

Е. В. Душечкина

АВТОХАРАКТЕРИСТИКА «ЦЫГАН»: СВЯТОЧНЫЙ СЮЖЕТ В ПОЛЕМИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Ю. Н. Тынянов в статье «Литературный факт» цитирует широко известное пушкинское высказывание: «О Цыганах одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь. Покойный Р.<ылеев> негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазющей публики. В.<яземский> повторил то же замечание. (Р.<ылеев> просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее.) Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 к.<ласса> или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, *ma tanto meglio**» [1, с. 256; 2, т. 11, с. 153] Цитатой из Пушкина Тынянов иллюстрирует мысль о принципиальной невозможности «статических» определений в теории литературы, поскольку эволюция литературы представляет собою «смещение системы»: «Пушкин изменял значение героя, а его воспринимали на фоне высокого героя и говорили о „снижении”» [1, 256]. Читатели «Цыган», не подготовленные к такому смещению, остались неудовлетворенными или, точнее, не вполне удовлетворенными. Пушкин отражает их нападки.

Обычно заметка Пушкина о критике на «Цыган» приводилась в качестве примера заштампованного читательского восприятия и несерьезной критики. Такое отношение к ней проявилось уже у Белинского, который писал: «Как забавную черту о критическом духе того времени, когда вышли „Цыганы”, извлекаем из записок Пушкина следующее место (приводится пушкинская цитата. — Е. Д.). Вот при какой публике явился и действовал Пушкин! На это обстоятельство нельзя не обратить внимание при оценке заслуг Пушкина» [3, с. 401]. П. В. Анненков писал о том же: «Не можем пропустить без внимания

* Но тем лучше (ит.).

и странных требований, возникших по поводу „Цыган“. Они чрезвычайно хорошо определяют одностороннее воззрение на искусство, несколько не потрясенное вводом романтизма в нашу литературу» [4, с. 131].

Исследователи, внимание которых привлекла эта заметка, обычно становились на точку зрения Пушкина, отстаивая его право на изменение значения героя [5, с. 145; 6, с. 646; 7, с. 360—361]. Все это несомненно так, однако точка зрения критиков Пушкина тоже представляет определенный интерес и заслуживает внимания. Почему герой оказался им «сниженным»? Иначе говоря — в каком стилистическом ключе он был воспринят? Именно заметка Пушкина и помогает ответить на этот вопрос, всем своим построением провоцируя ответ на него. Объединенные в пушкинском тексте претензии оппонентов выявляют некоторый ряд персонажей, вокруг которых и возникает полемика. Участниками этой полемики называется пять персонажей: медведь («одна дама», Рылеев), цыган (Рылеев, Вяземский, Пушкин), кузнец (Рылеев), чиновник 8-го класса, помещик (Пушкин). Случайно ли они появились у Пушкина в одном перечислении, в одном смысловом гнезде?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо подробнее разобрать упреки, предъявленные автору его оппонентами.

Шутка дамы («О Цыганах одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь»), кажется, документально не засвидетельствована. Но поскольку высказывания Рылеева и Вяземского подтверждаются, можно предположить, что и она имела место. Не исключено, однако, что Пушкин сам ее выдумал — просто для полноты ряда. Язвительная дамская шутка свидетельствует о полной неудовлетворенности выведенными в поэме героями. Это, пожалуй, самая резкая и уничтожающая критика, сводящая на нет всю поэму; даже «негодование» Рылеева меркнет рядом с ней. Огрубляя высказывание дамы, как и всякую объясняемую шутку, можно сказать: поскольку в поэме, кроме медведя, честных людей нет, а медведь — не человек, то, значит, в ней вообще отсутствуют честные люди, т. е. благородные, достойные изображения в «высокой» поэме. Цыгане, как и Алеко, несообразны в роли героев. Возможно, впрочем, что слово «честный» употреблено здесь и в прямом своем значении — правдивый, поскольку, как пишет Н. Г. Штибер, «о цыганах вообще, и о русских — в частности, сложилось невыгодное для них понятие, что все они поголовно — плуты, воры и обманщики» [8, с. 527]. Так, в словаре Даля дается именно это значение слова «цыган», в то время как первичное его значение (лицо цыганской народности)

отсутствует [9, с. 575]. Отсюда и многочисленные русские поговорки типа: «Цыган ищет того, как бы обмануть кого»; «Цыган даром мимо не пройдет»; «На волка помолвка, а цыган кобылу украл» и т. п. [10, с. 127, 134].

Медведь появился в этом контексте не случайно. Кстати, он, едва упоминаемый в поэме (всего ему посвящено шесть стихов), неизменно обращал на себя внимание критиков, читателей, исследователей. Он рассматривался как предмет недостойного для героя занятия («Не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям водит с пением медведя» — Вяземский) [11, с. 77], с точки зрения правдивости изображения (не «беглец родной берлоги», но пленник; «этот медведь скорее пленник, чем гость» — Белинский) [3, с. 401], как «дублер» и «двойник» Алеко, который наряду с другими дублерами «теоретически» трактует «аспекты отношения Алеко к табору», — Л. Флейшман [12, с. 103—104] и т. п. В тексте пушкинской заметки он упоминается дважды — с отсылкой на высказывание дамы, а также Рылеева и Вяземского («Вяземский повторил то же замечание»).

У некоторых читателей «Цыган» появление медведя в качестве если не персонажа, то, по крайней мере, действующего лица поэмы, могло вызвать более привычные для них ассоциации со святочным медведем, что, по-видимому, и произошло: ведь герой «с пеньем зверя водит», т. е. он — медвежий вожак. Рылеев пишет в письме Пушкину в январе 1825 г. под непосредственным впечатлением от поэмы: «Характер Алеко несколько унижен. Зачем водит он медведя и собирает вольную дань?» [13, с. 306; здесь и далее разрядка моя, курсив авторов. Е. Д.] Таким образом, для Рылеева герой, выступающий в роли медвежьего вожака, — герой сниженный. Его сниженность может быть объяснена только тем, что он был воспринят как персонаж, принадлежащий к иной стилистической системе: «Медведь — постоянная фигура в рождественско-святочных гуляниях, колядованиях, плясках как в Западной, так и в Восточной Европе» [14, с. 180]. Ряжения медведем, «медвежьих пляски», «пляска медведя с козой», игры в медведя и вожака, «медвежьих комедии» обычны для некоторых календарных праздников и прежде всего — для святок, причем медведя на святках часто водил на веревке именно цыган [15, с. 227; 16, с. 13; 17, с. 116; 18, с. 124]. Русская обрядовая традиция ряжения медведем, вождения медведя была столь широко распространена, что в восприятии читателей Алеко, водящий медведя, вполне мог невольно спроецироваться на этот культурный слой, отчего и возникло ощущение его сниженности.

Поэтому, видимо, и Вяземский предъявляет Пушкину тот же самый упрек. У Пушкина: «Вяземский повторил то же замечание». В статье 1827 г., посвященной разбору «Цыган», Вяземский пишет: «В следующем отрывке, где описывается житебытье пришельца, не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям водит с пением медведя. Этот промысел, хотя и совершенно в числе принадлежностей молдавских цыганов, не имеет в себе ничего поэтического» [11, с. 77].

Рылеев говорит об униженности героя, Вяземский — об отсутствии поэтического, что в данном случае одно и то же. Для читателей сниженность героя является не только результатом его занятия (вожак), но и принадлежности к цыганскому табору: герой поэмы ведет таборную жизнь, т. е. выступает в роли цыгана. Отсюда и ироническое замечание Пушкина: «Всего бы лучше сделать из него чиновника 8-го класса или помещика, а не цыгана». Образ цыгана так же, как и медведя, мог связываться у читателей с традицией народной культуры. Этнографы неоднократно отмечали факт ряжения цыганами и цыганками на святках [19, с. 44; 20, с. 243; 16, с. 14]. Кроме того, цыган был персонажем святочного кукольного театра, где разыгрывалась сцена «цыган с лошады», и народной драматургии (пьеса «Трон»); цыган — один из непременных персонажей пьес любительского театра XVIII — начала XIX века, в которых он дурачит заносчивого пана, говорит непристойные речи и т. п. [21, с. 1141; 22, с. 89—100; 23, с. 17; 24, с. 13—14]. В интермедиях полупрофессионального провинциального и столичного театров XVIII и XIX веков цыган был «шутовской персоной». Это был герой, аналогичный гаеру, шуту в демократическом театре, который смешит людей пошлыми приемами, ломаньем, циничными шутками, непристойностью и пр. [25, с. 464—471 и др.; 26, с. 18]. То, что Алеко мог проецироваться именно на этот культурный пласт, доказывает высказывание Чернышевского, который соглашается с упреками Рылеева и Вяземского и при этом дает безошибочный знак стилистической принадлежности героя: «Угрюмый и гордый Алеко вовсе не способен гаерствовать перед толпою...» [27, с. 480].

Необходимо помнить, что высоту и поэтичность «цыганской теме» придал именно Пушкин. Он «открыл» эту тему в русской литературе, во многом повлияв не только на ее развитие в литературе (Баратынский, Л. Толстой, Куприн, Лесков, Блок и т. д.), но и на восприятие цыган в русской культуре вообще [см. 28]. Я не касаюсь здесь связи «Цыган» Пушкина с идеями русского и европейского просвещения XVIII века и влияния поэмы в этом аспекте на последующую литературу. Вопрос этот

был тщательно освещен в статье Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц [29, с. 98—156]. Не касаюсь я и связи «Цыган» с традицией романтической поэмы, о чем писали Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский и многие другие [см.: 5, с. 144—145; 6, с. 615—632; 30, с. 8—15]. Я лишь напоминаю о том, что изображение экзотики цыганской жизни, поэтизация ее, идеализация табора как «естественного» общества, восхищение музыкальностью и художественной восприимчивостью цыган и т. д. и т. п. — все это в русской культуре началось уже после Пушкина. В допушкинскую эпоху цыган — «шутовская персона» и святочная маска. У первых читателей «Цыган» единственным фоном для восприятия нового персонажа была традиция народного массового искусства. Известное стихотворение Державина «Цыганская пляска» (1805), полемизирующее со строками о цыганах в стихотворном послании И. И. Дмитриева «К Г. Р. Державину», еще не могло преодолеть инерцию этой традиции, хотя в связи с «Цыганами» Пушкина оно, конечно, тоже вспоминалось. Так, Вяземский, в целом восторженно воспринявший поэму, писал Пушкину 4 августа 1825 года: «Ты ничего жарче этого еще не сделал, и можешь взять в эпиграф для поэмы стихи Державина из Цыганской пляски: Жги души, огонь бросай в сердца от смуглого лица» [2, т. 13, с. 200].

Итак, читатель первой половины XIX века все еще по привычке может воспринимать образы цыган в аспекте святочных ряжений, игрищ и демократической драматургии XVIII века. Не исключено также, что проекция на театр и драматургию возникла и в связи с непривычной для поэмы драматургической формой, о которой писали многие исследователи [см.: 31, с. 62; 32, с. 7], а также теми расшатывающими романтическую поэму элементами, которые отметил Б. В. Томашевский (особенности стиха, бытовой ее колорит и др.) [6, с. 615—632]. Именно эта драматургичность поэмы, несомненно, послужила основанием для многочисленных и скорых ее инсценировок.

Рылеев и Вяземский, не вполне удовлетворенные героем, каждый по-своему предлагают «возвысить» его. Вяземский пишет: «<...> Лучше предоставить ему барышничать и цыганить лошадыми. В этом ремесле, хотя и не совершенно безгрешном, все есть какое-то удальство и, следственно, поэзия» [11, с. 77]. Замечание Вяземского характерно: не полное, но частичное «возвышение» («все есть какое-то удальство»), не полный вывод героя из системы, а наделение его хоть в какой-то степени возвышающим его ремеслом. Это уже уступка поэтичности. Барышничество (торговля или обмен лошадыми) — постоянный реальный промысел цыган, излюбленное их занятие.

причем «авторитет цыган лошадиников и коновалов был высок, к ним часто обращались за советом и помощью» [33, с. 10]. Однако, надо думать, отнюдь не этот авторитет возвышает барышника в глазах Вяземского. Для Вяземского бóльшая поэтичность барышничества, видимо, создавалась за счет сближения «Цыган» с сюжетами «разбойничьих» романтических поэм. В. М. Жирмунский, анализируя этот тип русской байронической поэмы, связывает ее начало в России также с именем Пушкина («Братья-разбойники»). Разбойники были вполне «законной» фигурой в романтической поэме, и никто не говорил о непоэтичности героев, допустим, в «Братьях-разбойниках». «Разбойники, — пишет В. М. Жирмунский, — появляются в поэмах различных сюжетных групп как элемент живописной обстановки действия, романтической окраски происшествия» [31, с. 284]. Возможно, именно поэтому в барышнике для Вяземского есть «хоть какое-то» удалство, тем более что с разбойничьей поэмой «Цыган» связывают и изгойничество героя («Его преследует закон»), и двойное преступление, которое он совершает (убийство Земфиры и Молодого цыгана). Вяземский, таким образом, предлагает Пушкину сделать некоторую уступку: оставить героя в пределах стилистики низовой культуры (цыган-барышник — также нередкий персонаж народных календарных игр и демократического театра), но при этом несколько опоэтизировать его за счет удалской, разбойничьей его профессии.

Рылеев выдвигает свой вариант «возвышения» героя. Как пишет Пушкин, он просил «сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее». И здесь характерна уступительная частица «хоть». У Рылеева в письме: «<...> не лучше ли б сделать его кузнецом?» Откуда кузнец? И почему кузнец лучше и благороднее, чем цыган? Кузнец — одна из высокочтимых цыганских профессий [33, с. 11; 8, с. 524; 34, с. 29]. Это цыганское занятие отмечено и Пушкиным: «И звон походной наковальни...»; и далее, в речи Старого цыгана: «Железо куй иль песни пой / И села обходи с медведем...» Д. Д. Благой полагает, что Пушкин не сделал Алеко кузнецом потому, что это ремесло требовало умений и навыков, которыми Алеко не владел. Герою пришлось выбрать менее квалифицированное занятие — вождение зверя и, тем самым, продолжать вести то же самое «праздное и беспечное существование, только в новом цыганском обличье», которое он вел до прихода в табор [7, с. 361]. Что касается Пушкина, то так оно, видимо, и было. Однако приведенное размышление Д. Д. Благого вовсе не разъясняет позицию Рылеева.

Кузнец, так же как и медведь и цыган, был в народной ка-

лендарной традиции святочным персонажем. Сошлюсь для примера хотя бы на святочную игру в кузнеца, на которую указал С. В. Максимов. По сюжету этой игры кузнец «перековывает» стариков в молодых. Здесь кузнец — комический персонаж: он изображается полуголым, в одних портках, с нарисованными на теле пуговицами. «Интерес игры, — как пишет С. В. Максимов, — состоит в том, чтобы при каждом ударе у кузнеца сваливались портки и он оставался совершенно обнаженным» [35, с. 299]. Однако кузнец был не только святочным персонажем, но и мифологическим героем, который связывался «в мифологических представлениях преимущественно с положительным рядом мифических категорий» [36, с. 22]. Отсюда «отношение к кузнецу как к человеку, обладающему сокровенными способностями, и страх перед возможностью реализации этих способностей» [37, с. 88]. То, что предложение переделать Алеко в кузнеца высказал именно Рылеев, особенно интересно: незадолго до написания письма Пушкину о «Цыганах» (январь 1825 г.) Рылеев вместе с А. А. Бестужевым создают агитационную песню про кузнеца: «Уж как шел кузнец / Да из кузницы / Слава! / Нес кузнец три ножа / Слава!» и т. д. [38, с. 313]. Эта песня-агитка в наибольшей степени исполнена, по выражению Ю. Г. Оксмана, «террористического пафоса» [38, с. 517]. Поскольку песня была создана «на манер подблюдных», т. е. святочных гадальных песен, можно предположить вполне профессиональное знакомство Рылеева с семантикой образа кузнеца. Среди подблюдных песен, предвещающих богатство, много таких, которые связаны с этим образом: «Идет кузнец из кузницы, / Слава! / Несет кузнец три молота» и т. д. [39, с. 188]. Таким образом, для Рылеева кузнец был персонажем народным, но отнюдь не «низким», и именно поэтому он считал, что «облагородить» героя поэмы можно заменой его «низкого» ремесла (вожак) на более «высокое» (кузнец).

Таковы возражения и предложения оппонентов Пушкина. Не будучи подготовленными к «цыганской теме», они восприняли героя поэмы сниженным до уровня персонажей народной культуры. Все три персонажа, упомянутые в критике на «Цыган» (медведь, цыган, кузнец), принадлежат одной стилистической системе — это персонажи из репертуара календарных игр, обрядовой поэзии, демократического театра. И все они были спровоцированы «цыганской темой» поэмы.

Заметка о «Цыганах» входит в цикл «Опровержение на критике», над которым Пушкин работал в октябре 1830 г. в Болдине. Через шесть лет после написания «Цыган» и письма Рылеева, через три года после статьи Вяземского Пушкин отве-

чает своим оппонентам. Пушкин отвечает на критику поэмы, которую давно перерос. Но он помнит эту критику, по памяти восстанавливает замечания очень точно, задет ею и поэтому иронически выстраивает героев в святочный ряд, несмотря на то, что для него самого цыгане, как персонажи поэмы 1824 г., уже позади. Это прощание с цыганами звучит в стихотворении болдинского периода: «Завтра с первыми лучами / Ваш исчезнет вольный след, / Вы уйдете — но за вами / Не пойдет уж ваш поэт» [2, т. 3, кн. 1, с. 264]. Теперь Пушкин сам употребляет слово «цыган» в сниженном его значении, как, например, в эпиграмме на Булгарина, написанной 16 октября того же 1830 г.: «Не то беда, Авдей Флюгарин, / Что родом ты не русский барин, / Что на Парнасе ты цыган...» [2, т. 3, кн. 1, с. 245]. То же снижение понятия «табор», расхождение с прежним, просветительским, его толкованием и в «Домике в Коломне»: «И табор свой с классических вершинок / Перенесли мы на толкучий рынок» [2, т. 5, с. 85].

В заметке Пушкина о критике на «Цыган» первые три предложения представляют собой изложение точек зрения оппонентов. Последние два — реакцию автора на них, т. е. собственно «опровержение на критику». Пушкин пишет: «Всего бы лучше сделать из него чиновника 8-го класса или помещика, а не цыгана». Это — ирония, которая создается путем включения самого автора в дискуссию о возможных путях «улучшения» / «возвышения» героя. Ряд, казалось бы, доведен до абсурда: медведь, цыган, кузнец, чиновник 8-го класса, помещик. С точки зрения Пушкина 1824 г., — это действительно абсурд, и, насмехаясь над своими оппонентами, он называет героев, полностью выпадающих из стилистики «высокой» поэмы. Но с точки зрения Пушкина 1830 г., — это как раз то, чем он сейчас занят. Ю. Н. Тынянов пишет по поводу заметки Пушкина о «Цыганах»: «„Помещик“ и „чиновник“ еще впереди» [5, с. 145]. В 1824 г. они действительно были впереди, а осенью 1830 г. у Пушкина появляются герои — чиновники разных классов и помещики. Примеры здесь многочисленны. Достаточно указать на рассказчиков и героев «Повестей Белкина», где названы и действуют титулярный советник (9-й класс), подполковник (7-й класс), поручик (12-й класс), прапорщик (14-й класс), коллежский регистратор (14-й класс), коллежский советник (6-й класс) и т. д. Пушкин делает это демонстративно, понимая, что теперь именно этим он шокирует публику.

Случайно ли рядом с помещиком указан чиновник именно 8-го класса? Эстетический смысл благородства, т. е. высоты, поэтичности, который используется Пушкиным в связи

с предложением Рылеева сделать из Алеко «хоть кузнеца», заменяется социальным: благородный — т. е. дворянского происхождения. Помещик и чиновник 8-го класса благороднее, ибо они — дворяне. Помещик — землевладелец-дворянин; чиновник 8-го класса (коллежский ассессор) — чин, дававший право на потомственное дворянство (ср. вариант заметки: «Всего бы лучше сделать из него дворянина, чиновника, а не цыгана» [2, т. 11, с. 396]). Отсюда и конкретизация, возникшая в процессе работы над заметкой: не просто чиновник, но чиновник 8-го класса. Для Пушкина же обращение к новому герою (помещику и чиновнику) сопрягалось и с поисками морального благородства — нравственности. Отсюда поиск героев среди мелких чиновников, рассуждение о чине в «Станционном смотрителе» и ироническое обыгрывание своей позиции, в наибольшей степени сказавшееся в поэме «Езерский» (1832): «С усмешкой скажет критик мой: / «Куда завидного героя / Избрали вы! Кто ваш герой? — А что? Коллежский регистратор» [2, т. 5, с. 101]. И дело здесь не только в том, что коллежский регистратор — последний, 14-й чин в «Табели о рангах»; дело в появлении такого героя в произведении высокого жанра — поэме. Явно с отсылкой к полемике по поводу «Цыган» Пушкин там же, в «Езерском», пишет: «<...> Имел я право / Избрать соседа моего / В герои повести смиренной, / Хоть человек он не военной, / не [второклассный] Д(он) Жуан, / Не демон — даже не цыган...» [2, т. 5, с. 103].

В 1824 г. Пушкин вводил в поэму святочного и шутовского персонажа интермедий, меняя при этом его прежнее значение, и читатели не понимали его. В 1830 г. Пушкин пишет о помещиках и чиновниках, и критика встречает таких героев холодно и настороженно. Тем самым ирония снималась и превращалась в серьезное и весьма актуальное для Пушкина этого периода утверждение. Получалось высказывание, которое читается в двойном ключе: ироническое по отношению к оппонентам и вполне серьезное — для себя, что подтверждается последней фразой: «В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, *ma tanto meglio*».

Наряду с освоением новых героев (помещика и чиновника) Пушкин обращается к уже отработанным жанрам: сентиментальной и романтической повести, анекдотам, «полусправедливой повести» и т. п. Об этом этапе эволюции пушкинского творчества много писалось (В. В. Гиппиус [40, с. 7—45]; В. Э. Вацуро [41, с. 214—216]; Л. С. Сидяков [42, с. 58—85]). Но «восстановление прежних литературных форм в правах эстетического гражданства» [41, с. 215] выходит далеко за пределы

сюжетных схем романтической и сентиментальной литературы «Права эстетического гражданства» получают в этот период и жанры низового демократического искусства. Так, «Метель» и «Домик в Коломне» ориентированы на жанр святочного рассказа [43, с 24—35, 44, с 78] «Гробовщик», который обычно соотносится с серией новелл о добродетельном ремесленнике, одновременно с этим проецируется и на комические сцены демократической драматургии, в которой персонаж-гробовщик («могилник», «гробокопатель») не редок и, видимо, связан с календарной традицией игр «в покойника» и «страшным» святочным рассказом о гробах, покойниках, кладбищах и т. п. Основой первой стихотворной сказки «О попе и работнике его Балде», написанной 13 сентября 1830 г., послужила русская народная сказка, записанная Пушкиным в Михайловском.

Происходит новое смещение, но теперь уже не за счет обновления установившихся жанров, а за счет реабилитации старых и ввода элементов поэтики жанров демократического искусства и народного творчества. Литературная эволюция делает новый виток. Пушкин формулирует это в следующем высказывании: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча старыми произведениями искусства, ограниченным кругом языка условного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» [2, т 11, с 73]. В неоконченной статье 1828 г., из которой взята эта цитата, Пушкин говорит прежде всего об обновлении языка. Задачу обновления героя и жанра он решил несколько лет спустя в Болдине «Опровержение на критику» превратилось в определение своего творческого пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 ПИЛК
- 2 Пушкин А С Полн собр соч В 17-ти т М, Л, 1937—1959
- 3 Белинский В Г Полн собр соч Т 7 М, 1948
- 4 Анненков П В Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина СПб, 1855
- 5 Тынянов Ю Н Пушкин и его современники М, 1968
- 6 Томашевский Б В Пушкин, т 1 М, Л, 1956
- 7 Благой Д Д Творческий путь Пушкина (1813—1826) М, Л, 1950
- 8 Штибер Н Г Русские цыгане Этнографический очерк — В кн Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» на 1895 г за сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь СПб, 1895
- 9 Даль В Толковый словарь живого великорусского языка Т 4 М, 1980
- 10 Даль В Пословицы русского народа Т 1 М, 1984
- 11 Вяземский П А Эстетика и литературная критика М, 1984
- 12 Флейшман Л С К описанию семантики «Цыган» — В кн Russian Romanticism Studies in the Poetic Codes Stockholm, 1979

13. Рылеев К. Ф. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. М., 1956.
14. Серов С. Я. Медведь-супруг (Вариации образа и сказки у народов Европы и Иspanской Америки). — В кн.: Фольклор и историческая этнография. М., 1983.
15. Ровинский Д. Русские народные картинки. Кн. 5. СПб., 1881.
16. Копаневич И. К. Рождественские святки и сопровождающие их народные игры и развлечения в Псковской губернии. Псков, 1896.
17. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963.
18. Рабинович М. Г. Очерки этнографии русского феодального города. М., 1978.
19. Архангельский А. Село Давшино Ярославской губернии Пошехонского уезда. — Этнографический сборник. Вып. 2. СПб., 1854.
20. Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986.
21. Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива Русского географического общества. Вып. 3. Пг., 1916.
22. Васильев М. К. Из истории народного театра. — Этнографическое обозрение, 1898, № 1, кн. 36.
23. Галаган Г. П. Малорусский вертеп. — Киевская старина, 1882, т. 4.
24. Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). Пьесы любительских театров. М., 1976.
25. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века. М., 1975.
26. Берков П. Н. Русская народная драма. — В кн.: Русская народная драма XVII—XX вв. М., 1953.
27. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1949.
28. Домбровский Ю. Цыганы шумною толпой ... — Вопр. лит-ры, 1983, № 12.
29. Лотман Ю. М., Мицк З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока. — В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964.
30. Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов. — Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 119. Тарту, 1962.
31. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978.
32. Сидяков Л. С. «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин» (К эволюции пушкинского стихотворного повествования). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 8. Л., 1978.
33. Друц Е., Гесслер А. Цыгане России и их фольклор. — В кн.: Сказки и песни, рожденные в дороге: Цыганский фольклор. М., 1985.
34. Герман А. В. Цыгане вчера и сегодня. М., 1931.
35. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903.
36. Иванов В. В. Кузнец. — В кн.: Мифы народов мира, т. 2. М., 1982.
37. Иванов В. В., Топоров В. Н. Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур. — В кн.: Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Вып. 1(5). Тарту, 1974.
38. Рылеев К. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934.
39. Поэзия крестьянских праздников. Л., 1970.
40. Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.
41. Вацуро В. Э. От бытописания к поэзии действительности. — В кн.: Русская повесть XIX века. Л., 1973.
42. Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973.
43. Хаев Е. С. О стиле поэмы «Домик в Коломне». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1977.
44. Душечкина Е. В. Стилистика русской бытовой повести XVII века (Повесть о Фроле Скобееве). Таллин, 1986.

АКАДЕМИЯ НАУК ЛАТВИЙСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ И ПРАВА

ТЫНЯНОВСКИЙ СБОРНИК

ТРЕТЬИ ТЫНЯНОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ



РИГА «ЗИНАТНЕ» 1988