

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ В ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

Драматургия Пушкина: тезаурусный парадокс сценичности*

Вал. А. Луков

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье ставится цель выявить тезаурусные основания для оценок сценичности драматургии русского поэта А. С. Пушкина с учетом мнений трех субъектов производства социокультурных ориентаций, существенных для современного осмысления рассматриваемой проблемы: (1) самого Пушкина, (2) его современников (друзей, врагов, рецензентов, издателей и т. д.), (3) деятелей литературы и искусства, исследователей, ориентированных на культ Пушкина как социокультурный феномен.

Оценки сценичности драматургии Пушкина оказываются нередко хаотичными в силу того, что в них отражается парадоксальное сочетание факторов утверждения в русском национальном сознании значимости Пушкина как символа русской культуры. Показано значение того обстоятельства, что формирование корпуса драматических произведений Пушкина принадлежит не автору, а последующим издателям, исследователям, комментаторам.

На сформированный образ сценичности/несценичности пушкинских драматических произведений влиял и влияет утвердившийся еще в XIX в. и затем существенно трансформированный в советский период (с 1930-х годов) культ Пушкина, ставший предметом государственного конструирования в сфере идеологии и культурного развития.

Теоретико-методологической базой исследования выступает тезаурусный подход.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, сценичность, драматургия, тезаурусный подход, философия культуры, социология культуры.

ВВЕДЕНИЕ

Пушкинская драматургия — одна из наиболее изученных областей пушкинистики. Это положение сложилось в результате как конкретных обстоятельств развития пушкинистики, так и масштабных социокультурных перемен в России и мире от начала XIX до начала XXI в. Вопрос о сценичности драматических произведений Пушкина стоит давно и отражает устоявшееся противоречие между признанием высочайших достоинств его поэтического и драматического искусства и неудачей почти всех попыток постановки пушкинской драматургии в театре и кино. По этому поводу известный литературовед А. А. Гозенпуд писал еще почти полвека назад: «Сила русского театра в его взаимосвязи с драматургией. Факт этот бесспорен. Но парадоксальным образом эта органическая связь сцены с литературой была нарушена по отношению

* Исследование выполнено в рамках проекта РФНФ (грант № 13-04-00346, «Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности»).

The article was written within the framework of the project “A.S. Pushkin’s Dramatic Art: The Problem of Staging” (supported by the Russian Foundation for the Humanities, grant No. 13-04-00346a).

к Пушкину и его величайшему драматическому созданию — “Борису Годунову”. Не приходится и сравнивать горестную сценическую судьбу гениальной драмы с судьбой других классических пьес. “Борис Годунов” появлялся (и появляется) на сцене лишь спорадически, и то по преимуществу в дни юбилейных дат, и вслед за этим выпадает из репертуара. Театры обращаются к трагедии без большой охоты и без глубокой веры в успех» (Гозенпуд, 1967: 339). Гозенпуд обозначает исходную точку этого парадокса — убеждение в якобы несценичности «Бориса Годунова». И добавляет к этому имеющие для нашего рассмотрения проблемы важное наблюдение: «Парадоксальность ситуации усугубляется тем, что на чисто театральные достоинства трагедии настаивают преимущественно литературоведы, тогда как практики театра предпочитают уклончивую позицию. Между тем именно театры должны сказать в этом вопросе решающее слово» (там же).

Ситуация за прошедшие после этой оценки десятилетия не изменилась, и было бы излишним продолжать спор между литературоведами и театральными практиками. Но если посмотреть на отмеченный парадокс не как на узкопрофессиональный спор двух творческих корпораций, а как на выражение определенных социокультурных закономерностей и тенденций, то предмет исследования окажется заслуживающим внимания и актуальным для философии и социологии культуры, культурологии и как следствие — для литературоведения, театроведения, искусствознания.

Новый ракурс рассмотрения дает применение общеметодологического тезаурусного подхода, который в последние годы получил признание в гуманитарных и социальных науках (Захаров, 2007; Костина, 2008; Ламажаа, 2012; Гусева, Яковлев, 2013; Шугальский, 2014: Электр. ресурс). Базовые позиции тезаурусного подхода разработаны Вал. А и Вл. А. Луковыми применительно к междисциплинарным исследованиям, а также в конкретной связи с исследованиями в области культурологии и литературоведения (Луков Вал., Луков Вл., 2004; 2008; 2013).

В данной статье проблему сценичности пушкинской драматургии мы рассматриваем в нескольких культурно-ценностных срезах, или тезаурусных генерализациях, если пользоваться терминологией, принятой в рамках тезаурусного подхода (Луков Вал., Луков Вл., 2013: 111–115). Различный результат дадут мнения о сценичности пушкинских драматических произведений, высказанные (1) самим Пушкиным, (2) его современниками (друзьями, врагами, рецензентами, издателями и т. д.), (3) деятелями литературы и искусства, исследователями, ориентированными на культ Пушкина как социокультурный феномен. Соответственно, различия в тезаурусах как знаниевых ориентационных комплексах приведут к разным поведенческим реакциям применительно к данному вопросу. Цель настоящей статьи, продолжающей публикации, которые осуществляются в рамках научного проекта Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета «Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности» (Захаров, Луков Вал., Луков Вл., 2013; Луков, 2013), — выявление тезаурусных оснований для оценок сценичности драматургии Пушкина с учетом этих трех субъектов производства социокультурных ориентаций, существенных для современного осмысления рассматриваемой проблемы.

ПУШКИНСКИЙ ЗАМЫСЕЛ ДРАМАТУРГИЕСКОЙ РЕФОРМЫ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ

В одной из последних своих статей Вл. А. Луков представил тезаурусный анализ строф XVII–XXII первой главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и на его основе реконструировал положения пушкинской концепции театра и сценичности, относящие-

ся к 1823 г., т. е. еще до появления замысла «Бориса Годунова». «В этой концепции, — утверждает в статье, — можно усмотреть значимое для поэта разграничение собственно театра и сцены. Театр — трибуна драматургов, он имеет славную историю, призван через трагедию, комедию, сатиру утверждать высшие ценности культуры. Сцена — поле деятельности актеров, постановщиков и зрителей. Пушкин не употребляет понятия “сценичность”, но дает определенные ключи для рассмотрения проблемы сценичности. Спектакль будет безусловно успешен:

- 1) если зал будет полон, будет настроен на праздник, готов аплодировать;
- 2) если среди исполнителей ролей будут знакомые лица, уже известные по другим ролям, и это будут талантливые люди;
- 3) если все средства, имеющиеся у театра (декорации, костюмы, музыка и т. д.), будут умело использованы;
- 4) если между всеми составными частями спектакля (текст, постановка, актерская игра, художественное и музыкальное оформление вплоть до «смычка волшебного») установится единство и гармония;
- 5) если «почетные граждане кулис» не будут использовать свои возможности сорвать спектакль, обшикать актеров, испортить атмосферу театрального таинства» (Луков, 2013: 114).

Когда драматург выступает в союзе со «своим» зрителем и «своим» театром, создаются условия для успешности представления его произведения на сцене. Эта очевидная (но и предельно упрощенная) ипостась сценичности, которая предполагает своего рода *избирательное сродство* (*Die Wahlverwandtschaften*, по Гёте), которое означает сходство тезаурусов трех участников такого союза, конкретным своим выражением имеет *необманутые взаимные ожидания*: у автора — «полный зал» на его пьесе, который ее принимает и понимает (реакции зала соответствуют авторскому замыслу), у театра — сборы, аплодисменты, восторженные отзывы, у зрителя — ощущение праздника, духовное возвышение и очищение, катарсис, удовольствие от развлечения, убежденность, что деньги на билеты не зря потрачены, что вечер не пропал даром, что в ожиданиях от автора и театра он не ошибся и т. д. Такая сетевая связь не может не быть взаимно адаптивной: каждый из участников исходит из общей цели. Следовательно, и автор действует не только в режиме самовыражения: он знает, что интересно в театре публике, понимает, как для нее надо писать, и умеет реализовать на практике это понимание.

Впрочем, исходить из этой схемы — значит видеть хоть и важные, но далеко не все стороны сложного процесса создания драматического произведения, его продвижения на сцену и закрепления за ним славы как обладающего или не обладающего сценичностью. Необходимо учитывать:

- общее настроение публики, ее ориентацию на то, что признается в данный момент модным, престижным и т. д., в том числе и выражающим лояльность к власти или, напротив, фрондерство; изменчивость этого настроения;
- групповые объединения в писательской среде и другие сообщества, в которые автор входит или на которые ориентируется, степень пассионарности и публичной активности этих сообществ, реакция на них других сообществ;
- конкуренцию театров, интриги в театральной и околотеатральной среде, падение авторитетов и возвышение новых и т. д., а также изменения в технических средствах театра, в технологии постановки спектаклей, новые стандарты поведения на сцене и сценической речи и многое другое.

Эти и другие факторы, влияющие на сценическую жизнь драматического произведения, действуют в одних случаях в одном направлении, в других — в противоположных направлениях, но главное — они достаточно автономны, поэтому способны образовывать противоречивые сочетания, быстро перегруппировываться или, напротив, надолго оставаться неизменными, даже когда вокруг все стало другим.

Для пушкинских времен это означает, что ожидания зрителя императорских театров уже не связываются со стилистикой и пафосом классицизма, интерес вызывает романтический театр. Репертуар театров контрастно сочетает трагедию и водевиль, зритель ждет захватывающего сюжета, стремительного развития действия с интригой, легким диалогом. Лучшие образцы «хорошо сделанной пьесы» еще впереди, но она уже утверждается на европейской сцене и признается даже консерваторами (показательно избрание Э. Скриба во Французскую академию в 1834 г., что замечено и Пушкиным: в своей публикации по этому поводу он приводит речь нового академика, называя ее блестящей).

Способен ли Пушкин писать по принятым публикой образцам комедии и романтической драмы? Его наброски свидетельствуют, что это ему было по силам и казалось вполне привлекательным. Уже в наброске 1821 г. комедии об игроке видно, что автор ориентировался в обрисовке персонажей на исполнителей Императорского петербургского театра И. И. Сосницкого, М. И. Вальберхову, Я. Г. Брянского и др., обозначая персонажей их именами (Пушкин, 2009: 968). Обдумывая различные сюжеты для комедии, Пушкин брался в 1828 г. за переделку сюжета из «Мужа-волокиты» К. Бонжура, при этом он предполагал сокращение исходного текста и перемещение событий его в известный россиянам мир — в Коломну, район Санкт-Петербурга (там же: 991). Отрывок «Через неделю буду в Париже», написанный Пушкиным, вероятно, в 1830 г. (там же: 244–246, 1005), демонстрирует совершенное владение автором техникой поддержания зрительского интереса, закручивания интриги, что стало краеугольным камнем «хорошо сделанной пьесы» в последующие десятилетия. В планах «Сцен из рыцарских времен» отразилось намерение Пушкина закончить драму взрывам замка (там же: 466) — и этот прием вполне в духе романтической драмы, принимаемой театральной публикой пушкинской эпохи. Есть множество других свидетельств, что Пушкин, во-первых, не расставался с мыслью писать собственно для театра в рамках распространенных тезаурусных генерализаций, во-вторых, что он — будь у него возможность осуществить такие замыслы — сумел бы создать произведения, вполне соответствующие принятым канонам сценичности.

Именно на этом фоне, обычно не учитываемом в интерпретациях сценичности пушкинской драматургии, следует рассматривать вызов театру своего времени, который Пушкин стремился облечь в форму его полномасштабной реформы. Пушкин, без сомнения, брался за работу над «Борисом Годуновым» с самыми серьезными намерениями, на что указывают его самохарактеристики замысла. К ним могут быть добавлены и наблюдения над первыми записями, относящимися к «Борису Годунову», в так называемой второй масонской тетради ПД № 835. (Рукопись ПД № 835 воспроизведена в 4-м томе замечательного издания «Рабочие тетради», подготовленном Э. Холлом и С. А. Фомичевым, см.: Пушкин, 1996). На листе 44 тетради сразу после слов, относящихся к «Бахчисарайскому фонтану» («Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?»), следует за-

пись: «Убиение св. Димитрия. Чиновники Владим<ир> Загрядской и Никиф<ор> Чепчугов не согласились. — Дядька царский, окольный Андрей Луп-Клешнии предложил дьяка Михайло Битяговского. Сын его Данило, плем<я>нник Никита Качалов, мамка царевичева Василиса Волохова, сын ее Осип (убийцы). Кормилица Дим<ит>рия> Ирина Жданова» и т. д. (там же: 217). Никакое другое место в тетради, включая и строки, предшествующие этой записи, не выписаны столь аккуратно, явно медленно (против обычной для пушкинских набросков скорописи), почти торжественно.

Ведущие черты его грандиозного замысла обозначены в письме, написанном им в июле 1825 г. Н. Н. Раевскому (сыну). Пушкинская формула такова: «Правдоподобие положений и правдивость диалога — вот истинное правило трагедии» (Пушкин, 1937: 197, 541; оригинал на французском языке). Эта же формула звучит в незаконченной статье 1830 г., обозначаемой редакторами названием «О народной драме и драме “Марфа Посадница”», где Пушкин утверждает: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческою. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (Пушкин, 1949: 178).

Смысл реформы драмы и театра, которую решил осуществить Пушкин, создавая «Бориса Годунова», представлен в подборках его высказываний о театре (Козмин, 1900), их основательно проанализировали Н. Н. Арденс, Б. П. Городецкий, Л. М. Лотман, М. Н. Виролайнен и др. (Арденс, 1939; Городецкий, 1953; Лотман, Виролайнен, 2009). Мы отметим в связи с этим, во-первых, опору Пушкина на Шекспира в этой реформе, что соответствует переосмыслению шекспировского творчества в романтическом движении европейских стран, прежде всего Франции, и, во-вторых, то, что русский поэт не подражает Шекспиру, а берет его себе в сторонники для решения не частной задачи создания пьесы, а для пересмотра взгляда на то, какими должны стать русская драма и русский театр. Не случайно Пушкин утверждал, что «Борис Годунов» создан «по системе Отца нашего Шекспира» (Пушкин, 1949: 66).

Здесь очевидна тезаурусная задача, которую и стремился решить поэт. Это и иной ракурс исследования темы «Шекспир и Пушкин», чем тот, который реализовался во множестве наблюдений за реминисценциями в «Борисе Годунове» из «Ричарда III», д. III, сц. 7, «Генриха V», д. IV, сц. 1, «Генриха IV», ч. II, д. IV и др. (Пушкин, 1903: 260). В аспекте, важном для тезаурусного анализа нашей темы, имеют значение два обстоятельства, отмеченные Н. К. Козминым: «В Михайловском Пушкин серьезно приступил к изучению Шекспира, результатом чего было не только изменение его мировоззрения, но и усовершенствование его литературного дарования. Имя великого английского трагика уже было известно в России, когда указал на него Пушкин; но, будучи известно, оно слишком мало говорило русским писателям и русскому образованному классу» (Козмин, 1900: 204). Таким образом, сам выбор Шекспира как литературного ориентира вовсе не был предопределен ни прошлым литературным опытом Пушкина, ни признанием или модными веяниями в референтных группах. Выбор Шекспира создал новое сочетание «своего» и «чужого» в тезаурусе Пушкина и определил для русского поэта новое понимание театра и драмы.

Итак, цель Пушкина — реформировать русский театр, создав образец, на который следовало бы равняться. Но уже к моменту публикации «Бориса Годунова» Пушкин видит, что не будет понят.

К причинам этого (в тезаурусном аспекте) мы обратимся ниже, но здесь все же нельзя не привести свидетельства события, которое совершенно не соответствует

общему непониманию пушкинского творения как созданного для сцены (которое только закрепилось после первой постановки «Бориса Годунова» на сцене в 1870 г.). Мы имеем в виду чтение Пушкиным своей трагедии 12 октября 1826 г. в доме Веневитиновых в присутствии М. П. Погодина, С. П. Шевырева, И. В. и П. В. Киреевских, А. С. и Ф. С. Хомяковых, В. П. Титова, Н. М. Рожалина, В. И. Оболенского, И. С. Мальцева, З. А. Волконской и др. М. П. Погодин описал это чтение в 1865 г.: «До сих пор еще этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. <...> Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: “Да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной”, мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний, например, при стихах Самозванца:

Тень Грозного меня усыновила. <...>

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления» (А. С. Пушкин в воспоминаниях ... , 1974: 27–28).

Это ли не прямое свидетельство того, что перед нами произведение со всеми признаками сценичности по эффекту воздействия на публику? Чтение у Веневитинова нельзя вычеркнуть из истории освоения российской культурой пушкинской драматургии. Оно парадоксально вписывается в эту историю и заставляет усомниться в устойчивом представлении о недостатке сценичности как «Бориса Годунова», так и «Маленьких трагедий», несмотря на длинный шлейф режиссерских и театральных неудач. В чем же дело? Одну из граней парадокса проясняет обращение к оценке пушкинской драматургии его современниками.

СЦЕНИЧНОСТЬ ПУШКИНСКИХ ДРАМ ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ

Особенность мнений современников великого человека о нем и его деяниях (творениях) состоит в том, что величие или еще не осознается (не стало общепризнанным фактом) и потому не влечет за собой изначального уважения или даже подобострастия, или не воспринимается как равнозначное величию уже признанных великими предшественников, или размыто повседневными контактами с великим человеком, которые снижают его возвышенный облик бытовыми мелочами, чертами личности и поведением, не имеющими отношения к той сфере, где проявляются выдающиеся качества великого человека. В тезаурусном аспекте это означает, что в субъектно сконструированной картине мира современников еще нет культа великого человека и мнения о нем свободны от суггестивного воздействия «светлого образа».

Из многих высказываний современников о пушкинских драматических произведениях, проанализированных неоднократно пушкинистами, обратимся к рецензии поэта, переводчика и педагога С. Е. Раича (Амфитеатрова) на посмертное собрание сочинений Пушкина (печатались в нескольких номерах журнала «Галатей» в 1839 г.). В ней рецензент ставит перед собой задачу показать читателям, «где поэт наш верен

был своему первоначальному направлению, где отступал он от него; где он был самобытен, где увлекался духом времени и сам себе изменял». Он сразу предупреждает, что будет «намекать» и на пушкинские ошибки, поскольку «не упоминать об них совсем — значило бы безотчетно хвалить, писать панегирик, а не рецензию; надемся, ни один благоразумный читатель не упрекнет нас за откровенность, необходимую в деле критики» (Раич, 2008: 255). Раич уточняет свою мысль сразу вслед за тем, как нелестно высказался о поэтических качествах «Песен западных славян»: «Мы еще не все высказали: нам хотелось бы совершенно разоблачить Пушкина как поэта, т. е. со всею откровенностью выставить напоказ красоты и недостатки его произведений как в целом, так и в частности, и думаем, что это было бы бесполезно для нашей словесности; но... кажется, еще рано произносить решительный, окончательный суд над ним. Впечатление, произведенное на публику некоторыми из его творений, действительно превосходных, так было сильно, что она не видит, не хочет видеть слабости в его незрелых, неотчетливых, короче, нехудожественных произведениях и ставит их наравне с образцовыми его созданиями» (там же: 296).

Нас в позиции Раича интересует не столько его оценка тех или иных творений Пушкина, сколько отражение определенной тенденции культурной жизни своего времени, когда Пушкин еще не святыня, но в тезаурусах его произведения уже не стоят отдельно друг от друга и генерализируются как ценность. В этом плане интересен приводимый Раичем эпизод: «На днях я был в маленьком обществе, состоявшем, кроме меня, из четырех особ, может быть самых образованных во всей Москве, — я понимаю здесь образование эстетическо-нравственное, художественное. В разговоре как-то коснулись “Полтавы” Пушкина; один из собеседников, которого не назову по имени, молодой человек, поборник р<усской> словесности с огромным запасом сведений, со вкусом очищенным, с любовью ко всему прекрасному, — защищал, и защищал с жаром, “Полтаву”; я возражал; он, оставив в стороне доводы, начал читать некоторые отрывки из нее и читал их так хорошо, так увлекательно, что, признаюсь, я поколебался было в своем мнении насчет “Полтавы” Пушкина. Возвратившись домой, я снова перечитал ее с возможно отчетливостью и снова уверился в ее несовершенстве. Отчего же молодой образованный человек, мой собеседник, был от нее в восторге? Оттого, думаю, что в первый раз читал ее под влиянием, произведенным на него чтением прежних, действительно образцовых, сочинений Пушкина. Пушкин едва только вступил на литературное поприще и уже составил себе такую огромную славу, которой не могли уменьшить и затмить последующие его произведения, даже самые слабые» (там же: 296–297). Такая иррадиация установок естественна, и признанный современниками автор обычно инерционно воспринимается в своем творчестве как образец, не допускающий сомнений. По крайней мере до определенного предела, за которым возникает разочарование, потеря почтительности и общее критическое настроение, переносимое и на ранее признаваемые шедеврами произведения развенчанного кумира.

Немаловажно, что, публикуя «Бориса Годунова», Пушкин чувствовал, что интерес к нему как поэту в обществе падает, непонимание его литературных начинаний растет. Это непонимание сквозит даже в положительных и восторженных оценках. То же заметно и в посмертной критике. В этом ключе небезынтересна рецензия Раича в части, где речь идет о «Борисе Годунове» и где косвенно звучит тема сценичности пушкинской драматургии.

Раич отмечает, что «Борис Годунов» «разделяется на несколько сцен, ничем не связанных одна с другою — ни временем, ни местом, ни постепенностью и преемственно-

стию событий, короче, не организованных и при всем том имеющих какое-то единство, обрaмленное, если можно так выразиться, осьмью годами царствования Бориса Годунова. Это история в лицах его времени; здесь важны не события, но люди, двигавшие событиями, и на этих-то людей Пушкин преимущественно обращал внимание» (там же: 288). Нельзя не заметить, что ориентиром в этой оценке являются классицистические правила построения драматического произведения, предписывающие соблюдение трех единств (времени, места, действия). В 1830-е годы эта эстетическая программа уже преодолена романтической драмой и основные баталии сторонников классицизма и романтизма на театральных подмостках прошли. Но как мера организованности драматического произведения, как видим, классицистические единства еще сохраняются и сильны.

Другое существенное наблюдение Раича состоит в том, что в «Борисе Годунове» «каждая сцена округлена, в каждой сцене, отдельно взятой, есть какое-то единство и особенный интерес» (там же: 288). Иными словами, и здесь у Раича действуют ориентиры классицистической драмы, но они отнесены не к произведению у целом, а к каждой сцене по отдельности. Ориентиры классицизма видны и в характеристике персонажей: «Рисуя характеры лиц, он не каждую черту их анализирует, он не опускается, так сказать, в бездонную глубь их сердца, не теряется в его изгибах, но с легкой деятельностью следит за его движениями и выставляет напоказ только те из них, в которых более игры поэзии. Так и должно быть: взволновать страсти, произвести из них для известной цели неукротимую бурю — дело красноречия. Кроткая, миролюбивая поэзия придает им только легкое движение, приводит их в игру» (там же: 288). Выдвигая такие оценки, Раич парадоксальным образом считает достижением Пушкина то, что тот стремился преодолеть в драме своего времени, противопоставляя модель Шекспира модели Мольера: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» (Пушкин, 1937: 159–160).

Раич о «Борисе Годунове» пишет: «В каждой сцене видна удивительная экономия, нигде, кажется, нет лишнего стиха, лишнего слова; все в своих пределах, все в обмер, в образ; все предусмотрено, расчислено» (Раич, 2008: 288). В этом обобщении раскрываются действительные ориентиры критика при встрече с пушкинскими драматическими произведениями. «Маленькие трагедии» его оставляют холодными, о них он разве что упоминает, так сказать, «для порядка», поскольку делает обзор собрания сочинений (там же: 292). «Анджело» характеризует как «пьесу слабую, тяжелую по слогу», и контекст этой оценки — осуждение пушкинского пренебрежения «поэзией звуков»: «Пушкин сам, наконец, кажется, заметил ошибочность своего мнения и как очистительную жертву положил на алтарь муз “Каменного гостя”, произведение, к сожалению, недоконченное, но не менее того прелестное, очаровательное по своему изложению. Если бы Пушкин долее жил, он совершенно очистился бы от ложных мнений в теории поэзии...» (там же: 287). «Каменный гость», таким образом, незаконченное произведение, хотя впоследствии восприятие этой «маленькой трагедии» станет совсем иным (Ахматова, 1990; Луков Вал., Луков Вл., 1999).

Из приведенных и других характеристик следует, что Раич видит в драматургии Пушкина *совсем не тексты для театральных постановок* и его оценки относятся преимущественно к тому, насколько эти произведения обладают свойствами *поэзии*.

В «Борисе Годунове» он находит «прелестную сцену» Пимена с Григорием, другие «красоты» и «много поэтического» (Раич, 2008: 290–291). В его культурном тезаурусе Пушкин именно поэт, причем область его поэзии «была одно грациозное», и когда он «пытался вступить в сферу грандиозного», то «далеко не достиг своей цели» (там же: 287). Раич, конечно, замечает и сцены, написанные прозой, но относит это скорее к подражанию Шекспиру и тоже видит здесь только нечто «милое»: «Пушкин, по подражанию ли Шекспиру, для разнообразия ли, или, что правдоподобнее, для того чтобы полнее представить жизнь эпохи, современной событиям, которые он описывает, вводит в драму свою сцены в роде гротеско, и эти сцены очень милы своей наивности; таковы сцены в патриарших палатах и в корчме на литовской границе. Для большей свободы и естественности в выражении они написаны прозою легкой, живую, игривую, короче, пушкинскою» (там же: 290). В конечном счете нельзя не видеть, что «Борис Годунов» для Раича вовсе не пьеса для сцены. Если его и потрясает финал сцены Пимена с Гришкой Отрепьевым, то именно как факт чтения («прочитав ее, вы невольно задумаетесь глубокою думою» — там же: 290).

В данном случае мы имеем дело не с частным мнением, а с широко распространенными в образованном обществе России представлениями о требованиях театральности. Раич при этом выражает свой восторг «Борисом Годуновым», не придавая особого значения его жанровой специфике. В отзывах же, опубликованных сразу после выхода в свет этого пушкинского произведения в 1829 г., больше всего видна растерянность рецензентов перед задачей жанровой идентификации. П. О. Морозов, проанализировавший отзывы на первое издание «Бориса Годунова», отмечал: «Критика того времени оказалась вообще не подготовленной к оценке Бориса и отнеслась к нему только с формальной стороны, не находя в драме никакого применения к сцене. Большинство критиков говорили, что это — ни драма, ни поэма, ни повесть, а какой-то выродок, которому нет имени в теории литературы и который невозможно ни к чему приспособить» (Пушкин, 1903: 258). Характерны приводимые Морозовым высказывания барона Е. Ф. Розена в письме Шевыреву о том, что «никто из критиков-самозванцев не умел оценить этого прекрасного творения» и что его встретили «кривые толки, косые взгляды, шиканье, дурацкий смех»; Надеждин в статье, опубликованной в «Телескопе», выступил в защиту Пушкина «от легкомысленных суждений»; И. В. Киреевский в «Европейце», выражая горечь по поводу уровня литературной образованности в России, посчитал, что Пушкин не понял этого и дал читателям вещь выше их разумения. В рецензии П. А. Катенина звучало, что «Борис Годунов» — это «не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах... Что от него пользы белому свету? На театр он нейдет, поэмой его назвать нельзя, ни романом, ни историей в лицах, ничем...» (там же: 258–259).

Аналогично (в плане неясности жанровой идентификации) могут быть истолкованы многие другие документальные свидетельства и среди них — то посмертное собрание сочинений Пушкина, которое рецензировалось Раичем, а также другие сводные издания — прижизненные или появившиеся в годы, когда их читателей все же можно называть современниками Пушкина, хотя самого его уже не было в живых. Нас, в частности, интересует *структура* этих изданий.

Следует отметить, что современникам Пушкин в многообразии своего писательского творчества раскрывался постепенно. По расчетам Ю. И. Дружникова, из написанных Пушкиным 934 произведений при его жизни было опубликовано 247, или 26%. Посмертно появились в печати 77% пушкинских стихотворений, 84% поэм, 82% ска-

зок, 75% пьес, 76% романов и повестей в прозе, 98% исторических исследований, 45% газетных и журнальных статей (Дружников, 2003: Электр. ресурс). В данном случае важна не точность расчетов, по поводу которых их автор сам готов был принять поправки, а именно то, что значительная часть творческого наследия становилась доступна читателям, лично не связанным с поэтом и его ближайшим кругом, поэтапно на протяжении более полутора веков.

Из этого обстоятельства следует, что представления о том, что есть Пушкин на самом деле, менялись, а значит, не могли не трансформироваться подходы к систематизации творческого наследия Пушкина. В тезаурусном отношении это немаловажный вопрос: жанр, а также связанные с ним ментальные макроконструкции (система жанров, жанровая генерализация) и микроконструкции (жанровые разновидности, модификации) должны быть отнесены к системе *тезаурусной навигации*, к числу фундаментальных навигаторов (Луков Вал., Луков Вл., 2013: 412). Поскольку выбор тех или иных оснований систематизации разнородного творческого материала при его подготовке к изданию основывается на жанрах, этим определяется ориентация в собрании текстов тех, кто к нему обращается. Образное представление о значимости такой систематизации дает событие, описанное П. В. Анненковым, с именем которого связано первое критическое издание пушкинского собрания сочинений, заложившего основы пушкинистики. Событие это — передача Анненкову двух сундуков пушкинских рукописей Н. Н. Ланской (вдовой Пушкина) с просьбой взяться за подготовку нового издания многотомного собрания сочинений Пушкина. Получив бесценные сундуки, Анненков не вдохновился, а увидел только «громадность задачи» (Фридендер, 1984: 10) — и если бы не активный нажим его братьев, не взялся бы за этот издательский проект. Это событие хорошо известно, здесь мы его приводим для того, чтобы подчеркнуть значимость сконструированной структуры такого рода проекта для того, чтобы он мог быть освоен индивидуальным или групповым тезаурусом и не оставаться «двумя сундуками» неразобранных рукописей. Здесь обнаруживается, между прочим, именно «громадность задачи».

Она обозначилась уже при составлении первого посмертного издания «Сочинений Александра Пушкина» в 8 томах, вышедшего в 1838 г. и включавшего опубликованные при жизни Пушкина произведения. Составительскую (здесь можно сказать — навигаторскую для пользователей издания) задачу надо было решать в крайне сжатые сроки: разрешение цензора А. В. Никитенко на издание 1-го тома подписано 3 апреля 1837 г., т. е. через 65 дней после смерти поэта (Пушкин, 1838). Пушкин не оставил своего видения сводного собрания сочинений, хотя при жизни были изданы сборники его стихотворений (Пушкин, 1826; 1829а; 1829б; 1832; 1835а) и двухтомник «поэм и повестей» (Пушкин, 1835б, 1835с). Восьмитомник в смысле навигации по пушкинскому наследию оказался неполным и противоречивым по принципам группировки текстов. Затем в 1841 г. вышли еще три тома этого издания, в которые среди прочего были включены пропущенные в предыдущих томах тексты, добавлены лицейские стихотворения («Воспоминания в Царском Селе» и др.).

Это издание не имеет научного комментария, оно уже современниками называлось «скверным» из-за большого числа неточностей и опечаток. Между тем в рамках нашей темы оно более чем интересно. Во-первых, обращает на себя внимание то, что в первый том вошли «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и четыре текста, объединенные в раздел «Драматические сцены», а именно «Сцена из Фауста», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» (Пушкин, 1838: 440). Пушкин, таким об-

разом, в первом же томе представлен как драматург и даже *преимущественно как драматург*. Но такой вывод можно делать только с позиций более поздних этапов пушкинистики, поскольку в тезаурусе составителей посмертного собрания сочинений Пушкина такой навигационной опоры еще не было. Это подтверждает и состав 9-го тома, вышедшего спустя три года. В открывающем издании разделе «Стихотворения» (Пушкин, 1841a: 3–118) стоят «Медный всадник», «Каменный гость», «Русалка», «Галуб» (в более поздних изданиях эта неоконченная поэма именуется «Тазит»; здесь, кстати, Пушкин также использует диалоговую форму). В следующем разделе от них отделены «мелкие стихотворения», в состав которых включены две сцены из «Бориса Годунова» («Девичье поле. Новодевичий монастырь» и «Замок воеводы Мнишка в Самборе») (там же: 193–199). Из всего отмеченного следует, что к началу 1840-х годов в пушкинском творчестве для издателя и читателя отделение собственно драмы от стихотворной формы несущественно. Добавим, что «Сцены из рыцарских времен» были помещены в 10-м томе в разделе «Повести» (Пушкин, 1841b: 271–308): здесь опять-таки драматическая форма оказалась несущественной, а принципом отнесения к разделу было то, что «Сцены...» написаны прозой.

Такое же отношение к жанрам наблюдается и в прижизненных изданиях Пушкина. Характерно, что «Сцена из Фауста» вошла во 2-ю часть «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г. (Пушкин, 1829b: 60–67), а «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери» — в 3-ю часть этого издания (Пушкин, 1832: 62–77, 89–106). Жанр в этом случае вовсе не организует структуру издания. Напротив, многообразие жанров, их смешивание, судя по всему, гораздо ближе автору. Так, по нашему представлению, стоящее перед «Моцартом и Сальери» стихотворение «Труд» (там же: 88) тематически предваряет монолог Сальери, с которого начинается эта «маленькая трагедия».

Когда же жанр драматических произведений становится существенным при конструировании состава собраний сочинений Пушкина, а значит, его идентификации с авторами, пишущими специально для театра? По всей видимости, такая конструкция (ее следует признавать тезаурусной, а не узкопрофессиональной) имеет своим началом работу над новым 7-томным собранием сочинений Пушкина, которое осуществил П. В. Анненков в 1855–1857 гг. (получивший, как уже сказано выше, от Н. Н. Ланской хранившиеся у нее пушкинские рукописи). Это издание во многом предопределило тенденции в развитии пушкинистики вплоть до начала XX в. Оно впервые строилось на основательной текстологической работе, критическом анализе всех имеющихся материалов, включая и собранные Анненковым мемуарные источники.

Именно в этом издании драматургия Пушкина приобретает характер особой сферы его творчества, которая не растворяется в его поэзии. В 4-м томе был размещен «Евгений Онегин» (в качестве продолжения второго отдела, начало которого находилось в 3-м томе и включало поэмы, повести, сказки, «Песни западных славян») и далее третий отдел, в состав которого П. В. Анненков включил «произведения драматической формы» («Борис Годунов») и «драматические сцены», к которым он отнес такие произведения, как «Сцена из Фауста», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Русалка» (Пушкин, 1855a: 337–451). Сюда не включены «Сцены из рыцарских времен». Анненков поместил их в 5-й том, содержащий «произведения в прозе», в отдел «Романы, повести, отрывки из повестей и недоконченные рассказы» со следующим комментарием: «Здесь печатаются они вслед за повестями, потому что скорее представляют рассказ в драматической форме, чем самую драму» (Пушкин, 1855b: 533).

Итак, представления о Пушкине как драматурге в собственном значении такого статуса более или менее утверждаются в среде его современников лишь два десятилетия спустя после его смерти. Очевидно, что и тема сценичности его драматических творений если и появляется до этого времени, то случайно, не в связи с развитием театральной практики и применительно к отдельным произведениям. Преимущественно внимание критики обращено на поэтические, а не на драматургические качества пушкинских текстов, облеченных в форму драмы.

СЦЕНИЧНОСТЬ И КУЛЬТ ПУШКИНА

На протяжении уже почти двух столетий параллельно развиваются два процесса, в центре которых находятся личность и творчество Пушкина. Первый состоит в обеспечении широкого доступа к пушкинскому творческому наследию путем публикаций и соответствующей текстологической работы, критической подготовки изданий, комментирования и другой деятельности, относимой собственно к пушкинистике и объединяющей значительное число людей в рамках научных, образовательных, издательских, театральных и других творческих и деловых сообществ. Второй разворачивается как формирование и трансформация социокультурного феномена, который можно обозначить известной формулой «Пушкин наше всё». Это два различающихся и лишь частично взаимосвязанных процесса. И для первого, и для второго важно, но в разном смысле, какими явлены миру Пушкин и его творчество. Здесь действительная картина на разных исторических этапах будет зависеть от многих обстоятельств, и в первую очередь от того, какая часть творчества и данных о личной жизни автора освоена обществом (сообществами) и в какие картины мира она вписана.

Тезаурусная парадоксальность состоит в том, что два обозначенных процесса в определенных условиях могут не только не поддерживать друг друга, но и *противостоят друг другу*. В отечественном пушкиноведении — и именно в связи с пушкинской драматургией — такое противостояние имело место.

Мы имеем в виду уникальную попытку советских пушкинистов создать в преддверии 100-летия со дня смерти Пушкина (которое отмечалось в 1937 г.) полное собрание его произведений в оформлении комментариев, максимально полных, отражающих все достижения пушкинистики. Задача решалась исключительной сложности и огромная по объему: необходимо было решить ее и на уровне выработки принципов текстологии и установления окончательных версий текста, и на уровне литературоведческого и шире — филологического сопровождения публикаций с учетом состояния и процессов в русской и мировой литературе своего времени, и на уровне социокультурных, исторических, краеведческих и т. п. изысканий. Все это предстояло выполнить в кратчайшие сроки (начало работ относилось к 1933 г.), но главное — в соответствии с идеологическими требованиями и приоритетами укрепившейся в стране советской власти: решалась важнейшая идейно-политическая задача общенационального масштаба — установления наивысшего места Пушкина в пантеоне русской художественной культуры, наследником которой становилась Страна Советов, а именно места «великого русского поэта, создателя русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы» — по формулировке Постановления ЦИК СССР от 16 декабря 1935 г., учредившего Всесоюзный Пушкинский комитет в связи со 100-летием со дня смерти А. С. Пушкина, председателем которого был назначен А. М. Горький, заместителями председателя — видные партийные руководители А. С. Бубнов (тогда нарком просвещения РСФСР) и А. С. Щербаков, а членами ко-

митета — политические деятели (К. Е. Ворошилов, В. Я. Чубарь, А. А. Жданов, Н. А. Булганин), партийные идеологи (Н. И. Бухарин), академики (А. П. Карпинский, тогда президент АН СССР), писатели (В. В. Вересаев, А. С. Серафимович, А. Н. Толстой, А. А. Фадеев, Н. Тихонов, Ю. Н. Тынянов, К. И. Чуковский, Ф. Гладков), театральные режиссеры (К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, В. Э. Мейерхольд), деятели культуры — представители союзных республик и др. В составе комиссии были и известные пушкинисты М. А. Цявловский, Ю. Г. Оксман, Д. Д. Благой. Характерна задача, порученная для исполнения Пушкинскому комитету: «выработать ряд мероприятий, имеющих целью увековечить память А. С. Пушкина среди народов Союза ССР и содействовать широкой популяризации его творчества среди трудящихся», соответственно, выработанные меры «внести на утверждение ЦИК Союза ССР и осуществлять соответствующим народным комиссариатам с тем, чтобы все подготовительные работы были закончены за три месяца до дня годовщины смерти поэта — 10 февраля 1937 г.» (Постановление ... , 1936: 361). Состав Пушкинской комиссии и поставленные перед ней задачи свидетельствуют о том, что научно-филологическая составляющая события не имела здесь приоритетного значения.

Задача подготовки замышленного издания, следовательно, содержала противоречие в самой себе: по типу публикаций полное собрание сочинений — работа прежде всего академическая, имеющая исследовательский, а не популяризаторский и тем более идейно-политический характер. Но в данном случае издание входило в состав мероприятий, выражавших политику правящей партии и государства в сфере культуры, а для этого нужен был цельный и в немалой степени сконструированный образ поэта и гражданина, созвучный новым ритмам и руководящим идеям. Именно этим противоречием, где каждая сторона признает свою позицию единственно верной, определялись драматизмы так называемого пробного издания тома 7 Полного собрания сочинений Пушкина, вышедшего в 1935 г. и подвергнутого официальной критике, несмотря на то что в редколлегию издания входили А. М. Горький, В. П. Волгин, Ю. Г. Оксман, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский (Пушкин, 1935).

В литературе последних десятилетий источник этой критики возводится к якобы произнесенной И. В. Сталиным сентенции: «Советские люди хотят читать Пушкина, а не пушкинистов» (или по другой версии: «Кого мы, в конце концов, издаем — Пушкина или пушкинистов?») (Рак, 2003: Электр. ресурс). Здесь есть следы новой мифологизации, демонизирующей облик советской власти, но нельзя отрицать, что критика 7-го тома велась именно в этом духе, что ясно читается в статье А. С. Бубнова, опубликованной в «Правде» 17 декабря 1936 г., и ряде других публикаций, собранных по периодике тех лет С. А. Фомичевым (Фомичев, 2001: 185–189), а главное — стало основанием для пересмотра концепции всего издательского проекта и выхода Полного собрания сочинений Пушкина в 16 томах в 1937–1949 гг. почти без комментариев пушкинистов, хотя и с выполненной на высоком уровне текстологической работой (Пушкин, 1937–1949)¹.

Впрочем, в современных изложениях ситуации с 7-м томом пробного издания совершенно не обращается внимание на то, что в нем пушкинский текст (с вариантами, черновиками, набросками) и в самом деле составлял лишь половину более чем 700-страничного фолианта, другую же половину составляли комментарии пушкинистов (в пересчете на авторские листы контраст еще разительнее). Такое издание действительно не было обращено к массовому читателю, и опубликованный 16-томник больше соответствовал поставленной задаче, возвышаясь над многомиллионными ти-

ражами пушкинских произведений, выпущенных советскими издательствами в эти годы в рамках той же государственной программы².

К той давней уже истории, может быть, не было бы повода обращаться в данной статье, если бы 7-й том (и соответственно комментарии к опубликованным в нем текстам) не был бы посвящен пушкинской драматургии. Из этого следует, что к 1930-м годам драматургия Пушкина была изучена с предельной тщательностью, в широких культурных контекстах, что и позволяло на этом материале делать пробный том столь ответственного издания. В дальнейших изысканиях пушкинистов, обращавшихся к драматическим произведениям Пушкина в 1940–1950-е годы (Загорский, 1940; Бонди, 1941; Дурылин, 1951; Городецкий, 1953), заметна особая основательность, которая не могла бы возникнуть без опоры на работы предшественников, в частности, вошедших в комментарии к 7-му тому названного академического издания³.

Пушкинские юбилейные мероприятия по случаю 100-летия со дня смерти поэта, кстати сказать, охватили в 1937 г. не только Советский Союз (с повсеместным созданием соответствующих комитетов по празднованию и проведением мероприятий по всей стране), но и многие страны: в 24 странах и в 170 городах Европы, в 4 городах Австралии, в 8 азиатских странах и 14 городах, в 6 странах и в 5 городах Америки, а всего — в 42 государствах и 231 городе прошли пушкинские мероприятия. По инициативе Парижского комитета были созданы юбилейные комитеты во многих странах мира, число этих комитетов достигло 166, а издательский проект по созданию пушкинского одноместника возглавил с И. А. Бунин (С небывалой широтой, 2010: Электр. ресурс). Пушкин с этого времени занимает иное место в мировых культурных тезаурусах, возникает феномен культа поэта.

Но это развертывание культа поэта, что имеет и другие примеры в мировой культурной истории (Луков, 2006; Луков, Захаров, 2008), создало и определенные барьеры для исследования спорных вопросов творческого характера, касающихся в нашем случае Пушкина и его драматургии. Исследователь сегодня уже не опасается репрессий за свои оценки и выводы, которые властью могут быть признаны неверными и вредными. Но он сам находится под обаянием Пушкина, каким он предстает в культурном тезаурусе данной эпохи. Свобода его оценок подорвана не внешним принуждением, а собственным убеждением.

Подобный эффект наблюдается и в профессиональных сообществах, связанных с художественной культурой. Экспериментировать с творческим наследием авторов, которые приобрели культовое значение, можно, но это рискованно, особенно, если это касается такой фигуры, как Пушкин: во-первых, это культурный символ России, во-вторых, его драматургия не имеет богатого опыта удачных постановок, в-третьих, в отношении его произведений не могут успешно применяться переделки и острания, которые стали обычными в отношении таких культовых фигур, как Шекспир или Мольер.

Еще одно обстоятельство, которое существенно влияет на сценическую судьбу драматических произведений, пушкинских в их числе, состоит в том, что те или иные театральные традиции или, напротив, новации устанавливают тезаурусные рамки таким произведениям. Этими рамками определяется, какое произведение выбирается для сцены, какое нет; как видится принятое к постановке произведение режиссеру, актерам, в какой сценографии оно представляется зрителю; каким изменениям оно подвергается (сокращениям, смене места и времени действия, что отражается в декорациях, костюмах, музыке и т. п.). Здесь возможны и длительные периоды забвения произведений, которые не соответствуют утвердившейся театральной эстетике.

К пушкинской драматургии это также может быть отнесено. Следует, в частности, учесть то обстоятельство, что на русской сцене с начала XX в. особое признание получила манера театрального действия, привнесенная постановками МХТ, системой Станиславского. Это великое открытие новых возможностей театра для пушкинской драматургии оказалось (или казалось) неприемлемым. Характерна оценка, которую в статье, опубликованной в 1923 г., дал Московскому художественному театру поэт О. Э. Мандельштам: «Вместо того, чтобы читать в слове, искали, что просвечивает за ним (теория сквозного действия). <...> Никогда не читали текст. Всегда свои домыслы. Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы дана высшая выразительность. Они этого не знали. Они исправляли слово, помогали ему. Они ошибались, запинаясь и путались в пушкинских стихах, беспомощно размахивая костылями декламации — выразительного чтения» (Мандельштам, 1990: 304). В целом эта оценка вряд ли справедлива, но в ней проглядывает то общее для сценического воплощения драматических произведений обстоятельство, на которое мы обратили выше внимание: получившие широкое признание манеры театрального исполнения создают тезаурусные рамки, предопределяющие восприятие публикой того, что ей показывает театр (кино, Интернет и т. п.), выступая посредником между нею и автором.

ВЫВОДЫ

Тезаурусный парадокс сценичности в отношении драматических произведений Пушкина понимается нами как сосуществование двух прямо противоположных представлений по этому вопросу (сценичны/несценичны) на фоне общепринятого отношения к автору как наиболее полному воплощению русской культуры. Независимо от того, как решается этот вопрос, Пушкин сохраняет облик не только выдающегося поэта и прозаика, но и выдающегося драматурга.

Формирование корпуса драматических произведений Пушкина принадлежит не автору, а последующим издателям, исследователям, комментаторам. Пушкин не был связан самоидентификацией драматурга. Задумывая театральную реформу в период работы над «Борисом Годуновым», он шел к этой реформе от широкого понимания театра и культурной жизни социальных кругов, к которым он принадлежал. Это посмертное и длившееся многие десятилетия установление за Пушкиным славы драматурга шло как два параллельных и лишь частично пересекающихся процесса. Первый определялся закреплением Пушкина в русском культурном тезаурусе и российском, затем советском государственном символическом пространстве как центральной фигуры, с которой в стране и мире идентифицируется русский народ и вершины его культурного развития. Второй отражал специфику развития отечественных версий гуманитарных наук начиная с XIX в., когда в литературоведении, истории культуры, позже стилистике, психологии творчества, культурологии, театроведении и др. пушкинская тема находила множество энтузиастов-исследователей, притягивала к себе выдающиеся умы и таланты. Многие литературоведы со студенческих лет пробовали себя как исследователи, выбирая для анализа пушкинское творчество. Даже если впоследствии они отходили от этого юношеского приоритета, их тезаурусы продолжали нести в себе ориентиры на Пушкина.

Оценки сценичности драматургии Пушкина в силу параллельного развития означенных процессов уже оторвались от первоначальных тезаурусных оснований, которыми руководствовались сам автор и его современники. В современных условиях ори-

ентиры здесь определяются культом Пушкина, сохраняющим величественный образ в менталитете русского народа в соответствии с произнесенными более полутора веков назад писателем, литературным и театральным критиком А. А. Григорьевым крылатыми словами «Пушкин — наше всё».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В 1959 г. вышел 17-й том этого издания, завершивший проект.

² По данным Российской книжной палаты, за советский период тираж произведений Пушкина превысил 376 млн экземпляров (Александр Сергеевич Пушкин ... , 2013: Электр. ресурс).

³ Нельзя не заметить, что и в новом издательском проекте Полного собрания сочинений Пушкина 1990–2000-х годов, предполагающем издание 20 томов пушкинских текстов с обстоятельными комментариями (подобно пробному изданию 1935 г.), 7-й том с драматическими произведениями — в нарушение последовательности томов — также издан раньше, чем тома от 3-го до 6-го.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников (1974) : в 2 т. / вступ. ст. В. Э. Вацура ; сост. и примеч. В. Э. Вацура и др. Л. : Худож. лит. Т. 2. 559 с.

Александр Сергеевич Пушкин — самый издаваемый в России писатель за последние 100 лет. Почему? (2013) [Электронный ресурс] // Живой Журнал : Вселенная: Александр Сергеевич Пушкин. URL: <http://pushkinskij-dom.livejournal.com/122965.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 23.07.2014).

Арденс, Н. Н. (1939) Драматургия и театр А. С. Пушкина. М. : Сов. писатель. 283 с.

Ахматова, А. А. (1990) «Каменный гость» Пушкина // Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. / под общ. ред. Н. Н. Скатова ; сост. и подг. текста М. М. Кралина. М. : Правда. Т. 2. 432 с. С. 111–126.

Бонди, С. М. (1941) Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. // Пушкин — родоначальник новой русской литературы : сб. науч.-исслед. работ. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. 607 с. С. 365–436.

Гозенпуд, А. А. (1967) О сценичности и театральной судьбе «Бориса Годунова» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л. : Наука. Ленингр. отд.-ние. Т. 5. Пушкин и русская культура. 395 с. С. 339–356.

Городецкий, Б. П. (1953) Драматургия Пушкина. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. 359 с.

Гусева, А. И., Яковлев, И. Г. (2013) Тезаурус дорожной карты по преодолению сиротства в московском мегаполисе // Управление мегаполисом. № 2 (32). С. 9–23.

Дружников, Ю. И. (2003) Глава тринадцатая. Посмертный обиск / Узник России. Хроника третья — Смерть изгоя [Электронный ресурс] // Юрий Дружников. URL: <http://www.druzhnikov.com/text/rass/usnik/13.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 23.07.2014).

Дурылин, С. Н. (1951) Пушкин на сцене. М. : Изд-во АН СССР. 288 с.

Загорский, М. Б. (1940) Пушкин и театр. М. ; Л. : Искусство. 336 с.

Захаров, Н. В. (2007) Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 131–140.

Захаров, Н. В., Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 183–186.

Козмин, Н. К. (1900) Взгляд Пушкина на драму // Памяти А. С. Пушкина : сб. ст. преп. и слуш. ист.-филол. ф-та Императорского С.-Петербургского университета. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича. Ч. LVII. С. 179–225.

Костина, А. В. (2008) Тезаурусный подход как новая парадигма гуманитарного знания // Обсерватория культуры. № 5. С. 102–109.

Ламажаа, Ч. К. (2012) Тезаурусный подход для тувиноведения // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 38–45.

Лотман, Л. М., Виротайнен, М. Н. (2009) Драматургия Пушкина // Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 20 т. / гл. ред. Н. Н. Скатов. Т. 7. Драматические произведения. М. : Наука. 1069 с. С. 509–539.

- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (1999) «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: философия, композиция, стиль. М. : МПГУ. 207 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.
- Луков, Вл. А. (2006) Культ писателя // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 172–177.
- Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Культ Шекспира как социокультурный феномен // Вестн. Междунар. академии наук (Русская секция). № 1. С. 65–68.
- Луков, Вл. А. (2013) Театр в первой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 111–115.
- Мандельштам, О. Э. (1990) Художественный театр и слово // Мандельштам, О. Э. Соч. : в 2 т. Т. 2. Проза / сост. и подг. текста С. Аверинцева и П. Нерлера ; коммент. П. Нерлера. Л. : Худож. лит. 464 с. С. 302–304.
- Постановление Центрального исполнительного комитета Союза ССР об учреждении Всесоюзного Пушкинского комитета в связи со столетием со дня смерти А. С. Пушкина (1936) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. [Вып.] 1. 423 с. С. 361–362.
- Пушкин, А. С. (1826) Стихотворения Александра Пушкина. СПб. : Тип. Департамента нар. просвещения. 192 с.
- Пушкин, А. С. (1829а) Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 1. СПб. : Тип. Департамента нар. просвещения. 224 с.
- Пушкин, А. С. (1829б) Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 2. СПб. : Тип. Департамента нар. просвещения. 176 с.
- Пушкин, А. С. (1832) Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 3. СПб. : Тип. Департамента нар. просвещения. 208 с.
- Пушкин, А. С. (1835а) Стихотворения Александра Пушкина. Ч. 4. СПб. : Тип. Департамента нар. просвещения. 191 с.
- Пушкин, А. С. (1835б) Поэмы и повести Александра Пушкина. Ч. 1. СПб. : Воен. тип. 232 с.
- Пушкин, А. С. (1835с) Поэмы и повести Александра Пушкина. Ч. 2. СПб. : Воен. тип. 222 с.
- Пушкин, А. С. (1838) Сочинения Александра Пушкина. СПб. : Тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг. Т. 1. 440 с.
- Пушкин, А. С. (1841а) Сочинения Александра Пушкина. Т. 9. СПб. : Тип. И. Глазунова и К^о. 480 с.
- Пушкин, А. С. (1841б) Сочинения Александра Пушкина. Т. 10. СПб. : Тип. И. Глазунова и К^о. 308 с.
- Пушкин, А. С. (1855а) Сочинения Пушкина. Издание П. Анненкова. Т. 4. СПб. : Тип. Главного Штаба Его Императорского Величества по военно-учебным заведениям. 467 с.
- Пушкин, А. С. (1855б) Сочинения Пушкина. Издание П. Анненкова. Т. 5. СПб. : Тип. Э. Праца. 638 с.
- Пушкин, А. С. (1903) Сочинения и письма А. С. Пушкина. Критически проверенное и дополненное по рукописям издание, с биографическим очерком, вступительными статьями, объяснительными примечаниями и художественными приложениями / под ред. П. О. Морозова. СПб. : Кн. Т-во «Просвещение». Т. 3. Поэмы, повести и драматические произведения в стихах (1820–1833). 673 с.
- Пушкин, А. С. (1935) Полн. собр. соч. / гл. ред.: М. Горький, В. П. Волгин, Ю. Г. Оксман, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский. [Л.] : Изд-во АН СССР. Т. 7. Драматические произведения. 728 с.
- Пушкин, А. С. (1937) Полн. собр. соч., 1837–1937 : в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-

Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. Т. 13. Переписка, 1815–1827. 651 с.

Пушкин, А. С. (1937–1949) Полн. собр. соч., 1837–1937 : в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М. ; Л. : Изд-во АН СССР.

Пушкин, А. С. (1949) Полн. собр. соч., 1837–1937 : в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. 600 с.

Пушкин, А. С. (1996) Рабочие тетради: в 8 т. / рук. проекта Э. Холл, С. А. Фомичев. Т. 4. СПб. ; Лондон : Пушкинский Дом. 430 с.

Пушкин, А. С. (2009) Полн. собр. соч. : в 20 т. / гл. ред. Н. Н. Скатов. Т. 7. Драматические произведения. СПб. : Наука. 1069 с.

Раич, С. Е. (2008) Сочинения Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / под ред. Е. О. Ларионовой. СПб. : Гос. Пушкинский театр. центр. 556 с. С. 254–297.

Рак, В. Д. (2003) О кризисе академического пушкиноведения и подметках великих пушкинистов [Электронный ресурс] // Журнальный зал [Нева. № 1]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2003/1/rak.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 22.07.2014).

С небывалой широтой (2010) [Электронный ресурс] // Фонд «Русский мир»: Информационный портал. 11 февраля. URL: <http://russkiymir.ru/publications/85373/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 22.07.2014).

Фомичев, С. А. (2001) Служенье муз: О лирике Пушкина. СПб. : Академ. проект. 256 с.

Фридендер, Г. М. (1984) Первая биография Пушкина // Анненков, П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М. : Современник. 474 с. С. 5–81.

Шугальский, С. С. (2014) Тезаурусный анализ изменений в сфере развлечений молодежи [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 1 (январь — февраль). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2014/1/Shugalskiy_Youth-Entertainment-Sphere [архивировано в WebCite] (дата обращения: 1.08.2014).

Дата поступления: 1.08.2014 г.

PUSHKIN'S DRAMATIC ART: A THESAURUS PARADOX OF STAGINESS

VAL. A. LUKOV

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article aims to describe the thesaurus foundations for assessing staginess of A.S. Pushkin's dramatic works with regard to opinions of three subjects producing sociocultural orientations, which are significantly important for a modern take on this problem. The three subjects are: 1) Pushkin himself; 2) his contemporaries (friends, foes, reviewers, publishers, etc.); 3) researchers and people of art and culture focused on the cult of Pushkin as a sociocultural phenomenon.

Opinions on the staginess of Pushkin's dramatic works are frequently chaotic as they reflect a paradoxical combination of several factors of Pushkin's importance for the Russian consciousness as a symbol of Russian culture. We emphasize the importance of the fact that the corpus of Pushkin's dramatic works as we have it now was formed not by the author himself, but by publishers, researchers and commentators of later times.

The idea of staginess/non-staginess of Pushkin's dramatic works has also been influenced by the cult of Pushkin, which was first established in the 19th century. In the Soviet period (1930s and onwards), this cult underwent state-controlled reconstruction in the sphere of ideology and cultural development.

Theoretically and methodologically, this article is based on the thesaurus approach.

Keywords: A.S. Pushkin, staginess, dramatic art, thesaurus approach, philosophy of culture, sociology of culture.

REFERENCES

- A. S. *Pushkin v vospominaniiaakh sovremennikov* [A.S. Pushkin in the Memoirs of His Contemporaries] (1974) : in 2 vols. / introd. chapter by V. E. Vatsuro ; comp. and notes by V. E. Vatsuro et al. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 2. 559 p. (In Russ.).
- Aleksandr Sergeevich Pushkin: — samyi izdavaemyi v Rossii pisatel' za poslednie 100 let. Pochemu? [Aleksandr Sergeevich Pushkin, Russia's Most Published Author in the Last 100 Years. Why?] (2013). *Zhivoi Zhurnal : Vselennaia: Aleksandr Sergeevich Pushkin* [online] Available at: <http://pushkin-skij-dom.livejournal.com/122965.html> [archived in WebCite] (accessed 23.07.2014). (In Russ.).
- Ardens, N. N. (1939) *Dramaturgii i teatr A. S. Pushkina* [A.S. Pushkin's Theater and Dramatic Art]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ. 283 p. (In Russ.).
- Akhmatova, A. A. (1990) «Kamennyi gost'» Pushkina [Pushkin's "The Stone Guest"]. In: Akhmatova A. A. *Sochineniia* [Works] : in 2 vols. / ed. by N. N. Skatov ; comp. and text processing by M. M. Kralin. Moscow, Pravda Publ. Vol. 2. 432 p. Pp. 111–126. (In Russ.).
- Bondi, S. M. (1941) *Dramaturgii Pushkina i russkaia dramaturgii XIX v.* [Pushkin's Dramatic Art and 19th Century Russian dramaturgy]. In: *Pushkin — rodonachal'nik novoi russkoi literatury* [Pushkin as a Founder of New Russian Literature] : collection of research works. Moscow ; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 607 p. Pp. 365–436. (In Russ.).
- Gozenpud, A. A. (1967) O stsenichnosti i teatral'noi sud'be «Borisa Godunova» [On the Staging and Theatrical Life of "Boris Godunov"]. In: *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Studies and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., Leningrad Branch. Vol. 5. Pushkin i russkaia kul'tura [Pushkin and Russian Culture]. 395 p. Pp. 339–356. (In Russ.).
- Gorodetskii, B. P. (1953) *Dramaturgii Pushkina* [Pushkin's Dramatic Art]. Moscow ; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 359 p. (In Russ.).
- Guseva, L. I. and Yakovlev, I. G. (2013) Tezaurus dorozhnoi karty po preodoleniiu sirotstva v moskovskom megapolise [Road Map Thesaurus for Overcoming Orphanhood in Moscow Megalopolis]. *Upravlenie megapolisom*, no. 2 (32), pp. 9–23. (In Russ.).
- Druzhnikov, Yu. I. (2003) Glava trinadsataia. Posmertnyi uznik / Uznik Rossii. *Khronika tret'ia — Smert' izgoia* [Chapter 13. A Prisoner After Death / A Prisoner of Russia. Chronicle 3 — Death of an Outlaw]. Yuri Druzhnikov. [online] Available at: <http://www.druzhnikov.com/text/rass/usnik/13.html> [archived in WebCite] (accessed 23.07.2014). (In Russ.).
- Durylin, S. N. (1951) *Pushkin na stsene* [Pushkin on the Stage]. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 288 p. (In Russ.).
- Zagorskii, M. B. (1940) *Pushkin i teatr* [Pushkin and Theater]. Moscow ; Leningrad, Iskusstvo Publ. 336 p. (In Russ.).
- Zakharov, N. V. (2007) Vkhozhdenie Shekspira v russkii kul'turnyi tezaurus [Shakespeare's Appearance in the Russian Cultural Thesaurus]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 131–140. (In Russ.).
- Zakharov, N. V., Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2013) *Dramaturgii A. S. Pushkina: problema stsenichnosti* [Pushkin's Dramaturgy: The Problem of Staging]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, pp. 183–186. (In Russ.).
- Kozmin, N. K. (1900) *Vzgliad Pushkina na dramu* [Pushkin's Views on Drama]. In: *Pamiati A. S. Pushkina : sb. st. prepodavatelei i slushatelei istoriko-filologicheskogo fakul'teta Imperatorskogo S.-Peterburgskogo universiteta* [In the Memory of A.S. Pushkin: A Collection of Articles by Professors and Students of the Faculty of History and Philology at St. Petersburg Imperial University]. St. Petersburg, M. M. Stasiulevich's Printing House. Part LVII. Pp. 179–225. (In Russ.).
- Kostina, A. V. (2008) Tezaurusnyi podkhod kak novaia paradigma gumanitarnogo znaniia [The Thesaurus Approach as a New Paradigm of the Humanities]. *Observatoriia kul'tury*, no. 5, pp. 102–109. (In Russ.).
- Lamazhaa, Ch. K. (2012) Tezaurusnyi podkhod dlia tuvinoventeniia [The Thesaurus Approach for Tuvan Studies]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 38–45. (In Russ.).
- Lotman, L. M. and Virolainen, M. N. (2009) *Dramaturgii Pushkina* [Pushkin's Dramatic Art]. In: *Pushkin, A. S. (2009) Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works] : in 20 vols. / ed. by

N. N. Skatov. *Vol. 7. Dramaticheskie proizvedeniia* [Dramatic Works]. Moscow, Nauka Publ. 1069 p. Pp. 509–539. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (1999) «*Malen'kie tragedii*» A. S. Pushkina: *filosofiia, kompozitsiia, stil'* [A.S. Pushkin's "Little Tragedies": Philosophy, Composition, Style]. Moscow, Moscow State Pedagogical University Press. 207 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2004) Tezaurusnyi podkhod v gumanitarnykh naukakh [The Thesaurus Approach in the Humanities]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 93–100. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2008) *Tezaurusy : Sub»ektnaia organizatsiia gumanitarnogo znaniia* [Thesauri: The Subjective Organization of Knowledge in the Humanities]. Moscow, The National Institute of Business Press. 784 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2013) *Tezaurusy II : Tezaurusnyi podkhod k ponimaniiu cheloveka i ego mira* [Thesauri II: The Thesaurus Approach to the Conceptualization of the Person and His/Her World]. Moscow, The National Institute of Business Press. 640 p. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2006) Kul't pisatel'ia [The Cult of Writer]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, pp. 172–177. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. and Zakharov, N. V. (2008) Kul't Shekspira kak sotsiokul'turnyi fenomen [The Cult of Shakespeare as a Sociocultural Phenomenon]. *Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk* (Russkaia sektsiia), no. 1, pp. 65–68. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2013) Teatr v pervoi glave «Evgeniia Onegina» A. S. Pushkina [Theatre in the First Chapter of A.S. Pushkin's "Eugene Onegin"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, pp. 111–115. (In Russ.).

Mandel'shtam, O. E. (1990) *Khudozhestvennyi teatr i slovo* [Art Theater and the Word]. In: Mandel'shtam, O. E. *Sochineniia* [Works]: in 2 vols. Vol. 2. Proza [Prose Works]/ comp. i text processing by S. Averintsev and P. Nerler; notes by P. Nerler. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura. 464 p. Pp. 302–304. (In Russ.).

Postanovlenie Tsentral'nogo ispolnitel'nogo komiteta Soiuza SSR ob uchrezhdenii Vsesoiuznogo Pushkinskogo komiteta v sviazi so stoletiem so dnia smerti A. S. Pushkina [A Decree of the Central Executive Committee of the USSR on Establishing an All-Union Pushkin Committee to Mark the 100th Anniversary of A.S. Pushkin's Death]. (1936) In: *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii* [Pushkin: The Annals of the Pushkin Committee]. Moscow; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. [Issue] 1. 423 p. Pp. 361–362. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1826) *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina* [Poems by Aleksandr Pushkin]. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education. 192 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1829a) *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina* [Poems by Aleksandr Pushkin]. Ch. 1. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education. 224 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1829b) *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina* [Poems by Aleksandr Pushkin]. Ch. 2. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education. 176 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1832) *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina* [Poems by Aleksandr Pushkin]. Ch. 3. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education. 208 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1835a) *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina* [Poems by Aleksandr Pushkin]. Ch. 4. St. Petersburg, Printing House of the Department of Public Education. 191 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1835b) *Poemy i povesti Aleksandra Pushkina* [Poems and Stories by Aleksandr Pushkin]. Ch. 1. St. Petersburg, Voennaia tipografiia. 232 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1835c) *Poemy i povesti Aleksandra Pushkina* [Poems and stories by Aleksandr Pushkin]. Ch. 2. St. Petersburg, Voennaia tipografiia. 222 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1838) *Sochineniia Aleksandra Pushkina* [The Works of Aleksandr Pushkin]. St. Petersburg, Tipografiia Ekspeditsii zagotovleniia gos. bumag. Vol. 1. 440 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1841a) *Sochineniia Aleksandra Pushkina* [The works of Aleksandr Pushkin]. St. Petersburg, I. Glazunov's & Co. Printing House. Vol. 9. 480 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1841b) *Sochineniia Aleksandra Pushkina* [The Works of Aleksandr Pushkin]. St. Petersburg, I. Glazunov's & Co. Printing House. Vol. 10. 308 s. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1855a) *Sochineniia Pushkina. Izdanie P. Annenkova* [The Works of Pushkin, Published by P. Annenkov]. St. Petersburg, Tipografiia Glavnogo Shtaba Ego Imperatorskogo Velichestva po voenno-uchebnym zavedeniiam. Vol. 4. 467 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1855b) *Sochineniia Pushkina. Izdanie P. Annenkova* [The Works of Pushkin, Published by P. Annenkov]. St. Petersburg, E. Prats's Printing House. Vol. 5. 638 s. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1903) *Sochineniia i pis'ma A. S. Pushkina. Kriticheski proverennoe i dopolnnoe po rukopisiam izdanie, s biograficheskim ocherkom, vstupitel'nymi stat'iami, obiasnitel'nymi primechaniiami i kbudozbestvennymi prilozheniiami* [The Works and Letters of A.S. Pushkin: A Critically Examined Edition, Expanded and Augmented from Manuscripts, with a Biographical Sketch, Introduction, Explanatory Commentary and Textual Appendices] / ed. by P. O. Morozov. St. Petersburg, Publ. Partnership "Prosveshchenie". Vol. 3. Poemy, povesti i dramaticheskie proizvedeniia v stikhakh (1820–1833) [Poems, Stories and Dramatic Works in Verse (1820–1833)]. 673 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1935) *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete works] / ed. by M. Gorky, V. P. Volgin, Yu. G. Oksman, B. V. Tomashevskii, M. A. Tsiavlovskii. [Leningrad], Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 7. *Dramaticheskie proizvedeniia* [Dramatic Works]. 728 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1937) *Polnoe sobranie sochinenii, 1837–1937* [The Complete Works, 1837–1937]: in 16 vols. / ed. committee: M. Gorky, D. D. Blagoi, S. M. Bondi, V. D. Bonch-Bruevich, G. O. Vinokur, A. M. Deborin, P. I. Lebedev-Polianskii, B. V. Tomashevskii, M. A. Tsiavlovskii, D. P. Yakubovich. Moscow; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 13. *Perepiska, 1815–1827* [Correspondence, 1815–1827]. 651 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1937–1949) *Polnoe sobranie sochinenii, 1837–1937* [The Complete Works, 1837–1937]: in 16 vols. / ed. committee: M. Gorky, D. D. Blagoi, S. M. Bondi, V. D. Bonch-Bruevich, G. O. Vinokur, A. M. Deborin, P. I. Lebedev-Polianskii, B. V. Tomashevskii, M. A. Tsiavlovskii, D. P. Yakubovich. Moscow; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1949) *Polnoe sobranie sochinenii, 1837–1937* [The Complete Works, 1837–1937]: in 16 vols. / ed. committee: M. Gorky, D. D. Blagoi, S. M. Bondi, V. D. Bonch-Bruevich, G. O. Vinokur, A. M. Deborin, P. I. Lebedev-Polianskii, B. V. Tomashevskii, M. A. Tsiavlovskii, D. P. Yakubovich. Moscow; Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 11. *Kritika i publitsistika, 1819–1834* [Criticism and Social and Political Essays]. 600 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1996) *Rabochie tetradi* [Draft Books]: in 8 vols. / project executives E. Hall, S. A. Fomichev. St. Petersburg; London, Pushkinskii dom Publ. Vol. 4. 430 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (2009) *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works]: in 20 vols. / ed. by N. N. Skatov. Vol. 7. *Dramaticheskie proizvedeniia* [Dramatic Works]. St. Petersburg, Nauka Publ. 1069 p. (In Russ.).

Raich, S. E. (2008) «Sochineniia Aleksandra Pushkina» [“The Works of Aleksandr Pushkin”]. In: *Pushkin v pribizhennoi kritike. 1834–1837* [Pushkin in Criticism during His Lifetime. 1834–1837] / ed. by E. O. Larionova. St. Petersburg, State Pushkin Theater Centre. 556 p. Pp. 254–297. (In Russ.).

Rak, V. D. (2003) O krizise akademicheskogo pushkinovedeniia i podmetkakh velikikh pushkinistov [On the Crisis of Academic Pushkin Studies and the Soles of the Great Pushkinists]. *Zhurnal'nyi zal* [Neva, no. 1]. [online] Available at: <http://magazines.russ.ru/neva/2003/1/pak.html> [archived in WebCite] (accessed 22.07.2014). (In Russ.).

S nebyvaloi shirotoi [With an Unprecedented Broadness]. (2010) *Fond “Russkii mir”*: *Informatsionnyi portal*. February 11. [online] Available at: <http://russkiymir.ru/publications/85373/> [archived in WebCite] (accessed 22.07.2014). (In Russ.).

Fomichev, S. A. (2001) *Sluzben'e muz: O lirike Pushkina* [The Service of the Muses: On Pushkin's Lyrics]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ. 256 p. (In Russ.).

Fridlender, G. M. (1984) Pervaia biografiia Pushkina [The First Biography of Pushkin]. In: Annenkov, P. V. *Materialy dlia biografii A. S. Pushkina* [Materials for A.S. Pushkin's Biography]. Moscow, Sovremennik Publ. 474 p. Pp. 5–81. (In Russ.).

Shugalskiy, S. S. (2014) Tezaurusnyi analiz izmenenii v sfere razvlechenii molodezhi [The Thesaurus Analysis of Changes in Youth's Entertainment Sphere]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal "Znanie. Ponimaniye. Umenie"*, no. 1 (January — February) [online] Available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2014/1/Shugalskiy_Youth-Entertainment-Sphere [archived in WebCite] (accessed 1.08.2014). (In Russ.).

Submission date: 1.08.2014.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, проректор по научной и исследовательской работе — директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, вице-президент Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия). Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374-70-20. Эл. адрес: v-lukov@list.ru

Lukov Valery Andreevich, Doctor of Philosophy, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation; Pro-rector for Research and Publishing, Director, Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities; Vice President, International Academy of Science (Innsbruck, Austria). Postal address: 5 Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-70-20. E-mail: v-lukov@list.ru