



**ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ
ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ**

КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ
АНДРЕЯ НЕМЗЕРА
ТОМ 1

**Замечательное
шестидесятилетие**

*Ко дню рождения Андрея Немзера.
Том 1*

Издательские решения
По лицензии Ridero
2017

УДК 82-3
ББК 84-4
Р33

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Замечательное шестидесятилетие

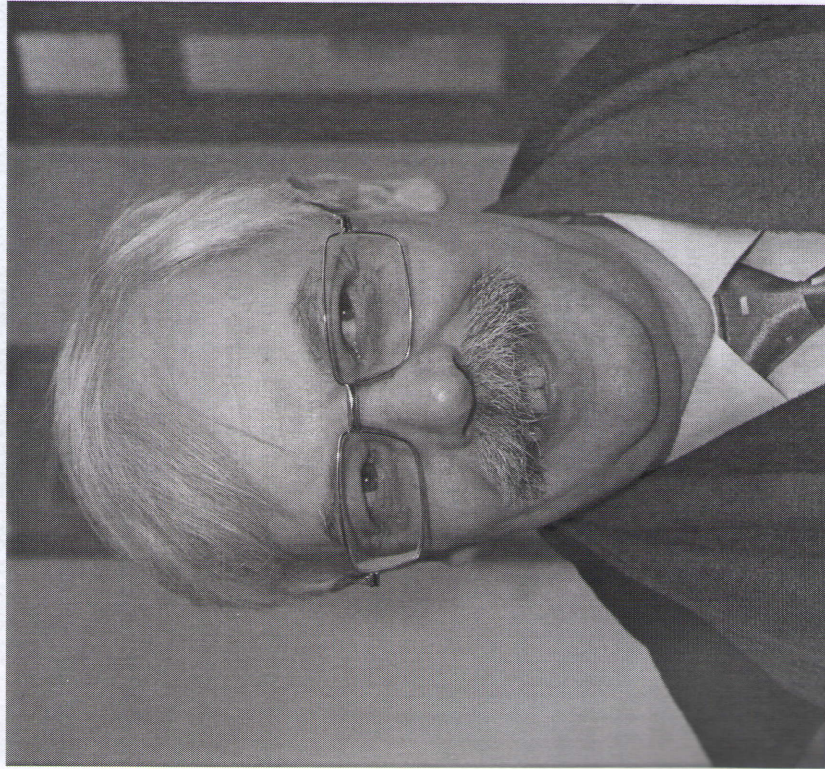
Замечательное шестидесятилетие : Ко дню рождения Андрея Немзера. Том 1. — [Б. м.] : Издательские решения, 2017. — 330 с. — ISBN 978-5-4483-9493-5

Сборник посвящен 60-летию Андрея Семеновича Немзера, ординарного профессора Высшей школы экономики, исследователя русской литературы XVIII — XX веков, литературного критика. Здесь публикуются приношения друзей и коллег: литературные тексты, материалы по истории русской и европейской культуры, работы, посвященные главным образом вопросам, связанным с широчайшими научными интересами юбиляра. Издание подготовлено к печати и выпущено в свет при участии коллег и студентов А. С. Немзера.

УДК 82-3
ББК 84-4

16+ В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-4483-9493-5 © Мария Крашенинникова, иллюстрации, 2017



Воспоминания 1 — Марина Цветаева в воспоминаниях современников: [В 3 т.]. Рождение поэта. М., 2002.
Гаспаров — Гаспаров М. От поэтики быта к поэтике слова // Марина Цветаева. Статьи и тексты: Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1992. Sbd. 32. S. 5—16.
Клинг — Клинг О. А. Художественные открытия Цветаевой в творческом осмыслении А. Ахматовой и М. Цветаевой // Брюсовские чтения 1983 года: сб. ст. Ереван, 1983. С. 235—247.

Критика 1 — Марина Цветаева в критике современников: В 2-х ч. Ч. 1. 1910—1941 годы. Родство и чуждость. М., 2003.

Летопись — Коркина Е. Б. Летопись жизни и творчества М. И. Цветаевой. [В 3 ч.] Ч. I: 1992—1922. М., 2012.
Саакянц — Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.

СС1-7 — Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. М., 1994—1995.
Швейцер — Швейцер В. А. Марина Цветаева. 2-е изд. М., 2003.

Шевеленко — Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

Эфрон 1-3 — Эфрон А. С. История жизни, истории души: В 3 т. / Сост., подгот. текста, подгот. ил., примеч. Р. Б. Вальбе. М., 2008.

Мария Гельфонд

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики,
Нижний Новгород

Поэтика жанров поздней лирики Боратынского

Представление о Боратынском как поэте-элегике сложилось в самом начале его поэтической деятельности. Пушкинский отзыв об элегии «Признание» в письме к А. Бестужеву от 12 января 1824 года: «Боратынский — прелесть и чудо; „Признание“ — совершенство. После него никогда не стану печатать своих элегий»,¹ — закрепил и канонизировал эту репутацию. Впоследствии она оказалась естественным образом спроецированной на лирику Боратынского 1830-ых — первой половины 1840-ых годов. Выход поэта за пределы элегического жанра, расширение тематического, образного, эмоционального диапазона его лирики практически не изменили жанрового кода ее прочтения. Едва ли не все, написанное Боратынским (за исключением, разумеется, нарративных поэм и эпиграмм), традиционно воспринималось в рамках вариаций элегического жанра. Точную и впоследствии многократно цитированную в различных работах о Боратынском формулу *элегичности* как жанро-

¹Летопись: 134

вого видения мира нашел в 1838 году Н. А. Мельгунов, назвавший Боратынского «элегическим поэтом современного человечества».¹ Эти слова Н. А. Мельгунова цитирует в своей статье о Боратынском С. Г. Бочаров, говоря о том, что «единство пути поэта и укорененность философской поэзии „второго периода“ почувствованы здесь точно»² и генезис поздней лирики Боратынского лежит именно в сфере его ранних элегий. Эти же слова приводит в своих работах о Боратынском И. Л. Альми, видя в них своего рода ключ к среднему и позднему периодам творчества поэта.³

Не оспаривая такого подхода к поэзии Боратынского в целом, попробуем уточнить его, исходя из того, что поздняя лирика поэта не может быть описана в едином жанровом ключе. Более того, при всем обилии посвященных Боратынскому прекрасных работ, вопрос о поэтике жанров его поздней лирики не только не решен, но и не сформулирован достаточно отчетливо. Неслучайно в лучших работах о Боратынском говорится о жанровой уникальности ряда его зрелых стихотворений: так, лирическая миниатюра «Мой дар убог и голос мой не громок...», по мысли С. Г. Бочарова, тяготеет к «памятнику»⁴, И. Л. Альми определяет «Последнюю смерть» как «единственную в своем роде лирическую антиутопию», а «Осень» — как форму философской исповеди.⁵ Сильное одическое начало, присущее «Осени», отмечает В. И. Козлов.⁶ О неслучайности заголовка «Антологиче-

¹ Мельгунов: 72.

² Бочаров: 82.

³ Альми: 157.

⁴ Бочаров: 72—73

⁵ Альми: 163.

⁶ Альми: 187.

ские стихотворения» при первой публикации цикла из пяти миниатюр пишет С. А. Фомичев.¹ Связь ритмической природы «Последнего поэта» с балладной традицией показана в работе А. И. Журавлевой.² И все же можно предположить, что магистральный путь позднего Боратынского был связан не столько с открытием уникальных жанровых образований или переосмыслением старых, сколько с резким и неожиданным *соединением* различных жанровых установок. По точному замечанию Л. Я. Гинзбург, поздний Боратынский — это «поэт индивидуальных контекстов и смещенных противоречий».³ Если элегической эмоции, по словам В. А. Грехнева, была свойственна установка на «универсальность» и «всеохватность»⁴, то лирическая эмоция Боратынского 1830—1840ых тяготеет скорее к динамике, неустойчивости, ситуативности. При этом сам ее диапазон отнюдь не вмещается в элегические рамки: наряду с «разуверением» и разочарованием ранних элегий в зрелую лирику Боратынского проникают раздражение и обида на современников, самоуменьшение и самоутверждение, стремление соотноситься случайное, ситуативное и всеобщее, вневременное. В произведениях 1830—1840ых годов Боратынский словно бы выходит в те сферы бытия, которые каноническая жанровая система (к тому времени уже распавшаяся) была не в силах вместить. Постепенный распад системы канонических жанров практически совпал по времени с отходом Боратынского от литературной деятельности и выбором им пути «мурановского отшельни-

¹ Козлов: 253—272.

² Фомичев: 159—166.

³ Журавлева: 134—135.

⁴ Гинзбург: 80.

⁵ Грехнев: 120—121.

ка». Вероятно, в свете его философской рефлексии распал жанровой системы непосредственно соотносился с распадом «плеяды», с одной стороны, и цельности видения мира — с другой. Речь, таким образом, шла не об отказе от жанровых канонов: впитавший, по слову А. Дельвига, «правила французской школы... с материнским молоком»¹, Боратынский остро нуждался в них как в смысловых ориентирах, удерживающих распадающийся мир. Но ориентиры эти смещались.

Все это привело к тому, что различные жанровые уставки в лирике Боратынского 1830—40-ых годов оказались сплавленными самым неожиданным образом. Так, одическое начало остро и драматически соединяется с элегическим («Осень»), элегия перерастает в инвективу, которая в свою очередь разрешается идиллией («На поселеся», заздравный гимн соединяется с лексикой дружеского послания и лирическим сюжетом духовной оды («Бокал»), мадригал взаимодействует с эпиграммой («Всегда и в пурпуре и в злате...»), поэтический трагедолог — с элементами духовной оды («Пироскаф»). При этом рудименты каждого жанра — стилистические, ритмические, образные — сохраняют свою узнаваемость, часто определяемую как присущую Боратынскому архайчность.

В свою очередь можно предположить, что именно в этом неожиданном столкновении разных жанровых канонов крылась как минимум одна из причин читательского непонимания поздней лирики Боратынского: заданный жанром «горизонт ожиданий» предполагал определенный путь восприятия. Жанровая перекодировка разрушала эти читательские ожидания и провоцировала

да непонимание. Но именно читательское непонимание («Ответа нет! Отвергнул струны я...») осознавалось Боратынским как катастрофа — и тем самым ставило перед необходимостью новых жанровых поисков, поскольку канонические жанры практически не предусматривали рефлексии, направленной на отношения с читателем. Ситуация замыкалась — «круг понимания» оставался разомкнутым.

Попыткой нового «ощелчения»¹ лирического мира стало создание первой в русской поэзии «книги стихов» — цикла «Сумерки». Но мы остановимся не на «Сумерках» как «лирическом единстве»², поскольку оно было многократно осмыслено³, а на ряде поздних текстов, как включенных в «Сумерки», так и созданных после выхода книги стихов. Выбор анализируемых стихотворений почти произволен: с одной стороны, перед нами, безусловно, ключевые для позднего Боратынского произведения, с другой, здесь наглядно представлена та контаминация жанров, о которой шла речь выше. Вместе с тем, ни одно из этих стихотворений (в отличие, допустим, от «Осени» или «Последнего поэта») не становится предметом специального анализа в жанровом аспекте.

Открывающее книгу «Сумерки» стихотворение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому», несомненно, восходит к жанрово-семантическому канону дружеского послания. Прежде всего, об этом свидетельствует авторское определение жанра — в начале ноября Е. А. Боратынский пишет С. Л. Энгельгардт: «По будущей почте пришло тебе послание к Вяземскому».⁴ Характерное для

¹ Большушкин: 96—104.

² Альми: 187.

³ Альми: 178—205; Дарвин: 3—8; Кушнер: 178—188.

⁴ Летопись: 324

¹ Летопись: 143

послания заглавие фиксирует образ адресата, но обращение к реальному лицу — князю Петру Андреевичу Вяземскому — приобретает здесь новый смысл: это переключки «звезд разрозненной плеяды», тогда как поэтический мир дружеского послания строился на представлении о нерушимой целостности круга, «упоительном ощущении литературной общности»¹. Семантический канон дружеского послания почти незаметно, но значительно смещается относительно своих прежних границ.

М. Н. Виролайнен в специальной работе, посвященной дружескому посланию 1810ых годов, выделяет в качестве основных такие его мотивы, как «отказ от всех сует света, скромное уединение в деревенском доме <...>, наслаждение природой, чтением, дружеский пир, в связи с которым так или иначе возникают напоминания о быстротечности жизни, и специфически оформленный мотив смерти»². Все эти мотивы в стихотворении Боратынского, с одной стороны, остаются вполне узнаваемыми, с другой, — преобразуются в новом смысловом контексте. Отказ от суетных радостей жизни и счастье уединенья по ходу развития лирического сюжета перерастают едва ли не в добровольное заточение, наслаждение природой — в мучительную обреченность на созерцание «степей мира», дружеское пиршество — в «жаркую и живую» тоску по тому кругу, с которым хотел бы, но уже не сможет в силу не столько реальных причин, сколько роковых обстоятельств, воссоединиться лирический герой:

Счастливым сын уединенья,
Где сердца ветреные сны
И мысли праздные стремленья
Разумно мной усыплены;
Где другу мира и свободы,
Ни до фортуны, ни до моды,
Ни до молвы мне нужды нет;
Где я простил безумству, злобе
И позабыл, как бы во гробе,
Но добровольно, шумный свет, —
Еще порою покидаю
Я Лету, созданную мной,
И степи мира облетаю
С тоскою жаркой и живой. [Баратынский
2000: 249]

Свойственное дружескому посланию пространство на границе жизни и смерти, по обоим берегам Леты, вполне сохраняется у Боратынского, но речь теперь идет не о причастности к поэтическому бессмертию, а об уходе от мира общих ценностей. Почти обязательный итоговый мотив «пира избранных» или «симпозиция»¹ утрачивается, а лирический сюжет оказывается диаметрально противоположным по отношению к жанровому канону. Если в традиционном послании он строился на преодолении границ индивидуального бытия в пользу всеобщего, то в финале стихотворения Боратынского как раз индивидуальное бытие оказывается единственно возможной стратегией жизни не только для лирического героя, но и для его адресата:

¹ Грехнев: 34.

² Виролайнен: 41.

Звезда разрозненной плеяды!
Так из глуши моей стремлю
Я к вам заботливые взгляды,
Вам высшей благодати молло.
От вас отвлечь судьбы суровой
Удары грозные хочу,
Хотя вам прозою почтовой
Лениво дань свою плачу. [Баратынский 2000: 50]

Тот идеал, который культивировался дружеским посланием и предполагал устремленность в открытое, незаданное, непредсказуемое будущее, остается в прошлом, что предполагает скорее элегический код прочтения. Отсюда и элегические формулы: «брошены судьбами», «молящий глас», «упоенье», «скорбный час», «вплетающиеся в дружеское послание и фиксирующие свойственный ему мир как утраченный. В то же время переосмысливается и идиллическая топика «глуши», от которой отталкивалось лирическое послание¹ — бытие в ней перестает быть желанным, но при этом предполагает высокий стоицизм и возможность заботы о *другом*, так же отъединенном от мира.

Можно предположить и еще два значимых жанровых контекста стихотворения, открывающего «Сумерки». Первый из них — описательная поэма Боратынского «Пирь», близость к которой подчеркивается семантикой метра и строфики. Поэт обращается не к «бегущему, летящему трехстопному ямбу»² «Моих пенатов» К. Н. Батюшкова и их многочисленных отзвуков, а к ямбу четырехстопному, причем первая часть астрофического послания князю Вяземскому состоит из тринадцати строк с чередованием перекрестной, парной и опоясывающей

рифм, что напоминает о тринадцатистроичной строфе «Пиров», хотя и не тождественно ей. В то же время ритмико-строфическая модель послания, вероятно, отсылает и к пушкинскому роману в стихах, а на лексическом уровне непосредственно перекликается с его посвященным:

Вам приношу я песнопенья,
Где огразилась жизнь моя:
Исполнена тоски глубокой,
Противоречий, слепоты
И между тем любви высокой,
Любви, добра и красоты.

Резонанс первого стихотворения «Сумерек» с «Евгением Онегиным» не ограничивается семантикой метра и строфики. В лирическом герое послания легко угадываются узнаваемые «онегинские» черты — отшельничество, сознательный отказ от «моды», «молвы», «шумного света». Вероятно, этот контекст связан с адресатом — князем Вяземским, эпитаф из элегии которого «Первый снег» предвзвешивает первую главу пушкинского романа. Но возможна здесь и более глубокая связь. И. Л. Альми убедительно показала общий комплекс психологических черт, свойственных лирическому герою ранних элегий Боратынского, в частности, «Признания», и герою пушкинского «романа в стихах»¹. Исходя из этой аналогии, можно предположить, что герой послания наделен чертами Онегина — но того *будущего* Онегина 1830-х, который остается в открытой перспективе пушкинского романа. Так дружеское послание в поздней лирике Боратынского выходит за рамки канона, подключая к неожиданному переосмыслению смежные с ним жанры.

¹ Теория: 123.

² Виралайнен: 48.

Еще более резкое столкновение канона дружеского послания с другими лирическими жанрами разворачивается в «Бокале». Отметим, прежде всего, переадресацию с лица на предмет, которая прежде была допустима лишь в шутивном изводе жанра — «Прощании с халатом» П. А. Вяземского (1817) или пушкинском «К моей чернильнице» (1821). В «Бокале» эта переадресация обретает особую, необычную серьезность — произведение, варьирующее мотив дружеского пиришества, обращено к бокалу как единственному собеседнику. Топика дружеского пира претерпевает резкую метаморфозу: в центре лирического сюжета оказывается *одинокий пир* — ситуация парадоксальная и потому выходящая за границы жанрового мышления. В ранней лирике Боратынского эта ситуация была связана с элегическим унынием («Рассеивает грусть пиров веселый шум...»); в «Бокале» оказывается в неожиданном контексте пророческого прозрения. Отсюда — намеченный выход в жанровую сферу, близкую к псалму или духовной оде.

Топика дружеского послания представляет собой как бы верхний, поверхностно-ситуативный слой «Бокала». Образы бокала, «буйных оргий», свободы мыслей и снов, круговой чаши возвращают нас к дружескому посланию 1810-ых годов и позднейшим вариациям темы — в частности, к «Пирам». Однако ближайший прообраз лирической ситуации вновь оказывается пушкинским — это начало «19 октября» 1825 года с анафорическим «Я пью один...», переакцентированном в финале «Бокала»:

И один я пью огненные!
Не в людском шуму пророк —
В немолчавшей пустыне
Обретает свет высок!

Разумеется, мотив одинокого пиришества предполагает в принципе не свойственный дружескому посланию сюжет. Но в «19 октября» память жанра еще сильна на сюжетном уровне — и лирический герой силой мысли переносится к пирующим вдали от него друзьям. «Одиночество, — пишет об этой метаморфозе И. З. Сураг, — оказывается временным состоянием, тоска — поверхностным чувством, над всем этим торжествует лицейская дружба, не колебимая разлукой. Унылая элегия превращается в заздравную „вакхическую песнь“ — меняется образность, словарь, настроение, происходит праздничное преобразование действительности»¹.

Лирический сюжет — и вместе с ним жанровая природа «Бокала» — принципиально иные. Боратынский так же идет от дружеского послания и заздравной песни — но в противоположном направлении. «Одинокое упоение» не разрушается силой мысли и воображения, а напротив, поднимается до той высшей ступени, в которм герою являются «откровения преисподней иль небесные мечты». Его итог — прозрение, аналогичное тому, которое совершается в пушкинском «Пророке»:

Не в бесплодном развлеченье
Общежительных страстей —
В одиноком упоенье
Мгла падет с его очей.

Откровение связано не с мистической встречей,

¹ Гельфонд: 63—64.

а с «одиноким упоением», но это не отменяет высокой подлинности лирического события. «Тревожный» семантический ореол четырехстопного хорея обретает неожиданную торжественность; высокая архаика последних строк не просто перекодирует жанровый код дружеского послания — она выводит его в совершенно новую сферу. Вероятно, перед нами один из примеров, позволяющих понять недоумение читателей-современников Баратынского: столкновение разных моделей реальности выходило за границы их жанровых ожиданий.

Сложный жанровый контекст сохраняется и в тех произведениях, которые были созданы после выхода «Сумерек» и воспринимаются как итоговое лирическое высказывание Баратынского. Прежде всего, это стихотворение «На посев леса» — своеобразный эпилог по отношению к «Сумеркам», и в особенности, к «Осени», который завершает тему поэтического слова и ставит точку в многолетней попытке поэта наладить диалог с современниками:

Ответа нет! Отвергнул струны я,
Да хрящ иной мне будет плодоносен!
И вот ему несет рука моя
Зародыши елей, дубов и сосен... [Баратынский:
297—298]

Современники Баратынского прочитали «На посев леса» через два года после смерти поэта и восприняли его как инвективу, имеющую конкретное адресата. П. А. Плетнев комментировал: «У Баратынского „скрытый ров“ означает намек на разные пакости, которые в Москве ему делали юные литераторы, злостствуя, что он не делит их дурачества.... Свой рога есть живописное изображение глупца в виде рогатой скотины. Все последние четыре стиха оттого непонятны, что я не припечатал пояснения, бывшего в подлиннике. Бара-

тынский это писал, насадивши в деревне рощу дубов и сосен, которую и называет здесь дитятей поэзии таинственных скорбей, выражая последними словами мрачное расположение души своей, в каком он занимался и до какого довели его враги литературные». Заданная этой заметкой традиция прочтения стихотворения закрепилась в позднейшей комментаторской практике, но если П. А. Плетнев в качестве «врагов литературных» видел кружок Станкевича, то В. Я. Брюсов — персонально Белинского, а Е. Н. Купреянова и Л. Г. Фризман — круг журнала «Московитянин»¹.

Оставив в стороне «литературные отношения Баратынского» (В. Э. Вацуро), обратимся к жанровой природе произведения. Это — единственное стихотворение 1840х годов, жанр которого был обозначен в рукописи как «элегия»², и действительно, первые его строфы отчетливо отсылают читателя к одной из узнаваемых элегических тем — пробуждению природы, на которое не может откликнуться душа лирического героя. Но, начиная с четвертой строфы, элегическая традиция сталкивается с инвективой, в свою очередь восходящей к образности седьмого псалма («Рыл ров и выкопал ее, и упал в яму, которую приготовил»³):

Велик господь! Он милосерд, но прав:
Нет на земле ничтожного мгновенья;
Прощает он безумию забав,
Но никогда пирам злоумышленья.

¹ Переписка: 728—729.

² Брюсов В. Я.; Баратынский 1936: 281; Фризман: 666—667.

³ <http://qoo.by/MI>

⁴ Баратынский: 116—123.

⁵ Фризман: 666—667.

Кого измял души моей порыв,
Тот вызывать мог меня на бой кровавый;
Но подо мной, сокрытый ров изрыв,
Свои рога венчал он падшей славой!

Личное обращение к читателям-современникам, их обвинение, граничащее с оскорблением — тот смысловой пласт, который был немислим в элгии. Но если элегия требовала понимающего сознания, идиллия могла обойтись без него. Отсюда — неожиданное разрешение яростной инвективы, обращенной к современникам новой, парадоксально трагической идиллией: герой сажает рощу как замену написанных и ненаписанных стихов. Притче о сеятеле — еще одному вероятному источнику сюжета — возвращается тем самым буквальным смысл:

И пусть! Простясь с лирою моей,
Я верую: ее заменят эти,
Поззии таинственных скорбей,
Могучие и сумрачные дети.

Очевидно, что сложнейший лирический сюжет — отказ от поэтического слова в пользу практической деятельности, едва ли не предвещающий случай Льва Толстого, — потребовал не просто переосмысления, а резкого столкновения принципиально разных жанров.

В завершение обратимся к «Пироскафу», жанровая природа которого не менее сложна. За автобиографическим травелогом (обстоятельства предсмертного путешествия Боратынского из Марселя в Неаполь, во время которого «Пироскаф» был написан, достаточно известны) встанут жанрово-стилевые традиции, отсылающие читателя к духовной оде XVIII века. «Пироскаф» предстает торжественным гимном человеку и бытию, причем одическое (или гимническое) начало разворачивается

на всех уровнях — композиционном (строгая симметрия шести шестистрошных строк); лексическом, интонационном («Пеною здравия брызжет мне вал!»). Разумеется, в контексте судьбы Боратынского, предсмертный «Пироскаф» прочитывается иначе — как странная радостная устремленность навстречу смерти. «Отраженный свет смерти поэта, — пишет А. В. Кулагин, — придает стихам в нашем восприятии трагическую ноту, и никакая обильная реальность „жизнерадостного текста“ не может эту ноту отменить»¹. В нашем восприятии «Пироскафа» сталкиваются уже не разные жанровые установки, а жанровое ожидание и внетекстовая реальность. Смерть дописывает стихи поэта, невольно становясь его соавтором:

Нужды нет, близко ль, далеко ль до брега!
В сердце к нему приготовлена нега.
Вижу Фетиду, мне жребий благой
Емлет она из лазоревой урны:
Завтра увижу я бани Ливурны,
Завтра увижу Элизий земной! [Баратынский
2000: 300]

Таким образом, пристальное прочтение нескольких поздних стихотворений Е. А. Боратынского опровергает представление о нем как исключительно об эгегическом поэте. Столкновение разных жанров, мгновенное переключение кодов восприятия, апелляция к разным ценностным системам определяет мир позднего Боратынского как мир неразрешимых противоречий. Эти противоречия затруднили восприятие лирики Боратынского его современниками. Но они же неожиданно сделали ее притягательной для «читателей в потомстве» — поэтов XX

¹ Кулагин: 220.

века.

ЛИТЕРАТУРА

- Альми — *Альми И. Л.* О поэзии и прозе. — СПб.: Издательство «Семантика-С» совместно с издательством «Скифия», 2002.
- Баратынский 1936 — Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / Ред., коммент. и биогр. Ст. Е. Куприяновой, И. Медведевой. Л.: Сов. Писатель, 1936
- Баратынский 2000 — Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. СПб., 2000.
- Большухин — *Большухин Л. Ю.* Распад жанров и новые способы оцеленения художественного мира в лирике Маяковского // Новый филологический вестник №2 (7), М.: 2008. С. 96—104.
- Боратынский — Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Том 3, часть 1. М., Языки славянских культур, 2012.
- Бочаров — *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985.
- Брюсов — Брюсов В. Я. Баратынский Е. А. // Новый энциклопедический словарь. — Пг.: Изд. дело бывш. Брокгауз-Ефрон, 1911 — 1916. Т. 5. Стб. 173 — 180.
- Виролайнен — *Виролайнен М. Н.* Две чаши (О дружеском послании 1810-х годов) // Русские пиры (Альманах «Канун», Вып. 3), СПб., 1998, с. 41.
- Гельфонд — *Гельфонд М. М.* Тема одинокого пира в поздней лирике Боратынского / М. М. Гельфонд / Преподавание и изучение русского языка и литературы в контексте современной языковой политики России: материалы 4 Всерос. науч.-практ. конф. РОПРЯЛ. Н. Новгород, 2002. — С. 63—64.
- Гинзбург — *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997
- Грехнев — *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики.

Нижний Новгород, 1994

- Журавлева — *Журавлева А. И.* «Последний поэт» Баратынского. // Проблемы теории и истории. Сборник статей, посвященных памяти проф. А. Н. Соколова. М., 1971, с. 134—135.
- Козлов — *Козлов В. И.* Сумма элегий: «Осень» Баратынского // Вопросы литературы, 2014, №4. 253—272.
- Кушнер — *Кушнер А. С.* Книга стихов. Вопросы литературы. 1975. N 3. С. 178—188.
- Кулагин — *Кулагин А. В.* Поэтические маршруты «Пироскафа» // Кулагин А. В. Пушкин. Источники. Традиции. Поэтика. Коломна, 2015.
- Летопись — Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. 1800—1844. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- Мельгунов — *Мельгунов Н. А.* Письмо Краевскому А. А. от 14 апреля 1838 года. // Отчет Императорской публичной библиотеки за 1895 г. СПб., 1898, Приложения, с. 72.
- Переписка — Переписка Грота с Плетневым, СПб, 1896, т. 2.
- Сураг — *Сураг И. З.* Событие стиха // Новый мир, 2006, №4.
- Теория — Теория литературных жанров: учеб. Пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, В. И. Тюпа. М.: «Академия», 2011.
- Фомичев — *Фомичев С. А.* «Читателя найду в погосте я...» // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. М., 2007
- Фризман — *Фризман Л. Г.* Примечания // Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Серия «Литературные памятники». М., Наука, 1982, с. 666—667

Оглавление

Предисловие	4	Роман Лейбов	202
Алина Бодрова	11	Тютчев как редактор своих стихов: отрывок о литературной минус-стратегии	202
Пушкинские сюжеты о Фаусте: еще раз к вопросу об источниках	11	Олег Лекманов	211
Мария Боровикова	36	О преамбуле к роману А. И. Солженицына «В круге первом»	211
Встречи Марины Цветаевой и Вячеслава Иванова	36	Маргарита Лекомцева	217
Алексей Вдовин	46	Заметки о грамматической структуре стихотворения Пастернака «Сосны»	217
«Тонкий человек» в «Гаргантасе»: незаконченный роман Н. А. Некрасова и повесть В. А. Соллогуба	46	Александр Осоват	225
Михаил Велижев	58	Несколько справок о людях и текстах 1830—1840-х годов	225
Чаадаев и Чацкий: безумие и комедийная интрига в «Горе от ума»	58	Константин Поливанов, Павел Успенский	243
Роман Войтехович	74	«Свадьба» Б. Л. Пастернака «при свете Жуковского»	243
Издатель Марина Цветаева	74	Олег Проскурин	266
Мария Гельфонд	87	Чужие остроги (Из заметок о культуре острословия в эпоху Пушкина и Гоголя) Беззубая собака	280
Поэтика жанров поздней лирики Боратынского	87	Ирина Стаф	280
Сергей Зенкин	104	Жакоб-библиофил, несостоявшийся Вольтер при русском дворе	304
Несмеющееся тело (Глеб Успенский, «Выпрямила»)	104	Татьяна Степанищева	304
Николай Зубков	139	«Хмель» и «Буйство сил»: Литературная репутация Николая Языкова	304
Книжные собрания А. Е. Крученых и А. К. Тарасенкова в литературном быту 1930-х —1950-х г. (По материалам дарственных надписей на их книгах)	139		
Лёля Кантор-Казовская	160		
«Темницы» Пиранези и взгляды на когнитивную природу фантазии и сна в Италии 18 века	160		
Любовь Киселева	179		
Три «Рославлева»: продолжение истории русского «архаизма»	179		

Сборник посвящен 60-летию Андрея Семеновича Немзера, ординарного профессора Высшей школы экономики, исследователя русской литературы XVIII – XX веков, литературного критика. Здесь публикуются приношения друзей и коллег: литературные тексты, материалы по истории русской и европейской культуры, работы, посвященные главным образом вопросам, связанным с широчайшими научными интересами юбиляра. Издание подготовлено к печати и выпущено в свет при участии коллег и студентов А. С. Немзера.

ISBN 978-5-483-9493-5



9 785448 394935 >