобщее признание важности классической литературы, что выразилось в настоящем взлете пушкиноведческой и посвященной Пушкину печатной продукции.

Во второй главе мы более подробно рассмотрим образ Пушкина в литературе 20 века.

# Глава 2. Модель образов Пушкина

В 1835 году, в книге “Арабески. Разные сочинения Н.Гоголя, часть первая”, было напечатано следующее: “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет”. Таким образом, русскому человеку было велено развиться до пушкинского уровня, и сегодня нынешнему поколению приходится держать ответ за невыполнение этой заведомо неосуществимой задачи.

Гоголевская фраза вдохновенно цитировалась столько тысяч раз, что к ней уже трудно подступиться с критериями здравого смысла. И вообще двести лет, говоря словами одного из самых способных гоголевских учеников - “смехотворно ничтожный срок”, за это короткое время сущность целого народа не может перемениться ни в лучшую, ни в худшую сторону.

Возьмем, к примеру, полезный и серьезный сборник статей “Легенды и мифы о Пушкине”, вышедший в Санкт-Петербурге двумя изданиями в 1994 и 1995 годах. Здесь можно найти немало точных фактов и свидетельств, убедительно развеивающих бытующие в массовом сознание нелепицы вроде пресловутой “кольчуги”, которая была надета на Дантесе во время его дуэли с Пушкиным. Тактично и вместе с тем однозначно дезавуируются (в статье В.Старка) некоторые пушкинские “автомифы”: так, в стихотворении “Моя родословная” поэт “для красного словца” объявил своего деда оппозиционером Екатерины Великой, сохранившим верность свергнутому ею Петру Ш, а более дальнего своего предка изобразил противником Петра I (“С Петром мой пращур не поладил и был за то повешен им”).

Эволюция представлений о Пушкине как художнике и человеке прослежена в содержательной статье О.Муравьевой[[6]](#footnote-6) “Образ Пушкина: исторические метаморфозы”, где отмечено, что уже “к середине 10-х годов ХХ столетия русское общество обладало несколькими мифами о Пушкине, спорящими друг с другом, но сосуществующими в одном культурном пространстве”. Характерно, что завершает ее абсолютно субъективное эссе ответственного редактора сборника - М.Виролайнен под названием “Культурный герой нового времени”. Термин “культурный герой” своевольно перенесен из сферы “натуральной” мифологии на объект отнюдь не являющийся плодом народной фантазии (А.С.Пушкин - личность реальная, и в этом смысле он мало похож на греческого Прометея или тем более на Ворона из мифов североамериканских индейцев), а главная мысль эссе основана на априорно-идеологизированной схеме, изображающей “четыре столпа русской жизни”:

Пушкин, по мысли М.Виролайнен, на протяжении своей жизни успел побыть не только поэтом, но и народом (в детские и юношеские годы), и священником (поскольку он писал исторические произведения, а функция историка генетически восходит к священству: вспомните летописца-монаха Пимена из трагедии “Борис Годунов”), и царем (“Как журналист и общественный деятель он оказывается в прямой конкуренции с царем, - утверждает М.Виролайнен), - ибо берет на себя функции формирования общественного сознания и общественной жизни”). А что означает точка посередине ромба? Это “позиция культурного героя”, в которой Пушкин оказался во время дуэльной истории: суммируя четыре функции, он к концу жизни попадает в пятую точку, выше которой, по-видимому, ничего нет. Замысловатый православно-филологический миф петербургской исследовательницы, пожалуй, слишком громоздок, чтобы служить инструментом для познания жизни и творчества Пушкина, но содержит своеобразный синтез сегодняшних культурологических построений о поэте, дает представление о современном “метапушкинском” дискурсе, далеко уходящем от своего предмета и почти в нем не нуждающемся.

Пушкинская мифология строилась на протяжении двух веков, фундамент ее закладывал сам поэт при активном соучастии его друзей, недругов, собратьев по музе и литературных противников. Каждое поколение затем создавало “своего” Пушкина, а всякий уважающий себя русский homme de lettres выдумывал нечто под названием “Мой Пушкин”, реализуя этот субъективный образ в стихах, прозе, статьях или в устных беседах. Все это теперь нельзя просто отбросить, все это невозможно игнорировать: сказанное и написанное о Пушкине стало частью русской культуры, вросло в нашу жизнь и в наш язык. Но, чтобы во всем этом множестве мифов окончательно не запутаться, стоит их как-то систематизировать, разложить по полочкам, пронумеровать - иначе в мифологическом тумане мы Пушкина совсем перестанем видеть, а то еще и спутаем с кем-нибудь другим[[7]](#footnote-7).

Приступая к такой сортировке, мы сразу замечаем, что они группируются попарно: почти к каждому легко подбирается миф диаметрально противоположный, антимиф. Пойдем от мифов более обобщенных и глобальных к более конкретным. Итак, номер первый - утверждение совершенно тотального характера:

1. *“Пушкин - наше все”.* Это выражение Аполлона Григорьева стало расхожей пословицей, нередко произносимой без ссылки на автора и почти всегда без учета того контекста, из которого эта фраза вырвана. Если понимать буквально, то перед нами полный нонсенс. Никакой поэт не может быть “всем”, ничье творчество не может заменить нам литературы в целом. Но не будем бросаться в споры с поэтом и критиком середины прошлого века: он вовсе не хотел, чтобы мы с утра до вечера читали только Пушкина. Гипербола Григорьева возникла в его статье “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” (1859) как полемический отклик на статьи А.Дружинина: “...Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя. А Пушкин - наше все: Пушкин - представитель всего нашего *душевного, особенного,* такого, что остается нашим *душевным, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами”. Как видим, подо “всем” имелось в виду всего-навсего национальное своеобразие (то есть примерно то же, что Гоголь так нечетко пытался обозначить пресловутым “через двести лет”). В наше же время формулой Григорьева пользуются не столько для возвышения Пушкина, сколько для принижения других русских поэтов.

2. В ответ на гиперболическое “всё” (варианты: “солнце русской поэзии”, “начало всех начал” и проч.) не могло не появиться ответное *“ничто”*. Оно прозвучало из уст Андрея Белого в его статье “Брюсов” (1906): “Пушкин самый трудный поэт для понимания; и в то же время он внешне доступен. Легко скользить по поверхности его поэзии и думаешь, что понимаешь Пушкина. Легко скользить и пролететь в пустоту. Вместо наслаждения хмельным тонким ароматом поэзии пушкинской мы принимаем его музу безуханной. Если отрешиться от арлекинады слов, которыми мы прославляем Пушкина, он для нас в сущности - ничто, водруженное на Олимп”.

Механизм поверхностного восприятия Пушкина описан здесь довольно точно. Действительно, в условиях принудительного поклонения мало кто умеет просто наслаждаться пушкинскими текстами, улавливая только им свойственный “аромат”. Устав от словесной “арлекинады”, которая постоянно раскручивается вокруг пушкинского имени, иной раз начинаешь раздраженно думать, что Пушкин для наших современников - *ничто*, что повымерли поколения, помнившие его наизусть, а нынешний народец после средней школы благополучно забывает все, что ему по поводу Пушкина вдолбили. Однако если посмотреть шире, так дело обстоит не только с Пушкиным, но и с любым другим “школьным” классиком, со всеми обитателями хрестоматийного “Олимпа”. Абсолютное большинство людей равнодушно и к Пушкину и к литературе в целом - такова реальность, которую мы почему-то маскируем и лакируем. В то же время всегда было и теперь есть тихое меньшинство, умеющее извлекать для себя реальную энергию из пушкинских текстов, не впадая при этом в театральный экстаз. Для этих молчаливых собеседников поэта он ни в коем случае не “всё”, но именно они обеспечивают не ритуальный культ, а подлинное существование Пушкина в подлунном мире.

Следующая бинарная оппозиция связана с оценкой интеллектуальных способностей Пушкина.

3. *“Умнейший человек России”.* Такую характеристику дал Пушкину (по свидетельству Д.Н.Блудова) царь Николай I после встречи с поэтом в Москве в сентябре 1826 года, а этот руководитель государства, как известно, не был самым большим доброжелателем Пушкина. Странно было бы отрицать наличие у Пушкина мощного и оригинального интеллекта, достаточно отчетливо проявившегося в созданных поэтом произведениях. Однако русская традиция состоит в том, что за великим писателем признается не только чисто творческая гениальность - ему приписывается еще и исключительный ум, возвышающий его над простыми смертными. Иногда некоторым недобрым читателям становится обидно: признавать превосходство таланта они согласны, но считать себя глупее, чем поэты, им не хочется. Так рождается ответный миф:

4. *“Дурак”.* Наиболее последовательно отказывал Пушкину в уме Дмитрий Писарев, называвший поэта “возвышенным кретином” и отказывавший его произведениям в какой-либо содержательной значимости. Писаревский миф оказался по-своему долговечным, поскольку он продолжал и продолжает вызывать возмущение все новых культурных поколений. Образ Пушкина - “идиота” предстает и в пародийно-сюрреалистических анекдотах Даниила Хармса[[8]](#footnote-8), написанных в 30-е годы нашего столетия. Это был своеобразный иронический отклик на культ Пушкина в официальной советской пропаганде. Семь блестящих анекдотов Хармса в какой-то степени созвучны маргинальной прозе самого Пушкина (“Дельвиг звал Рылеева к девкам...” в “Table-talk” и т.п.), однако возможности такой игры оказались исчерпаемы.

Вообще, Пушкин в произведениях Хармса предстает в разных «обличьях»:

- как собственно хармсовский персонаж;

* как герой биографии, написанной для журнала «Чиж»;
* как объект литературной реминисценции

Пушкин в сознании Хармса, видимо, существовал постоянно. Хармс, несомненно, понимал значение Пушкина для русской и мировой литературы. В его дневниках есть запись «О гениях» от 20 октября 1933 года: «Если отбросить древних, о которых я не могу судить, то истинных гениев наберется только пять, и двое из них русские. Вот эти пять гениев-поэтов:

Данте, Шекспир, Гете, Пушкин и Гоголь».

Художественный мир Хармса населен странными персонажами. И Пушкин как персонаж Хармса ничего общего, кроме фамилии, с реальным человеком не имеет. Скорее всего, это автопародия на героя биографического очерка. Пушкин как персонаж появляется у Хармса не раньше 34-го года: в частности, в миниатюре «Пушкин и Гоголь»[[9]](#footnote-9), но Хармс позднее включил ее в цикл «Случаи», поэтому логичнее было бы рассматривать ее вместе с «Анекдотами из жизни Пушкина», датированными 1939 годом. Сюжет миниатюры «Пушкин и Гоголь» – это прохождение персонажей через сцену, череда падений. Гоголь и Пушкин спотыкаются друг о друга, падают и ругаются, как персонажи комедии dell’arte. Интересно, что ругательства по стилю приближены к стилю обоих писателей: витиеватость и разговорный характер ругательств «мерзопакость какая», «вечно во всем помеха», «это издевательство сплошное» свойственны Гоголю, а Пушкину приписаны нейтральные в этом смысле «хулиганство», «вот черт» и «ни минуты покоя». Миниатюра построена как градация – постепенное убывание текста: ремарки автора остаются практически постоянными, а реплики героев сокращаются до слов «об Пушкина», «об Гоголя»:

Пушкин (поднимаясь): Вот черт! (Идет, спотыкается об Гоголя и падает за кулисы.) Об Гоголя!

Гоголь (поднимаясь): Мерзопакость! (Уходит за кулисы.)

За сценой слышен голос Гоголя: «Об Пушкина!»

*Занавес* (2, 333).

Скорее всего, в этой миниатюре пародируется именно историко-литературный миф о том, что русская литература начинается с Пушкина и Гоголя, к наследию которых она постоянно обращается. Хармс заставляет писателей спотыкаться друг о друга в прямом смысле. Происходит пародийное снижение образов писателей-классиков, осмысленных массовой культурой. Здесь изображены достаточно невежественные представления о личности, жизни и взаимоотношениях известных людей.

«Анекдоты из жизни Пушкина» (1939) изобилуют фактическими подробностями и претендуют на достоверность. Однако воспроизведенные ситуации оказываются нелепыми и абсурдными: «Когда Пушкин сломал себе ноги, то стал передвигаться на колесах. Друзья любили дразнить Пушкина и хватали его за эти колеса. Пушкин злился и писал про друзей ругательные стихи. Эти стихи он называл «эрпигармами»». Реальный Пушкин, конечно же, писал эпиграммы, но не называл их «эрпигармами». И писал их не потому, что *сломал* *себе* ноги, а друзья хватали его за колеса. У Пушкина не было четырех сыновей, он не ломал себе ноги, умел сидеть на стуле и т.д. Но в том-то и дело, что автор не имеет в виду реального человека: с одной стороны, осмеянию подвергается образ поэта в представлении носителей массовой культуры, а с другой стороны, здесь Пушкин – специфический хармсовский герой.

В конце каждого анекдота – та самая фраза, которая, в силу особенностей жанра, несет на себе особую смысловую нагрузку. Она обладает особой интонационной законченностью: завершает анекдот, переводя его сиюминутное содержание в план вечный. При этом у Хармса всегда пародийно сочетаются настроенность автора (и читателя) на изложение подлинных фактов из жизни Пушкина и полный абсурд излагаемого. Первый анекдот заканчивается фразой: «С тех пор Пушкин очень полюбил его /Жуковского. – Н.М./ и стал называть просто Жуковым». С одной стороны, основание «любви» заявлено: Жуковский признал Пушкина как писателя («Да никако ты писака!»), но, с другой стороны, фраза Жуковского – это пародия на историческую прозу, насыщенную архаизмами. Кроме того, комический эффект создает и уменьшительно-ласкательная форма фамилии «Жуковский» – «просто Жуков». То же самое наблюдается и в других концовках. Так, шестой анекдот рассказывает о том, что «Пушкин любил кидаться камнями». Последняя фраза (третья по счету), в принципе, заключает в себе все содержание анекдота и сводит его просто к эмоциональному отношению автора: «Иногда так разойдется, что стоит весь красный, руками машет, камнями кидается, просто ужас!». Слова «просто ужас!» вносят сказовый оттенок, снижающий также и образ автора. Появляется обыденная интонация сплетни. Содержание анекдота обессмысливается и в таком виде увековечивается.

Все признаки, последовательно приписываемые Пушкину в анекдотах, образуют градацию и снижают образ от поэта до идиота, обессмысливая его. Но все эти признаки взяты, разумеется, не из биографии реального Пушкина. Они определены другой целью – пародией на образ Пушкина, сложившийся в массовом сознании, приписывающий поэту определенные качества и поступки. Хармс пародирует разнообразный материал: жанр исторического анекдота, мемуары, пушкинские произведения. Но своеобразие хармсовской пародии состоит в том, что ее объектом являются не сами первоисточники, а их осмысление прежде всего современным Хармсу обществом. Он стремится воспроизвести в гротескном виде образ Пушкина, доведя до абсурда тенденции, существующие в массовом сознании, воспроизвести чужую точку зрения. Для Хармса оказывается важен контакт текста с реальной действительностью, в этом и состоит своеобразие данных пародий: вторым планом является не литературный, а более широкий культурный контекст.

Предмет многолетних споров, как среди специалистов, так и среди людей далеких от литературы, - личная жизнь Пушкина, его отношения с прекрасным полом. И здесь мнения поляризуются.

5. *Донжуан, сексуальный гигант.* Начало этому мифу положил сам Пушкин, составивший свой “донжуанский список” (в альбоме Е.Н.Ушаковой), склонный к гривуазным шуткам в своих письмах. Глядя на данную проблему объективно, нельзя не признать, что по размаху похождений наш литературный гений все же уступает таким “рекордсменам” мирового уровня, как Дюма-отец или Мопассан. Личная жизнь Пушкина все-таки стала предметом интереса не сама по себе, а как пикантная сторона жизни великого человека.

6. *Однолюб.* И эту легенду о себе сотворил сам Пушкин, давший намек на некую “утаенную любовь”. На роль “единственной” биографами Пушкина выдвигались разные дамы: Мария Раевская (Волконская), Елизавета Воронцова, Каролина Собаньская... Юрий Тынянов[[10]](#footnote-10) в своем неоконченном романе “Пушкин”, а также в одной статье разрабатывал гипотезу, согласно которой поэт всю жизнь был влюблен в жену писателя и историка Николая Карамзина - Екатерину Андреевну (она была старше Пушкина на 19 лет). А автор книги “Донжуанский список Пушкина” П.Губер пришел в конце концов к выводу, что поэт “любил по-настоящему только свою музу”. Что ж, поскольку муза - существо мифологическое, то для мифа она вполне подходит.

Жить в России довольно грустно, и недостаток положительных эмоций мы часто компенсируем за счет литературы. В универсальном по содержанию творчестве Пушкина можно найти немало строк, которые в трудную минуту убеждают нас, что жить все-таки стоит. Отсюда -

7. *Оптимист.* В эпоху тоталитаризма этот миф эксплуатировался еще и в идеологических целях. “Светлый” Пушкин явно предпочитался печальному Лермонтову и тем, более мрачным Достоевскому и Блоку. В 1937 году помпезно отмечалась столетняя годовщина гибели поэта, и торжественные разговоры о его бессмертии призваны были отвлечь от возраставшей в стране смертности. Но внимательно читавшие Пушкина всегда находили у него и грустные строки. И биографию поэта пытались читать и интерпретировать как текст, как трагический сюжет. Многие заключили, что в последний год жизни Пушкин сам искал смерти, что в дуэльной истории он вел себя как самоубийца или уж во всяком случае

*8. Пессимист.*

Исключительной напряженности был в России всегда исполнен вопрос о вере и неверии, о религиозности и атеизме. Наиболее полно эту напряженность выразил Достоевский. Но Пушкин Достоевского не читал, а в вопросах веры занимал, как очень многие поэты, и как, пожалуй, большинство нормальных людей, непоследовательную позицию. Он позволял себе шутить над святынями, в юные годы сочинил кощунственную поэму “Гавриилиада”, где комически травестировал историю непорочного зачатия. Однако на отрицании высшего промысла поэт никогда не настаивал. В 1828 году Пушкин написал одно из самых грустных своих стихотворений, начинавшееся словами:

Дар напрасный, дар случайный,

Жизнь, зачем ты мне дана?

Глава русской православной церкви митрополит Филарет вступил с Пушкиным в спор, причем в стихах:

Не напрасно, не случайно,

Жизнь, ты с целью мне дана....

Пушкин смиренно принял это нравоучение и искренне раскаялся в грехе уныния, о чем поведал в гениальных стихах, обращенных - не к митрополиту, поднимайте выше, к самому Вседержителю:

И ныне с высоты духовной

Мне руку простираешь ты,

И силой кроткой и любовной

Смиряешь буйные мечты

Твоим огнем душа палима

Отвергла мрак земных сует,

И внемлет арфе серафима

В священном ужасе поэт.

В этих строк достаточно для того, чтобы отбросить популярный особенно в советской идеологии миф:

9. *Атеист.*

Но простой здравый смысл и совокупность созданных Пушкиным текстов упорно сопротивляются и противоположной крайности -

10. *Религиозный поэт.*

Такая концепция Пушкина получила широкое распространение в начале ХХ века, затем ее развивали литераторы и философы, жившие в эмиграции (один из этюдов Семена Франка так и называется - “Религиозность Пушкина”).

Русская религиозная эссеистика ценна и интересна сама по себе, Пушкин, как и другие русские классики, привлекаются здесь в качестве яркого иллюстративного материала к заранее заданным концепциям. Момент интерпретации, переосмысления доминирует здесь над моментом исследования, хотя прочтение Пушкина с религиозной точки зрения по-своему полезно для понимания смысловых оттенков многих произведений. В постсоветское время религиозное прочтение Пушкина переживает своего рода ренессанс: метафизические смыслы отыскиваются в любой строке, сама биография поэта нередко сравнивается с судьбой Христа: дуэль - это Голгофа, затем следует Воскресение. Эстетически это довольно красиво, но творцы этого мифа совершенно не учитывают, что “сравнение - не доказательство”, свои эссеистические допущения они объявляют абсолютной истиной. В отличие от религиозных философов серебряного века современные православные пушкинисты не приемлют инакомыслия. Это вновь ведет к схематическому обеднению Пушкина. А некоторые особенно ревностные адепты православия, недовольные тем, что Пушкин не вмещается в их догму, возвращаются к мифу № 9, причем в более угрожающей редакции: они обвиняют поэта не в атеизме, а в “сатанизме”, в служении дьяволу. Но это уже бред.

А вот на чем хотелось бы остановиться чуть подробнее - это на метаморфозе, происшедшей с одним из самых известных пушкинистов последнего времени - Валентином Непомнящим[[11]](#footnote-11). В шестидесятые-семидесятые годы его трактовки пушкинских текстов в духе христианского гуманизма звучали весьма свежо и убедительно противостояли официальному литературоведению. Но с какого-то момента В.Непомнящий начинает воспринимать религиозную интерпретацию Пушкина как единственно возможную, а свои собственные высказывания как истину в последней инстанции. Это стало вызывать опасения даже у единомышленников литературоведа, и, к примеру, Ирина Сурат в 1994 году уже отмечала, что В.Непомнящий “все чаще говорит о Пушкине языком проповеди”. Но добро бы проповедь - это жанр красивый, эмоциональный, доходчивый. А вот статья В.Непомнящего “Феномен Пушкина в свете очевидностей” (“Новый мир”, 1998, № 6) - это уже не проповедь, а директива. Написанная надлежащим суконно-бюрократическим языком. Воюя с ненавистными ему “мастерами “дискурса”, сам В.Непомнящий между тем впадает в такое наукообразное косноязычие, какого не встретишь даже у самых упертых поструктуралистов: “Контекстуальность - конститутивное качество бытия. Творческий дар тем больше, чем выше в нем мера контекстуальности. Пушкин - гений сплошного контекста...” По-русски это означает примерно следующее: “Масленость - масляное свойство масла. Масло тем масленее, чем выше в нем мера маслености...”

В.Непомнящий одержим странной манией - не только поставить Пушкина выше всех русских художников слова, но и сколотить для любимого поэта такой пьедестал, где он был бы вознесен над всей литературой, над всеми ее мировыми гениями, всякими там ихними шекспирами. Для этого, естественно, нет нужды тщательно изучать шекспиров и прочих дантов. Поставив перед собой сверхнаучную задачу, В.Непомнящий решает ее сверхлегчайшим образом - щедрым употреблением эпитетов, начинающихся морфемой “сверх”: “Феномен Пушкина опирается на сверххудожественную, сверхкультурную причину - она же и цель, - по которой именно этому гению определены то место и та роль в национальной культуре, в сознании и истории народа, какие никакому другому гению - по крайней мере в христианскую эру не выпадали; и не оттого, что у других народов не находилось, так сказать, достойного, а потому, что нигде более, кроме России, не было нужды в таком месте, в такой роли а стало быть, подобном гении”. Если распутать процитированный тавтологический “наворот”, получится примерно следующее: Пушкин уникален, потому что он русский гений, а Россия уникальна потому, что у нее есть Пушкин. В.Непомнящий в подобных речах предстает даже не как фанатик, а как спортивный “фанат”, выкрикающий, правда, не “Спартак - чемпион!”, а “Пушкин - чемпион!” Это уже не религиозность, а экстатическая гордыня, идолопоклонство, языческое сотворение кумира.

“Задание же России есть вопрос религиозный, поэтому секуляризованная перспектива феномен Пушкина вместить не может”, - так завершает В.Непомнящий свою статью. Бедный Пушкин этих научных словес понять не смог бы ни за что. Для Александра Сергеевича, а также для простого русского народа, на авторитет которого В.Непомнящий часто ссылается, но с которым на общем, человеческом языке говорить не желает, поясним: ученый хотел здесь сказать, что Пушкина люди светские и неверующие по-настоящему понять не могут. Спорить с подобными догматами бесполезно. Есть люди, которые маму, родину и Пушкина любят за то, что они у них - лучшие в мире, а есть люди, которые маму, родину и Пушкина любят за то, что они просто единственные - не в ущерб другим мамам, родинам и великим национальным поэтам. Выразим лишь робкое предположение, что Пушкин хотел видеть своими читателями именно этих скромных людей, а не амбициозных “фанатов”, гордо тычущих пальцами в его “прославленный портрет”.

С предыдущей антиномической парой мифов тесно связано и следующее противопоставление:

*Пророк, учитель.*

*Поэт par exellence, эстет.*

Для подтверждения мифа № 11 используетсябуквальное, неметафорическое прочтение знаменитого стихотворения “Пророк”, миф № 12 иллюстрируется столь же буквальным прочтением таких стихотворений, как “Поэт и толпа”, “Поэту” (“Поэт, не дорожи любовию народной...”). Для самого Пушкина, однако, как будто и не было противоречия. В творческом завещании поэта - стихотворении “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” (1836) эти две концепции уживаются совершенно гармонично.

Наверное, для творчества нужны два контрастных импульса: с одной стороны - чувство ничем не ограниченной свободы, стремление к эстетической самодостаточности, стихия творческой игры, с другой стороны - ощущение необходимости долга, метафизической задачи, желание служить высокой цели, лежащей вне искусства. Из несходства и борьбы этих импульсов и рождается поэтическое слово. А интерпретаторы, как правило, видят только одну сторону и гиперболизируют ее, не думая, что в принципе любой текст может быть интерпретирован и *как* утилитарное поучение, пророчество, и *как* самодовлеющая эстетическая ценность.

Следующий миф – номер тринадцать. Это непарный, сугубо индивидуальный миф о свободном и легком Пушкине - миф Абрама Терца, близкий мифу № 12, но поданный не рассудочно, а игрово: именно так “чертова” дюжина относится к дюжине обыкновенной.

Автор ставит перед собой как бы литературоведческую задачу, возбуждающую у читателя ожидание детального, обоснованного, объективного повествования, – задачу найти ответ на вопрос, в чем величие Пушкина, – а пишет о своем герое настолько субъектно ярко, что книга, как художественное произведение, рождает в представлении читателя образ Пушкина-Поэта. Терцевский Пушкин, включая в себя или оспаривая какие-либо грани "Пушкина других", оказывается в целом неповторимым и, естественно, вызывающим в той или иной степени несогласие читателей: ведь, по словам Ю.Дружникова, "образованный человек в России знает Пушкина лучше, чем самого себя".

Когда читатель открывает "Прогулки с Пушкиным", его встречает, с одной стороны, повествование от авторского "мы", с другой – непосредственно к нему обращенные вопросы: "... да так ли уж велик ваш Пушкин, и чем, в самом деле, он знаменит за вычетом десятка-другого ловко скроенных пьес, про которые ничего не скажешь, кроме того, что они ловко сшиты?". Иногда на вопрос тут же дается ответ: "Итак, что останется от расхожих анекдотов о Пушкине, если их немного почистить, освободив от скабрезного хлама? Oстанутся все те же неистребимые бакенбарды (от них ему уже никогда не отделаться), тросточка, шляпа...".

Нацеленное на оппонента повествование заставляет читателя включаться в разговор и тут же слышать реакцию на свои робкие реплики. "До Пушкина почти не было легких стихов", пишет Терц. Читатель еще мысленно вспоминает, чье и что бы назвать, чтобы опровергнуть столь категоричное заявление, а Терц уже делает уступку: "Ну – Батюшков. Ну Жуковский. И то спотыкаемся". Вопросно-ответная форма повествования, конечно, признак диалогизации текста, но текст при этом остается монологом, потому что реально говорит одна сторона. Такая форма повествования настраивает увидеть за всеми словами и оборотами речи, если это не цитата, одного человека с определенными взглядами – автора.

Авторский голос Терца может быть безошибочно узнан по преклонению перед Поэтом, которое звучит как во всех приведенных отрывках, так и в других, лишенных полемической остроты и, может быть, поэтому особенно проникновенных: "Пушкин чаще всего любит то, о чем пишет, а так как он писал обо всем, не найти в мире более доброжелательного писателя. Его общительность и отзывчивость, его доверие и слияние с промыслом либо вызваны благоволением, либо выводят это чувство из глубин души на волю с той же святой простотой, с какой посылается свет на землю – равно для праведных и грешных".

Вообще, о каком бы качестве Пушкина ни писал Терц, он идеализирует это свойство и доводит его до максимального развития, до предела, так что у читателя уже голова кружится от высот и не хватает фантазии все представить. И это при том, что рассказ затевается каждый раз с неглавного, даже вроде бы не имеющего непосредственного отношения к поэзии. "Легкость" поначалу воспринимается почти как легкомыслие, но незаментно для читателя штрихами биографии и стихами Пушкина возводится до гениального мастерства. "Любовь", казалось бы, подменена флиртом, но он оборачивается все новыми и новыми гранями и восходит не только до любви, но и до идеальной высоты – способа поэтического мировосприятия. Наиболее же парадоксально рассмотрено главное, по мнению Терца, качество великого поэта – свобода творчества. Такое впечатление, что все мыслимые и немыслимые признаки этого понятия собраны Терцем, чтобы вознестись вместе с кумиром Пушкиным до свободы любого самозванца, царя, наконец, ветра.

Размышления Терца оригинальны, неожиданны, но вместе с тем они строятся в постоянной перекличке с мнениями других, часто неназванных пушкиноведов: то – в согласии, то – в возражении, то – в переосмыслении.

Споры о “Прогулках с Пушкиным” утихли, Андрей Синявский ушел из жизни и сделался фигурой не скандальной, а историко-литературной. Абрам же Терц открыт для новых нападок, однако думаем, что для новых читателей Пушкина он станет не острой приправой к хрестоматийному классику, а спокойно воспринимаемой культурной игрой. В итоге про Пушкина там сказано: “Гулять с ним можно”. Если наши дети и внуки будут гулять с Пушкиным - то чего еще можно желать с истинно культурных позиций? Гуляя с Пушкиным по Дубровлагу, Синявский не знал, что они оба - постмодернисты, что “Прогулки” торят дорогу новому мифу:

14. *Пушкин - постмодернист.* Этот миф, начиная с “Пушкинского дома” и по сей день творит Андрей Битов, апеллируя к не слишком обширной, но зато достаточно конкретной интеллигентной аудитории, с которой можно говорить намеками и подтекстами, рассчитывая на хорошее знание собеседниками и текстов Пушкина, и его биографии. При некоторой суховатой книжности таких изобретений, как памятник зайцу (который перебежал Пушкину дорогу к декабристам) или декламация Битовым черновика “Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы” под аккомпанемент джаза, - все эти игры, по-нашему, идут репутации классика только на пользу.

Мифы № 13 и № 14 получились у нас не противоположными, как остальные пары, а близкими. Они оба не претендуют на принудительно-тоталитарное внедрение и распространение, не тщатся подменить реального Пушкина, а существуют только в соотношении с ним. Это отчетливо авторские мифы.

Не всегда, однако, художники слова признают, что их индивидуальный “Мой Пушкин” несет в себе больше автопортретности, чем сходства с оригиналом. Поэты чаще склонны гиперболически объявлять “своего” Пушкина всеобщим.

Отсюда еще одна антитеза:

15. *Новатор, авангардист.*

16*. Традиционалист.*

Поэты смотрятся в Пушкина, как в зеркало. Маяковский и Цветаева[[12]](#footnote-12), естественно, видели в Пушкине авангардиста, дерзкого нарушителя канонов. В его поэзии, его личности М. И. Цветаева видит освобождающее начало, стихию свободы. Нельзя не считаться с её убеждением: поэт – дитя стихии, а стихия – всегда бунт, восстание против слежавшегося, окаменелого, пережившего себя. Когда Марина Цветаева писала об А. С. Пушкине, она твёрдой рукой стирала с него «хрестоматийный глянец». По-настоящему, в полный голос, Марина Цветаева сказала о своем А. С. Пушкине в замечательном стихотворном цикле, который был опубликован в эмигрантском парижском журнале «Современные записки» в юбилейном «пушкинском» 1937 году. Стихи, составившие этот цикл, были написаны в 1931 году, но в связи с юбилеем, как видно, дописывались - об этом свидетельствуют строчки: К Пушкинскому юбилею Тоже речь произнесём… Более консервативные литераторы видят в Пушкине надежную “классическую” антитезу модернистским “выкрутасам”. Какому же полюсу принадлежит Пушкин? И тому, и другому. Он и классик и романтик, и новатор и канонизатор. Главное, что он успел за свою относительно короткую жизнь пройти весь круг эстетического разнообразия (что, кстати, показано в большой статье Юрия Тынянова “Пушкин” - самой немифологичной работе на эту трудную тему).

В последнее время ослабевает интенсивность споров о политической позиции Пушкина. А ведь когда-то на первом плане была конкуренция мифов:

17*. Декабрист, революционер (вариант: демократ).*

18. *Монархист, консерватор (вариант: аристократ).*

Один список литературы по данному вопросу занял бы десятки страниц. В 1937 году Георгий Федотов опубликовал в Париже эссе “Певец империи и свободы”. Как следует уже из названия, Пушкин предстает в трактовке оригинального философа *и тем и другим,* и номером 17 и номером 18. А может быть, он не был *ни тем ни другим*? К такому взгляду очень располагает нынешняя русская действительность, когда у нас нет империи, но нет и свободы, когда свою бесплодность обнаружили и революционность и политический консерватизм.

19*. Космополит, западник.*

20. *Патриот, выразитель “русской идеи”.*

Сначала эти мифы жили порознь, потом объединились. Их мирное сосуществование продемонстрировала знаменитая речь Достоевского о Пушкине 1880 года. Повторив гиперболу Гоголя “чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа”, изругав глядящего на Запад Онегина и расхвалив по-настоящему русскую Татьяну, Достоевский объявил главной чертой Пушкина (а заодно и всего русского народа) “всемирную отзывчивость”. Такое решение, лестное для каждого русского и в то же время свободное от националистического угара, устроило, кажется, абсолютно всех. В этом эклектическом мифе мы продолжаем жить сегодня, надеясь с помощью в высшей степени национального Пушкина приобщиться к всемирной гармонии.

Наконец мы подошли к главному пункту пушкинской мифологии. Мир Пушкина включает для нас на равных все его тексты и текст его жизненной судьбы. И хотя сам поэт в стихотворении “Поэт” (1828) пытался провести отчетливую границу между частной жизнью художника (“И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он”) и творческим озарение (“Но лишь божественный глагол...”), русский менталитет не принял такого противопоставления. Мы читаем, перечитываем и обсуждаем единый текст “Пушкин”, включающий стихотворения, поэмы, роман в стихах и романы любовные, прозаические повести и истории, приключившиеся с их автором, “маленькие трагедии” и большую трагедию, завершившуюся дуэлью и гибелью.

Новые поколения русских, услышав о Пушкине в школе, приходя в музей на набережной Мойки в Петербурге, переживают судьбу Пушкина как судьбу близкого родственника. Это искренне переживание более полутора веков питает фаталистический миф -

21. *Пушкин - жертва обстоятельств, рока.*

И всегда в противовес ему выдвигается противоположная концепция:

22. *Пушкин прожил свою жизнь именно так, как следовало ее прожить.*

Последний миф имеет двоякую аргументацию. Одна - религиозная: судьба Пушкина - “Провидение Божие” (Владимир Соловьев), его смерть - “катарсис” и “апофеоз” (Сергей Булгаков). Другая аргументация - светская, эстетическая: Пушкин создал “не только совершенно неповторимое искусство слова, но и совершенно неповторимое искусство жизни” (Юрий Лотман). Отстаивая эту свою концепцию, Лотман в письме к своему коллеге Б.Егорову подчеркивал: “Пушкин видится мне победителем, счастливцем, а не мучеником”. Мысль прекрасная, вдохновляющая, и, хотя она едва ли доказуема строго логически и научна, этот красивый, светлый миф достоин того, чтобы именно им закончить наш обзор.

Но нам не избежать вопроса о том, как соотносится реальный Пушкин с пушкинской мифологией? Наверное, Пушкин есть *мера*, с которой мы подходим ко всей русской литературе, к решению принципиальных эстетических вопросов. Универсальность творческого и жанрового диапазона поэта, его тематики и поэтики, сделала именно Пушкина точкой отсчета, равноудаленной от крайних полюсов. И для адекватного восприятия неисчислимых мифов о Пушкине не может быть другой меры, кроме самого Пушкина. Если мир мифов о Пушкине представить как шар, как глобус, то Пушкин окажется в самом центре этого шара, неизменно на равном расстоянии от антиномически враждующих точек зрения, на одинаковой дистанции от всех мифов - прошлых, настоящих и будущих. Впрочем, допускаем, что и эта модель - тоже миф.

# Заключение

Наверное, нет другого русского человека, чью бы жизнь уже два века так прилежно рассматривали под всеми мыслимыми углами, с различных точек зрения. Исписаны тонны бумаги, с десятков симпозиумов на сотни конференций летает рой пушкиноведов, миллионными тиражами изданы труды. На протяжении двухсот лет Пушкина цитируют все - и даже ленивый. Русский человек с малолетства знает, что чем меньше женщину мы любим, тем больше..., а также, у нас у всех дядя честных правил, даже если дяди нет.

Образ Пушкина уже давно затмил самого Пушкина. Его творчество давно стало поводом, оправданием для самостоятельного существования мифа гармонии. Дилетантское и профессиональное слежение за образом Пушкина, за ростом его послежизненного гения переросло в массовое приобщение к тайне образцовой жизни.

С другой стороны - бесконечность различных интерпретационных занятий уже говорит не только о Пушкине, и не столько об образе Пушкина, сколько о загадке человеческой уникальности вообще.

Нам кажется, что поэт – автор особого восприятия мира, в его стихах нет никаких действующих лиц, кроме самого автора, который ушел, подобно китайскому художнику в свою картину, в размер стиха, слился с его вечным ритмом. Превзойдя себя, поэзию, царя, родину, историю, оставив этот координатный отсчет, поэт нашел достойное вместилище своему гению - природу, мир, космос. Оказалось, потенциальность его творчества и вдохновения равна вселенной. И что любая часть этой вселенной равноправна и вечна, что нет у нее ни пространства, ни времени - она везде и всегда, она тотальное все и абсолютное ничто...

Нам остался лишь его образ. В известном смысле, "пустой ритуал", который обнаруживает пустоту, создает пустоту. Каждый волен говорить о ней все что угодно. В своей работе мы попытались систематизировать различные литературные мнения двадцатого века в толковании образа Пушкина.

**Список литературы**

1. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984.
2. Вересаев В.В. Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. Т.1. - Спб: Лениздат, 1995.
3. Долинин А.С. Пушкин и Гоголь: К вопросу об их личных взаимоотношениях // Пушкинский сборник памяти проф. С.А.Венгерова. Пушкинист IV. М.-Пг., ГИЗ, 1922.
4. Зинедуллина М. В. Пушкинский миф в конце ХХ века. – Челябинск, 2001.
5. Карпушкина Л. А. Образ Пушкина в русской литературе XIX – нач. ХХ веков. Автореф.дис. на соиск. учён. степени канд. филолог. наук. - М., 2000.
6. Муравьёва О.С.Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1999.
7. Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии I пол. XX века/ Рос. гос. гуманит. ун – т. – М. : изд. центр РГТУ, 1998.
8. Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960–х – 1990–х гг. – М.; «Жизнь и мысль», 2001.
9. Оксман Ю.Г. От "Капитанской дочки" А.С. Пушкина до "Записок охотника" И.С. Тургенева. Саратов, 1959.
10. Орлов В. М. Сильная вещь – поэзия. - М., «Сов. писатель», 1981. /Вст. ст. к кн. М. Цветаевой «Мой Пушкин».
11. Пушкин в русской поэзии. Сост. С. Фомин. Под ред. И. Уткина, изд. «Художественная литература», М., 1936.
12. Пушкин и поэтический язык XX века: сб. ст, посвящ. 200 – летию со дня рождения А. С. Пушкина/Рос. акад. наук. Ин – т рус. яз им. В. В. Виноградова; /отв. ред. Фатеева Н. А./- М.: Наука, 1999.
13. Розанов И. Пушкин в поэзии его современников. «Литературное наследство», т. 16-18, 1934.
14. Сураш Ирина. О старом академизме и новой русской пушкинистике. Новый мир. 1997, N 12.
15. Тригорин А. Образ Пушкина в русской поэзии. «Литературный Донбасс», 1937, № 1-2.
16. Трушкина А.В. Пушкин в художественной системе эмигрантской лирики Георгия Иванова // Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века. Омск, 1999.
17. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
18. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965.
19. Фридлендер Г. М. Пушкин. Достоевский. Серебряный век. - Спб.; «Наука», 1995.
20. Хармс Д. Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи // Глагол. - 1991. - №4.
21. Хармс Даниил. Меня называют капуцином. Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса/ Сост., вст.статья и подготовка текстов А.Г.Герасимовой. М.: МП «Каравенто», 1993.
22. Хармс Д. Полное собрание сочинений в 4-х томах/ Вст.статья, подг.текста и комментарии В.Н.Сажина. СПб.: Академический проект, 1997.
23. Цветаева М. И. Мой Пушкин: /Сборник/ Марина Цветаева; /Вст. ст. В. Орлова;/. – М.; «Сов. писатель», 1981.

1. Карпушкина Л. А. Образ Пушкина в русской литературе XIX – нач. ХХ веков. Автореф.дис. на соиск. учён. степени канд. филолог. наук. - М., 2000. [↑](#footnote-ref-1)
2. Сураш Ирина. О старом академизме и новой русской пушкинистике. Новый мир. 1997, N 12. [↑](#footnote-ref-2)
3. Муравьёва О.С.Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-3)
4. Зинедуллина М. В. Пушкинский миф в конце ХХ века. – Челябинск, 2001. [↑](#footnote-ref-4)
5. Пушкин в русской поэзии. Сост. С. Фомин. Под ред. И. Уткина, изд. «Художественная литература», М., 1936. [↑](#footnote-ref-5)
6. Муравьёва О.С.Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-6)
7. Карпушкина Л. А. Образ Пушкина в русской литературе XIX – нач. ХХ веков. Автореф.дис. на соиск. учён. степени канд. филолог. наук. - М., 2000. [↑](#footnote-ref-7)
8. Хармс Д. Полное собрание сочинений в 4-х томах/ Вст.статья, подг.текста и комментарии В.Н.Сажина. СПб.: Академический проект, 1997. [↑](#footnote-ref-8)
9. Хармс Д. Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи // Глагол. - 1991. - №4. [↑](#footnote-ref-9)
10. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. [↑](#footnote-ref-10)
11. Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960–х – 1990–х гг. – М.; «Жизнь и мысль», 2001. [↑](#footnote-ref-11)
12. Цветаева М. И. Мой Пушкин: /Сборник/ Марина Цветаева; /Вст. ст. В. Орлова;/. – М.; «Сов. писатель», 1981. [↑](#footnote-ref-12)