

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.06

*Э.М. Афанасьева*

## МИФОЛОГЕМА РОДОВОГО ИМЕНИ В ЛИЦЕЙСКОЙ ЛИРИКЕ ПУШКИНА

Исследуется мифологема родового имени в лицейской лирике А.С. Пушкина на примере анализа стихотворений «Мои портреты» (1814) и «Моя эпитафия» (1815). Начальный этап формирования именного мифа соотносится с ситуацией самоосмеяния и ироническим модусом. В то же время слово «Пушкин», реализуемое в контексте тем творчества, смерти и бессмертия, актуализирует исключительность авторской судьбы. Это определяет онтологическую природу родового имени.

Ключевые слова: А.С. Пушкин; лирика; онтология имени.

Именной миф в творчестве А.С. Пушкина – неотъемлемая составляющая художественного миромоделирования. Эстетическими аспектами номинологического бытия можно назвать такие его оставляющие, как имя и авторская судьба, имя в сюжетообразовании произведения, игра с именем, тайна безымянности или нулевое наполнение номинативной единицы. На сегодняшний день восстановлен биографический пласт творческого наследия Пушкина, описывается генеалогическая модель автобиографических изысканий. Известную роль здесь сыграли работы С.Б. Веселовского [1] и биографов поэта. Намечены пути к исследованию процесса мифологизации родового имени на основе анализа семантики и поэтики этимона родового имени [2]. Отдельным направлением пушкинистики является толкование имен героев в соотношении с авторским замыслом. Намечено обобщение к мотиву «утаенной любви» [3] и т.д. Однако, как представляется, до сих пор не исследована номинологическая природа художественного мира Пушкина в соотношении с ее онтологической сущностью. Подобное исследование позволит осмыслить не только феноменологию пушкинской поэтики, но и характер её влияния на последующую литературу.

Миф о собственном имени в творчестве романтиков формировался под воздействием дворянской культуры, поэтому на первом плане было имя родовое. К.Н. Батюшков, во многом определивший эстетические основы русского романтизма, в статье «О лучших свойствах сердца» формулирует семейный принцип преемственности поколений. Родовое имя осознается как ценностное наследие: «принять младенца из рук матери в минуту его рождения, от колыбели до зрелых лет служить ему защитой и опорой, передать ему в наследие имя, звание, сокровища, землю, праотцами возделанную: вот обязанности отца» [4. С. 177]. Подобная установка позже будет проявлена в эстетике Пушкина именно как факт «лучших свойств сердца»: «Бескорыстная мысль, что внуки будут уважены за имя, нами им переданное, не есть ли благороднейшая надежда человеческого сердца?» [5. Т. 11. С. 55]. Вокруг родового имени создавалась романтическая биография, корни которой уходили в глубь веков, соотносясь с судьбой страны. Романтики ощущали свою сопричастность мировой истории. Это позволяет выделить в творчестве русских писателей персональный миф о собственной судьбе, в эпицентре которого находится авторское имя.

С творческой биографией Пушкина связано появление мотива тоски по далекой «прародине» и поэтиза-

ции Африки («Евгений Онегин»), соотношение собственной судьбы с судьбой рода и историей страны («Моя родословная»). Несомненный интерес представляет ситуация включения авторской фамилии в систему персонажей исторического или литературного произведения. Пушкины появляются в трагедии об эпохе смуты «Борис Годунов», в исторических трудах «История Петра», «История Пугачева», в незавершенном биографическом сочинении «Начало автобиографии» и в публицистике («Опровержение на критике» [6, 7]). Введение родового имени в художественный мир является фактом формирования персонального мифа о собственной судьбе. Тем значительнее, что истоки авторского именного мифа в творчестве Пушкина восходят к лицейскому периоду. К этому времени относятся составление плана автобиографии, в котором одновременно с фактами семейных преданий, домашнего воспитания и образования, лицейских впечатлений фиксируются исторические события: смерть императрицы Екатерины, известие о взятии Парижа [8. С. 47]. Позже подобное соотношение истории своего рода с историей страны станет основой художественного мироощущения Пушкина. Рефлексивная природа биографических записок созвучна стихотворным опытам, в которых возникает процесс самообъективации, эстетической самооценки. Следует отметить, что в лицейский период автобиографическая модель объективного описания и стихотворная модель именного воплощения не имеют точек соприкосновения. Они формируют совершенно разный подход к осмыслению собственной судьбы. Автобиографические записки носят фактографический характер, причем весомую роль в них играет фиксация имени без развернутого описания событий. Например: «Дядя Василий Львович», «Лицей открытие. Куницын. Гр. Аракчеев», «Экзамен, Державин» [8. С. 47]. Стихотворения, в которых образ героя номинологически определен, на раннем этапе носят шутливо-иронический характер, что составляет основу эстетики самоосмеяния и самопародии, характерной и для зрелого творчества.

В поэзии лицейского периода два случая достойны отдельного внимания – это стихотворения «Мои портреты» (1814) и «Моя эпитафия» (1815), где родовая лексема Пушкин становится фактом лирического имявоплощения. Номинологическая единица в обоих текстах занимает явно выделительную позицию в композиционной структуре. В произведении 1814 г. она замыкает художествен-

ное событие, появляется в самом финале и служит эстетическим акцентом завершённого лирического события, в «Моей эпитафии» фамилия Пушкин фиксируется в самом начале текста, является особым рода зачином лирического размышления о судьбе героя. И в том и в другом случае речь идет о до-генеалогическом сюжете авторской мифологизации, который актуализируется значительно позже. На раннем этапе введения собственного имени в художественный мир значимым является процесс самообъективации, для которого немаловажным оказался иронический модус художественности.

В «Mon portrait» аллюзия на живописный жанр автопортрета обуславливает композицию стихотворения, начинающегося с упоминания о миниатюре, в которой отражены портретные характеристики и черты характера. В оригинале текст на французском языке.

### MON PORTRAIT

Vous' me demandez mon portrait,  
Mais peint d'après nature;  
Mon cher, il sera bientôt fait,  
Quoique en miniature.  
Je suis un jeune polisson,  
Encore dans les classes;  
Point sot, je le dis sans façon  
Et sans fades grimaces.

Onc il ne fut de babillard,  
Ni docteur en Sorbonne —  
Plus ennuyeux et plus braillard,  
Que moi-même en personne.  
Ma taille à celles des plus longs  
Ne peut être égalée;  
J'ai le teint frais, les cheveux blonds  
Et le tête bouclée.

J'aime et le monde et son fracas,  
Je hais la solitude;  
J'abhore et noises, et débats,  
Et tant soit peu l'étude.  
Spectacles, bals me plaisent fort,  
Et d'après ma pensée,  
Je dirais ce que j'aime encor...  
Si n'étais au Lycée.

Après celà, mon cher ami,  
L'on peut me reconnaître:  
Oui! tel que le bon dieu me fit,  
Je veux toujours paraître.  
Vrai démon pour l'espièglerie,  
Vrai singe par sa mine,  
Beaucoup et trop d'étourderie.  
Ma foi, voila Pouchkine<sup>1</sup>

[5. Т. 1. С. 69].

Финал стихотворения – фиксация имени Pouchkine. Имя, завершающее произведение, – эстетически сильная позиция. В общекультурной традиции автоидентификация в финале текста является этикетным приемом *подписи под...* В этот ряд включается подпись под документом, письмом, портретом. Наличие подобного приема является

знаком семиотического завершения текста и его потенциальной открытости для «другого» (читателя, зрителя).

Подобная композиция, когда лирический монолог завершается мотивом имени, будет воспроизведена в лицейском стихотворении «К живописцу» 1815 г. И в том и в другом случае реализован лирический сюжет создания портрета. В первом произведении это поэтический автопортрет. Во втором – словесное воплощение образа возлюбленной в контексте эстетической модели побуждения живописца к творчеству. «Mon portrait» 1814 г. завершается мотивом подписи собственного имени под стихотворным произведением. В произведении 1815 г. в финале появляется «тайное имя» той, образ которой достоин кисти художника. На уровне лирического моделирования творческой ситуации в послании «К живописцу» имя не раскрывается, но потенциально присутствует как возможная реализация эстетического события. Мотив тайны усиливается тем, что возможное обнаружение имени возлюбленной вытесняет имена создателей портрета: поэта и живописца, проявляясь на месте *подписи под портретом*.

Представь мечту любви стыдливой,  
И той, которою дышу,  
Рукой любовника счастливой  
Внизу я имя подпишу

[5. Т. 1. С. 133].

Это стихотворение находится у истока пушкинского приема обнаружения сокрытых чувств влюбленных героев. В «Евгении Онегине» тайные чувства Татьяны обнаруживаются в инстинктивно-творческом процессе создания вензеля:

Татьяна пред окном стояла,  
На стекла хладные дыша,  
Задумавшись, моя душа,  
Прелестным пальчиком писала  
На отуманенном стекле  
Заветный вензель *O да E*

[5. Т. 6. С. 70].

Данный фрагмент романа роднит с ранними лирическими стихотворениями Пушкина включение мотива имени в творческий процесс, каковым является в том числе и воспроизведение вензеля, при создании которого начальные буквы собственных имен писались вязью, замысловато перевивались. Вензель на стекле – узнаваемая культурная модель. В единый ряд попадают императорские и дворянские вензеля на фарфоре, на стеклянной посуде, на витражах. Но культурная ассоциация введена Пушкиным в бытовой контекст (запотевшее стекло окна) и усилена непроизвольно-рефлексивным жестом героини: «Задумавшись, моя душа». Целый комплекс мотивов: дыхание, отуманенное стекло окна, заветный вензель, обнаруживает душевную тайну Татьяны, намеком на которую является именная монограмма, помещенная, подобно ранним лицейским опытам, в сильную позицию финала строфы.

Стихотворение «Mon portrait» основано на эстетическом принципе «зеркального» воспроизведения собственного облика. Исходная ситуация – ответ на внетекстовую просьбу написать портрет – порождает реализацию обещанного. При этом заявленная тема «миниатюры» иронически преодолевается развернутым описанием. Портретирование начинается с характеристики ге-

роя-лицеиста, находящегося «на школьной скамье» и отличающегося азартной задиристостью «jeune polisson». Французское «polisson» соответствует русскому «озорник, шалун», но в переводческой практике прилагательное jeune (молодой) подсказывало чисто пушкинский вариант образа озорника: «молодой повеса»<sup>2</sup>, что не противоречит восприятию значения слова в пушкинскую эпоху. В словаре В.И. Даля слово «повеса» характеризуется как «шалун, шалопай, проказник, висляй, резвый и нередко докучливый баловник; невежливый, дерзкий шалун» [9. Т. 3. С. 144–145]. Лирическая характеристика героя во 2-й и 3-й строфах определяет образ озорника, шалуна, повесы, разрушающего стереотипы поведенческих норм: герой смело заявляет о своем уме, ставит себя выше «доктора Сорбонны», при этом риторическую модель лекторского высказывания подменяет «надоедливостью» и «крикливостью».

Следующий тематический фрагмент связан с описанием внешности. Герой иронично отзывается о своем росте и внешности в целом (перевод: «Мой рост с ростом самых долговязых / Не может равняться»), говорит о «свежем цвете лица» и о цвете волос (в переводе: «У меня свежий цвет лица, русые волосы / И кудрявая голова»). Таким образом, раннее стихотворение идет вразрез с поздним мифотворчеством поэта, объективирующим свою арабскую внешность. «Свежий цвет лица» в портретной зарисовке дополнен упоминанием о светлых волосах: «les cheveux blonds». В оригинале для характеристики светлых волос используется прилагательное «blond», т.е. «белый», блондин. Этот фрагмент текста получил противоречивые толкования у современников поэта, поэтому интрига лирической зарисовки так и осталась неразрешенной: образ Пушкина-блондина – поэтическая игра, рассчитанная на реакцию близкого лицейского окружения, или же реалистичный штрих к автопортрету? [10. С. 44].

Описательная позиция лирического субъекта подвижна. В начале стихотворения дана самохарактеристика (*я для себя*), к финалу – отстраненный взгляд на себя (*я для другого*). Двойное самосознание обозначено в сопоставлении: *я* таков, «как бог меня создал», / и таков, каким «хочу всегда казаться». Завершает стихотворение мотив имявоплощения «портретируемого». Многочисленные характеристики концентрируются в одном имени – Пушкин, которое, будучи помещено в финальной позиции текста-портрета, функционально приравнивается к подписи «художника». При этом код «подписи» подвергается дешифровке, реконструкции смысла через соотнесение истинного имени с вторичными, лицейскими, именами.

«Mon portrait» – один из первых опытов мифологизации собственного имени и образа в лирике Пушкина. В этом контексте имя начинает насыщаться игровой природой лицейских прозвищ. Существует две версии их трактовки. На основании воспоминаний современников и собственных записей писателя в пушкинистике восстанавливается следующая парадигма лицейских дружеско-игровых прозвищ: Обезьяна, Тигр, Француз. За основу берется воспоминание лицеиста С.Д. Комовского: «...по страсти Пушкина к французскому языку называли его в насмешку французом, а по физиономии и некоторым привычкам – обезьяною (и даже смесью обезьяны с тигром)» [11. С. 737]. Прозвище «Смесь обезьяны с тигром»

оценивается и как единый номинативный комплекс, восходящий к именованию французов Вольтером. Протокол лицейской годовщины 1828 г., составленный самим поэтом, восстанавливает процесс дружеского именовании по уже знакомой к этому времени Пушкину модели вторичного именнаяречения в арзамасских протоколах: «Собирались на пепелище скотобратца Курнофеиуса Тыркова (по прозвищу Кирпичного бруса) 8 человек скотобратцев, а именно: Дельвиг – Тося, Илличевский – Олосенька, Яковлев – пояс, Корф – дьячок мордан, Стевен Швед Тырков (смотри выше), Комовский – лиса, Пушкин – француз (смесь обезьяны с тигром)» [11. С. 733].

Ю.М. Лотман, восстановив контекст восприятия лицейских именовании Пушкина как в дружеском кругу, так и преломление их в светской среде, выдвинул гипотезу об источнике зооморфных образов [12. С. 329–332]. Исследователь обращает внимание на выражение *tigre-singe* (смесь обезьяны с тигром), которое «было пущено в ход Вольтером как характеристика нравственного облика французов» [12. С. 330]. По мнению Лотмана, именование «обезьяна – тигр» тождественно именованию «француз», по крайней мере так воспринималось поэтом к протокольной расшифровке собственного прозвища в 1828 г. Между тем зрительные ассоциации, восходящие к зооморфным прозвищам, проявлены в творческом портретировании стихотворения «Mon portrait», где проявлены обе составляющие игрового именовании. Одна воплотилась в языковом облике текста (стихотворение написано на французском языке и этим оправдывает виртуозное владение языком и эстетикой вольтерьянства «Француза»), вторая – в портретной характеристике («*Vrai singe par sa mine*» – «Суцья обезьяна лицом»). Таким образом, финал стихотворения, усиленный именной знаком, с одной стороны, обыгрывает узнаваемую модель подписи под портретом, с другой – становится фактом имявоплощения творящего субъекта, способного на самоиронию.

Родовое имя проявлено в еще одном юношеском стихотворении «Моя эпитафия» (1815), жанр которого ориентирует на осмысление имени и судьбы в аспекте конечности человеческой жизни. Эпитафия как жанр надгробной надписи даже в случае литературной игры создает условие осмысления человеческой судьбы в контексте оценки жизненного пути в его завершенной ипостаси. Именно конечность жизни делает возможным определить ее ценностные основы. Пушкин-лицеист публикует стихотворение в «Российском музее» за 1815 г. (№ 10–11). Выбор издания для публикации позволяет сделать предположение о диалоге юного поэта с сатирическим творчеством В.А. Жуковского, который чуть ранее поместил три эпитафии эпиграммического толка в 4-м номере «Российского музея» за 1815 г.: «Хромому», «Пьянице» и «Завоевателям» (№ 4. Ч. 2. С. 13) [13. С. 693]. Об интересе к литературному жанру надгробной надписи в лицейском окружении поэта свидетельствует обращение к нему в этот же период В. Кюхельбекера. В 1815 г. он создает элегию «Надгробие» [14. С. 71–72]. Обращаясь к жанру эпитафии, юный Пушкин идет не по пути скорбного напоминания живущим о судьбе умершего, как это делает Кюхельбекер, а осваивает шуточный пласт литературной традиции в ее эгоцентричном варианте автохарактеристики.

В специальном исследовании «Пушкинские эпитафии» М.Ф. Мурьянов обращает внимание на приемы комического в данном стихотворении. В частности, отмечает, что нарочитая набожность преодолевается нарушением запрета на произнесение имени Бога всуе, христианская лексика сосуществует с образом музы, а в монументальность жанра внедряется ироничность стиля [15. С. 51–55]. Включение данного произведения в контекст именного мифа в лирике Пушкина позволит выявить новые грани художественно-эстетической игры.

### МОЯ ЭПИТАФИЯ

Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою,  
С любовью, ленью провел веселый век,  
Не делал доброго, однако ж был душою,  
Ей богу, добрый человек

[5. Т. 1. С. 105].

Автоэпитафия становится фактом преодоления смерти в процессе творческой иронии. Природа «посмертной» рефлексии, связанной с осмыслением ценностей жизни, ориентирована на отождествление судьбы Пушкина с творчеством: с Музой, поэзией. Это существенный момент самохарактеристики, определяющий процесс имявоплощения субъекта лирической ситуации именно как поэта. Динамика развития лирического движения мысли объединяет в единый тематический комплекс образ музы с мотивами любви и лени, характеризующими образ «веселого века». Поэтизация лени характерна для стихотворений раннего периода, для которого частотен образ поэта-ленивца, слагающего стихотворения в минуты вдохновения [16. С. 72–84]. Несомненно также влияние традиции легкой поэзии, с которой связан образ «веселого века» и «веселых похорон».

Таким образом, уже в лицейский период именной миф Пушкина соотнесен с творческой моделью реализации собственной судьбы, определяя ее ценностную основу. Таким образом, текст юного Пушкина соотнесен с формирующимся поэтическим контекстом произведений «на смерть поэта».

Посмертное воспоминание о поэте особо остро противопоставлено иронико-лирической ситуации, известной эпохе – прижизненным похоронам бездарных рифмоторцев. Для сопоставления приведу перевод В.А. Жуковского сатирической эпитафии Руссо, опубликованной в «Вестнике Европы» в 1807 г.:

### ЭПИТАФИЯ ЛИРИЧЕСКОМУ ПОЭТУ

Здесь кончил жизнь Памфил, без толку од певец!  
Сей грешный человек – прости ему Творец! –  
По смерти жить собрался,  
Но живо скончался!

[12. С. 112, 506–507].

Стихотворения, связанные со знаковыми событиями, относящиеся к разряду текстов «на случай», нередко у Жуковского превращались в лирические миниатюры. Прижизненная смерть бездарного рифмоторца в данном случае соотносится с литературно-условным именем. Этот прием станет излюбленным для арзамасцев, использующих его в качестве орудия в борьбе за формирование литера-

турного вкуса. Пушкинская эпитафия демонстрирует не только поэтическую смелость, но и творческую дерзость. Поэт отказывается от условно литературной номинации, а вводит в стихотворение родовое имя, которое, будучи помещенным в контекст завершенности земного бытия, усиливает ценностную природу судьбы Поэта.

«Моя эпитафия» стоит в ряду текстов, характеризующих жанровый эгоцентризм как ранней лирики («*Mon portrait*» (1814), «*Мое завещание. Друзьям*» (1815)), так и зрелого творчества («*Моя родословная*» (1830), «*Родословная моего героя*» (1836)). В трех из пяти приведенных выше текстов актуализируется родовое имя – Пушкин. В то время как в «*Моем завещании друзьям*» вводится мотив безымянности славного поэта: «*Здесь дремлет Юноша-Мудрец, / Питомец Нег и Аполлона*» [5. Т. 1. С. 97] (выделено в первоисточнике. – Э.А.). А в «*Родословной моего героя*» лирическое событие восстанавливает генеалогическую историю Езерских. Притяжательное местоимение «мой», вынесенное в название, в лирике Пушкина требует актуализации именного знака, именного воплощения во времени: в прошлом и будущем. Можно говорить о формировании лирического сюжета взаимодействия «я» и «моего имени». Если «*Mon portrait*» – взгляд на себя с позиции настоящего, то «*Моя эпитафия*» изменяет границы самооценки с позиции отдаленного будущего.

Шутливое осмысление жанра надгробной надписи в стихотворении 1815 г. превращается в осмеяние смерти в эпитафии самому себе. Это один из первых лирических опытов эстетического осмысления проблемы конечности жизни, в котором сталкиваются сфера *моего я*, обреченного на конечность земного бытия, и *моего имени* в посмертной проекции.

В пушкинской философии имени «*Моя эпитафия*» организует бытийные горизонты имени, способного пережить земную жизнь человека. Начинается стихотворение с ритуальной формулы: «Здесь Пушкин погребен...», но уже в продолжение первого стиха идет развенчание траурной скорби. Ритуальный зачин композиционно отделен от остальной части стихотворения точкой с запятой, семантической цезурой, за который следует характеристика героя. Первое лицо в номинативном комплексе «*Моя эпитафия*» сменяется на дистанционно-отстраненное третье в самом тексте стихотворения: «он с музой молодою...» Подобное разночтение формирует зазор для иронической дистанции осмысления собственной судьбы с позиции «другого», со стороны. Время творения текста противоречит самому факту поминальной ситуации. Монументальности, консервативности, даже статичности жанра противопоставляется динамическая индивидуальность личности, при этом имя диктует насыщение жанра энергией его носителя.

Лицейская лирика Пушкина – начальный этап в формировании персонального мифа, неотъемлемой составляющей которого является процесс онтологизации собственного имени. В стихотворениях этого периода фамилия актуализируется в аспекте ценностной самореализации лирического я. Юный Пушкин соотносит ее с игровыми моделями словесного автопортрета и автоэпитафии, тем самым формируя горизонты именного знака с позиции его соотнесения со сферой жизни и смерти. Несмотря на игровую модель реализации процесса имявоплощения, уже в начальный период творчества намечена его онтоло-

гическая основа: ценностная природа имени, насыщенная жизнью и энергией его носителя, проявляется не только изнутри собственной судьбы, но и в процессе ее дистанционного осмысления.

## ПРИМЕЧАНИЯ

### <sup>1</sup>МОЙ ПОРТРЕТ

Вы просите у меня мой портрет,  
Но написанный с натуры;  
Мой милый, он быстро будет готов,  
Хотя и в миниатюре.  
Я молодой повеса,  
Еще на школьной скамье;  
Не глуп, говорю, не стесняюсь,  
И без жеманного кривлянья.

Никогда не было болтуна,  
Ни доктора Сорбонны –  
Надоедливее и крикливее,  
Чем собственная моя особа.  
Мой рост с ростом самых долговязых  
Не может равняться;  
У меня свежий цвет лица, русые волосы  
И кудрявая голова.

Я люблю свет и его шум,  
Уединение я ненавижу;  
Мне претят ссоры и препирательства,  
А отчасти и учение.  
Спектакли, балы мне очень нравятся,  
И если быть откровенным,  
Я сказал бы, что я еще люблю. . .  
Если бы не был в Лицее.

По всему этому, мой милый друг,  
Меня можно узнать.  
Да, таким как бог меня создал,  
Я и хочу всегда казаться.  
Сущий бес в проказах,  
Сушья обезьяна лицом,  
Много, слишком много ветрености –  
Да, таков Пушкин

[5. Т. 1. С. 412].

<sup>2</sup> Мотив повесы появляется в послании 1820 г. «Юрьеву», где он также связан с автохарактеристикой:

А я, повеса вечно-праздничный,  
Потомок негров безобразный,  
Взросленный в дикой простоте,  
Любви не ведая страданий,  
Я нравлюсь юной красоте  
Бесстыдным бешенством желаний

[5. Т. 1. С. 129].

Позже этот мотив станет знакомым для пушкинской поэтики, характеризуя беззаботность мироощущения молодого человека: «Так думал молодой повеса, / Летя в пыли на почтовых...» («Евгений Онегин»). Еще один вариант проявлен во второй сцене «Скупого рыцаря» в монологе Барона: «Как молодой повеса ждет свиданья / С какой-нибудь развратницей лукавой...» [5. Т. 7. С. 110]. Можно констатировать, что данный мотив, зарождаясь как автохарактеристика, постепенно проецируется на поведенческую модель героев.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский С.Б. Род и предки А.С. Пушкина в истории. М., 1990.
2. Мароши В.В. Имя автора (историко-типологические аспекты экспрессивности). Новосибирск, 2000.
3. «Утаенная любовь» Пушкина: Сб. ст. СПб., 1997.
4. Батюшков К.Н. Опыт в стихах и прозе. М., 1977.
5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1994–1996.
6. Старк В.П. Пушкины в «Истории Петра» и «Истории Пугачева» // Пушкин. Исследования и материалы: Сб. науч. тр. СПб., 2003. Т. XVI–XVII. С. 188–197.
7. Старк В.П. Пушкин и семейные предания его рода // Легенды и мифы о Пушкине: Сб. ст. СПб., 1999. С. 66–85.
8. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984.
9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994.
10. Вересаев В. Пушкин в жизни: В 2 т. М., 1992. Т. 1.
11. Рукою Пушкина. М.; Л., 1935.
12. Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 2000.
13. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
14. Кюхельбекер В.К. Избранные произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1.
15. Мурьянов М.Ф. Пушкинские эпитафии. М., 1995.
16. Томашевский Б.В. Пушкин. Т. 1: Лицей; Петербург. М., 1990.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 октября 2009 г.