

Н. А. Кашурников



**«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»
ПУШКИНА:
ПРОБЛЕМЫ ЦИКЛОВОГО
И СИМВОЛИЧЕСКОГО
СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ**

Н. А. Кашурников

**«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» ПУШКИНА:
ПРОБЛЕМЫ ЦИКЛОВОГО
И СИМВОЛИЧЕСКОГО
СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ**

Санкт-Петербург
ИД «Петрополис»
2012

УДК 82

ББК83

К 31

Кашурников Н. А.

«Маленькие трагедии» Пушкина: проблемы циклового и символического смыслообразования. — СПб.: ИД «Петрополис», 2012. — 62 с.

Рецензенты:

д. филол. н., проф. В. М. Маркович

д. филол. н., проф. С. А. Кибальник

В книге на примере «Маленьких трагедий» Пушкина исследуются проблемы смыслообразования в художественном тексте.

ISBN 978-5-9676-0402-7

© Н. А. Кашурников, 2012.

© ИД «Петрополис», 2012.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книгу составили сокращенные дипломная работа и кандидатская диссертация (защищены в 2003 г. и 2006 г.)¹.

Проблемы смыслообразования в «Маленьких трагедиях» Пушкина исследуются в основном с феноменологических позиций. Знания же, в каждой из статей полученные в различных контекстах и фактах, в единую картину не комбинируются, а *дополняют* друг друга, отражая разные стороны явления. Принцип дополнительности² позволяет, думается, читателю выявлять *сферу исследования* — отражаемую исследованием «реальность» — не только сопоставляя знания о ней (реконструируя ее), но и на общем уровне проблематики соотнося знания о ней (как бы очерчивая ее знаниями).

Книга содержит наиболее полную на сегодняшний день библиографию работ о «Маленьких трагедиях».

¹ Каждое предложение в книге — мысль либо (или в то же время) литературоведческий, культурологический, иного рода факт, а также обоснование и доказательство факта.

² Сформулирован Н. Бором, затем распространен им и его последователями в целом на всю сферу человеческого познания.

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»: ПРОБЛЕМА ЦИКЛОВОГО ЕДИНСТВА

В литературе о «Маленьких трагедиях» Пушкина одной из центральных является проблема циклового единства. Любое ее решение задает определенный угол зрения на характер связей между болдинскими пьесами и обуславливает подход к изучению вопросов заглавия цикла («Маленькие трагедии», «Драматические сцены», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений»), количества и порядка расположения произведений в цикле.

При этом в ряде работ проблема единства не поднимается и болдинские пьесы рассматриваются как отдельные произведения (В. Г. Белинский¹, С. Ч...ов², Ю. И. Айхенвальд³, Г. А. Лессикс⁴). В то же время, на мой взгляд, существуют три основных подхода к «Маленьким трагедиям» как к единству цикловому⁵.

Во-первых, как к *композиционному единству*. Так, Е. М. Табориская, исследуя внутрицикловое взаимодействие сквозных образов, повторяющихся мотивов, тем и ходов, приходит к выводу, что «Маленькие трагедии» построены «подобно катрену»⁶. Е. А. Вильком⁷ также улавливаются композиционные рифмовки, создающие симметрические соотношения в цикле, — который рассматривается как «одна большая трагедия». И. В. Данилевич, анализируя «Маленькие трагедии» в аспекте «способов реализации художественного пространства в соотношении с мотивом смерти»⁸, заключает, что возрастающее от пьесы к пьесе стремление героев выйти за пределы замкнутого пространства реализуется лишь в «Пире во время чумы».

Перечисленные исследователи изучают пушкинский цикл во взаимодействии композиционных компонентов произведений (т. е. как внутренне *динамическое* композиционное единство); Вал. А. Луков и Вл. А. Луков в своей книге⁹ рассматривают *статические*, общие для всех маленьких трагедий композиционные закономерности. Авторы анализируют единые приемы построения образной системы пьес (статья «Композиция образов-персонажей в “маленьких трагедиях”») и

полагают, что первая часть каждой пьесы близка к очерку, вторая — к новелле («Специфика сюжетной композиции “маленьких трагедий”»). Статические цикловые композиционные закономерности устанавливает и Г. В. Краснов, исследуя исповедь героя каждой из маленьких трагедий как «одну из кульминаций действия»¹⁰.

Во-вторых, существует подход к пушкинскому циклу как к **жанровому единству** (основывающийся на представлении, что цикл есть «жанровое образование»¹¹, «сверхжанровое единство»¹², «полижанровая структура»¹³ и — применительно к «Маленьким трагедиям» — «супержанр»¹⁴). Внутри этого подхода можно выделить два направления. Первое — изучение «Маленьких трагедий» как динамического жанрового единства, т. е. как единого процессуального (становящегося) жанрового образования. Так, согласно В. Г. Одинокovu¹⁵, движение трагической темы в «Маленьких трагедиях» проявляется во внутрицикловой жанровой динамике: от трагикомедии («Скупой рыцарь») к трагедии («Пир во время чумы»). По В. И. Соловьеву, перед нами жанр трагедийного фрагмента; внутрицикловая жанровая динамика обусловлена процессами «изучения» фрагмента («фрагментированием фрагмента»¹⁶) и усиления лирического начала. Лирика «завершает драму»¹⁷; в этом и состоит «опыт драматических изучений» «камерной драмы» в ее движении от фрагмента трагедийного («Скупой рыцарь») к лирико-трагедийному («Пир во время чумы»).

Внутрицикловую жанровую динамику отмечает также Г. П. Макогоненко, для которого «Скупой рыцарь» — трагикомедия, а конфликт «Пира во время чумы» «обусловлен трагической коллизией»¹⁸. Но, по мнению ученого, перед нами цикл драматических сцен, т. е. статическое в своей основе жанровое единство. Потому любая жанровая динамика внутри него — лишь подчеркивание этого статического единства новыми жанровыми оттенками. Согласно же С. А. Фомичеву¹⁹, «Скупой рыцарь» — трагикомедия, «Каменный гость» — *dramma giocosa* («веселая драма»), а «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» — трагедии. Но ученый тоже полагает, что перед нами цикл драматических сцен. Таким образом, мы снова имеем дело с подчеркиванием различными жанровыми оттенками статического жанрового единства.²⁰

Можно выделить две группы исследователей, рассматривающих пушкинский цикл как статическое жанровое единство. Первая группа (Б. В. Томашевский²¹, А. Цейтлин²², С. М. Бонди²³, Д. Д. Благой²⁴, Г. В. Москвичева²⁵), считая, что маленькая трагедия «сохраняет жанровую

установку трагедии на психологизм»²⁶, полагает, что «экспериментальный, опытный характер» жанра маленькой трагедии «состоял в попытке найти пути для изображения психологического развития характеров»²⁷. Установка на жанровый эксперимент (на «опыт драматических изучений») задает внутреннюю целостность «Маленьких трагедий» как «художественно-психологического эксперимента» (Д. Д. Благой).

Начало такому взгляду на пушкинский цикл в определенной степени положили Д. Н. Овсяннико-Куликовский (для него маленькие трагедии — лирико-психологические «опыты», но лиризм подчинен задаче раскрытия «психологии злых страстей»²⁸) и И. Д. Ермаков (для него «драмы Пушкина — драмы психологического характера»²⁹). Кроме того, есть исследователи, тоже считающие, что экспериментальный жанр маленькой трагедии «сохраняет жанровую установку трагедии на психологизм». Однако исходят они из того, что психологическое в «Маленьких трагедиях» зависит от «исторических причин, от объективного бытия эпохи, то есть <...> от *среды*»³⁰ — изображаемой Пушкиным и ему современной. Это ранний Д. Д. Благой³¹, Н. Н. Арденс³², Б. П. Городецкий³³, Г. А. Гуковский³⁴, Г. П. Макогоненко³⁵ (по мнению последнего, впрочем, не маленькая трагедия, а драматическая сцена «сохраняет жанровую установку <...> на психологизм»)³⁶.

Для И. Л. Альтмана³⁷, И. М. Нусинова³⁸ и впоследствии М. Л. Нольмана³⁹ «Маленькие трагедии» — единство, скрепленное особой трагедийной формой пьес и типологически общим трагическим конфликтом.

Стоит отметить, для большей части перечисленных исследователей пушкинский цикл — единство, обусловленное формальными жанровыми признаками. В связи с этим «Маленькие трагедии» они рассматривают, по терминологии Х. М. Мастэрда⁴⁰, не как «arranged cycle», т. е. не как цикл, изначально задуманный автором как целостность. К нему подходят либо как к «composed cycle», т. е. как к циклу, сформированному Пушкиным (по жанровым признакам) из самостоятельных произведений; либо как к «completed cycle» (Ф. Л. Инграм⁴¹) — как к циклу, родившемуся в процессе создания болдинских пьес.

«Маленькие трагедии» часто не рассматриваются этими исследователями как устойчивое единство, включающее в себя «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя» и «Пир во время чумы». Вызвано это восприятием цикла исключительно как жанрового единства. Поэтому жанровая близость к болдинским пьесам, например, «Сцены

из Фауста» и «Русалки» — достаточное основание для подключения их к циклу. Так, Н. Н. Арденс и С. М. Бонди полагают, что «Русалка» «в известном отношении примыкает к “маленьким трагедиям”»⁴². И. Л. Альтман считает возможным подключить к циклу «Русалку» и «Сцены из рыцарских времен», а Г. П. Макогоненко — «Сцену из Фауста».⁴³

По мнению же второй группы исследователей, рассматривающих «Маленькие трагедии» как статическое жанровое единство, цикловая общность обеспечивается внутренним единством *жанрового «мировоззрения»* (а не жанрового эксперимента). Но жанр маленькой трагедии (если он не берется в «жанровой сущности»⁴⁴) не обладает *традиционным*, не зависящим от автора мировоззрением. Потому для указанной группы исследователей перед нами либо единство, имеющее мировоззрение какого-либо традиционного жанра (мистерии или драматической сцены), либо новаторское единство, не имеющее ясно выраженного жанрового мировоззрения и которому в результате трудно дать четкое жанровое определение.

Так, на взгляд В. С. Непомнящего, цикл объединен авторским «мистериальным мировоззрением»: «...трагическим сознанием <...> обладает только герой, но не автор»⁴⁵. Герой служит «для Пушкина *объектом изучения* в свете высших истин, в свете идеала — изучения, проводимого в драматической форме»⁴⁶; изучение носит мистериальный характер, который «особенно явствен в контексте всего цикла»⁴⁷. О. Г. Дилакторская считает, что «Маленькие трагедии» «отражают момент человеческой жизни в пределе смерти...»⁴⁸; таким образом, «пушкинские миниатюры в своей драматической основе содержат жанровую форму мистерии»⁴⁹. Для В. С. Непомнящего и О. Г. Дилакторской мистериальность «Маленьких трагедий» выявляется в контексте цикла; по М. Новиковой, все болдинские пьесы — мистерии, поскольку трагические конфликты разрешаются в «верхних» сюжетах.⁵⁰ Цикл же объединен «мистериальным мировоззрением»: герои состязаются на «космическом» турнире, «цель которого <...> явить себя миру, а в выборе средств явки царит дикая, хтоническая воляница»⁵¹. Однако героям дарована высшая милость, и «в их конце — начало»⁵².

Для С. А. Фомичева и Н. И. Ищук-Фадеевой «Маленькие трагедии» — объединенный мировоззрением жанра цикл драматических сцен. Согласно С. А. Фомичеву, «стремительность коротких сцен призвана <...> испытать его (характер героев. — Н. К.) <...> у последней жизненной черты, обнаружив бессилие всепоглощающей человеческой

страсти»⁵³. А, по Н. И. Ищук-Фадеевой, в «Маленьких трагедиях» перед нами предвосхищающий принцип монтажа жанр «сцен» и «последовательное соединение <...> контрастных начал как жанрообразующего фактора»⁵⁴. Это соединение в обнаженной форме представлено в «Пире во время чумы» как единство и противоположность жизни и смерти, связанных любовью.

Е. А. Маймин, О. Г. Лазареску, Л. С. Митина полагают, что дать четкое жанровое определение каждой из болдинских пьес и всему циклу трудно. По Е. А. Маймину, новаторские, на стыке театра и лирики, драмы жанрово объединены как части единой «человеческой трагедии», где «все истинно происходящее происходит в душах людей»⁵⁵. Согласно О. Г. Лазареску, перед нами цикловая «общечеловеческая экзистенциальная трагедия», характеризующаяся распадом «трагического чувства жизни»⁵⁶. В результате «жанровая неопределенность становится основным организующим принципом “суверенного” художественного целого»⁵⁷. Л. С. Митина полагает, что маленькие трагедии — уже не трагедии, но еще не драмы, это «путь к собственно драме»⁵⁸.

В-третьих, существует подход к пушкинскому циклу как к *идейно-философскому единству*. Внутри него можно выделить два направления. Первое акцентирует динамический характер объединяющей цикловой философской идеи (ее движение, развитие в «Маленьких трагедиях»), второе — статический характер идеи (безусловное ее сохранение от первой до последней пьесы).

Как *динамическое идейно-философское единство* рассматривает пушкинский цикл С. Т. Овчинникова⁵⁹. По ее мнению, идея «живой жизни», центральная в «Маленьких трагедиях», являясь нравственной в первых двух пьесах, во вторых двух становится скорее греховной. А. Г. Гукасова анализирует развитие внутри «Маленьких трагедий» другой философской идеи — идеи «назначения человека», считая, что «если в первых двух пьесах <...> акцент сделан на страстях и чувствах, уродующих человека, и в центре внимания автора человек — раб и жертва страстей и обстоятельств, то во вторых двух <...> на страстях и на чувствах, возвышающих человека; в них в центре внимания автора — человек больших, благородных страстей и отнюдь не раб обстоятельств»⁶⁰.

В 1980-е гг. как динамическое идейно-философское единство рассматривают «Маленькие трагедии» Н. В. Фридман, А. М. Гаркави, Ю. М. Лотман. По Н. В. Фридману, цикл объединен идеей ценности страсти по ее отношению «к высшему этическому критерию — счастью

человечества»⁶¹. Динамика идеи в том, в первых двух пьесах Пушкин оценивает изображаемые страсти как грандиозные и аморальные, а во вторых двух он «не столько стремился оценить страсти и идеи героев, сколько хотел их художественно изобразить»⁶². А. М. Гаркави считает основной философской идеей цикла движение от менее ценных страстей к более ценным: от наслаждения богатством («Скупой рыцарь») — к наслаждению искусством («Моцарт и Сальери»), любовью («Каменный гость») и жизнью («Пир во время чумы»).⁶³ Ю. М. Лотман идейно-философскую концепцию видит в динамике отношения героев к среде: в «Скупом рыцаре» герои растворены в ней, в «Моцарте и Сальери» и «Каменном госте» ей противостоят, а в «Пире» Вальсингам и Священник — «выше автоматического следования обстоятельствам»⁶⁴.

(1990–2000-е гг.). Согласно Н. В. Беляку и М. Н. Виролайнен, «Скупой рыцарь» отражает кризис Средневековья, «Каменный гость» — Возрождения, «Моцарт и Сальери» — просветительства, а «Пир» — кризис романтической эпохи, т. е. современное Пушкину состояние мира («завершившийся переход от счастья к несчастью»⁶⁵), к которому привели три предыдущих катаклизма⁶⁶. По мнению О. Н. Турышевой⁶⁷, от пьесы к пьесе главные герои все более способны к ответственности и неоднозначнее оцениваются Пушкиным. С. Воложин считает, что «перед нами — через все четыре трагедии — проходит не очень-то скрытый сверхсюжет об изменении сознания от зла к добру»⁶⁸. По Л. Китаевой, главная идея цикла — «эволюция личности»⁶⁹; каждая пьеса иллюстрирует определенный ее этап. (С Л. Китаевой соглашается А. Соломин⁷⁰). Е. Г. Александрова⁷¹ приходит к выводу, что «Маленькие трагедии» запечатлели последовательность развития духовной истории человечества по аналогии с Пятикнижием Моисея⁷². А. Долинин смысловым центром цикла считает «сюрпризную» гибель, «причем ее необычность возрастает от пьесы к пьесе»⁷³; одновременно осуществляется «последовательное развитие <...> спиритуалистической темы»⁷⁴.

Однако большинство исследователей рассматривает «Маленькие трагедии» как *статическое идейно-философское единство*.

Так, Д. Дарский общей статической, «сохраняющейся» от пьесы к пьесе философской идеей цикла считает нравственное поражение, которое наносит Пушкин демонам порока, «срывая оболстительные маски и обнажая внутреннее уродство»⁷⁵.

В 1960-е гг. Н. М. Дружинина видит основную статическую философскую идею цикла в том, что «в каждой трагедии сталкиваются два

противоположных начала: собственническое, эгоистическое отношение к богатству, искусству, любви и жизни и щедрое, дарящее отношение к ним»⁷⁶. В. С. Непомнящий в работе «Симфония жизни (О тетралогии Пушкина)» полагает, что «все части тетралогии <...> нерушимо скреплены одной общей идеей. Это *идея свободы*»⁷⁷. Согласно М. Иофьеву⁷⁸, «Маленькие трагедии» объединяет идея порочности индивидуалистических страстей⁷⁹, а, по А. С. Позову, Пушкин «вскрыл в своих трагедиях демонский патетизм <...> полное порабощение духа демонской стихией»⁸⁰. Вал. А. Луков и Вл. А. Луков приходят к выводу, что основная философская идея цикла может быть выражена словами Бетховена: «Жизнь есть трагедия. Ура!»⁸¹

(1970-е гг.). По мнению Д. Л. Устюжанина, в «Маленьких трагедиях» «в конечном итоге речь идет о предельных возможностях личности, о цене человека в человеческом обществе»⁸². О. М. Фельдман считает основной философской идеей «*истину страстей*»⁸³. Согласно С. Б. Рассадину, главные герои обладают сверхкачествами, в основе своей обусловленными отсутствием нормальных связей между людьми. И крах героев есть «преодоление человеческой разобщенности. Преодоление ценой трагедии»⁸⁴. В. И. Коровин приходит к выводу, что «общей для героев “Маленьких трагедий” идеей-страстью выступает жажда самоутверждения»⁸⁵, рожденная индивидуалистической эпохой.

(1980-е гг.). По В. А. Викторовичу, перед нами два типа героев, вносящих в жизнь соответственно разумность и гармонию. Они «предстоят на последнем пороге, и оба мужественно идут к своему пределу»⁸⁶. Р. Н. Поддубная полагает, что на уровне авторского мышления в «Маленьких трагедиях» происходит «сопряжение человека и человечества, личности и истории»⁸⁷. По мнению Л. А. Когана, цикл «пронизывает и объединяет идея противоборства жизни (ассоциируемой в своей основе с созиданием, творчеством) и смерти (как воплощения безжалостной деструктивности, разрушения, уничтожения)»⁸⁸. В. И. Тюпа считает основной философской идеей «*диалогическое соотнесение двух взаимоотрицающих типов сознания* («уединенного» и ролевого. — Н. К.) в духовном поле третьего (праздничного. — Н. К.)»⁸⁹. Р. Дуганов указывает на то, что герои ищут «полноты бытия. Потому-то “наслаждения жизни” <...> неотвратимо оборачиваются смертью»⁹⁰. Согласно иной, более развернутой, концепции Ю. М. Лотмана, перед нами «непримиримость ненависти, субъективная оправданность преступлений и столкновение “своей” морали с некоторой бесспорной высшей нравственностью,

конфликт между моральными принципами участников истории и ее собственным нравственным смыслом»⁹¹. По Б. И. Бурсову⁹², главных героев объединяет стремление к самоосуществлению, а С. З. Агранович и Л. П. Рассовская считают, что единство цикла организует «оппозиция “жизнь–смерть”»⁹³.

(1990–2000-е гг.). По мнению М. Косталевской, в «Маленьких трагедиях» мы наблюдаем «трагедию человеческого духа, стремящегося через обладание *формой* достичь *абсолюта*, через владение *материальным* символом прийти к *идеальному* совершенству»⁹⁴. Л. В. Жаравина полагает, что «дух “самости”, стремление жить по законам ума»⁹⁵ приводит героев к протесту, ведущему к краху, против «несправедливых» законов бытия. М. В. Пророков считает, что Пушкин «изучает» «наслаждения жизни» в их трагической противоречивости, обусловленной их абсолютизацией⁹⁶. Согласно А. И. Иванецкому, цикл объединен идеей «истории как осуществленной диалектики души»⁹⁷. Смена исторических эпох идет по принципу диалектики характера — неизбежности поступка (становящегося символом прошлого и сакрализующего прошлое как потустороннее) и неизбежности его разрешения⁹⁸. С точки зрения Н. Н. Скатова, «каждая из маленьких трагедий — это утверждение себя личностью — в деньгах, в искусстве, в любви <...> и в каждой из трагедий — опровержение личности, встречающей в конце концов последнее препятствие — смерть...»⁹⁹. А. Б. Криницын полагает, что «основа сюжета всех “Маленьких трагедий” — полемическое сопоставление жизненных установок двух антагонистов <...> перед лицом смерти»¹⁰⁰. По Ю. М. Никишову, в цикле «отчетлива общая и именно философская проблема — что может человек, чего не позволено человеку»¹⁰¹.

Г. О. Винокур¹⁰² называет «Маленькие трагедии» идейно-философским единством, но не выделяет основную философскую идею цикла¹⁰³.

Использование исследователями композиционного, жанрового и идейно-философского видов анализа вызвано задачами изучения соответствующих *уровней циклизации* «Маленьких трагедий».

Стоит отметить, циклизуясь, произведения не отдельные, но и не совокупны. Они, так сказать, были отдельные «в прошлом» и будут совокупны «в будущем». «Сейчас», циклизуясь, они *определяются* относительно своих «прошлого» и «будущего». Но определение это не может быть завершено вследствие основополагающего для цикла *конфликтного*

напряжения между целостностью отдельного произведения и целостностью цикловой (термин Л. Е. Ляпиной¹⁰⁴ с отсылкой к Д. А. Слоуну¹⁰⁵).

По Л. Е. Ляпиной, данное напряжение по-разному обнаруживает себя в пяти аспектах циклизации: коммуникативном, знаковом, моделирующем, гносеологическом и аксиологическом. Однако в «Маленьких трагедиях», на мой взгляд, три уровня циклизации и соответственно три конфликтных напряжения:

1) между композиционными *компонентами структуры* отдельного произведения и всей цикловой структурой

2) между *жанром* отдельного произведения и цикловой структурой

3) между *родовой спецификой* отдельного произведения и цикловой структурой («конфликтное напряжение между “заданием” цикловой структуры (сведение нескольких авторских позиций в рамках одного текста) и родовой спецификой драмы (единство действия), сосредоточенное в проблемно-содержательном слое драматического цикла, разрешается в усилении, акцентировании идеологического стержня цикла»¹⁰⁶; «драматический цикл нередко есть цикл философский»¹⁰⁷).

«Устраняя» эти напряжения, препятствующие восприятию «Маленьких трагедий» как единства, исследователь (читатель) получает возможность сам завершать циклизации, определяя отношения отдельного (единичного) и совокупного (общего, циклового), прежде всего, логически, на логической основе. Так, композиционным анализом взаимодействия компонентов структуры отдельных произведений (фактов) обобщаются до гипотезы, например, о «катреноподобии» цикла (индуктивный метод). Метод жанрового анализа — установление соответствия, существующего между жанром отдельного циклизующегося произведения и жанровой циклизацией, функциями (ср.: «Функция — это операция, посредством которой <...> устанавливается некоторое отношение соответствия»¹⁰⁸) установки жанра маленькой трагедии на эксперимент, жанрового мировоззрения, жанрового внутрициклового «становления». При идейно-философском анализе от гипотезы об общей (философской) идее цикла следует переход к ее конкретному рассмотрению (дедуктивный метод).

Нужно отметить, «специфика взаимодействия части и целого в циклической структуре <...> состоит в том, что часть (отдельное произведение) подвержено действию двух противоположных сил: центробежных и центростремительных. Отдельное произведение в ци-

кле способно как “собирать” смысл целого, так и “рассеивать” его»¹⁰⁹. Эти отношения характеризуются понятием *цикловая вариативность*. Действительно, вариативность — это «собрание» в совокупность вариаций и одновременно «рассеивание» на единичные вариации. Кроме того, это соответствие между варьирующимся, «собирающимся» в вариации, и варьируемым, «рассеиваемым» на вариации.

Можно предположить, методы композиционного, жанрового и идейно-философского видов анализа: индуктивный (от отдельного к цикловому), дедуктивный (от цикловому к отдельному) и установление соответствия между отдельным и цикловым — конструктивны для завершения циклизаций исследователями и в драматическом, и в эпическом, и в лирическом циклах. Но в лирическом цикле идейно-философский анализ «устраняет» напряжение не между цикловой структурой и единством действия, а между цикловой структурой и единством лирического «мига постижения», а в эпическом цикле — между цикловой структурой и единством повествования (рассказывания).

Стоит отметить, напряжение «родовая специфика/цикловая структура» может быть ослаблено формальными композиционными средствами: едиными цикловыми рассказчиком (рассказчиками), героем (героями) и т. д. результате снижается значение идейно-философской составляющей цикла.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 555–575.

² Ч...ов С. Заметки о «драматических сценах» Пушкина. Сцена из Фауста — Скупой рыцарь — Моцарт и Сальери — Каменный гость — Пир во время чумы. М., 1898.

³ Айхенвальд Ю. И. Пушкин. 2-е изд., доп. М., 1916. С. 97–126.

⁴ Лесскис Г. А. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 296–365.

⁵ В обзоре рассматриваются работы, не только посвященные пушкинскому циклу в целом, но и совмещающие анализ одной или нескольких пьес с генерализациями, характеризующими остальные маленькие трагедии.

⁶ Табориская Е. М. «Маленькие трагедии» Пушкина как цикл (некоторые аспекты поэтики) // Пушкинский сборник: Сб. науч. тр. Л., 1977. С. 140.

⁷ Вильк Е. А. «Маленькие трагедии» — «одна большая трагедия»? // Пушкин и мировая культура: Материалы четвертой Международной конференции. СПб., 1997. С. 240–249.

⁸ Данилевич И. В. Поэтика «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина. К соотношению художественного пространства и мотива смерти // Книга и печатное дело: Сб. науч. тр. СПб., 1999. С. 94.

⁹ Луков Вал. А., Луков Вл. А. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: философия, композиция, стиль. М., 1999.

¹⁰ Краснов Г. В. Исповедь героя «Маленьких трагедий» // Болдинские чтения. Горький, 1990. С. 5.

¹¹ Сапогов В. А. Цикл // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 492.

¹² Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С. 14.

¹³ Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С. 19.

¹⁴ Одинокое В. Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Новосибирск, 1990. С. 138.

¹⁵ Там же. С. 138–146.

¹⁶ Соловьев В. «Опыт драматических изучений» (К истории литературной эволюции Пушкина) // Вопросы литературы. 1974. № 5. С. 145.

¹⁷ Соловьев В. И. Пьесы А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»: Проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1972. С. 17.

¹⁸ Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974. С. 235.

¹⁹ Фомищев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 217–231.

²⁰ Ср. также: «Пушкин <...> предполагал осуществление спектакля, который включал бы в себя все четыре «драматические сцены», предваренные неким лирическим прологом» (Там же. С. 219).

²¹ Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. М., 1960. С. 262–314.

²² Цейтлин А. Мастерство Пушкина. М., 1938. С. 133–135, 256–260.

²³ Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М., 1983.

²⁴ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. (1826–1830). М., 1967. С. 562–672.

²⁵ Москвичева Г. В. К проблеме жанра «маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Болдинские чтения: К 70-летию Г. В. Краснова. Н. Новгород, 1991. С. 47–61.

²⁶ Там же. С. 56.

²⁷ Томашевский Б. Пушкин: В 2 кн. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии. (1824–1837). С. 517.

²⁸ Овсянко-Куликовский Д. Н. Собр. соч. Симферополь, 1919. Т. 4: Пушкин. С. 4.

²⁹ Ермаков И. Д. Психологизм литературы: Пушкин. Гоголь. Достоевский. М., 1999. С. 63.

³⁰ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 300.

³¹ Благий Д. Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. 2-е изд., доп. М., 1931. С. 176–230.

³² Арденс Н. Н. Драматургия и театр А.С. Пушкина. М., 1939. С. 165–178.

³³ Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 267–310.

³⁴ Гуковский Г. А. Указ. соч. С. 298–323.

³⁵ Макогоненко Г. П. Указ. соч. С. 153–240.

³⁶ Позднее И. М. Тойбин (Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 58–66) и В. Е. Ветловская (Ветловская В. Е. К проблеме истолкования «Скупого рыцаря» в цикле «маленьких трагедий» // Русская литература. 1993. № 3. С. 17–29), уже не анализируя маленькие трагедии в свете установки жанра на «художественно-психологический эксперимент», считают, что именно современной Пушкину русской средой вызвано «изучение» в цикле западноевропейской истории — в том числе «психологии» этой истории.

³⁷ Альтман И. Л. Пушкин и драма // Альтман И. Л. Избранные статьи. М., 1957. С. 218–237.

³⁸ Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 325–466, 484–548.

³⁹ См.: «Трагический конфликт, вытекающий из стремления личности в целях самоутверждения опереться на внеличные силы золота, искусства, любви, жизни—смерти, придает целостность и единство болдинскому драматическому циклу Пушкина» (Нольман М. Л. Четыре гимна (О единстве «Маленьких трагедий» Пушкина) // Классическое наследие и современность. Проблемы методологии и методики изучения литературы в ВУЗе в свете решений XXVII съезда КПСС и реформы общеобразовательной и профессиональной школы: Тезисы докл. Куйбышев, 1986. Вып. 1. С. 35).

⁴⁰ Mustard H. M. The Lyric Cycle in German Literature. New York, 1946.

⁴¹ Ingram F. L. Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre. The Hague; Paris, 1971.

⁴² Арденс Н. Н. Указ. соч. С. 177.

⁴³ Б. В. Томашевский, Г. А. Гуковский и И. М. Нусинов, разбирая «Маленькие трагедии», не рассматривают «Пир во время чумы».

⁴⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 154

⁴⁵ Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Книга о Пушкине. 3-е изд., доп. М., 1999. С. 262.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Непомнящий В. С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // А. С. Пушкин: Pro et contra: Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2000. Т. 2. С. 528.

⁴⁸ Дилакторская О. Г. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: Жанровый аспект // Русская речь. 1999. № 3. С. 35.

⁴⁹ Там же. С. 38.

⁵⁰ Ср.: «Трагедия не допускает какого-либо возвышения героя (или автора) над конфликтом, примирения или разрешения его в какой-то иной, “высшей” сфере...» (Гальцева Р. А., Шпагин П. И. Трагическое // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1972. Т. 7. С. 596).

⁵¹ Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995. С. 173.

⁵² Там же. С. 338.

⁵³ Фомичев А. С. Указ. соч. С. 220.

⁵⁴ Ищук-Фадеева Н. И. «Сцены» как особый драматический жанр. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина // Пушкин: Проблемы поэтики: Сб. науч. тр. Тверь, 1992. С. 84.

⁵⁵ Маймин Е. А. Пушкин: Жизнь и творчество. М., 1981. С. 156.

⁵⁶ Лазареску О. Г. Болдинские драмы А.С. Пушкина: Проблемы поэтики жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1997. С. 20

⁵⁷ Там же. С. 21.

⁵⁸ Митина Л. С. Трагедии Пушкина. Жанровый аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 14.

⁵⁹ Овчинникова С. Т. Проблематика «Пира во время чумы» // А. С. Пушкин: Статьи и материалы. Горький, 1971. С. 41–53.

⁶⁰ Лукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973. С. 135.

⁶¹ Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина. М., 1980. С. 147.

⁶² Там же. С. 163.

⁶³ Гаркави А. М. «Маленькие трагедии» Пушкина как драматургический цикл (композиция в связи с жанром и художественным методом) // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений: Сб. ст. Воронеж, 1981. С. 64.

⁶⁴ Лотман Ю. М. Пушкин. Очерк творчества // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 202.

⁶⁵ Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (судьба личности — судьба культуры) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 78. См. также: Виролайнен М. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (в соавторстве с Н. В. Беляком) // Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 190–236.

⁶⁶ Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен исходят из того, что, намереваясь демонстрировать, как от эпохи к эпохе углубляется трагический разлад между миром и человеком, Пушкин планировал поставить «Каменного гостя» вслед за «Ску-

пым рыцарем». Такой же порядок расположения пьес считает приемлемым А. И. Иваницкий (см. ниже).

⁶⁷ Турышева О. Н. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и творчество Ф. М. Достоевского: проблемы взаимоотражения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998.

⁶⁸ Воложин С. Беспощадный Пушкин. Одесса, 1999. С. 50.

⁶⁹ Китаева Л. Сверхзадача «Маленьких трагедий» // Подъем. 1999. № 6. С. 205.

⁷⁰ Соломин А. Тайный смысл «Маленьких трагедий» // Подъем. 2001. № 11. С. 219.

⁷¹ Александрова Е. Г. Нравственно-философская позиция А. С. Пушкина в художественном целом «Маленьких трагедий»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2000.

⁷² Ср. также об «аллюзийном фоне с Библией» в связи с проблемой единства пушкинского цикла: Тесля О. С. Духовно-нравственная позиция А. С. Пушкина в «Маленьких трагедиях» // Вопросы фольклора и литературы: Сб. ст. Омск, 2002. С. 63–70.

⁷³ Долинин А. «Пир во время чумы» и проблема единства «маленьких трагедий» // Долинин А. Пушкин и Англия: Цикл ст. М., 2007. С. 111.

⁷⁴ Там же. С. 119.

⁷⁵ Дарский Д. Маленькие трагедии Пушкина: Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери, Каменный гость, Пир во время чумы. М., 1915. С. 23.

⁷⁶ Дружинина Н. М. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1961. С. 17.

⁷⁷ Непомнящий В. Симфония жизни (О тетралогии Пушкина) // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 124.

⁷⁸ Иофьев М. «Маленькие трагедии» Пушкина // Иофьев М. Профили искусства. Литература, театр, живопись, эстрада, кино. М., 1965. С. 229–276.

⁷⁹ Для М. Иофьева, как и для В. С. Непомнящего, подход к «Маленьким трагедиям» как к статическому идейно-философскому единству сочетается с изучением внутрициклового динамического тематического взаимодействия (обусловленного идеологической составляющей «Маленьких трагедий»).

⁸⁰ Позов А. С. Метафизика Пушкина. М., 1998. С. 106. (Книга впервые вышла в 1967 г. в Мадриде).

⁸¹ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Идейная композиция «маленьких трагедий» // Луков Вал. А., Луков Вл. А. Указ. соч. С. 45. (Статья впервые опубликована в 1967 г.).

⁸² Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М., 1974. С. 25.

⁸³ Фельдман О. М. Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов». Маленькие трагедии. М., 1975. С. 159.

⁸⁴ *Рассадин С. Б.* Драматург Пушкин: Поэтика, идеи, эволюция. М., 1975. С. 246. См. также: *Рассадин С. Б.* Невольник чести, или Драматург Пушкин. СПб., 2006. С. 80–270.

⁸⁵ *Коровин В. И.* Истина страстей («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина) // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы: Сб. ст. М., 1978. С. 182.

⁸⁶ *Викторович В. А.* К поэтике сюжетного эксперимента. Пушкин и Достоевский // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 171.

⁸⁷ *Поддубная Р. Н.* От цикла трагедий к роману-трагедии (о некоторых особенностях поэтики «маленьких трагедий» А. С. Пушкина) // Филологические науки. 1982. № 3. С. 22. Но в тоже время «от начала к концу цикла <...> последовательно нарастает в сознании и поведении героев <...> соотношение глубоко личного, интимного и общечеловеческого, всемирного...» (Там же. С. 23).

⁸⁸ *Коган Л. А.* Был ли «повержен» Вальсингам? (К проблеме философской интерпретации «Пира во время чумы») // Вопросы философии. 1986. № 12. С. 72. См. также: в цикле представлена «история души в ее онтогенетическом (индивидуальном) и проективно намеченном филогенетическом (родовом) курсах, в ее экстремальных трансформациях, странствиях и страданиях в лабиринте страстей» (*Коган Л. А.* Опыт драматургического человековедения (о философии «Маленьких трагедий» Пушкина) // Вопросы философии. 2003. № 4. С. 148).

⁸⁹ *Тюпа В. И.* Новаторство авторского сознания в цикле «Маленьких трагедий» // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 130. Ср. также: *Дарвин М. Н., Тюпа В. И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. С. 225–268.

⁹⁰ *Дуганов Р.* Опыт драматических изучений (О «Маленьких трагедиях» Пушкина) // Театр. 1987. № 2. С. 94.

⁹¹ *Лотман Ю. М.* Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю. М. Пушкин... С. 306. (Статья датирована 1988 годом).

⁹² *Бурсов Б. И.* Судьба Пушкина. Л., 1989.

⁹³ *Агранович С. З., Рассовская Л. П.* Историзм Пушкина и поэтика фольклора. Саратов; Куйбышев, 1989. С. 33.

⁹⁴ *Косталевская М.* Дуэт, диада, дуэль («Моцарт и Сальери») // Московский пушкинист: Ежегод. сб. М., 1996. Вып. 2. С. 55.

⁹⁵ *Жаравина Л. В.* «Драматические опыты» А.С. Пушкина в философском контексте. Волгоград, 1995. С. 79.

⁹⁶ *Пророков М. В.* Образ статуи в «Каменном госте»: К характеристике семантического пространства пьесы Пушкина «Каменный гость» // Материалы международного конгресса «100 лет Р. О. Якобсону». М., 1996. С. 129–130.

⁹⁷ *Иваницкий А. И.* Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации. М., 1998. С. 20.

⁹⁸ Несколько иную трактовку см: *Иваницкий А. И., Лоскутов А. И.* «Маленькие трагедии». Мотивные связи (к постановке вопроса). М., 1998; *Иваницкий А. И.* Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). М., 2008. С. 100–156.

⁹⁹ *Скатов Н. Н.* Пушкин. Русский гений. Научно-художественная биография А. С. Пушкина. М., 1999. С. 487.

¹⁰⁰ *Криницын А. Б.* О принципе построения системы персонажей «Маленьких трагедий» Пушкина // Пушкин и русская драматургия. М., 2000. С. 66.

¹⁰¹ *Никишов Ю. М.* «Маленькие трагедии» Пушкина как художественное целое // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2005. Вып. 5. С. 81.

¹⁰² *Винокур Г. О.* Пушкин-драматург // *Винокур Г. О.* Собр. тр.: Статьи о Пушкине. М., 1999. С. 144–151.

¹⁰³ Вал. А. и Вл. А. Луковы, Е. Г. Александрова используют термин «идейная композиция». Однако общие композиционные закономерности они изучают в той мере, в какой те обусловлены цикловой философской идеей: для исследователей «Маленькие трагедии» — прежде всего, идейно-философское единство.

¹⁰⁴ *Ляпина Л. Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.

¹⁰⁵ *Sloane D. A.* Aleksandr Blok and the Dynamics of the Lyric Cycle. Columbus, Ohio, 1988.

¹⁰⁶ *Ляпина Л. Е.* Указ. соч. С. 211.

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ *Войшвилло Е. К., Дегтярев М. Г.* Логика. М., 2001. С. 73.

¹⁰⁹ *Дарвин М. Н., Тюпа В. И.* Указ. соч. С. 29.

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» И ТРАГЕДИЙНАЯ ТРАДИЦИЯ

Исходное для трагедийной традиции нарушение мистериального миропорядка пушкинская маленькая трагедия «помнит», на мой взгляд, посредством такого феномена, как *культовая мифология*¹ жанровой (наджанровой) традиции. Собственно, для мифа сущность явления — его происхождение²; характерное для мифа символическое осмысление явления его *первозданным смыслом и осуществляет* тем самым данное явление. При этом любая культовая мифология традиции есть символическая форма *мировоззренческого* обоснования и оправдания традиции ее *первозданным смыслом* — и *осуществления*³ тем самым данной традиции (что делает культовую мифологию прежде всего характерной для мировоззренческих, т. е. обладающих определенным уникальным мировоззрением, жанровых (наджанровых) традиций).

В «Маленьких трагедиях» два культовых мифа трагедийной традиции. Первый — миф о незаконном царе, трагически нарушающем мистериальный миропорядок.

Так, по Ю. М. Лотману, «...в “маленьких трагедиях” перед нами цепь перверсных пиров: “пир” Барона перед сундуками, “пир”, за которым Сальери убивает Моцарта, “пир”, на который Дон Гуан приглашает Командора»⁴ (а также пир во время чумы); при этом мотив пира — «смысловый центр»⁵ цикла. Ср. также: «Тема пира как торжества, как высшего напряжения нравственных сил героя проходит через все маленькие трагедии, но пир в них каждый раз оборачивается для героя гибелью, моральной или физической <...> пир <...> оказывался непосредственной драматургической причиной катастрофы»⁶.

Пир — ядро и основа праздника. Нужно отметить, праздничные незаконные хаотические силы, выворачивающие «наизнанку» мир в его упорядоченных космических формах, воплощены *шутовским царем (рабом)*. Тот и выступает жертвой этим силам, символически завершающей праздник и доводящей выворачивание до предела, после которого оно способно продолжаться, лишь *оборачиваясь* разворачива-

нием, восстановлением. В трагедии же, напротив, царь, воплощающий изначально космическое начало (жизнь), *оборачивается* своими беззаконными (нарушающими мистериальный миропорядок) действиями воплощением вызванных им сил хаоса (смерти) — т. е. беззаконным царем (шутовским царем (рабом)).⁷ Беззаконный царь и выступает праздничной в своей основе (источник трагедии — дионисии) жертвой этим силам, но не обновляющей, а в конечном счете *утверждающей* основы мироздания в их незыблемости. Не случайно герои не только античной, но и следующих (по большей части) трагедийных традиций — беззаконные цари, царицы, царские сыновья и дочери, претенденты на престол.

В «Скупом рыцаре» Барон — царь на пиру:

Хочу себе сегодня пир устроить:
Зажгу свечу пред каждым сундуком,
И все их отопру, и стану сам
Средь них глядеть на блещущие груди. <...>
Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!
(7, 112).⁸

При этом в сознании Барона его сын Альбер, претендент на символ власти (*ключи*), не вправе наследовать «державу» («А по какому праву?»). Альбер для него — «безумный» (мифологическая метафора смерти (хаоса)) *антицарь*, т. е. *шутовской царь (раб)*:

Украл ключи у трупа моего,
Он сундуки со смехом отопрет.
И потекут соколовища мои
В атласные, диравые карманы.
Он разобьет священные сосуды,
Он грязь елеем царским напоит —
Он расточит...

(7, 112–113).

Страшась этого, Барон в нарушение мистериального порядка обновления державы как бы тормозит, замедляет ее жизненные процессы до «усыпления». Сам же Барон желает «хранить» державу, в сущности, *спящим царем*:

о, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить как ныне!..
(7, 113).

(Охраняющий отечество *спящий царь* в минуту опасности должен услышать зов, проснуться и спасти отчизну)⁹.

Для Альбера Барон — тоже антицарь, т. е. *слуга, раб*: «...сам им (господам-деньгам. — Н. К.) служит / И как же служит? как алжирский раб» (7, 106). Обращением к Герцогу сын пытается «заставить» отца «держатъ» его «как сына», признать в нем наследника.

Нужно в этой связи отметить, Барон и Альбер не только *субъекты*, но и *объекты* культового мифопорождения трагедийной традиции¹⁰. (Ср.: «Всякий миф если не указывает на автора, то он *сам есть всегда некий субъект*. Миф всегда есть живая и действующая личность. Он и объективен, и этот объект есть живая личность»¹¹, а также «миф <...> есть <...> живое субъект-объектное взаимодействие»¹²). Объективно же перед нами нарушающий мистериальный миропорядок незаконный царь, трагически гибнущий в столкновении с претендентом на державу.

В «**Моцарте и Сальери**» Моцарт в глазах избранного «чтоб его / Остановить» Сальери — владеющий «священным даром» и воплощающий силы хаоса «безумец», «гуляка праздный»; «наследника нам не оставит он». Объективно же перед нами незаконный претендент на избранничество, одолевающий (обманом) на пиру законного избранника.

«**Каменный гость**» восходит к сюжету о гибели карнавального короля (царя), наделенного, в частности «подчеркнутыми атрибутами пола»¹³. Фарсовым судом тот приговаривается за свои беззакония к смерти воплощением суровой религиозности. Но объективно Дон Гуан, полюбив Дону Анну (общепринятое мнение исследователей), воплощает космическое начало — любовь и потому не является изначально, а трагически оборачивается незаконными действиями жертвой вызванным им силам хаоса.

В «**Пире во время чумы**» Председатель пира Вальсингам, проклиная тех, кто «пойдет» за Священником (воплощением мистериального миропорядка), выступает своим «беззаконьем» не мистериальной (обновляющей), а трагической (утверждающей в конечном счете бессилие

человека перед неизбежностью основ мироздания) жертвой хаотическим силам.

Второй культовый миф трагедийной традиции в пушкинском цикле — миф о трагическом нарушении героем мистериального *Божьего* миропорядка.

В «**Скупом рыцаре**» Барон искушает Альбера своей скупостью. Так, Альбер говорит:

Вот до чего меня доводит
Отца родного скупость! Жид мне смел
Что предложить! (отравить отца. — Н. К.)
(7, 108).

Барон достигает цели. Альбер стыдится своей *наготы* перед Герцогом:

И платье нужно мне. В последний раз
Все рыцари сидели тут в атласе
Да бархате; я в латах был один
За герцогским столом. Отговорился
Я тем, что на турнир попал случайно.
А нынче что скажу? О, бедность, бедность!
Как унижает сердце нам она!
(7, 101–102).

Герцог изгоняет не выдержавшего искушения и познавшего «стыд горькой бедности» Альбера из своего дворца. Барон же, на уровне культового мифопорождения трагедийной традиции своим демоническим самоутверждением («Что не подвластно мне? как некий Демон / Отселе (из подвала своего замка. — Н. К.) править миром я могу») нарушая объективно исходный мистериальный Божий миропорядок, гибнет — *трагически* обнаруживая тем самым свою человечность.

В «**Моцарте и Сальери**» Сальери строит жизнь по образцу жития святого: восприятие музыки как предназначенной свыше — звуки органа как вовлеченность в судьбу и божественное откровение – отказ от «праздных забав» — «музыкальное послушничество» — ученичество у Глюка как отказ от прежнего опыта и начало нового пути духовного самосовершенствования — Моцарт как «величайший искус» Сальери¹⁴.

Моцарт — *херувим*, спустившийся с небес, чтобы наполнить мир «райскими песнями» (херувим был поставлен привратником у врат рая после изгнания людей (Быт. 3, 23–24)). И подвижник искусства Сальери,

не выдержав искушения и отправив херувима обратно, как бы заново изгоняет людей из рая и закрывает его врата. Но нарушая объективно мистериальный Божий миропорядок, Сальери трагически обнаруживает свою человечность сомнением в своей гениальности (в данном контексте в избранности на убийство во имя искусства).

В «**Каменном госте**» Дон Гуан, выступая «сущим демоном»-«искусителем», искушает Дону Анну, вкушавшую, по его словам, с мужем «райское блаженство». Она, будучи «страх как любопытна», «грешит». Дон Гуан, трагически обнаруживая свою человечность, гибнет.

В «**Пире во время чумы**» Председатель, нарушая мистериальный Божий миропорядок, не выдерживает искушения отчаяньем и, падший духом и лишенный рая (7, 183), говорит Священнику: «...проклят будь, кто за тобой пойдет!» Это ответ человека Богу, обреченного человека после грехопадения на отчаянье изгнанием из рая¹⁵.

В заключение стоит отметить, изучение культовой мифологии жанровых (наджанровых) традиций позволяет исследовать работу механизмов жанрового осуществления и жанровой памяти.

¹ См. о культовом мифе: Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 13–14; Токарев С. А. Культовые мифы // Там же. М., 1992. Т. 2. С. 24–25.

² См.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 171–178.

³ Ср.: «жанровая сущность» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 154).

⁴ Лотман Ю. М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 316.

⁵ Лотман Ю. М. Символ — «ген сюжета» // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб., 2000. С. 225.

⁶ Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М., 1974. С. 86.

⁷ См.: «Беззаконный правитель обрекает народы на истребление, голод, чуму и т. д. <...> Ср. преступление Эдипа, навлекающее несчастья на фиванский народ...» (Брагинская Н. В. Царь // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 615).

⁸ Здесь и далее в книге цитаты из произведений Пушкина приводятся по Полному собранию сочинений в 16 т. (М.; Л., 1937–1959) с указанием в скобках номера тома и, через запятую, страницы.

⁹ См.: Брагинская Н. В. Указ. соч. С. 615.

¹⁰ Ср. в этой связи о текучести «границ» человека в мифе в выдающемся труде Э. Кассирера: *Кассирер Э. Философия символических форм*. М.; СПб., 2001. Т. 2: Мифологическое мышление.

¹¹ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М., 2001. С. 52.

¹² Там же. С. 56.

¹³ Карнавал // Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 624.

¹⁴ Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995. С. 201–204.

¹⁵ Ср. рассуждение о «восстанавливаемой в памяти» первоначальной «трагедии мифического прошлого» человеческого рода: *Элиаде М. Аспекты мифа*. 4-е изд. М., 2010. С. 96.

«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ»: КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ СИМВОЛИКИ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА

Используемая Пушкиным символика задает смыслообразованию в «Маленьких трагедиях» *культурную перспективу* — не только синхроническую, но и диахроническую (ср.: «Символ связан с памятью культуры»¹, «память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения»²).

Нужно учитывать, символы цикла используются в предшествующих и последующих произведениях Пушкина. В первую очередь, это *пир* (Барона перед сундуками с золотом, Сальери и Моцарта, у Лауры и у Доны Анны³, во время чумы). Ср. «Пирующие студенты» (1814), «Вода и вино» (1815), «К Пушину (4 мая)» (1815), «К Галичу» (1815), «Мое завещание друзьям» (1815), «Воспоминание (К Пушину)» (1815), «Послание к Галичу» (1815), «Гроб Анакреона» (1815), «Заздравный кубок» (1816), «Торжество Вакха» (1818), «Веселый пир» (1819), «Всеволожскому» (1819), «27 мая 1819» (1819), «Нет, нет, напрасны ваши пени...» (1819), «Юрьеву» («Здорово, Юрьев именинник!...») (1819), «Все призрак, суета...» (1819), «Милый мой, сегодня...» (1819), «Баллада» (1819), «Добрый совет», «Мне вас не жаль, года весны моей...» (1820), «В кругу семей, в пирах счастливых...» (1821), «В. Л. Давыдову» (1821), «Друзьям» («Вчера был день разлуки шумной...») (1822), «Из письма к Я. Н. Толстому» («Горишь ли ты, лампада наша...») (1822), «Послание к Л. Пушкину» (1824), «Андрей Шенье» (1825) (воспоминание о пирах), «Вакхическая песня» (1825), «К Языкову» («Языков, кто тебе внушил...») (1826), «Мальчику (из Катутла)» (1832), «Подражания древним» (1833), «Бог веселый винограда...» (1833), «Юноша! скромно пируй, и шумную Вакхову влагу...» (1833), «Ода LVII («Что же сухо в чаше дно?...»)» (1835), «Пир Петра Первого» (1835)⁴.

В этих произведениях пир «символически выражает союз, единение, веселое братское слияние»⁵. Но единение (братство) пирующих у Пушкина может также быть *грустным* («19 октября» (1825), «Чем чаще празд-

нует Лицей...» (1831), «Была пора: наш праздник молодой...» (1836)), *предвещающим беду* (пиры Кочубея и Мазепы, Петра I и Мазепы в «Полтаве» (1828–1829), именины Татьяны в «Евгении Онегине»), *опасным (гибельным)* («Клеопатра» (1824), «Мы проводили вечер на даче...» (1835?)). Единение пирующих подчеркивается *атрибутивной символикой* пира: чашей (кубком), вином, кругом пирующих (круглым столом).

Ведущей в творчестве Пушкина является анакреонтическая традиция употребления символики пира с ее смыслами сиюминутного наслаждения жизнью. В «Маленьких трагедиях» «страшные образы извращенного пира активны именно на <...> фоне»⁶ этой традиции («счастье», «честь» и «слава» «царского» пира в «Скупом рыцаре»; «Обед хороший, славное вино» и «Рассей пустую думу» в «Моцарте и Сальери»; ужин у Лауры с «наслаждениями жизни» (любовью и музыкой) и «сладкий миг свиданья» Гуана и Доны Анны в «Каменном госте»; «веселое пированье» и «юность любит радость» в «Пире во время чумы»). При этом основной в цикле является одна из романтических традиций употребления символики, акцентирующая стихийность и преступно-демонический характер пира. Ср.: Вальпургиева ночь в «Фаусте» Гёте, песня разбойников в «Разбойниках» Шиллера (акт 4, сц. 5), пир нищих во Дворе чудес в «Соборе Парижской Богоматери» Гюго и др. Романтическая преступно-демоническая стихийность обуславливает смертельную опасность (гибельность) пира. Ср. в «Скупом рыцаре» преступный пир, на котором Барон переживает свою грядущую смерть и гибель «державы»; в «Моцарте и Сальери» — смертельный риск Моцарта, не желающего верить в преступный замысел Сальери, и «поединок <...> в границах внешнего этикета»⁷; в «Каменном госте» и «Пире во время чумы» — упоение, наслаждение преступным для общественной морали смертельно опасным (гибельным) пиром.

Столкновение анакреонтической и романтической традиций ведет к символическому соединению в пире жизни и смерти. Это выражается в том числе в готовности героев пойти на любую жертву ради мига предельно полного — до смертельного напряжения жизненных сил — ощущения своего *торжествующего «я»*.⁸ При этом жертвенность сопрягается в цикле с «высокими» романтическими смыслами героизма пира, а торжествование «я» — с *христианскими* «низкими» значениями греховности пира.

Нужно отметить, христианская традиция употребления символики пира характерна для Пушкина (ср., например, «В. Л. Давыдову»).

В «Маленьких трагедиях» (кроме «Каменного гостя») она выражена в *сакральном* осмыслении героями атрибутики пира — в частности чаши с вином («Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы»), что восходит к символике причастия; см. работы М. Новиковой⁹ и Л. В. Жаравиной¹⁰. Собственно, на фоне христианской традиции романтический индивидуализм торжествующих на пирах героев (в случае Вальсингама — гимном Чуме) носит кощунственный характер. (На фоне традиции анакреонтической — болезненно-извращенный).

Использованием трех указанных традиций актуализируются анакреонтический, христианский и романтический слои культурной памяти символа. Нужно отметить, символ есть «миф, “снятый” (в гегелевском смысле) культурным развитием, выведенный из тождества самому себе и осознанный в своем несовпадении с собственным смыслом»¹¹. Кроме того, миф есть субстанциализация символа¹². Собственно, миф *символически* отождествляет «нынешнее» бытие вещи с ее происхождением; для мифического сознания происхождение вещи есть ее сущность¹³. Миф как бы «вспоминает» вещь в ее *первозданном смысле* и сущностно им *осмысляет* «сегодняшнее» бытие вещи. Миф же, «снятый» культурным развитием и ставший символом, символически осмысляет первозаданным смыслом не «нынешнее» бытие вещи, а саму вещь в «чистом» ее виде, в ее сущности. Т. е. первозаданный смысл вещи — через «нынешние» «вспоминания» его культурными традициями — *культурно* (культурными смыслами) осмысляет сам себя и тем самым вещь, так как он сущностен вещи.

Стоит отметить, изначально пир — ядро и основа праздника. Именно «работой» *праздничного мифа* первозаданный смысл пира — т. е. пир в своей сущности — «вспоминаем» анакреонтической, христианской и романтической культурными традициями употребления символики. Эти традиции — варианты «работы» праздничного мифа: миф способен сущностно символически осмыслять вещь в различных версиях.

В «Маленьких трагедиях» встречается и символика *дара* (*лиры*). Пушкин в своем творчестве следует прежде всего романтической традиции ее употребления: противопоставленный «толпе» обладатель дара (*лиры*) избран и обречен (на ничтожность в молчании лиры, презрение толпы, одиночество). Ср.: «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Египетские ночи» (1835).

В творчестве Пушкина выделяются и другие традиции употребления данной символики. Это восходящая к классицизму «гражданствен-

ная» традиция, в которой обреченный на смерть обладатель дара — сын своего народа, зовущий отечество к свободе («Андрей Шенье»). Это библейская традиция; в ней сродни ветхозаветному пророческому дар обрекает на способность глубоко воспринимать (слышать) Божий мир и словесно откликаться на его волеизъявления и движения. Ср. «Пророк» (1826) и «Эхо» (1831), где дар выступает *восстанавливаемой символикой* — из контекстов традиции ее употребления (в данном случае библейской) и творчества автора (ср. обреченность обладателя дара в творчестве Пушкина).

В «Маленьких трагедиях» (в «Моцарте и Сальери») основной является романтическая традиция употребления символики. Так, по Сальери, Моцарта противопоставляет «толпе» и «жрецам» небесный дар (с которым Моцарт не слит духовно). Моцарт избран и обречен на одиночество (земного и небесного порядка) и гибель. Прослеживается и особого рода «гражданственная» традиция употребления символики. По Сальери, Моцарт, в отличие от жрецов, не служит своим даром «отечеству» любого «сына гармонии» — искусству и тем самым ведет его к гибели («не то, мы все погибли»). Это обрекает Моцарта на смерть от руки верного жреца искусства. Библейская традиция прослеживается в том, что близкий к провидческому дар обрекает Моцарта на способность слышать и откликаться даже на едва ощутимые «токи», движения окружающего мира¹⁴.

В «Моцарте и Сальери» выделяется и античная традиция употребления символики, в которой обладатель дара (красоты, играть на музыкальных инструментах и др.) вызывает зависть высших сил. Сальери завидует как *избранный* «остановить» Моцарта; его завистью Моцарт свыше обречен на смерть.

Всеми указанными традициями дар «вспоминаем» в своей сущности «работой» характерного для многих культур мифа об обреченности (проклятии) обладателя дара.

Небесный дар Моцарту контрастирует с «земным» даром ему Сальери — *ядом*. В творчестве Пушкина это дар «лукавый» и «мстящий»; ср.: «Ответ Катенину» (1828), «Из А. Шенье» (1835).

Символика яда связана с символическими смыслами змеи (змея) — у Пушкина, как правило, отрицательными (по ассоциативному восхождению к библейскому мифу о грехопадении человека); хотя ср., например, « жало мудрая змеи » в «Пророке». Но поскольку змея (змей, дракон) издревле символизирует хтоническое начало, библейское соперничество

за человека Сатаны в змеином облике и Бога выводит к более древним смыслам противостояния земного (его темной, «низкой» ипостаси) и небесного начал. Это фиксирует, в частности, миф о борьбе змея и змееборца. Но если заглянуть глубже в память символа, можно увидеть, что в «архаических космогонических мифах Евразии и Америки змей осуществляет разъединение и соединение неба и земли»¹⁵. Таким образом, «даритель» яда, уподобляясь змею, выступает нарушителем космического миропорядка. Он разъединяет землю и небо, провоцируя их противостояние¹⁶. Собственно, именно «работой» мифа о противостоянии земного и небесного начал яд и змея «вспоминаемы» в своей сущности культурными традициями своего символического употребления.

Что касается «Маленьких трагедий», то в «Каменном госте» важна символическая связь образа «демона»-Гуана со змеем-искусителем и соответственно со смыслами искушения и грехопадения. Те значимы и в «Пире во время чумы», хотя «змеиная» тема там приглушена. Кроме того, Вальсингам говорит Священнику: «...я здесь удержан <...> благодатным ядом этой чаши» (7, 182); о смыслах «черного» причастия в этой связи см. указанные выше работы М. Новиковой и Л. В. Жаравиной.

В «Моцарте и Сальери» яд прямо брошен в чашу с вином. В результате символические смыслы грехопадения «дарителя» яда Сальери, не выдержавшего искушения отравить земным «даром Изоры» небесного избранника, совмещаются со значениями «черного» причастия. Совмещение происходит через акцентирование связанных с ядом символических смыслов змеи: дьявол, в змеином облике способствовав грехопадению человека, теперь стремится (змеиным) ядом отравить кровь Иисуса и воспрепятствовать Божьему замыслу о братстве людей во Христе, осуществляемому через причастие.

В «Скупом рыцаре» после предложения отравить Барона все определения Альбером Соломона («жидовская душа», «собака» («пес»), «змей», «плут», «Иуда») связаны с символическими смыслами искушения: «змей»-Соломон как носитель яда и «плетуший плутни» искуситель, его «жидовская душа» как предавшая Иисуса «проклятая», «пёсья» душа. «Иуда» и «сребреники пращура его» по отношению к Соломону прямо соединяет «змеиное» искушение со смыслами предложения Альберу предать в себе Христа.

Для творчества Пушкина характерна встречающаяся в «Каменном госте» символика *губительной статуи* («Медный всадник» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834)). Статуя выступает у поэта *онгоном*,

воплощением духа или демона; с ней сопряжен мотив магии зла¹⁷. Губительной статуя становится, когда нарушен символизируемый ей магический порядок взаимодействия — как бы санкционированный создавшим статую коллективом — между человеческим и потусторонним мирами. Восходит это к мифу о нарушении табу; именно его «работой» губительная статуя «вспоминаема» в своей сущности донжуановской традицией употребления символики. Так, Дон Гуан, приглашая Командора на свое свидание с Доной Анной, нарушает действующий в христианском (католическом) обществе запрет тревожить и оскорблять память умерших на месте их захоронения. Статуя Командора становится губительной для героя.

Донжуановская традиция употребления символики губительной статуи соединена в пьесе с ренессансной традицией употребления символики гробового (надгробного) камня, восходящей к народной смеховой традиции, прежде всего карнавальной. В традициях ренессансной и карнавальной отрицается «культ смерти» католической церкви; склепы, гробницы, надгробные статуи — предметы десакрализации и осмеяния. Этим обуславливаются отрицательные смыслы, которые несет статуя Командора.

В «Маленьких трагедиях» есть еще одна характерная для Пушкина символика — *противостояние чуме*; ср.: «Герой» (1830). В своем творчестве поэт следует романтической традиции ее употребления, акцентируя героическое мужество человека перед лицом смерти: в «Пире» кощунственно не противостояние чуме, а *избранный для этого способ*. Потому рассматриваемая символика, в отличие от символики пира во время чумы, не содержит отрицательных смыслов.

В «Пире» противостояние чуме — борьба со *стихией*; ср. в этой связи миф о герое, бросающем вызов ветру, пустыни, океану и др. и не гибнущем¹⁸. «Работой» именно этого мифа противостояние чуме в своей сущности «вспоминаемо» романтической традицией употребления символики.

¹ Лотман Ю. М. Символ — «ген сюжета» // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб., 2000. С. 225.

² Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера... С. 241.

³ Мы имеем дело скорее со знаком пира у Доны Анны: в предшествующих произведениях о Дон Жуане герой приглашал Командора именно на пир, а Пушкин сюжетно и композиционно наследует донжуановской литературной традиции.

⁴ Пир как символ и как знак в перечисляемых произведениях не различаются: вслед за Ч. С. Пирсом (*Пирс Ч. С. Избранные философские произведения*. М., 2000) и А.Ф. Лосевым (*Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство*. 2-е изд., испр. М., 1995) знак рассматривается как потенциальный символ. Ср. также: «Понятие символа — частный случай понятия “знака”» (*Жюлиа Д. Символ // Жюлиа Д. Философский словарь*. М., 2000. С. 400).

⁵ Лотман Ю. М. Символ — «ген сюжета»... С. 229.

⁶ Там же.

⁷ Вацуро В. Э. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» // Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 282.

⁸ Ср.: «Тема пира как торжества, как высшего напряжения нравственных сил героя проходит через все маленькие трагедии, но пир в них каждый раз обобщается для героя гибелью, моральной или физической» (*Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А. С. Пушкина*. М., 1974. С. 86).

⁹ Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995.

¹⁰ Жаравина Л. В. «Драматические опыты» А. С. Пушкина в философском контексте. Волгоград, 1995.

¹¹ Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1971. Т. 6. С. 827.

¹² Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 154.

¹³ См.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 171–178.

¹⁴ По С. М. Бонди, этим обуславливается трагедия «гениального художника, который умеет выражать свои наблюдения и обобщения только средствами близкого ему искусства — музыки, а между тем трагическое содержание сделанных им наблюдений и обобщений требует во что бы то ни стало конкретного осознания их, перевода на словесный язык...» (*Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования*. 2-е изд. М., 1983. С. 304).

¹⁵ Иванов В. В. Змей // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 469.

¹⁶ Соответственно змей символизирует взаимодействие женского и мужского начал; не случайно он осуществляет их соединение и разъединение.

¹⁷ Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180.

¹⁸ При этом, интересно отметить, у Вальсингама противостояние чуме принимает «парадоксальный характер восхваления чумы» (*Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина*. СПб., 1998. С. 168)

СИМВОЛИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ»

Мотив является символическим, если он несет культурное значение, обозначая как часть по отношению к целому обуславливающую его (синхронически и диахронически) культурную традицию (в различных ее аспектах: психологическом, философском и др.). Данная культурная традиция, в свою очередь, обозначает как часть по отношению к целому всю культурную традицию целиком.

Ср. некоторые символические мотивы в «Маленьких трагедиях»:

«Скупой рыцарь»

Барон символически выворачивает «наизнанку» три основных обета тамплиеров¹, госпитальеров, тевтонцев. Обет бедности становится стяжательством, послушания — своеволием («Мне все послушно, я же — ничему»), целомудрия — в определенной мере эротической (что неоднократно отмечалось исследователями) страстью к золоту как к женщине. Кроме того, «в средневековых историях и легендах содержатся многочисленные упоминания о <...> красном рыцаре», символизирующем страсть, а также мученичество, связанное с «болью, кровью <...> экстазом». При этом «красный рыцарь считается прошедшим все возможные испытания, <...> несомненно, заслуживающим материального вознаграждения (в виде золота) как символа его славы»². Барон, таким образом, в определенной мере может рассматриваться как красный рыцарь.

«Моцарт и Сальери»

В концовке первой сцены «избранный» «жрец» искусства Сальери символически совершает над Моцартом суд. Как *обвинитель* Сальери ставит в вину Моцарту «бесполезность» искусству и угрозу, которую тот несет его «служителям» («не то, мы все погибли»). Как *судья* Сальери выносит Моцарту смертный приговор («Так улетай же! чем скорей, тем лучше») и в качестве *палача* рассуждает об орудии казни. (Можно также добавить, в пьесе прослеживаются античная, классицистическая, романтическая трагедийные традиции. Античная: Сальери выступает

как рок трагического героя Моцарта. Классицистическая: трагический герой Сальери поступает, как велит ему долг жреца искусства. Романтическая: два героя стремятся жить в идеальной дружбе — «творческом союзе» «двух сыновей гармонии»; идеал трагически недостижим).

«Каменный гость»

Концовка «Каменного гостя» «поразительно напоминает обычный финал кукольной комедии о Петрушке, который проваливается вместе с чертом»³ (стоит указать, связь пьесы с комедийной традицией, в частности с *commedia dell'arte*, отмечалась неоднократно)⁴. «Каменный гость» закончен 4 ноября 1830 г.; ср. в этой связи написанную 13 сентября 1830 г. «Сказку о попе и о работнике его Балде», жанрово восходящую к кукольной комедии о Петрушке. Балда, возвращаясь, по сути, с того света (из ада), жестоко расплачивается с пославшим его туда попом. Дон Гуан тоже возвращается словно из мира мертвых (там небо — «точный дым», женщины — «куклы восковые» и т. д.)⁵ и мстит невольно пославшему его туда Командору (символически стоящему на страже христианской морали), соблазняя «под носом» у монахов его вдову и убивая его брата⁶.

¹ См. о соотносительности служения Барона «державе» со служением тамплиеров своему ордену: *Виролайнен М.* «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории (в соавторстве с Н. В. Беляком) // *Виролайнен М.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 221. (Ср. также о рыцарском служении Барона золоту: *Ветловская В. Е.* Трагикомическое начало в драме Пушкина «Скупой рыцарь» // *Временник Пушкинской комиссии*: Сб. науч. тр. СПб., 2004. Вып. 29. С. 34–35).

² *Кирло Х.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М., 2007. С. 376–377.

³ *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 228.

⁴ См., например: *Вересаев В. В.* Второклассный Дон Жуан // *Вересаев В. В.* Загадочный Пушкин. М., 1999. С. 345–354; *Степанов Л. А.* «Каменный гость»: от комедии к трагедии // *Пушкин: Проблемы поэтики*: Сб. науч. тр. Тверь, 1992. С. 98–109.

⁵ Подробнее об этом см.: *Агранович С. З., Рассовская Л. П.* Историзм Пушкина и поэтика фольклора. Саратов; Куйбышев, 1989. С. 95–96.

⁶ Впервые, что Дон Карлос является братом Командора, предположил Д. Аверкиев (*Аверкиев Д.* О драме. Критическое рассуждение. СПб., 1893. С. 44).

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ О «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ»

1. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. С. 376–382, 506–609
2. Пушкин А. С. Соч.: В 6 т. СПб., 1909. Т. 3. С. 102–108, 118–126, 135–146, 166–168
3. Абдуллаев Е. Гений и демон: о двух античных терминах в «Маленьких трагедиях» // Вопросы литературы. 2008. № 1. С. 140–170
4. Абдуллаев Е. «На пире Платона во время чумы...». Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1820–1930-х годов // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 189–209
5. Аверкиев Д. О драме. Критическое рассуждение. С прилож. ст. «Три письма о Пушкине». Изд. тщательно пересмотр. и значительно доп. СПб., 1893
6. Агранович С. З., Рассовская Л. П. Историзм Пушкина и поэтика фольклора / Науч. ред., предисл. Л. А. Финк. Саратов; Куйбышев, 1989
7. Айхенвальд Ю. И. Пушкин. 2-е изд., доп. М., 1916. С. 97–126
8. Акимов Э. Образ Моцарта и его музыки в маленькой трагедии Пушкина // Моцарт в России: Сб. ст. / Под ред. Б. С. Гецелева, В. Г. Зусмана, Е. Н. Мальцевой и др. Н. Новгород, 2007. С. 132–140
9. Александрова Е. Г. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина. К вопросу осмысления поэтики названия // Вопросы фольклора и литературы: Сб. ст. / Отв. ред. А. Э. Еремеев, Г. В. Косяков. Омск, 2002. С. 59–63
10. Александрова Е. Г. Нравственно-философская позиция А. С. Пушкина в художественном целом «Маленьких трагедий»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2000
11. Алексеев М. П. Джон Вильсон и его «Город чумы» // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исследования: [Избр. тр.] / Отв. ред. и авт. послесл. Н. Я. Дьяконова, Ю. Д. Левин. Л., 1991. С. 351–357

12. Алексеев М. П. «Скупой рыцарь» в Мексике // Временник Пушкинской комиссии, 1966. Л., 1969. [Вып. 5]. С. 63–65
13. Алпатов С. «Каменный гость»: Образ и смысл // Литература: Прилож. к г. «Первое сентября». 2001. № 46. С. 7–8
14. Альтман И. Л. Пушкин и драма // Альтман И. Л. Избранные статьи. М., 1957. С. 218–237
15. Аникин А. В. Муза и Мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 112–126
16. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина / Вст. ст. Г. М. Фридлендера; подгот. текста и коммент. А. А. Карпова. М., 1984. С. 263–268
17. Арденс Н. Н. Драматургия и театр А. С. Пушкина. М., 1939. С. 165–178
18. Аринштейн Л. М. Две интерпретации «Скупого рыцаря» американскими славистами // Русская литература. 1980. № 3. С. 238–241
19. Аринштейн Л. М. Пушкин и Шенстон (К интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря») // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 81–95
20. Астафьева О. В. «Вечные образы» мировой литературы и нравственные искания А. С. Пушкина 1830-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1991. С. 11–16
21. Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 97–118
22. Бабаянц А. Пушкин и Вильсон: Проблемы компаративного изучения // Пушкин и теоретико-литературная мысль: [Сб. ст.]. М., 1999. С. 258–281
23. Бабичева Ю. В. Вариации на темы Пушкина (Из истории поэтического театра Серебряного века) // Русская стихотворная драма XVIII–начала XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. Самара, 1996. С. 152–161
24. Багратион-Мухранели И. Л. «Форма плана»: «Борис Годунов» и драматический цикл Пушкина // Пушкин в мире искусств: Материалы науч. конф. / Отв. ред. Е. И. Стрельцова. М., 2000. С. 30–42
25. Бароти Т. Мотивы смерти и сочетания «двух миров» в русской романтической лирике и в маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы» // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского

реализма XIX – нач. XX вв.: Межвуз. сб. / Под ред. В. М. Марковича. СПб., 1992. С. 5–24

26. Бароти Т. Моцарт и Сальери // *Dissertationes Slavicae*. Szeged, 1995. T. 21. S. 15–56
27. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 555–575
28. Белый А. А. «Я понять тебя хочу...». М., 1995
29. Бельчиков Ю. А. Речевые «партии» персонажей в «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Феномен творческой личности в культуре: Памяти профессора Валентина Ивановича Фатющенко: Материалы II междунар. конф. / Отв. ред.: А. В. Ващенко, М. Д. Потапова. М., 2006. С. 706–712
30. Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет // Пушкин: Исследования и материалы. М., 1995. Т. 15. С. 109–121
31. Бем А. Л. «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского (схождения и расхождения) // Вокруг Достоевского: В 2 т. М., 2007. Т. 1: О Достоевском: Сборники ст. под ред. А. Л. Бема [Прага 1929/1933/1936] / Сост., вст. ст. и коммент. М. Магидовой. С. 462–491
32. Берков П. Н. Об одном отражении «Каменного гостя» Пушкина у Достоевского // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 394–396
33. Билинчис Я. Продолжая размышления о «Моцарте и Сальери» // Вопросы литературы. 1972. № 4. С. 164–169
34. Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. 2-е изд., доп. М., 1931. С. 176–230
35. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. (1826–1830). М., 1967. С. 562–672
36. Блюменфельд В. К проблематике «Моцарта и Сальери» // Вопросы литературы. 1958. № 2. С. 114–133
37. Болдырев А. И. «Союз ... двух сыновей гармонии». А. С. Пушкин о смысле творчества // Вестник Московского университета. Сер. 7. 1993. № 2. С. 64–76
38. Бондарев А. В. Что терзает Вальсингама? (О драме А. С. Пушкина «Пир во время чумы») // Подъем. 1999. № 4. С. 211–217

39. Бонди С. М. Драматический стих Пушкина / Публ. Н. В. Валмосовой-Бонди и С. С. Сазоновой // Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1993. М., 1996. С. 377–381
40. Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М., 1983
41. Бонфельд М. «Зависть», или «Моцарт и Сальери» // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 46–58
42. Борисова И. Е. «Моцарт и Сальери». (Интермедиальность как ключ к пушкинскому тексту) // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Warszawa, 2000. Т. 5. С. 129–146
43. Боровский Е. Э. А. С. Пушкин: «Пир во время чумы»: К истории создания // Литература в школе. 1999. №. 5. С. 63–66
44. Бороздин А. К. Собр. соч. СПб., 1914. Т. 2: Пушкин. С. 55–57
45. Бочкарев В. А. Временное и вечное в драматургии А. С. Пушкина (К вопросу об историзме «Маленьких трагедий») // Классическое наследие и современность. Проблемы методологии и методики изучения литературы в ВУЗе в свете решений XXVII съезда КПСС и реформы общеобразовательной и профессиональной школы: Тезисы докл. Куйбышев, 1986. Вып. 1. С. 35–37
46. Брюсов В. Я. Маленькие драмы Пушкина // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 99–104
47. Булгаков С. Н. Моцарт и Сальери // Булгаков С. Н. Тихие думы: Сб. / Сост., подгот. текста и коммент. В. В. Сапова; послесл. К. М. Долгова. М., 1996. С. 46–51
48. Бурнашева Н. И. «Диалог» с Пушкиным. (Из творческой истории рассказа Льва Толстого «Альберт») // Болдинские чтения. Саранск, 2002. С. 25–32
49. Бурсов Б. И. Судьба Пушкина. Л., 1989
50. Бутарова Ю. А. Анализ «онтологического конфликта» в драматическом произведении на примере «Маленьких трагедий» Пушкина // Богословие. Философия. Словесность: Труды ВРФШ. М., 2000. № 5. С. 201–217
51. Бэлза И. Ф. Моцарт и Сальери. (Об исторической достоверности трагедии Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 237–266
52. Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 99–106, 234–291

53. Вересаев В. В. Загадочный Пушкин / Сост., коммент. Ю. Фохт-Бабушкина. М., 1999. С. 345–362
54. Веселовская Н. В. Российский Дон Жуан: «Каменный гость» А. С. Пушкина // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2002. № 2. С. 37–44
55. Ветловская В. Е. Драма Пушкина «Моцарт и Сальери» // Исследования по русской истории и культуре. Сб. ст. к 70-летию профессора Игоря Яковлевича Фроянова / Отв. ред. Ю. Г. Алексеев, А. Я. Дегтярев, В. В. Пузанов. М., 2006. С. 441–501
56. Ветловская В. Е. Заметки о «Моцарте и Сальери» Пушкина // Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915–1995): [Материалы междунар. конф.] / Отв. ред. А. В. Архипова, Н. Ф. Буданова. СПб., 2003. С. 56–68
57. Ветловская В. Е. К проблеме истолкования «Скупого рыцаря» в цикле «маленьких трагедий» // Русская литература. 1993. № 3. С. 17–29
58. Ветловская В. Е. Проблемы Нового времени в понимании Пушкина. Тема денег в трагедии «Скупой рыцарь» // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв.): [Сб. ст.]. СПб., 1997. Вып. 2. С. 60–92
59. Ветловская В. Е. Проблемы нового времени в средневековом облике: поединок в драме А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» // Литература и история (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII–XX вв.): [Сб. ст.]. СПб., 2001. Вып. 3. С. 192–225
60. Ветловская В. Е. Трагикомическое начало в драме Пушкина «Скупой рыцарь» // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. СПб., 2004. Вып. 29. С. 29–43
61. Ветловская В. Е. Чем пахнут сребреники Иуды? // Русская литература. 1991. № 3. С. 90–92
62. Ветловская В. Е. «Чистая английская, шекспировская манера!» // Русская литература. 1995. № 2. С. 131–139
63. Викторovich В. А. К поэтике сюжетного эксперимента. Пушкин и Достоевский // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 166–177
64. Вильк Е. А. «Маленькие трагедии» — «одна большая трагедия»? // Пушкин и мировая культура: Материалы четвертой Международной конференции. СПб, 1997. С. 240–249

65. Винокур Г. О. Пушкин-драматург // Винокур Г. О. Собр. тр.: Статьи о Пушкине / Сост. С. В. Киселев, ред. И. В. Пешков; подгот. текста и коммент. Г. Н. Шелогуровой; сопроводж. ст. Р. М. Цейтлин. М., 1999. С. 144–151
66. Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / Предисл. С. Г. Бочарова. СПб., 2003. С. 171–236
67. Воложин С. Беспощадный Пушкин. Одесса, 1999
68. Вольперт Л. И. «Подобный своему чудесному герою, веселый Бомарше» // Вольперт Л. И. Пушкинская Франция / Предисл. Е. П. Гречаной. 2-е изд., испр. и доп. Тарту, 2010. Интернет-публикация. С. 201–202, 205–213
69. Гаркави А. М. «Маленькие трагедии» Пушкина как драматургический цикл (композиция в связи с жанром и художественным методом) // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений: Сб. ст. Воронеж, 1981. С. 61–73
70. Гаспаров Б. М. «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // Временник Пушкинской комиссии, 1974. Л., 1977. [Вып. 12]. С. 115–122
71. Гершензон М. О. Моцарт и Сальери // Гершензон М. О. Избранное. М.; Иерусалим, 2000. Т. 1: Мудрость Пушкина. С. 80–86
72. Глумов А. «Моцарт и Сальери» // Глумов А. Музыкальный мир Пушкина. М.; Л., 1950. С. 206–224
73. Глушкова Т. М. Притча о Сальери // Глушкова Т. М. Традиция — совесть поэзии. М., 1987. С. 152–201
74. Голубева Ю. Сравнительный анализ образов Дон Жуана Байрона и Дон Гуана Пушкина сквозь призму мировой литературной традиции // http://zhurnal.lib.ru/f/flatowa_julija_wladimirowna/donguandoc.shtml
75. Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 267–310
76. Гранин Д. А. Священный дар // Гранин Д. А. Два крыла. М., 1983. С. 113–163
77. Гребер Э. Драматические миниатюры: поэтика краткости в «Маленьких трагедиях» // Пушкин и русская драматургия: [Сб.] / Науч. ред.: А. И. Журавлева, Г. В. Зыкова. М., 2000. С. 80–92
78. Гроссман Л. Пушкин. М., 1958. С. 360–365

79. Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина / Под ред. Г. Н. Пospelова. М., 1973. С. 69–137
80. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 298–323
81. Гусева Н. И. «Мой черный человек...»: «Моцарт и Сальери» Пушкина и «Черный человек» Есенина // Литературная учеба. 1999. Кн. 1/2/3. С. 53–69
82. Давыдов С. Дыханье девы-розы: автобиографизм «Пира во время чумы» // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001. С. 186–199
83. Давыдов С. Ю. Тайны счастья и гроба: «Повести Белкина» и «Маленькие трагедии» // Континент. М.; Париж, 1999. № 102. С. 380–387
84. Данелиа С. И. «Моцарт и Сальери» // Данелиа С. И. Статьи о русской литературе. Тбилиси, 1956. С. 36–59
85. Данилевич И. В. Поэтика «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина. К соотношению художественного пространства и мотива смерти // Книга и печатное дело: Сб. науч. тр. СПб., 1999. С. 93–100
86. Дарвин М. Н, Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001. С. 225–268
87. Дарский Д. Маленькие трагедии Пушкина: Скупой рыцарь, Моцарт и Сальери, Каменный гость, Пир во время чумы. М., 1915
88. Дейч А. Предисловие // Пушкин А. С. Маленькие трагедии. М., 1937. С. 3–8
89. Джанумов С. А. Новаторство А. С. Пушкина в изображении драматических характеров (трагедия «Моцарт и Сальери») // Традиции и новаторство в русской литературе: Сб. тр. М., 1977. С. 31–50
90. Джанумов С. А. Реализм А. С. Пушкина в обрисовке драматических характеров (трагедия «Моцарт и Сальери») // Метод, мировоззрение и стиль в русской литературе XIX века: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1988. С. 3–26
91. Джанумов С. А. Речевая характеристика персонажей в трагедиях А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» // Проблемы метода и стиля в русской литературе XVIII–XIX вв. М., 1979

92. Дилакторская О. Г. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: Жанровый аспект // Русская речь. 1999. № 3. С. 31–39
93. Довгий О. Л. Об одном источнике «Маленьких трагедий» (драматическая сцена «Хуан» Барри Корнуолла) // Вестник Московского университета. Сер. 9. 1990. № 6. С. 41–51
94. Долинин А. А. Из газет. (К генезису замысла «Моцарта и Сальери») // Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 14–19
95. Долинин А. А. Из нового комментария к «Моцарту и Сальери» // Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010. С. 34–54
96. Долинин А. Пушкин и Англия: Цикл ст. М., 2007. С. 95–129
97. Дружинина Н. М. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1961
98. Дуганов Р. Опыт драматических изучений (О «Маленьких трагедиях» Пушкина) // Театр. 1987. № 2. С. 83–94
99. Дурылин С. Н. Пушкин на сцене. М., 1951. С. 91–96
100. Елисеев Н. Моцарт и Сальери. Опыт истолкования // Нева. 2000. № 6. С. 191–198
101. Ермаков И. Д. Психоанализ литературы: Пушкин. Гоголь. Достоевский / Вст. ст. А. Эткинда и М. И. Давыдовой; коммент. Е. Н. Строгановой и М. В. Строганова. М., 1999. С. 49–144
102. Ерохина И. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» // Вопросы литературы. 2006. № 4. С. 198–220
103. Жаравина Л. В. «Драматические опыты» А. С. Пушкина в философском контексте: Учеб. пособие по спецкурсу. Волгоград, 1995
104. Житкова О. Н. Гуанова «исповедь горячего сердца» (К проблеме психологии конфликта «маленькой трагедии» Пушкина «Каменный гость») // Проблемы формы и содержания в языке и литературе: Сб. Екатеринбург, 1995. С. 75–89
105. Забабурова Н. В. Трагедия Пушкина «Каменный гость» в культурно-эстетическом контексте европейского XVII века // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: Материалы Междунар. науч. конф. СПб., 2001. С. 136–140
106. Загорский М. Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 131–171

- 107.Заславский О. Б. «Моцарт и Сальери»: гений, злодейство и чаша дружбы // Известия [Российской] Академии наук. Сер. литературы и языка. 2003. Т. 62. №. 2. С. 27–35
- 108.Заславский О. Б. «Нежданная шутка» в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина // Известия [Российской] Академии наук. Сер. литературы и языка. 2003. Т. 62. №. 6. С. 46–53
- 109.Заславский О. Б. Пушкинский Сальери и тип творчества // Известия [Российской] Академии наук. Сер. литературы и языка. 2001. Т. 60. № 4. С. 23–28
- 110.Иваницкий А. И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации. М., 1998
- 111.Иваницкий А. И., Лоскутов А. И. «Маленькие трагедии». Мотивные связи (к постановке вопроса). М., 1998
- 112.Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). М., 2008. С. 100–156
- 113.Иванов М. М. Пушкин в музыке. СПб., 1902
- 114.Ильин И. А. «Моцарт и Сальери» Пушкина. (Гений и злодейство) // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6 (Кн. 2). С. 89–109
- 115.Иофьев М. «Маленькие трагедии» Пушкина // Иофьев М. Профили искусства. Литература, театр, живопись, эстрада, кино / Сост. В. Гаевский и Б. Зингерман; предисл. Б. Зингермана. М., 1965. С. 229–276
- 116.Искандер Ф. «Моцарт и Сальери» // Знамя. 1987. № 1. С. 125–131
- 117.Ищук-Фадеева Н. И. «Сцены» как особый драматический жанр. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина // Пушкин: Проблемы поэтики: Сб. науч. тр. Тверь, 1992. С. 84–97
- 118.Каган М. С. Опыт культурологического анализа «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Мировая художественная культура в памятниках: Учеб. пособие / Под ред. Л. М. Мосоловой. СПб., 1997. С. 7–13
- 119.Казакова Л. А. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина как художественная целостность: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1999
- 120.Калинников Л. А. Теория гения в эстетике Канта и «Моцарт и Сальери» Пушкина // Калинин Л. А. Кант в русской философской культуре. Калининград, 2005. С. 202–230

121. Карташова И. В. Пушкин и Вакенродер («Моцарт и Сальери» в отношении к «Фантазиям об искусстве») // В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века / Под ред. И. В. Карташовой. Тверь, 1995. С. 26–37
122. Кац Б. А. «Из Моцарта нам что-нибудь!» // Временник Пушкинской комиссии, 1979. Л., 1982. [Вып. 17]. С. 120–124
123. Кац Б. Неучтенные источники «Моцарта и Сальери». (Предварительные заметки) // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура / Сост. Е. О. Ларионова и др.; ред. С. И. Панов. М., 1995/1996. С. 421–431
124. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 100–103, 164–169
125. Кирпичников А. И. К «Скупому рыцарю» // Русская старина. 1899. № 2. С. 441
126. Китаева Л. Сверхзадача «Маленьких трагедий» // Подъем. 1999. № 6. С. 204–225
127. Князев А. В. Проблемы развития образа героя-индивидуалиста в творчестве А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1989. С. 8–16
128. Коган Л. А. Был ли «повержен» Вальсингам? (К проблеме философской интерпретации «Пира во время чумы») // Вопросы философии. 1986. № 12. С. 71–80
129. Коган Л. А. Опыт драматургического человековедения (о философии «Маленьких трагедий» Пушкина) // Вопросы философии. 2003. № 4. С. 133–151
130. Копытцева Н. М. К вопросу о преломлении традиции гуманизма Возрождения в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина («Скупой рыцарь») // Художественная традиция в историко-литературном процессе: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1988. С. 19–33
131. Коровин В. И. Истина страстей («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина) // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы: Сб. ст. / Сост., общ. ред. и предисл. С. И. Машинского; для ст. школ. возраста. М., 1978. С. 177–210
132. Косталевская М. Дуэт, диада, дуэль («Моцарт и Сальери») // Московский пушкинист: Ежегод. сб. М., 1996. Вып. 2. С. 40–56

133. Кошелев В. А. «Двое рыцарей стоят...» // А. М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы / Отв. ред. С. А. Кибальник и А. А. Панченко. СПб., 2008. С. 134–136
134. Краснов Г. В. Исповедь героя «Маленьких трагедий» // Болдинские чтения. Горький, 1990. С. 4–11
135. Краснов Г. В. Реплика Гамлета в устах пушкинского Дон Гуана // Пушкин: Проблемы поэтики: Сб. науч. тр. Тверь, 1992. С. 79–84
136. Красухин Г. Г. Доверимся Пушкину: Анализ пушкинской поэзии, прозы и драматургии. М., 1999. С. 64–96
137. Красухин Г. Г. Над страницами «маленьких трагедий» Пушкина // Вопросы литературы. 2001. № 5. С. 101–134
138. Кржевский Б. А. Об образе Дон-Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины // Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе / Вст. ст. Н. Берковского. М.; Л., 1960. С. 208–215
139. Криницын А. Б. О принципе построения системы персонажей «Маленьких трагедий» Пушкина // Пушкин и русская драматургия: [Сб.] / Науч. ред.: А. И. Журавлева, Г. В. Зыкова. М., 2000. С. 66–79
140. Кушнер Б. В защиту Антонио Сальери. Ч. 4: Пушкин и Сальери // Вестник. 1999. № 17 (224). 17 авг.
141. Лазареску О. Г. Болдинские драмы А. С. Пушкина: Проблемы поэтики жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1997
142. Лапкина Г. А. Идеи и образы «маленьких трагедий» Пушкина на советской сцене // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 217–233
143. Лапчинский А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина. М., 1924
144. Левин Ю. Д. Метафора в «Скупом рыцаре» // Русская речь. 1969. № 3. С. 17–20
145. Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 216–222
146. Лернер Н. О. Трагедия зависти. О «Моцарте и Сальери» Пушкина. Пг., 1921
147. Лесскис Г. А. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 296–365
148. Листов В. С. Русская трагедия в исполнении Моцарта и Сальери // Листов В. С. «Голос музыки темной...»: К истолкованию творчества и биографии А. С. Пушкина. М., 2005. С. 83–137

149. Лоскутникова М. Б. Трагические мотивы в произведении: «Вечные» фабулы и художественные решения («Каменный гость» А. Пушкина и «Дон-Жуан» М. Цветаевой) // Художественный текст и историко-культурный контекст (на материале русской литературы XX в.): Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Т. Н. Фоминых. Пермь, 2000. С. 116–124
150. Лоскутов А. И. «Маленькие трагедии» Пушкина и «Фауст» Гете: общие принципы единства лирики и драмы // Филологические науки. 2001. № 6. С. 21–29
151. Лоскутов А. И. Соотношение родственных мотивов в «Маленьких трагедиях» и лирике Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999
152. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Вст. ст. Б. Ф. Егорова. СПб., 1995
153. Лотман Ю. М. Символ — «ген сюжета» // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб., 2000. С. 225–239
154. Лузянина Л. Н. Мотив «Предатель-ученик» в художественном сознании А. С. Пушкина 1830-х годов («Подражание итальянскому» и «Моцарт и Сальери») // Анализ литературного произведения: Сб. науч. тр. Киров, 2000. Вып. 2. С. 12–16
155. Луков Вал. А., Луков Вл. А. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: философия, композиция, стиль. М., 1999
156. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. С. 200–211
157. Маймин Е. А. Пушкин: Жизнь и творчество / Отв. ред. Д. С. Лихачев. М., 1981. С. 146–156
158. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974. С. 153–240
159. Малютина Н. П. Характеры в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 1991
160. Мануйлов В. А. К вопросу о возникновении замысла «Скупого рыцаря» Пушкина // Сравнительное изучение литератур: Сб. ст. к 80-летию академика М. П. Алексеева / Отв. ред. А. С. Бушмин. Л., 1976. С. 263–269

161. Махнова В. И. Сила правды и лицемерие силы, или Социологический взгляд нашего современника на «Моцарта и Сальери» А. С. Пушкина // Махнова В. И. Таинство деяний человеческих, или Несколько очерков нелитератора о некоторых творениях А. С. Пушкина / Авт. ст. В. Е. Рыбалкин. М., 1995. Вып. 1: «И всюду страсти роковые...»
162. Мгебришвили Т. Г. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина в грузинских переводах и литературной критике: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1990
163. Межуев М. А. Стратегия переводческих преобразований в переводческой практике А. С. Пушкина: на материале сопоставления пьесы А. С. Пушкина «Пир во время чумы» и отрывка из пьесы Дж. Вильсона «The City of the Plague»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006
164. Мейер Г. Черный человек. Идеино-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Мейер Г. Собрание литературных статей. Франкфурт-на-Майне, 1968. С. 29–39
165. Михайлов М. И. «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина (опыт эстетико-мировоззренческой характеристики) // Вестник Московского университета. Сер. 7. 1999. № 4. С. 3–5
166. Михайлова Н. О «Маленьких трагедиях» // Литературная учеба. 1985. № 6. С. 224–228
167. Модзалевский Л. Б. Исчезнувшая рукопись Пушкина // Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1934. Т. 3/4. С. 167–172
168. Моисеева Е. Г. Вопросы веры и совести в трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Российская юстиция. 2010. № 1. С. 66–70
169. Москвичева Г. В. Герой в трагической ситуации: «Пир во время чумы» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1995. С. 97–109
170. Москвичева Г. В. К проблеме жанра «маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Болдинские чтения: К 70-летию Г. В. Краснова. Н. Новгород, 1991. С. 47–61
171. Москвичева Г. В. Особенности конфликта в трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1993. С. 114–127
172. Москвичева Г. В. О трагическом в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина // Русская стихотворная драма XVIII – начала XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. Самара, 1996. С. 42–49

173. Москвичева Г. В. Трагическая коллизия в «Каменном госте» А. С. Пушкина // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1994. С. 36–48
174. «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина: Движение во времени: Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней / Сост. и коммент. В. С. Непомнящего; ред. В. А. Кожевников. М., 1997
175. Музалевский М. Е. Проблема «выбора художника» в «Маленьких трагедиях» Пушкина и «Арабесках» Гоголя // Античный мир и мы: Материалы и тезисы конф. Саратов, 1999. Вып. 5. С. 16–20
176. Муньос Риккардо Г. «Испанский герой» в английской и русской литературе: К вопросу об интерпретации образа Дон-Жуана в творчестве Д. Г. Байрона и А. С. Пушкина // Семиозис и культура: Сб. науч. ст. Сыктывкар, 2006. Вып. 2. С. 126–129
177. Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 47–58, 137–140
178. Мухагулишвили Э. Н. Проблема общечеловеческого в «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1997
179. Мясоедова Н. Е. О цензурной рукописи «Моцарта и Сальери» Пушкина // Театр и литература: Сб. ст. к 95-летию А. А. Гозенпуда / Отв. ред.-сост. В. П. Старк. СПб., 2003. С. 103–113
180. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Книга о Пушкине. 3-е изд., доп. М., 1999
181. Непомнящий В. Симфония жизни (О тетралогии Пушкина) // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 113–131
182. Никишов Ю. М. «Маленькие трагедии» Пушкина как художественное целое // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2005. Вып. 5. С. 60–82
183. Новиков Л. А. «Гений и злодейство две вещи несовместные». Анализ композиции и языка трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери» // Новиков Л. А. Избранные труды. М., 2001. Т. 2: Эстетические аспекты языка. Miscellanea. С. 226–239
184. Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995
185. Нольман М. Л. Четыре гимна (О единстве «Маленьких трагедий» Пушкина) // Классическое наследие и современность. Проблемы методологии и методики изучения литературы в ВУЗе в свете ре-

- шений XXVII съезда КПСС и реформы общеобразовательной и профессиональной школы: Тезисы докл. Куйбышев, 1986. Вып. 1. С. 33–35
186. Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 325–466, 484–548
187. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. Симферополь, 1919. Т. 4: Пушкин. С. 4–35
188. Овчинникова С. Т. Проблематика «Пира во время чумы» // А. С. Пушкин: Статьи и материалы. Горький, 1971. С. 41–53
189. Одионов В. Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей / Отв. ред. К. А. Тимофеев. Новосибирск, 1990. С. 138–146
190. Орфей. Книги о музыке. Пг., 1922. Кн. 1
191. Осповат Л. С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 25–59
192. Панкратова И. Л., Хализев В. Е. Опыт прочтения «Пира во время чумы» А. С. Пушкина // Типологический анализ литературного произведения / Отв. ред. Н. Д. Тамарченко. Кемерово, 1982. С. 53–66
193. Переяслов Н. В. «Да будет воля Твоя...». О проблематике одной из «маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Северные цветы: Альманах. СПб., 1999. Вып. 1. С. 47–50
194. Петров П. Заметка о тексте драмы Пушкина «Скупой рыцарь» // Литературный вестник [Русского библиологического общества]. 1901. Т. 1. Кн. 4. С. 432–436
195. Пиотровский А. «Маленькие трагедии» Пушкина // Пиотровский А. Театр. Кино. Жизнь / Сост. и подгот. текста А. А. Акимовой; вст. ст. С. Л. Цимбала; примеч. Т. Ф. Селезневой и А. Я. Трабского. Л., 1969. С. 139–140
196. Пискунова А. Классическая коллизия («Моцарт и Сальери») в творчестве Набокова и Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 250–258
197. Пищулина И. А. Испания в творчестве А. С. Пушкина // Пушкин как символ русской культуры: Сб. докл. / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2000. С. 108–113

- 198.Поддубная Р. Н. От цикла трагедий к роману-трагедии (о некоторых особенностях поэтики «маленьких трагедий» А. С. Пушкина) // Филологические науки. 1982. № 3. С. 21–28
- 199.Поддубная Р. Н. «Пир во время чумы» Пушкина. Опыт целостного анализа идейно-художественной структуры // *Studia Rossica Posnaniensia*. Poznan, 1977. Т. 8. S. 19–43
- 200.Позов А. С. Метафизика Пушкина / Вст. ст. Р. А. Гальцева; коммент. М. Д. Филин; науч. ред., послесл. В. С. Непомнящий. М., 1998. С. 106–112
- 201.Поляков О. А. С. Пушкин и загадка А. Сальери // Пушкинский сборник: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: Материалы междунар. науч. конф. / Ред.-сост. Е. Костин. Вильнюс, 1999. С. 265–280
- 202.Прасолов Р. Гений и злодейство // Москва. 2003. № 10. С. 194–205
- 203.Провозин А. Полторы строки из «Моцарта и Сальери» // Радуга (Киев). 1991. № 2. С. 115–131
- 204.Пророков М. В. Образ статуи в «Каменном госте»: К характеристике семантического пространства пьесы Пушкина «Каменный гость» // Материалы международного конгресса «100 лет Р. О. Якобсону». М., 1996. С. 124–133
- 205.Пророков М. В. «Пора, мой друг, пора...». К проблеме лирической биографии. А. С. Пушкин: 1828–1835 // Волга. 1999. № 6. С. 21–25
- 206.Проскурин О. А. Чем пахнут червонцы? Об одном темном месте в «Скупом Рыцаре», или Интертекстуальность и текстология // Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 348–375
- 207.Проскурникова Т. Б. Дон Жуан Пушкина и Мольера // Пушкин в мире искусств: Материалы науч. конф. / Отв. ред. Е. И. Стрельцова. М., 2000. С. 50–61
- 208.Пяткин С. Н. Пушкин и Горький: Об истоках нравственно-философского конфликта в пьесе «На дне» // Горьковские чтения 1995 г.: Материалы междунар. конф. Н. Новгород, 1996. С. 177–180
- 209.Рабинович Е. Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина // Античность и современность. К 80-летию Ф. А. Петровского: [Сб. ст.]. М., 1972. С. 457–469

- 210.Рак В. Д. Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. ст. СПб., 2003. С. 330–342
- 211.Рассадин С. Б. Невольник чести, или Драматург Пушкин / Предисл. В. Рецептера. СПб., 2006. С. 80–270
- 212.Резников Л. Я. Моцарт и Сальери. (Заметки о нравственной природе искусства и позиции художника) // Резников Л. Я. Гуманизм, гражданственность, мастерство: Статьи и исследования. Петрозаводск, 1973. С. 3–35
- 213.Рецептер В. «Я жду его» (Скрытый сюжет «Скупого рыцаря») // Звезда. 2001. № 2. С. 165–178
- 214.Рецептер В. «Я шел к тебе...» // Вопросы литературы. 1970. № 9. С. 182–188
- 215.Розанов М. Н. Заметка о «Скупом рыцаре» // Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского / Под ред. В. Н. Перетца. Л., 1928. С. 253–256
- 216.Розанов М. Н. Пушкин и Гольдони. К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. М., 1930. Вып. 38/39. С. 141–150
- 217.Розов В. А. Пушкин и Гете. Киев, 1908. С. 113–117
- 218.Россош Г. Тот «черный человек» // Новое время. 1994. № 23. С. 34–35
- 219.Россош Г. Ум ищет божества, а сердце не находит // Новое время. 1994. № 8. С. 52–53
- 220.Рошал Е. А. «Скупой рыцарь»: трагедия Пушкина и скупые (барон, Плюшкин, Гарпагон): Пособие для учащихся и учащихся. Варшава, 1913
- 221.Садикова В. А. Об оценке и самооценке в «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Скупой рыцарь» // Драма и театр: Сб. науч. тр. Тверь, 2002. Вып. 3. С. 68–72
- 222.Садикова В. А. Специфика композиции и языка драматического произведения (на материале трагедии А.С. Пушкина «Скупой рыцарь»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993
- 223.Сазеева И. Дон Жуан в поисках красоты: философские идеи А. С. Пушкина в творчестве Л. Шестова и А. Камю // Проблемы этико-художественной преемственности в литературе: Сб. ст. в

- честь 60-летия д. филол. н. Б. С. Кондратьева / Под ред. С. Н. Пяткина. Арзамас, 2006. С. 204–212
224. Седакова О. А. Ноль, единица, миллион: Моцарт, Сальери и случай Оболенского // Человек. 2005. № 2. С. 140–148
225. Селю Ю. С. Внесценическое театральное пространство в рассказе-трагедии А. П. Чехова «В ссылке» и «Маленьких трагедиях» А. С. Пушкина // Театральное пространство: Материалы науч. конф. М., 1979. С. 422–433
226. Семанов А. Триумф и трагедия европейской культуры (Заметки на полях «Пира во время чумы») // <http://www.krotov.info/history/19/1820/semanov.html>
227. Серман И. З. Один из источников «Моцарта и Сальери» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 390
228. Скатов Н. Н. Пушкин. Русский гений. Научно-художественная биография А. С. Пушкина. М., 1999. С. 470–490
229. Слонимский А. Мастерство Пушкина. 2-е изд., испр. М., 1963. С. 79–81
230. Слуцкая С. Г. Пушкин. Исследования и интерпретации. М., 2008. С. 385–415
231. Соколов Д. Находка рукописи А. С. Пушкина «Пир во время чумы» // Раннее утро. 1910. № 16. 21 янв.
232. Соловьев В. Одиночество свободы // Север. 1974. № 6. С. 118–126
233. Соловьев В. «Опыт драматических изучений» (К истории литературной эволюции Пушкина) // Вопросы литературы. 1974. № 5. С. 143–158
234. Соловьев В. И. Пьесы А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»: Проблематика и поэтика: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1972
235. Соломин А. Тайный смысл «Маленьких трагедий» // Подъем. 2001. № 11. С. 216–232; № 12. С. 186–210
236. Степанов Л. А. «Каменный гость»: от комедии к трагедии // Пушкин: Проблемы поэтики: Сб. науч. тр. Тверь, 1992. С. 98–109
237. Степанов Л. А. Опера Моцарта «Дон Жуан» и трагедия Пушкина «Каменный гость» // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. науч. тр. Калинин, 1989. С. 60–73

238. Степанов Л. А. Поэзия любви: О «Каменном госте» Пушкина // Кубань. 1989. № 7. С. 87–96; 1990. № 1. С. 79–82
239. Степанов Л. А. «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина // Филология–Philologica. 1993. № 1. С. 28–36; 1993. № 2. С. 30–40
240. Строев В. «Моцарт и Сальери» Пушкина // Столица и усадьба. 1916. № 67. 1 окт.
241. Сумцов Н. Ф. «Скупой рыцарь» // Русская старина. 1899. № 5. С. 334–335
242. Сурат И. Сальери и Моцарт // Новый мир. 2007. № 6. С. 167–188
243. Таборисская Е. М. «Маленькие трагедии» Пушкина как цикл (некоторые аспекты поэтики) // Пушкинский сборник: Сб. науч. тр. / Ред. Е. А. Маймин. Л., 1977. С. 139–144
244. Тарасова М. Р. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в интерпретации И. А. Ильина // История государственности и церкви на Сахалине: [Сб. ст.] / Под ред. М. С. Высокова. Южно-Сахалинск, 2001. С. 192–197
245. Тахо-Годи Е. А. Пушкинские мотивы в раннем творчестве Случевского. Их последующая трансформация // Тахо-Годи Е. А. Константин Случевский: портрет на пушкинском фоне. СПб., 2000. С. 44–53
246. Телетова Н. К. «Гений и злодейство» // Звезда. 1990. № 6. С. 175–181
247. Тесля О. С. Духовно-нравственная позиция А. С. Пушкина в «Маленьких трагедиях» // Вопросы фольклора и литературы: Сб. ст. / Отв. ред. А. Э. Еремеев, Г. В. Косяков. Омск, 2002. С. 63–70
248. Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы истории. Воронеж, 1976. С. 58–66
249. Томашевский Б. В. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция / Предисл. В. Бурсова. М., 1960. С. 262–314
250. Трофимов Е. А. Эсхатологический смысл «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Начало. М., 1998. Вып. 4. С. 35–61
251. Трубицын Н. Н. Пушкин в пьесах «Каменный гость» и «Скупой рыцарь». Кронштадт, 1902
252. Турышева О. Н. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и творчество Ф. М. Достоевского: проблемы взаимоотражения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998

253. Турышева О. Н. Традиция в роли «минус–приема» (Европейская легенда о Дон Жуане в художественной интерпретации А. С. Пушкина) // Традиции и взаимодействия в мировой литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 2004. С. 37–43
254. Тыщенко В. П. Неопознанная философия Пушкина (Евангелие от Александра) // Эстетический дискурс: Семио-эстетические исследования в области литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 1991. С. 69–77
255. Тюпа В. И. Новаторство авторского сознания в цикле «Маленьких трагедий» // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 127–138
256. Устинов М. Е. О «Моцарте и Сальери»: В помощь изучающим творчество А. С. Пушкина // О литературе для детей. Л., 1983. Вып. 26. С. 101–111
257. Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А.С. Пушкина. М., 1974
258. Федоров В. В. Гармония трагедии («Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина) // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа: Межвуз. сб. науч. тр. Кемерово, 1979. С. 143–150
259. Фельдман О. М. Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов». Маленькие трагедии. М., 1975. С. 152–182
260. Филиппова Н. Ф. Трагедия А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». М., 1991
261. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., 1986. С. 217–231
262. Францев В. А. К творческой истории «Моцарта и Сальери» // *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii*. Praha, 1931. Ročník 10. Seš. 2. S. 322–323
263. Фридлендер Г. Пушкин-драматург // Пушкин А. С. Драматические произведения. М., 1974. С. 11–18
264. Фридман Н. В. Романтизм в творчестве А. С. Пушкина: Учеб. пособие по спецкурсу для пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит». М., 1980. С. 145–179
265. Хализев В. Е. Веселье и смех в пушкинских сюжетах 1830 г. // Филологические науки. 1987. № 1. С. 3–10
266. Хализев В. Е. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // Евангельский текст в русской литературе

- XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 138–155
267. Харитонова А. Р. «Недаром темною стезей...» // Литературная учеба. 2009. Кн. 3. С. 144–149
268. Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924
269. Хощанов К. С. Разбор трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». СПб., 1912
270. Цветаева М. И. Искусство при свете совести // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 346–351
271. Цейтлин А. Мастерство Пушкина. М., 1938. С. 133–135, 256–260
272. Цукер А. «Моцарт и Сальери» Пушкина как миф и как художественное исследование // Моцарт в России: Сб. ст. / Под ред. Б. С. Гецелова, В. Г. Зусмана, Е. Н. Мальцевой и др. Н. Новгород, 2007. С. 21–24
273. Чавдарова Д. Текст и интерпретация (Наблюдения над «Маленькими трагедиями» Пушкина) // Болгарская русистика. 1990. Т. 17. № 2. С. 33–36
274. Чебышев А. А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина // Памяти Леонида Николаевича Майкова: [Сб. ст. и материалов] / Под ред. и с предисл. В. И. Саитова. СПб., 1902. С. 489–501
275. Черниговский Д. Н. Рыцарь или буржуа? Скупой барон из «маленькой трагедии» Пушкина // Вопросы литературы. 2009. № 2. С. 235–239
276. Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 81–91
277. Чеснокова Т. Г. Пушкин и Шекспир: «странные сближенья» // В спорах о Пушкине: Науч. чтения / Ред.-сост. А. А. Чернявская. М., 2001. С. 79–92
278. Чечулин Н. Д. Отдаленная параллель «Скупому рыцарю». Пг., 1914
279. Чистяков В. Тип Дон-Жуана у Байрона, Мольера, гр. А. Толстого и Пушкина // Филологические записки. 1915. Вып. 2. С. 187–204
280. Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 253–304
281. Ч...ов С. Заметки о «драматических сценах» Пушкина. Сцена из Фауста – Скупой рыцарь – Моцарт и Сальери – Каменный гость – Пир во время чумы. М., 1898

- 282.Шестакова Е. Н. Дон Гуан как трагическая личность (по трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость»). Красноярск, 1990
- 283.Шестакова Е. Н. Прощение Моцарта (по трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери»). Красноярск, 1992
- 284.Шестов Л. Наш исцелитель // В мире книг. 1989. № 6. С. 5–12
- 285.Шишкин А. К литературной истории русского симпозиона // Русские пиры: [Сб. ст.]. СПб., 1998. С. 17–22
- 286.Шолохов С. Л. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина: Пьеса и ее судьба в русском искусстве XX века. Л., 1986
- 287.Шоу Дж.Т. Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии / Пер. с англ. Т. В. Скулачевой, М. Л. Гаспарова. М., 2002. С. 365–400
- 288.Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. Мюнхен, 1985
- 289.Щеглов И. Новое о Пушкине. СПб., 1902. С. 128–175, 213–214
- 290.Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 51–54, 167–204
- 291.Эпштейн С. Н. Искусство и действительность в «Пире во время чумы» // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 143–151
- 292.Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова; вст. ст. В. В. Иванова. М., 1987. С. 147–151
- 293.Яковлев Н. В. Об источниках «Пира во время чумы». (Материалы и наблюдения) // Пушкинский сборник памяти профессора Семёна Афанасьевича Венгерова. М.; Пг., 1922 [обл. 1923]. С. 93–132. (=Пушкинист; [Вып.] 4)
- 294.Якушкин В. Е. Пушкин и Ченстон // Русские ведомости. 1899. № 126. 9 мая. С. 4
- 295.Яновский Н. Трагедия А. С. Пушкина «Каменный гость» // Сибирские огни. 1989. № 6. С. 163–166
- 296.Димитров Л. «Четвероевангелие» от Пушкин: Опит за изучение на драматургичния цикъл «Малки трагедии»: В чест на 200-годишнината от рождението на А. С. Пушкин. София, 1999
- 297.Alexander Pushkin's Little Tragedies: The Poetics of Brevity / Ed. by S. Evdokimova. Madison, 2003

298. Alexandrov V. E. Correlations in Pushkin's *Malen'kie tragedii* // Canadian Slavonic Papers. 1978. Vol. 20. № 2. P. 176–193
299. Bayley J. Pushkin: Comparative Commentary. Cambridge, 1971. P. 198–229
300. Brun-Zejmis J. *Malen'kie tragedii* and *Povesti Belkina*: Western Idolatry and Puskinian Parodies // Russian Language Journal. 1978. Vol. 32. № 111. P. 65–75
301. Corbet Ch. L'Originalité du *Convive de pierre* de Pouchkine // Revue de littérature comparée. 1955. Ann. 29. № 1. P. 48–71
302. Gifford H. Pushkin's «Feast in the Time of Plague» and Its Original // The American Slavic and East European Review. 1949. Vol. 8. P. 37–46
303. Golstein V. Puškin's *Mozart and Salieri* as a Parable of Salvation // Russian Literature. 1991. Vol. 29. № 2. P. 155–176
304. Gómez Crespo F. Contribución al estudio de temas españoles en la obra de Puškin: Trabajo presentado como Tesis doctoral. Madrid, 1971. P. 330–519
305. Gregg R. The Eudaemonic Theme in Puškin's «Little Tragedies» // Alexander Puškin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth / Eds. A. Kodjak, K. Taranovsky. New York, 1976. P. 178–195
306. Gregg R. A. Pushkin and Shenstone: The Case Reopened // Comparative Literature. 1965. Vol. 17. № 2. P. 109–116
307. Herman D. Don Juan and Don Alejandro: The Seductions of Art in Pushkin's *Stone Guest* // Comparative Literature. 1999. Vol. 51. № 1. P. 3–23
308. Karpiak R. The Crisis of Idealism: E.T.A. Hoffmann and the Russian Tradition of Don Juan // Crisis and Commitment: Studies in German and Russian literature in Honour of J.W. Dyck / Ed. by J. Whiton, H. Loewen. Waterloo, 1983. P. 127–139
309. Karpiak R. Pushkin's *Little Tragedies*: The Controversies in Criticism // Canadian Slavonic Papers. 1980. Vol. 22. № 1. P. 80–91
310. Karpiak R. The Sequels to Pushkin's *Kamennyj Gost'*: Russian Don Juan Versions by Nikolai Gumilev and Vladimir Korvin-Piotrovskii // Studies in Honour of Louis Shein / Ed. by S. D. Cioran, W. Smyrniw, G. Thomas. Hamilton, 1983. P. 79–92

- 311.Klanderud P. Envy and Tragedy in Pushkin's «Vystrel» and «Mocart i Saļeri»: When Volja Becomes Dolja // Slavic & East European Journal. 1994. Vol. 38. № 3. P. 446–462
312. Kučera H. Puškin and Don Juan // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferriere. Amsterdam; Philadelphia, 1989. P. 123–142
- 313.Loewen D. Disguised as Translation: Religion and Re-creation in Pushkin's «A Feast in Time of Plague» // Slavic & East European Journal. 1996. Vol. 40. № 1. P. 45–62
- 314.Monter B. H. Love and Death in Pushkin's *Little Tragedies* // Russian Literature Tri-Quarterly. 1972. №. 3. P. 206–214
- 315.Peuranen E. Pushkinin *Mozart ja Salieri* – näytelmän kääntämisen esitöistä // Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos. Jyväskylä, 1983. 20. S. 25–40
- 316.Reid R. Pushkin's *Mozart and Salieri*: Themes, Character, Sociology. Amsterdam; Atlanta, 1995
- 317.Sandler S. The Stone Ghost: Akhmatova, Pushkin and Don Juan // Literature, Culture and Society in the Modern Age: In Honor of Joseph Frank: In 2 parts / Eds. E.J. Brown, G. Freidin, R. D. Schupbach. Stanford, 1992. Pt. 2. P. 35–49
- 318.Schmid H. Symetrie, Gradation und Focus un Puškins kleiner Tragödie *Mocart i Saļeri* // *Voz'mi na radost'*: To Honour Jeanne Van der Eng-Liedmeier / Eds. B.J. Amsenga, J. Pama, W. G. Weststeijn. Amsterdam, 1980. P. 37–55
- 319.Shapiro M. Journey to the Metonymic Pole: The Structure of Pushkin's *Little Tragedies* // From Los Angeles to Kiev: Papers on the Occasion of the Ninth International Congress of Slavists / Ed. by V. Markov, D. S. Worth. Columbus, Ohio, 1983. P. 169–206
- 320.Shapiro M. Social Codes and Arbiters of Elegance in Puškin's *Malen'kie tragedii* // Russian Language Journal. 1981. Vol. 35. № 120: Special Puškin Issue. P. 75–82
- 321.Terras V. Puškin's «Feast During the Plague» and Its Original: A Structural Confrontation // Alexander Puškin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth / Eds. A. Kodjak, K. Taranovsky. New York, 1976. P. 206–220
- 322.Troubetzkoy W. Les Scènes dramatiques d'Aleksandr Puškin 1830 (suite) // Littératures (Toulouse). 1994. Vol. 30. P. 51–59

323. Van Holk A.G.F. The Open Message: On the Syntax of Envy in A. S. Puškin's «Mozart and Salieri» // Russian Linguistics. 1980/1981. Vol. 5. № 1. P. 1–54
324. Wendell Aycock M. Pushkin and the Don Juan Tradition // The Contexts of Aleksandr Sergeevich Pushkin / Eds. P. I. Barta, U. Goebel. Lewiston; New York, 1988. P. 85–95
325. Wynne L. The Multiply Unity of Pushkin's *Little Tragedies*: Ph. D. Dissertation. New York, 1984

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
«Маленькие трагедии»: проблема циклового единства	4
«Маленькие трагедии» и трагедийная традиция	20
«Маленькие трагедии»: культурная память символики в контексте творчества Пушкина	26
Символические мотивы в «Маленьких трагедиях»	33
Библиография работ о «Маленьких трагедиях»	35

Н. А. Кашурников

**«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» ПУШКИНА:
ПРОБЛЕМЫ ЦИКЛОВОГО И СИМВОЛИЧЕСКОГО
СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ**

Компьютерное макетирование: М. А. Барболина
Дизайн обложки: Е. Г. Данилова

Издательский Дом «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16,
офис-центр 1, 2 эт., пом. 22
Тел.: (812) 336 50 34
www.petropolis-ph.ru
E-mail: info@petropolis-ph.ru
www.petrobook.ru

Подписано в печать 17.06.2012.
Формат 60 x 84 1/16. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л. 3,9.
Тираж 1000 экз. Заказ № 88.

Отпечатано в типографии «Град Петров»
ООО ИД «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Б. Монетная, д. 16



ЦЕНТРОПОЛЕС
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

ISBN 978-5-8676-0402-7



9 785867 604027 >