

# НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И СЛОВЕСНОСТЬ

УДК 808.1  
ББК 82.3(2)

**М. В. СТРОГАНОВ**  
(Тверь, Москва)

## «Я СОВСЕМ ОГОНЧАРОВАН»: ЛИТЕРАТУРА ИЛИ ФОЛЬКЛОР?

***Аннотация.** Изучение коллективных типов творчества основано на приемах, выработанных при анализе авторского искусства, хотя очевидно, что коллективное творчество имеет более долгую историю, независимую от авторского. В статье предлагается в центр искусствоведения поставить приемы изучения коллективного творчества, в качестве примера рассмотрен экспромт А. С. Пушкина «Я влюблен, я очарован...».*

***Ключевые слова:** коллективное творчество, авторское творчество, А. С. Пушкин.*

**1**  
Одно из основных движений современной гуманитаристики, как можно понять наличную ситуацию, должно быть направлено на осмысление вопроса о соотношении коллективной и индивидуальной творческой деятельности. Актуальность этой работы обуславливается двумя разнонаправленными рядами причин.

Первый ряд — это исторически обусловленные причины. Хорошо известно, что современное искусствознание сформировалось при осмыслении процессов и фактов авторского творчества, а затем выработанные в рамках этого анализа приемы были применены к изучению коллективного творчества. Между тем совершенно очевидно, что авторское творчество в современном

его понимании представляет собой весьма незначительный в историческом времени эпизод в развитии человеческой творческой деятельности вообще. Если мы сравним время существования безавторской изобразительной деятельности человека и время существования изобразительного искусства, которое стремится утвердить свое авторство, мы увидим, что на фоне безавторской изобразительной деятельности авторское изобразительное искусство оказывается Гулливером в стране великанов. В силу того что авторское изобразительное искусство, современное формированию теории, признавалось наиболее совершенным и адекватным, принципы этого искусства принимались за норму. Так, термин *обратная перспектива* мог появиться только в той ситуации, когда в качестве нормы была признана просто перспектива, которая даже не требовала дополнительных характеристик. Но эта просто перспектива существует только с эпохи Возрождения, а обратная ей, ценностная перспектива — с начала рисования на скалах. Как видим, просто перспектива возникла на фоне обратной, но если следовать теории, то всё произошло наоборот: обратная возникла на фоне прямой. Историческая перспектива развития представлений о перспективе оказывается принципиально разрушенной в пользу авторского искусства. Точно так же понятие о наивном художнике есть следствие разрушения исторической перспективы, потому что так называемый наивный художник не только не наивен, но мудр, он стремится изобразить не зрительную достоверность, но суть вещей. Понятие о наивном художнике может казаться адекватным только в случае признания главной ценностью художника-профессионала, на самом же деле это глубоко-

ко ошибочное и ложное понятие. Ведь художник-профессионал — это лишь частный случай за долгие тысячелетия изобразительной деятельности человека. Наивный же художник — это главное лицо данной деятельности. Не случайно вся история живописи в XX в. есть история возвращения авторского искусства к наивному, коллективному, безавторскому, то есть история возвращения к своим истокам. То же самое можно сказать и о словесности, и о музыке.

Второй ряд причин, которые актуализируют данную проблему, глубоко современен. Как мы уже сказали, авторское искусство на протяжении всего XX в. искало новые пути своего развития, которые на самом деле должны были вывести его из тупика жизнеподобия, и естественным образом оно обратилось к своим истокам. Но в самом конце XX в. появилась новая общественная практика человека — телекоммуникация, что совершенно изменило ситуацию. Современное интернет-пространство стимулирует появление артефактов, которые могут быть описаны только в параметрах коллективного творчества. Таковы, например, четверостишия, которые были написаны разными лицами в ответ на четверостишие И. Давыдова, посвященное девальвации рубля [Евро 2014а; Евро 2014б; Евро 2014в; Евро 2014г; Евро 2014д]. Эти более или менее складные стихи 29 января — 1 февраля 2014 г. заполнили все социальные сети и разного рода сайты. Тиражирование этих текстов произошло молниеносно, и хотя с момента их появления прошло очень мало времени, установить в настоящий момент авторство каждого из этих четверостиший абсолютно невозможно. Одни и те же тексты опубликованы в самых разных источниках практически одновременно, многие авторы поместили свои тексты под псевдонимами (никами), так что теперь и концов не найдешь. Распространение этих текстов напоминает быстрое распространение частушки на острозлободневные темы, хотя следует признать, что для распространения частушек требовалось более длительное время. В ряде случаев мо-

жет сложиться впечатление, что в так называемом постфольклоре индивидуальное начало доминирует. Но при попытке выявить это индивидуальное начало мы сталкиваемся с такой непроходимой «коллективностью», что перед ней коллективность традиционной крестьянской культуры оказывается весьма индивидуальной. Процедуры порождения и переживания текстов массовой культуры по сути своей близки к фольклорным, и поэтому принципиальное различие между текстами Марининой и фольклорными сказками в этом отношении фактически стремится к нулю [Строганов 2010, 7—19; Строганов 2011, 180—184].

Короче говоря, и с исторической, и с современной точки зрения очевидно, что гуманитаристика основана на ложном понятием литературоцентризма, под которым далее мы будем понимать ради краткости всякого рода центризм, сосредоточенный вокруг авторского творчества, и в музыке, и в изобразительных искусствах, и т. д. И основное движение современной гуманитаристики должно быть направлено на то, чтобы отказаться от почитания этого литературоцентризма и концентрирования на нем и признать преимущества фольклороцентризма, то есть любого центризма, сосредоточенного на коллективном творчестве. Литературоцентризм исходит из идеи поступательного развития словесного (музыкального, изобразительного) творчества и предполагает, что ранние этапы развития словесного творчества — это одновременно и более низкие этапы. Более поздние этапы вбирают в себя опыт ранних, аккумулируют их энергию и воссоздают ее в новом, преобразованном виде. Ярким воплощением таких представлений является литературный фольклоризм, то есть использование и переработка литературой (авторским словесным творчеством) фольклора (коллективного словесного творчества). На наш взгляд, на современном этапе развития научной мысли мы должны изгнать из наших рядов ересь фольклоризма прошедшего века, который рассматривал фольклор как питательную среду авторского творчества, и построить теорию

словесного, музыкального, изобразительного творчества, опираясь на роль коллективного начала в человеческой деятельности вообще.

В этой связи следует больше внимания уделять процессам *фольклоризации* отдельных словесных авторских текстов, в том числе и таким специфическим текстам, как литературные (кинематографические) герои. Более того, следует активнее изучать фольклоризацию деятелей литературного и исторического процесса, которые сами воспринимаются нами как специфические тексты (Пушкин, Лев Толстой, Чапаев, Ржевский и многие другие). Кроме того, следует особое внимание обратить на *пограничные явления*, на тексты, которые лежат на границе между собственно литературой и первичными речевыми жанрами (в понимании М. М. Бахтина). Это такие жанры словесного творчества, как каламбур, экспромт, комплимент и вообще всякое *môt*. Вопрос об этих жанрах и об их месте в литературном наследстве профессионального автора был в недавнее время поднят в пушкинистике в связи с подготовкой нового издания Полного собрания сочинений поэта [Ларионова 2013, 150—158]. Жанры бытового словесного творчества, так же как и фольклорные жанры, глубоко погружены в быт, неотрывны от быта и потому не имеют собственно эстетической функции. Блеснуть умом и словом вовсе не означает создать совершенный эстетический текст. Более того, подобные жанры практически никогда не фиксируются на бумаге, то есть не получают строго определенной и законченной формы, и в этом отношении они также сближаются с фольклорными явлениями. Ниже мы рассмотрим два ярких образца подобного словесного творчества.

## 2

Как известно, те литературные произведения, которые не прошли или не могли пройти цензуру и своевременно не были опубликованы, бытовали в культуре в устной форме. При этом оригинальный текст некоторых из них так никогда и не будет известен исследователям, которые вынуждены доволь-

ствоваться в этом случае многочисленными списками. Тексты этих списков отличаются друг от друга довольно существенно, и не только ошибками переписчика, вызванными неверным пониманием и прочтением, но и пропуском строк и другими отличиями. До недавнего времени в литературоведении было принято предлагать в таком случае в качестве реконструкции сводный текст, когда губы Никанора Ивановича приставлялись к носу Ивана Кузьмича, при этом к ним добавлялись развязность Балтазара Балтазаровича и дородность Ивана Павловича. Таким образом были представлены стихотворные тексты Пушкина в Полном собрании его сочинений 1937—1958 гг. Нечто аналогичное мы видим и в фольклористике, когда при публикации сказок выбирается текст, как обычно пишет издатель, наиболее законченный и завершённый, хотя совершенно неизвестно, кто взял на себя смелость решать этот вопрос. В свое время, готовя текст «Гавриилиады» Пушкина, я предложил для подготовки литературных текстов этого рода иное решение. Я не составлял единого сводного текста из разных вариантов, а представил в основном корпусе вариант, вышедший из наиболее близкого к Пушкину окружения (при этом не самый удовлетворительный по качеству подготовки), а варианты всех других списков привел в соответствующем разделе по отношению к нему [Пушкин 2000]. В это же время мы с С. А. Фомичевым предложили различать дубиальные произведения по авторству (автор гипотетичен) и по тексту (автор известен бесспорно, но текст гипотетичен) или по тому и другому вместе [Строганов 2001, 385—387].

Переводя проблему в плоскость фольклористики, следует отметить, что окончательному (каноническому) тексту литературоведения соответствует понятие традиционности, а фольклорное явление вариативности (изменчивости) текста коррелирует с литературными явлениями *редакции и варианты*. Однако если рассматривать всё явление словесного творчества в целом, то следует признать, что традиционность vs изменчивость/вариативность являются

важнейшими структурными и функциональными свойствами не только фольклорного, но и собственно литературного текста, хотя историки литературы почти не обращают на это внимания, а теоретики литературы пока и не ставили этого вопроса.

Можно привести множество примеров самого разнообразного соотношения традиционности vs изменчивости/вариативности литературного текста. Вот один из наиболее характерных случаев. В 1830 г. появилось небольшое стихотворение на предстоящий брак А. С. Пушкина. Лишь одна современница Пушкина называла автором этого стихотворения брата поэта — Л. С. Пушкина. Е. Н. Ушакова писала своему брату И. Н. Ушакову 28 апреля 1830 г. о Пушкине: «Его брат Лев приехал с Кавказу и был у нас, он очень мил и любезен и кампанию сделал отлично, весь в крестах. Вот его *bon môt* про А. Серг., когда он его увидел бегущего на гулянье под Новинским за коляскою Карсов <Гончаровых>:

Он прикован,  
Очарован,  
Он совсем огончарован»  
[Пушкин Л. 2005, 105].

Различные отголоски этого экспромта постоянно встречаются в записках и переписке современников Пушкина, при этом все современники приписывают этот экспромт Александру, а не Льву Пушкину. В частности, 29 апреля 1830 г. большая группа московских литераторов написала коллективное письмо к С. П. Шевыреву в Италию. В своей части этого письма М. П. Погодин сообщал: «Пушкин всё здесь, он прикован, очарован и огончарован, как говорит» [Пушкин 1941, 83]. Следует учесть, что среди авторов данного письма был и сам Пушкин, который, естественно, знал содержание письма, что удостоверяет в известной мере его авторство. Близкий к Пушкину и хорошо информированный В. А. Муханов сообщал Н. А. Муханову 1 мая 1830 г.: «Пожалей о первой красавице здешней Гончаровой... Она идет! за Пушкина. Это верно, и сказывают, что он написал ей стихи, которые так начинаются:

Я пленен, я очарован —  
Я совсем огончарован»  
[Муханов 1899, 356—357].

П. А. Каратыгин в письме к П. А. Катенину от 12 ноября 1830 г. повторял: «Пушкин в Москве обворожен и очарован, короче — он огончарован; сиречь он женится на Гончаровой, известной московской красавице и богачке» [Каратыгин 1871, 243]. М. П. Розберг в письме к В. Г. Теплякову от 8 июня 1830 г. сообщал последние новости: «Пушкин женится на Гончаровой и написал ей стихи, где, между прочим, есть:

Я очарован,  
Я совсем огончарован»  
[Розберг 2004, 381].

А. А. Бестужев в письме к Н. А. Полевому из Дербента от 26 января 1833 г. пересказывал ту же присказку, которая стала ему известной с чужих слов, так как Бестужев после восстания на Сенатской площади в 1825 г. не жил в Петербурге: «Или, как он сам говорил:

Я влюблен, я очарован,  
Я совсем огончарован»  
[Бестужев 1981, 503].

А. Н. Муравьев приводит текст в таком варианте: «...он оригинально выразил свое сердечное настроение легким двустушием:

Я влюблен, я очарован,  
Словом, я огончарован»  
[Муравьев 1985, 53].

Наконец, В. И. Даль, который сблизился с Пушкиным несколько позднее, в «Словаре живого великорусского языка» приводит это выражение как разговорное, общеупотребительное в статье на слово *очаровать*: «Я влюблен и очарован и кругом огончарован! Пушк.» [Даль 1881, 776]. Вместе с тем, как видим, данное крылатое выражение Даль приводит с прямым указанием авторства.

От современников традиция атрибутировать экспромт Пушкину перешла к ранним пушкинистам, опиравшимся во многом на устное предание. Н. В. Гербель в своих материалах к Полному собранию Пушкина сообщил следующий

вариант экспромта, который у него имеет название «Невесте»:

Я ею очарован,  
Я весь огончарован!  
С утра до вечера за нею я стремлюсь,  
И встреч нечаянных и жажду и боюсь  
[Гербель 1876а, 21; Гербель 1876б, 223].

Г. С. Чириков писал: «Стихи Пушкина того же 1830 г. к „Невесте“ напечатаны у г. Ефремова в двух двустихиях, между тем они составляют одну пьесу, как приведено у Н. Гербеля, и с лучшим вариантом второго стиха (Русский архив 1876, кн. 3):

Я влюблен, я очарован,  
Я совсем (вм. Словом) *огончарован*.  
С утра до вечера за нею я стремлюсь,  
И встреч нечаянных и жажду, и боюсь.

Вот и еще вариант первых двух стихов:  
Я восхищен, я очарован,  
Короче — я *огончарован!*»  
[Чириков 1881, 206—207].

Следует заметить, что позднее П. А. Ефремов принял это текстологическое предложение Г. С. Чирикова, хотя не согласился с ним в атрибуции экспромта. П. А. Ефремов писал, что для признания его пушкинским нет ни «малейших оснований», но приводил два варианта этого текста, которые восходили к Г. С. Чирикову:

Я восхищен, я очарован.  
Короче — я огончарован.

Я влюблен <вар.: пленен> я очарован,  
Я совсем огончарован,  
С утра до вечера за нею я стремлюсь,  
И встреч нечаянных и жажду  
и боюсь...  
[Ефремов 1903, 34—35].

Итак, практически все современники считают, что этот экспромт принадлежит А. С. Пушкину, и этой версии придерживаются ранние пушкинисты. Однако, начиная с П. А. Ефремова, утвердилось мнение, что экспромт принадлежит брату Льву Сергеевичу. Публикация письма Е. Н. Ушаковой считается самым убедительным документом в пользу авторства Л. С. Пушкина [Муравьева 2005, 300]. Однако эти противоречия в данном случае для

нас не актуальны: какой бы из братьев Пушкиных не сымпровизировал этот экспромт, он в том и другом случае является авторским. Но бытование этого экспромта в 13 вариантах, равноправных по достоверности текста, напоминает нам бытование текста в традиционной культуре. Ни один из этих вариантов мы не можем признать более достоверным или более адекватным. Единственным стабильным элементом этого текста оказывается каламбурная рифма *очарован/огончарован*, и потому мы можем признать ее авторской; всё же окружение этой рифмы принципиально вариативно. Причем в одних случаях варьируется только одно отдельное слово, а в других — вся конструкция текста в целом.

Главный вывод, который следует из нашего анализа, состоит в том, что и за пределами собственно традиционной культуры, в рамках авторского, индивидуального творчества действуют те же самые механизмы вариативности, что и в фольклоре как таковом. Речь в данном случае может идти не о принципиальных различиях, а только о степени этих различий, не о качестве различий, а об их количестве. Эту модель соотношения индивидуального и коллективного начал можно распространить и на традиционную культуру в целом.

Таким образом, возвращаясь к экспромту, можно говорить, что все варианты нашего текста являются речевым воплощением некоторой языковой модели, которую пустил в ход А. С. Пушкин. Вместе с тем существует еще одно показание современника, которое разрушает наше представление об авторском происхождении данного текста. Дело в том, что С. П. Жихарев, современник и хороший знакомый Пушкина, упоминает сходную формулу по отношению к совершенно иным лицам и еще в то время, когда Пушкину только должно было исполниться семь лет, именно 23 мая 1806 г.: «Завтра выезжаю, и, к сожалению, один. Прошлогонные товарищи мои сбились с толку: Литхенс публиковал свой отъезд в чужие края, да я уверен, что он не поедет,

Потому что очарован  
И к ногам ее прикован...»  
[Жихарев 1989, 244].

Дневник Жихарева, где появляется эта формула, описывает события, когда автор дневника еще не был знаком с Пушкиным, но напечатан он был в то время, когда эта формула стала уже широко известна как пушкинская. Однако Жихарев приводит две стихотворные строчки как цитату из популярного текста, который можно и не представлять читателю. Таким образом, свидетельство Жихарева совершенно меняет перспективу соотношения индивидуально-го и коллективного начал в данном случае. Пушкин (Лев или Александр, это, как мы уже сказали, не важно) стоит не в начале развития текста, а в середине пути. Иными словами, этот каламбур был сочинен по поводу свадьбы Пушкина на Наталии Гончаровой (отсюда слово *огончарован*), но основой его был какой-то другой ходячий стишок альбомного типа. Вместе с тем, как это достаточно часто бывает в бытовании фольклорного текста, устная молва связывает его с именем того или иного мастера: Гомера, Баркова, Пушкина или кого-нибудь еще. Вместе с тем следует учитывать, что Жихарев опубликовал не оригинал дневника, как он был написан по горячим следам событий, а литературную обработку своего юношеского текста. Так что на его давнюю запись могла в какой-то мере повлиять «пушкинская» редакция старого каламбура.

В справедливости именно такого вывода утверждает нас раннее стихотворение Н. А. Некрасова «Признание» (1839), начало которого опирается не на приписываемый Пушкину экспромт, а на приводимый Жихаревым текст:

Я пленен, я очарован,  
 Ненаглядная, тобой,  
 Я навек к тебе прикован  
 Цепью страсти роковой  
 [Некрасов 1981, 266].

Некрасов еще очень далек от профессиональных литературных кругов, он, видимо, не знает слово *огончарован* и всей любовной истории Пушкина, он идет за анонимной народной традицией.

Совершенно очевидно, что сочинитель стишка «Я влюблен, я очарован...», даже если им был сам Пушкин, не предполагал решать никаких специ-

альных художественных задач, не предполагал никакого творчества. Просто Пушкин (или некто из его окружения) вспомнил забытый милый стишок и решил применить его к актуальной ситуации. И следует учесть впредь, что если у кого-то из мужчин вновь появится невеста с фамилией Гончарова, он вполне может применить к себе ту или иную версию этого милого каламбура, не ссылаясь ни на кого, как обычно и происходит в фольклоре.

### 3

Рассмотрим еще один небольшой пример аналогичного свойства. В письме Анны Николаевны Вульф к сестре Евпраксии Вревской от 12 октября 1847 г. из старицкого поместья Анны и Алексея Вульфов и их матери П. А. Осиповой Малинники мы находим такие слова: «И Пушкина я так живо вспоминаю и *refrain* его: хоть малиной не корми, да в Малинники возьми, и всю молодость и нашу тогдашнюю жизнь» [Вульф 1915, 351]. Стареющая Анна Николаевна, когда-то пылко влюбленная в Пушкина, через десять с лишним лет после его смерти вспоминает поэта. И поскольку письмо пишется из Малинников, то в ее сознании естественно всплывают и строчки двустушия:

Хоть малиной не корми,  
 Да в Малинники возьми.

Степень достоверности этого текста и принадлежности его Пушкину достаточно велика (если не абсолютна): Анне Николаевне незачем было в интимном письме обманывать родную сестру и сочинять что-то за поэта. К тому же следует учесть, что сама Вревская могла также слышать эти стихи от Пушкина.

Другое дело, что эти стихи Пушкина не сохранились в письменной форме, и поэтому можно было бы говорить о неадекватности в передаче их текста современницей. Однако против этого свидетельствуют следующие факты. Во-первых, малый объем стихотворения, который легко точно запомнить наизусть. Во-вторых, наличие экспромта в более поздней передаче:

Хоть малиной не кормите,  
 Но в Малинники возьмите  
 [Синицына 1989, 53].

В. И. Колосов, записавший эти стихи от пушкинской современницы, опубликовал их еще до публикации письма Анны Вульф, значит, он не знал, что близкая Пушкина Анна Вульф также адресует их Пушкину. Вместе с тем В. И. Колосов прямо указал, что они известны ему «со слов современницы Пушкина» [Там же]. Судя по книге В. И. Колосова, из пушкинских современниц, которые жили в Старицком уезде, он знал одну только Екатерину Евграфовну Смирнову, в замужестве Сеницыну, которая жила во время приездов Пушкина в Старицкий уезд в имении Павла Петровича Вульфа Павловском (см. о ней: [Черейский 1989, 405]). Поэтому мы можем предположить, что именно она и передала В. И. Колосову стихотворение в такой форме. Как легко понять, вариант Е. Е. Сеницыной менее точен: совершенно очевидно, что в ее передаче нарушена мужская рифмовка, которая придает тексту афористический характер. Единственное словесное различие между обоими вариантами — в союзе в начале второго стиха: *но* вместо *да*. Однако все подобного рода различия между не закрепленными письменно текстами Пушкина очень часты и никогда не смущают исследователей. Думается, не должны они смущать нас и в данном случае.

В известной мере в пользу принадлежности данного текста Пушкину свидетельствует еще один очень важный факт. В повести «Эмилиевы письма», опубликованной впервые в 1815 г., М. Н. Муравьев, который хорошо знал эти места, писал, что Малинники называются так «от того, что здесь много малины и отменно вкусной» [Муравьев 1999, 161—162]. Пушкин читал эту повесть в 1828—1829 гг., когда, приехав в Старицкий уезд, он узнал о связи М. Н. Муравьева с берновскими жителями (см.: [Строганов 1999, 93—109]). Возможно, что именно это чтение и подтолкнуло Пушкина к созданию экспромта, поскольку живой ягоды малины он, конечно, не видел, так как приезжал в Малинники либо глубокой осенью (в октябре и ноябре), либо зимой (в январе). То есть для Пушкина

малина в Малинниках была не живым собственным впечатлением, а литературным. Но от этого сила впечатления не уменьшается.

Итак, у нас нет никаких оснований выводить данный экспромт за пределы основного корпуса пушкинских экспромтов. При этом текст, который сообщила А. Н. Вульф, следует принять за основной, а текст, известный со слов Е. Е. Сеницыной, — за вариантный.

Специалисты по творчеству А. С. Пушкина хорошо знают это явление. В новейшем Полном собрании сочинений поэта приводятся огромные перечни списков тех его стихотворений, которые не сохранились в автографах, бытовали в рукописях и имеют весьма вариативные тексты. Мы имеем дело с той же самой вариативностью, которую традиционно считаем конститутивным признаком и свойством фольклорного текста и которая широко распространена в традиционной культуре.

#### 4

Но дело, как совершенно очевидно, не в Пушкине. Какое явление мы имеем перед собой? Несомненно, это явление авторской индивидуальной культуры. В какой форме, в каких практиках бытует это явление? Несомненно, в формах и практиках коллективной культуры. Тексты явно тяготеют к атрибуции их одному человеку, но существуют они в формах, которые противоречат такой атрибуции: словесное оформление их неустойчиво, что свойственно фольклору, а не индивидуальному творчеству.

Из нашего изложения можно сделать единственный вывод, что между авторской индивидуальной словесностью, то есть литературой, и коллективной народной словесностью, то есть фольклором, располагаются многочисленные промежуточные формы, предполагающие такие же общественные практики, что и фольклор. Наличие таких форм показывает нам, что отношения литературы и фольклора гораздо разнообразнее и сложнее, нежели мы привыкли думать, злоупотребляя термином *фольклоризм*. Фольклоризм не покрывает собой и десятой части тех

многогранных отношений, которые существуют между фольклором и литературой. Уйти от фольклоризма, понять значение фольклорных практик для авторской словесности — вот основная задача современной теории словесности, решение которой может оказаться весьма продуктивным и для описания современного материала.

### Литература

Бестужев 1981 — *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: в 2 т. М., 1981. Т. 2.

Вульф 1915 — Пушкин и его современники. Пг., 1915. Вып. XXI—XXII.

Гербель 1876а — [Гербель Н. В.] Для будущего Полного собрания сочинений А. С. Пушкина. [СПб., 1876].

Гербель 1987б — Русский архив. 1876. Кн. III. № 10.

Даль 1881 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1881. Т. 2.

Евро 2014а — URL: <http://politota.d3.ru/comments/518919/>

Евро 2014б — URL: <http://lenta.ru/photo/2014/01/31/euroverse/#3>

Евро 2014в — URL: [http://pikabu.ru/story/evro\\_sorok\\_vosem\\_rublej\\_dollar\\_\\_tridtsat\\_pyat\\_1924792](http://pikabu.ru/story/evro_sorok_vosem_rublej_dollar__tridtsat_pyat_1924792)

Евро 2014г — URL: <http://www.yaplakal.com/forum2/st/125/topic726727.html>

Евро 2014д — URL: [https://www.facebook.com/ivanfdavydov/posts/673942946002857?stream\\_ref=1](https://www.facebook.com/ivanfdavydov/posts/673942946002857?stream_ref=1)

Ефремов 1903 — *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб., 1903.

Жихарев 1989 — *Жихарев С. П.* Записки современника. Воспоминания старого театра: в 2 т. Л., 1989. Т. I: Дневник студента.

Каратыгина 1871 — Выдержки из писем В. А. Каратыгина к П. А. Катенину / Сообщено А. М. Лазаревским // Русский архив. 1871. Вып. 6.

Ларионова 2013 — *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 31: Сборник научных трудов. СПб., 2013.

Муравьев 1985 — *Муравьев А. Н.* Из книги «Мое знакомство с русскими писателями» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1985. Т. 2.

Муравьев 1999 — *Муравьев М. Н.* Обитатель предместия и Эмилиевы письма // *Строганов М. В.* Две старицкие осени Пушкина: Литературоведческие очерки. Тверь, 1999.

Муравьева 2005 — *Муравьева И. А.* Комментарий // Л. С. Пушкин в кругу современников / ред. М. А. Гордин. СПб., 2005.

Муханов 1899 — Из Записной книжки Н. В. Путьяты (встречи с А. С. Пушкиным) // Русский архив. 1899. Кн. II.

Некрасов 1981 — *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л., 1981. Т. 1.

Пушкин 1941 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. [Л.], 1941. Т. XIV.

Пушкин 2000 — *Пушкин А. С.* Гавриилиада: Поэма / подгот. текста и коммент. М. В. Строганова. Тверь, 2000.

Пушкин Л. 2005 — Л. С. Пушкин в кругу современников / ред. М. А. Гордин. СПб., 2005.

Розберг 2004 — *Тепляков В. Г.* Книга странника: Стихотворения. Проза. Переписка. Тверь, 2004.

Синицына 1989 — Тверской венок Пушкину / сост. А. Е. Смирнов. Калинин, 1989. (Впервые: *Колосов В. И.* Александр Сергеевич Пушкин в Тверской губернии в 1827 году. Тверь, 1888.)

Строганов 1999 — *Строганов М. В.* Две старицкие осени Пушкина: Литературоведческие очерки. Тверь, 1999.

Строганов 2001 — *Строганов М. В.* [Рец.:] Фомичев С. А. Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне». СПб., 2000 // Новое литературное обозрение. 2001. № 5 (51). С. 385—387.

Строганов 2010 — *Строганов М. В.* Массовая культура в свете исторической поэтики // Пушкинские чтения — 2010. «Живые» традиции в русской литературе: автор, герой, текст: Мат. XV междунар. науч. конф. СПб., 2010.

Строганов 2011 — *Строганов М. В.* Массовая культура в свете исторической поэтики // *Филологический сборник.* IV. Велико Търново — Твер. Велико Търново, 2011.

Черейский 1989 — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1989.

Чириков 1881 — *Чириков Г. С.* Заметки на новое издание сочинений Пушкина (СПб., 1881 г. Т. I и II.) // Русский архив. 1881. Кн. I. С. 177—236.

**Summary.** *The study of collective types of art is based on practices developed while analyzing author's art though it is obvious that collective art has longer history independent of the author's art. The article proposes to put methods of collective art study in the center of art criticism, as exemplified by A. Pushkin's impromptu "I am in love, I am enchanted..."*

**Key words:** *collective art, author's art, A. Pushkin.*