

Наталья Семенова

## Детство поэта и биографический нарратив о Пушкине: Ученик Лицея Андрея Платонова

*Childhood of a Poet and Biographical Narrative about Pushkin: The Disciple of the Lyceum by Andrey Platonov.*

This article examines Andrei Platonov's play *The Disciple of the Lyceum*, written in 1947–1948, that was proposed for the children's theater but never staged. The play is focused on the childhood years of the most important national poet and the article discusses the play in the context of both the festivities of 100<sup>th</sup> and 150<sup>th</sup> anniversary of Pushkin's death and birth. The focus of the analyses is on the multiple meanings of childhood in the creation of the national history narrative, as well as on the meaning and place of this play in Platonov's creative life.

В советских пьесах для детей довольно редко выводился в качестве главного героя исторический персонаж – будь то известный писатель, общественный деятель или правитель. Причина кроется в существовавшем разграничении сюжетов на “взрослые” и “юношеские” (Schonmann 2006), причем биографический жанр явно относился к первой категории. С самого начала репертуарная политика советского театра для детей развивала линию спектакля-сказки (Сац 1961: 81–84, Шпет 1971: 110–116)<sup>1</sup>. Чуть позже к ней

добавились инсценировки классических произведений. Были случаи контаминации двух этих направлений, например пьесы Е. Шварца (Lipovetsky 2005: 237–240). Подобная возрастная и жанровая ориентация сильно ограничивала возможности презентации исторических лиц на сцене<sup>2</sup>.

---

Первом съезде советских писателей (1934) сказка заняла прочное место в соцреалистическом каноне (Balina 2005).

<sup>2</sup> Хотя эксперименты все же велись. Л. Шпет рассказывает о постановке 1927 г. в Ленинградском ТЮЗе *Разбойников Шиллера* [sic!] режиссера Е. Гаккеля. Биография молодого Шиллера чередовалась в спектакле со сценами из драмы, причем и “автора” и его героя Карла Моора играл один актер (Шпет 1971: 128). В марте

---

<sup>1</sup> В 1920–е гг. осуществлялись гонения на сказку как чуждый советской культуре жанр, однако после выступлений М. Горького и С. Маршакана

Существовала и проблема рецепции. На рубеже 1920–1930-х гг. проводились исследования детского восприятия. Педологами, социологами и психологами поднимался вопрос: “смотрит ли ребенок–зритель на все происходящее на подмостках теми же глазами, что и взрослые, и, следовательно, видит то, что они хотят ему показать, и приходит ли он, исходя из виденного, к тем же заключениям, как и взрослые” (Аркин 2011: 561). Было доказано, что юные реципиенты не всегда могут адекватно декодировать идеологический и символический планы пьесы (Benjamin 1994, Болтунов 2011). Кроме того, оставался определенный риск неожиданного и нежелательного отклика (например, смеха) на изображение исторического лица. Так, позже, в 1970-е гг. В. Разова, указывая на трудности презентации фигуры Ленина в детской аудитории, замечала: “...исполнитель роли Ленина должен вести игру более сдержанно, так как торопливость, какие-то необычные

жесты могут вызвать у юных зрителей совсем не те реакции, какие возникают у взрослых” (Разова 1978: 40).

Наконец, в 1930–е гг. детский театр обрел героя, отвечавшего требованиям времени. Его характерными чертами стали инициативность и неугомонность – веселый – этот персонаж “для учителей и вожатых был ‘трудным ребенком’, но для своих товарищей по классу или пионерлагерю он был общепризнанным заводилой интересных и полезных дел, жизнерадостным фантазером и верным другом” (Разова 1978: 16). С ним зритель легко мог идентифицироваться. Ко второй половине 1940-х гг. относятся и редкие попытки интегрировать биографический нарратив в репертуар ТЮЗов. В данных пьесах протагонист, как правило, является ровесником аудитории. Показательным примером служит детская драматургическая лениниана, возникшая в культуре соцреализма довольно поздно. В пьесе И. Попова *Семья* (1949) Ленин – гимназист, не признающий ничьих авторитетов. Риска исключением, он дает уроки “инородцу” Огородникову. На протяжении действия Владимир переживает травму ареста и казни брата и в финале превращает-

---

1936 г. начал свою работу Центральный детский театр (ЦДТ), куда позже А. Платонов направил пьесу *Ученик Лицея*. На церемонии открытия по залу среди фикциональных персонажей пушкинских сказок прошла няня поэта Арина Родионовна (Сац 1960: 283).

ся в профессионального революционера.

Пьеса Платонова *Ученик Лицея* (1947–1948) корреспондировала с обозначенными тенденциями развития советского детского театра. Во-первых, автор частично апеллировал к традиции “спектакля–сказки” (Григоренко 2009: 96–97, Вьюгин 2007: 289). В персонаже Пушкина отчетливо видно трикстерное начало. Арина Родионовна, стремясь защитить своего подопечного от грозящей ему в будущем беды, выполняет функцию волшебного помощника и т. д. Во-вторых, Платонов ответил на интерес к инсценировкам классических произведений включением подчас в полном объеме различных стихотворных текстов в действие и ремарки. Наконец, в протагонисте пьесы были отражены отмеченные выше черты персонажа-современника, а сам Лицей, где вместе с воспитанниками обитают мудрые наставники, авторитетный экзаменатор и следящий за порядком сторож, соотносился с топосами советской школы и пионерского лагеря<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Аллюзия на пионерский лагерь возникает в эпизоде экзамена. Исследователи отмечают такую странность, как соседство аристократов и крепостных в данной сцене (См., напри-

В *Ученике Лицея* Платонов отступает от своих ‘взрослых’ текстов. В его намерение входит создание канонической пьесы для детского театра. Как отмечает Н. Корниенко, “охранение детства” было главной задачей последних лет жизни писателя (Корниенко 2006: 455). В заявке в Дирекцию ЦДТ Платонов указывал: “воссозданный [...] образ юного Пушкина мог бы сыграть большое педагогическое, нравственное значение для советских детей и юношей” (Платонов 1994: 478). В то же время перед нами авторская рефлексия о поре взросления: оправдание и уважение свободы маленьких людей от сковывающих социальных и классовых условностей, понимание хрупкости и конечности детского мира<sup>4</sup>.

Подобное отношение Платонова к биографии юного поэта

---

мер, Никонова 2011: 167). Однако присутствие Арины Родионовны и других может быть мотивировано практикой “родительских дней” в лагерях, во время которых дети демонстрировали свои успехи навещавшим их близким.

<sup>4</sup> Речь идет именно о размышлении драматурга над универсальным миром детства, а не о его личных воспоминаниях. Кроме того, через биографию значимой для советской культуры фигуры, Платонов планировал вернуться из идеологической опалы в мир большой литературы.

вступало в противоречие с общей тенденцией к “исчезновению Пушкина в собственном величии” (Майер 2014). Драматург, играя с канонами изображения Пушкина как “солнца русской поэзии”, показал героя живым и не укладывающимся в обозначенные для него рамки. Отчасти поэтому пьеса так и не была принята к постановке в ЦДТ. Мы не будем здесь специально касаться причин отклонения текста Платонова. Объектом интереса является работа драматурга по созданию детского биографического нарратива о Пушкине, что заставляет нас обратиться к историко-культурному и литературному контекстам произведения.

Драма *Ученик Лицея* была приурочена к юбилею Пушкина – 150-летию со дня рождения (1949). Эта дата отмечалась практически столь же широко, как и столетие смерти поэта (1937). В Москве в Большом театре состоялось торжественное заседание, на котором выступили с речами и докладами А. Фадеев, К. Симонов и другие писатели. Памятные мероприятия прошли в Ленинграде и Псковской области – в селе Михайловское, где были восстановлены дом Пушкина и домик Арины Родионовны (Пушкинские тор-

жества 1949: 12). Отдельным крупным событием стало открытие в Царском селе Всесоюзного музея А. С. Пушкина, который сегодня известен под названием “Мемориальный Музей-Лицей”<sup>5</sup>.

Для анализа пьесы Платонова важны три момента выступлений 1949 г. Первое – возникающий еще в 1930-е гг. рефрен “Пушкин – народный поэт”, популярный в массах. При этом в подаче образа доминировала тенденция к руссоцентризму (Бранденбергер 2009: 99–100). Второе – отзвуки кампании по борьбе с космополитизмом (Vogonina 2011), и третье – упоминаемая царско-сельская топка, моделирующая музейное пространство и являющаяся литературным кодом.

В 1930 г. был опубликован очерк А. Топорова *Пушкин у крестьян-коммунаров*. Он был посвящен вовсе не фантастической картине их встречи, а читкам сочинений писателя и восторженной реакции слушателей: “молодежь прямо ошалела от радости”, “люди

<sup>5</sup> <http://www.museumpushkin.ru/info/memorial-museum-lyceum.html>, 28 мая 2015. Мемориальный Музей-Лицей расположен в здании бывшего Императорского Царскосельского Лицея, где с 1811 по 1817 гг. учился Пушкин.

лихорадочно торопились окончить дневные хозяйственные работы, чтобы пораньше уйти в школу на читку” (Топоров 1930: 6). На основании личного опыта автор сделал вывод о втором рождении Пушкина в советское время и об отношении к нему коммунаров, как к любимому другу. К. Паустовский в 1949 г. отмечал, что колхозники Михайловского тоже говорили о Пушкине “как о человеке близко знакомом, как о своем сверстнике и современнике” (Паустовский 1984б: 354).

Платонов в статьях 1930-х гг. также проводил мысль о том, что Пушкин – “наш товарищ” и описывал опыт медленного чтения его текстов новой советской интеллигенцией<sup>6</sup>. Там же появляется реципиент-труженик, который “знает, сколько надо претворить, испытать и пережить действительности, чтобы произошла настоящая мысль и народилось точное, истинное слово” (Платонов 1937а: 46). В заявке на пьесу *Ученик Лицея* образ труженика возникает снова уже в отношении самого Пушкина как раннего “творящего

труженика”, чьи деяния воплотились “навсегда в идею и в великую благородную цель народа” (Платонов 1994: 479). Это было закономерно, поскольку концепция “труда во благо” – одна из конструирующих биографический нарратив (Типпнер 2013: 246).

В *Ученике Лицея* связь ‘поэт – народ’ выведена на первый план<sup>7</sup>. Людская в доме Ольги Сергеевны Пушкиной отличается крестьянским убранством “как в русской избе”. Находящаяся там Арина Родионовна читает Василию Львовичу стихотворение его племянника *Романс*, которое затем подхватывает крепостная Даша. Ее подруга Маша произносит свои ‘стихотворения в прозе’, Даша декламирует *Воспоминания в Царском селе* под аккомпанемент музыканта. Так людская превращается в современный клуб, где можно обсудить новинки литературы, поругать произведения “князя Шихматова” и встретиться с писателями и общественными деятелями (в качестве таковых кроме Пушкина выступают Василий Львович, Чаадаев, Захарий Петров и Кюхельбекер). Не случайно, пьеса завершается в той же

---

<sup>6</sup> Об отношении Платонова к Пушкину в 1937 г., а также анализ его эссе, опубликованных в журнале «Литературный критик», см. в работе Д. Б. Платта (Platt 2012).

---

<sup>7</sup> О ‘народной’ Музе Пушкина из *Ученика Лицея* см. Никонова 2011: 166–167; Дырдин 2011: 182–183, Гах 2011: 189.

людской. В первом действии Пушкин говорит об этом месте “и здесь Лицей”. Соответственно, его выпуск из ‘дворянского’ учебного заведения совпадает с окончанием второго – ‘дворового’. Образование героя завершено, и он готов к самостоятельной жизни. Высказанная Платоновым в статье *Пушкин и Горький* идея народа-труженика, к которому за “скрытыми ‘секретными’ средствами для питания собственной души” обращаются редкие представители элиты, присутствует и в *Ученике Лицея*. В людскую заходит Чаадаев, страдающий от “океана рабства” вокруг и находящий успокоение в беседе с Ариной Родионовной. Сохраняется негативное отношение к представителям ‘высших’ классов. Возникает конфликтная ситуация, когда из господских горниц показывается именинница Ольга Сергеевна в сопровождении гостей. Усатая дама, слушая, как Даша читает стихотворение Пушкина, замечает:

*Усатая дама.* [...] И кто написал эти стихи, – я не расслышала автора, – в них нет истинной гармонии...

[...]

*Ольга Сергеевна (гостье,*

*холодно).* Судить всякий, сударыня, может, а понимает лишь вдохновенный!

*Усатая дама.* Бог мой! Значит, ваша девка обладает вдохновением, а я его не имею.

*Ольга Сергеевна.* Да, сударыня.

*Усатая дама.* Простите, у меня не дворовый вкус.

*Ольга Сергеевна.* Я об этом сожалею... (Платонов 2006: 310–311).

Граница между ‘народом’ и ‘аристократами’ в *Ученике Лицея* есть, но по сравнению с другими советскими нарративами о Пушкине она более проницаема. Апогеем сокращения дистанции между двумя мирами является сцена публичного экзамена, на котором присутствуют крепостные.

Согласно Платонову источник поэзии народа заключается в массовом опыте работы. Действительно, Арина Родионовна, Даша и Маша все время чем-то заняты. Пушкин тоже “берет спицы, начинает вязать какой-то паголенок<sup>8</sup>, что вязала его няня” (Платонов 2006: 306). По свидетельству по-

<sup>8</sup> Голенище чулка, часть, обнимающая голень (Даль 1996: 6).

следней, у юного поэта руки “с терпением, как крестьянские”. Все же, несмотря на столь необычный для дворянского мальчика навык, неочевидно, что Александр в пьесе усиленно трудится. Его действия часто маскируются под игру, а его стихи зритель в основном слышит от других героев. Единственный раз, когда мы наблюдаем за сочиняющим поэтом, он “вырывает лист из альбома и комкает его” (Платонов 2006: 320). В результате, тексты и высказывания Пушкина вплетены преимущественно в авторские ремарки и реплики второстепенных персонажей. Произведения поэта распылены в драме как “свет народа, возженный в груди Пушкина” (Платонов 1937б: 69). Однако в пьесе есть существенное отличие от позиции Платонова-публициста 1930-х гг. Если раньше у писателя мелькала мысль, что “народ мог бы обойтись и без Пушкина”, то спустя десять лет он изменил свое мнение. Личное обаяние героя, его уникальность ценны сами по себе:

*Жуковский (сдерживая глубокое чувство). Ах, не будь ты ничем, Александр Сергеевич, – ни поэт, ни мудрецом, ни*

*вельможей, но живи с нами долго-долго, живи незаметно и кротко и не оставляй нас!.. (Платонов 2006: 325).*

Риторика народности, присутствующая в юбилейных выступлениях 1949 г. и в *Ученике Лицея*, неотделима от дискурсивных практик, которыми сопровождалась кампания по борьбе с космополитизмом. Наиболее показателен в данном отношении доклад Симонова. Лейтмотивами текста были патриотизм Пушкина, национальные корни литературы и иностранное влияние (космополитические теории и салоны), которому поэт противостоял. Писатель инкорпировал биографию Пушкина в историю – российскую и европейскую, дореволюционную и советскую.

“Невозможно представить себе появление Пушкина без великой истории России. Невозможно представить себе его без тех великих событий в истории России, которые непосредственно предшествовали появлению его как поэта, без событий Отечественной войны 1812 года” (Симонов 1949: 9).

Описание “народной войны” начала XIX в. и отношение к ней поэта дается Симоновым

сквозь призму событий и тягот недавнего прошлого. Платонов, что не типично для нарратива о Пушкине, избегает темы Отечественной войны, походов против Наполеона и различных исторических альянсов, с ними связанных. В пьесу проникают лишь редкие военные реалии<sup>9</sup>: Пушкин дважды называет себя инвалидом, один раз Чаадаев говорит, что будет солдатом, чтобы защищать вольность, Дельвиг бросает Александру странную фразу: “я буду постоянно при тебе в должности трупа” (Платонов 2006: 338). Наконец, отвергается предложение Василия Львовича сыграть марш *На взятие Парижа*. Вместо него звучит мирная песня пастушка. Война позиционируется как отошедшая в прошлое, но при этом остается ‘багаж памяти’ о незримо присутствующих погибших товарищах (одна из возможных интерпретаций реплики Дельвига), и люди, травмированные физически и психологически.

В контекст завершившейся войны могут быть также ‘вчитаны’ платоновский мотив сиротства (Никонова 2011: 167–168) и высказывание о Кутузо-

ве – “Он понял русского человека и не помешал ему. Однако же истинное руководство не в том, чтобы помешать герою, а быть умом и предвидением впереди него – и не расточить попусту ни силы, ни жизни...” (Платонов 2006: 330). Мотив сиротства входит в пьесу через Машу, Пушкина (“каково там-то вам, в училище, в сиротстве жить”) и Феклу Борисевкину. Но существеннее то, что он соотносится с Чаадаевым, которому принадлежит реплика о Кутузове. Реальный Чаадаев в своих рассуждениях развивал идею о бездомности и сиротстве как основных свойствах характера русских (Бойм 2002: 107–108). Платонов принимает это представление о человеке-путешественнике без домашнего очага и транспонирует его на Пушкина в финале. Отъезд Александра из дома, где “всякий сверчок поэт”, маркирует прохождение героем возрастной границы. Пушкин взрослеет, пора его отрочества подходит к концу и он покидает семейный круг, чтобы буквально стать ‘народным достоянием’.

Второй важный момент, связанный с Чаадаевым, народом и закончившейся войной – идея жертвы. Персонаж готов отдать свою жизнь, отрабаты-

<sup>9</sup> Одновременно они входят в языковую картину мира Платонова. См., в частности, Гюнтер 2011: 166–169.



вая хлеб, стать солдатом вольности. В. Вьюгин говорит, что это закономерно для повествования Платонова: “раз есть герой, должна быть и жертва” (Вьюгин 2011: 290). Все же в *Ученике Лицея* появляется маленький нюанс. Он возникает в процитированном фрагменте о Кутузове, где ставится вопрос о необходимости *лишней* жертвы. Всей пьесой утверждается, что самопожертвование должно быть, но не случайным, а сознательным, интеллектуально и идеологически оправданным тем, кто совершает это действие. Иначе получается, что “сирота Наша Русь, круглая сирота... И царь у нее есть, да не отец он для России, а отчим, и Русь ему чужая падчерица” (Платонов 2006: 330–331). Платонов опасно играет с понятиями отца, большой семьи и искупительной жертвы – составляющими канона<sup>10</sup>. Фактически реплику

---

<sup>10</sup> В *Ученике Лицея* отец Александра даже не появляется. Отсутствующего родителя заменяет дядя, но он не может служить эталоном, так как скомпрометирован поверхностью характера и склонностью к чревоугодию. Статус отца нивелируется и в драме Паустовского *Наш современник* (1949). Сергей Львович представлен как шпион, перлюстрирующий письма своего сына, истерик и лгун. Герой комичен, он – член ложной семьи Пушкина, тогда как под-

можно прочитать как завуалированный упрек в адрес тех, от кого зависели судьбы множества погибших людей.

Каково же место Пушкина в идеологической конструкции пьесы?

Симонов, говоря в своем докладе об отношении советских людей к поэту, довольно метко обозначил функцию последнего: “в руках победившего народа Пушкин – это оружие” (Симонов 1949: 39)<sup>11</sup>. Буквальной и отчасти комической ‘жизненной’ иллюстрацией служит история о скульптуре Пушкина-лицеиста Р. Р. Баха (1899). Перед приходом немецкой армии в 1941 г. в Царское село памятник “был глубоко зарыт в землю. Немцы искали его и не смогли найти” (Пушкинские торжества 1949: 31). После войны к открытию музея изваяние вновь установили. Данный сюжет фольклорно-детективен. С одной стороны, памятник обретает моральную и символическую ценность – за него идет борьба, его важно (не дать) уничтожить, чтобы деморализовать противника. С другой, актуализируется трикстерное начало в самом

---

линия семья поэта – Арина Родионовна.

<sup>11</sup> О Пушкине как идеологическом оружии см. Voronina 2011.

Пушкине, как хитром шалуне, который ловко спрятался и избегал опасности.

В пьесе *Наш современник* Паустовского метафора языка оружия повторяется неоднократно: “Если пистолет дает осечку, то слово – никогда!”. В другом месте поэт говорит: “Если бы ты сказал, что своими стихами я могу поколебать самовластие, вложить их, как кинжал, в руки мстителей, тогда я был бы спокоен”. А один раз метафора даже буквализируется: после бурного диспута отца и сына Сергей Львович восклицает “Он ударил меня!”, затем уточняя “Он убил меня своими словами!” (Паустовский 1984а: 136, 156, 146–147). Важно, что здесь Пушкин и прочие персонажи идентифицируют его дар с чем-то, что можно использовать в случае нападения.

В *Ученике Лицея* идея применения Пушкина как массового оружия тоже находит отражение<sup>12</sup>. Она возникает в связи с размышлениями о пользе поэтического слова (Корниенко 2011). Жуковский, пеняя юноше на несерьезный подход к

творчеству, восклицает: “Не твой это дар, что носишь ты в себе, он для всей Руси нашей дан, он – добро всех обездоленных...” (Платонов 2006: 322). Персонажи пьесы делятся на сугубых материалистов и тех, кто видит прелесть стихов, а через нее уже и возможность их практического применения. К первым относятся, в частности, прагматик-генерал и Фома. Лицейский сторож афористично заявляет: “слово – не предмет, он него пользы нету!” (Платонов 2006: 320), а генерал после триумфального выступления молодого поэта на экзамене предлагает использовать его в интересах отечества. Утилитарное отношение к Пушкину прослеживается даже у Державина: “Я без него теперь не могу, не могу...” (Платонов 2006: 355). Пушкинские стихи действовали на него как эликсир молодости и сил. Так, в пьесе через отдельные рассуждения о государственном и общественном служении писателя слово утверждается в качестве идеологического и психологического оружия. При этом сам Александр вовсе не готов находиться под влиянием чужого мировоззрения. В споре с Жуковским, не выражая солидарности со мнением последнего, Пушкин со-

<sup>12</sup> Она будет подхвачена Б. Лавренивым в драме *Лермонтов* (1952), которая начинается с описания общественной реакции на кончину Пушкина и на стихотворение *Смерть поэта*.

глашается на компромиссный вариант жить 'смирно' и повторяет за старшим поэтом "А там видно будет!" От Державина и публики на экзамене он убегает, теряясь в толпе дворовых людей. И хотя он позволяет манипулировать собой Чаадаеву ("Оды нету, она не окончена! Просим читать 'Воспоминания'" – "Ода не окончена...", Платонов 2006: 352), но противится попыткам обуздать его слово ("Не справитесь! С ним вы не справитесь!", Платонов 2006: 352). Таким образом, Пушкин оказывается действительно секретной технологией – ведь мы не видим и не понимаем, как рождаются его стихи<sup>13</sup>, и не

---

<sup>13</sup> Кюхельбекер (Александр). Скажи мне, как ты соединяешь в стихах своих силу с музыкой?

Александр. Не знаю.

Кюхельбекер. Лжешь! Как же ты пишешь, когда не знаешь? Так не бывает!

Александр. А ты узнай, брат Кюхля.

Кюхельбекер. Я узнаю... Я десять раз переписал эти твои стихи, чтобы узнать.

Пушкин. Узнал, Вильгельм?

Кюхельбекер. Ничего не узнал. Я еще перепису (Платонов 2006: 339).

Этот диалог необычен тем, что соотношение оригинала и копии подается без традиционно негативного позиционирования ремесла как чего-то вторичного, "стилевого паразитизма" (Бойм 2002: 133). Ниже Державин признает Кюхельбекера своим собратом по перу. ("...и он поэт! Мы оба с

знаем, что происходит с поэтом после того, как его творческий дар оказывает воздействие на аудиторию.

Второй идеологический вызов, на который откликается Платонов в пьесе – это негативное проникновение в жизнь чужестранного. Борьба с космополитизмом проявляется в *Ученике Лицея* комической презентацией поклонения перед иностранцами. В частности, драматург вводит эпизод с принадлежащим датскому посланнику догом, от которого все ждут, что он погавкает "довольным голосом". Совсем другого рода сцены с участием Василия Львовича и сослуживца Чаадаева Варсонофьева. Здесь Платонов ироничен, интертекстуален и жесток. Дядя Пушкина – гурман и бонвиван, страдающий без "устерсов" и "гадов морских", не только отсылает к образу, воссозданному в романе Ю. Тынянова (Тынянов 1936: 289–290, Вьюгин 2011: 291–296), но и продолжает ряд многочисленных комедийных героев-гедонистов, которые предпочитают вести совсем не советский образ жизни. Аналогично, надменный Варсонофьев являет собой популярный

---

ним поэты – вот мы кто!", Платонов 2006: 349).

тип советского работника, стремящегося за границу.

*Варсонофьев* [...]. Прощай, Петр! В Париж еду с особым поручением! Чего прикажешь привезти? Духи, белье, сушеные фрукты из Индии, вино [...] Ах, Франция! Я там буду! (Платонов 2006: 331)

Персонаж дискредитирован глупостью, любовью к кордебалетной легкости жизни и не осознаваемой им ответственностью за смерть рекрута Борисевкина. Вполне закономерно, что Чаадаев с Пушкиным прогоняют его вон. При этом Чаадаев позиционирует себя истинным сыном России, который обладает беспристрастностью суждения (в том числе в вопросе об иностранцах). Так, он защищает Кюхельбекера: “Сей Вильгельм любит Россию не меньше любого Ивана и Петра!” (Платонов 2006: 340). Заметим в скобках, что выбор имен отнюдь не случаен. Он апеллирует к двум крупным фигурам историко-биографических нарративов 1930–1940-х гг. – Ивану Грозному и Петру I. Тем самым лицеист Кюхля с написанной им поэмой о Петре становится в один ряд с деятелями прошлого.

О том, что кампания по борьбе с космополитизмом оставила след в *Ученике Лицея*, го-

ворят изменения в подаче фигуры Чаадаева, ставшего горячим патриотом. В 1937 г. он был показан либералом, заявлявшим: “В России я чужой, мне здесь нечего делать” (Слонимский 1937: 22).

Таким образом, реалии современности (завершившаяся война и кампания по борьбе с космополитизмом) проникают в пьесу преимущественно через второстепенных персонажей. Неизменная в биографическом нарративе о Пушкине тема народа сочетается с темой воспитания личности и становится одной из центральных в произведении. В драме Александр – ученик, получающий знания из различных источников, в том числе и из крестьянской среды. Однако, свободно пересекая границы двух миров – ‘дворянского’ и ‘дворового’, герой в финале покидает и тот и другой, устремившись в некое “русское пространство”.

Само пространство, в котором происходит действие, сигнификативная составляющая пьесы. Часть сцен разворачивается в Царском селе. Две почти самые большие ремарки в драме описывают ‘комнатку-келью’ поэта и Актовый зал, где проходил экзамен. Платонов создал свой образ Лицея до открытия восстановленно-

го дворцового комплекса<sup>14</sup>. Подобная последовательность важна, потому что обычно музей становится площадкой для театральных экспериментов, а не наоборот. Спектакль в интерьерах помогает оживить в воображении предметы искусства, сделать их более доступными зрителю. В этом отношении музей играет значительную роль в развитии обучающего театра (Landy 1982: 104–105). То, что делает Платонов, революционно для своего времени. Драматург превращает сценическое пространство в виртуальную экспозицию, ориентированную на детей и их интересы. Действующие лица – это ожившие экспонаты: ведь если на одной витрине могут соседствовать портреты Жуковского, Энгельгардта и Пушкина-лицеиста, почему бы не соединить их фигуры в общем эпизоде? Так возникает

---

<sup>14</sup> Говоря о визуальных источниках *Ученика Лицея* нельзя обойти один из возможных претекстов пьесы. Это фильм, снятый по сценарию А. Слонимского *Юность поэта* (1937). При анализе пьесы Платонова его обычно не привлекают, хотя оба произведения охватывают фактически один и тот же период жизни Пушкина. Скорее всего причина в том, что фильм и пьеса, апеллируя к роману Тынянова, находятся друг с другом в отношениях противостояния.

утренняя сцена встречи персонажей в комнате Александра<sup>15</sup>. Иначе трудно объяснить появление в тесной и узкой спальне Пушкина директора, который, не обращая внимания на ученика, сразу вступает в разговор с Жуковским, пришедшим без видимой причины в гости. В игровой форме подаются знания – поэзия, литературные факты ('сумасшествие' Чаадаева), политические карикатуры ("как один генерал растолстел от славы и еле пролез в триумфальную арку"). С другой стороны, персонажи совершают множество бытовых действий, благодаря которым их модели поведения могут быть легко привязаны к сегодняшнему дню. Так, лицеисты с трудом просыпаются утром на занятия, Чаадаев предлагает Александру яичницу, а Василий Львович приносит племяннику "пирожок в дорогу", упакованный в коробку и бумагу. В результате, театр в *Ученике Лицея* берет на себя функцию музея, а юный Пушкин становится современником и сверстником для своей аудитории. Благодаря авторским

---

<sup>15</sup> О фактографических нарушениях в этой и других сценах см. Джоза 2012. Музеефикации Пушкина посвящена отдельная глава монографии С. Сандлера (Sandler 2004).

ремаркам антураж Лицея Александровской эпохи осязаем почти физически, но это всего лишь прием, чтобы показать, что детство универсально в любое время. Поведенческие схемы одни и те же и в XIX, и в XX в.

Что же еще привнес своего Платонов в биографический нарратив о Пушкине?

Паустовский, делясь творческим опытом, отмечал: “если Пушкин действительно оживает под пером современного поэта, прозаика или драматурга, то он неизбежно раздвинет границы своей канонизированной биографии” (Паустовский 1984б: 357). Писатель настаивал, что он имеет право воссоздавать жизнь, опираясь не только на внешние факты, но и на пушкинскую поэзию. Через несколько лет Лавренев, размышляя о характере работы над драмой *Лермонтов*, будет утверждать приоритетность “концепции художника” и “смелого вымысла на основе фактов” над хроникальностью (Лавренев 1984б: 485, 492). Платонов следует в этом же направлении. Он не только изучает источники и тексты, но, согласно своему видению, дополняет факты и литературную традицию элементами фольклорного жанра. В результате, био-

графический нарратив претерпевает изменения и возникают необычные соответствия.

В послевоенный период Платонов обратился к жанру сказки (Вьюгин 2004: 377–379, Корниенко 2006: 454): работал над замыслом сказочной пьесы *Добрый Тим* (1946), переложением *Финиста – ясного сокола* (1947). И хотя *Ученик Лицея* не относится к данному фольклорному жанру, в драме есть его явные черты (Valina 2005: 107): волшебство (Арина Родионовна обещает заколдовать царя и Аракчеева, Маша чудесным образом превращается из юродивой в умницу), анимизм (снова Маша – угрожает датскому догу обернуться бабочкой, птицей, травинкой и улететь он него), резкое старение и омоложение персонажа (о возрастном изоморфизме см. Вьюгин 2011: 285–286), антропоморфизм (уподобление собаки человеку) и т. д.

Одновременно драматург полемизирует с традицией “спектакля-сказки”. При сопоставлении архитектоники *Ученика Лицея* со схемой сказки в пьесе не обнаруживается ни бинарных оппозиций, ни обязательного персонафицированного злодея. Более того, в тексте Платонова не реализо-

ван сюжет инициации (Добренко 2000: 33). Кульминационная сцена экзамена – это испытание, которое не приводит к новому рождению либо обретению иного социального статуса<sup>16</sup>. То есть перед нами ложная инициация. Когда начинается следующее действие драмы, Александр уже, “против прежнего, возмужавший юноша” (Платонов 2006: 360). Сам момент перехода зритель не видит.

В пьесе, однако, присутствует ‘внесценическая’ сказка. Александр вспоминает о ней в разговоре с няней. По его словам это “самая добрая, самая хорошая” история, повествующая об обретении народом свободы. Пушкин восклицает: “Та сказка скоро будет правдой” (Платонов 2006: 312).

*Александр.* Я вспомнил, это ты про вольность сказку мне говорила...

*Арина Родионовна.* Да ведь в сказках правда спит, Сашенька, – а кто ее пробудит?

---

<sup>16</sup> В фильме *Юность поэта* экзамен в присутствии Державина является истинной инициацией. Пушкину грозит отчисление из Лицея, если он не поразит маститого поэта своими стихами. В итоге, поданное после чтения стихов прошение об исключении Пушкина рвется, испытание пройдено.

*Александр.* Мы, нянюшка, мы, бедная моя!  
(Платонов 2006: 313).

Таким образом, в детстве няня рассказывала поэту “пролетарскую сказку” (Balina 2005: 105) о борьбе за будущее равноправное общество.

В арсенале советской драматургии такого рода сказка уже была – в пьесе *Москва. Кремль* известного в 1930-е гг. театрального автора А. Афиногенова. Текст создавался в 1938 г., но на тот момент не был завершен. Поскольку Платонов не мог видеть эту народную драму, речь идет только о типологическом сходстве, которое позволяет несколько иначе взглянуть на протагониста в *Ученике Лицея*. Эпизод разворачивается на завалинке у деревенской избы (вспомним крестьянское убранство людской Пушкиных). Там сидят старуха и девушки. Старуха рассказывает им сказку о Ленине, который ищет слабое звено в скованной *Кашшеем* цепи, охватившей всю землю. “В самой убогой деревушке, где мужики баб в соху впрягают”<sup>17</sup>, искомое кольцо было найдено, и тогда Ленин “рязь по тому

---

<sup>17</sup> Аллюзия на сцену из кинофильма *Счастье* (1934) А. Медведкина.

кольцу молотком чугунным. И загудела тут вся земля. Цеп, значит, сорвалась. Земля распрямилась, народ спину поднял...” (Афиногенов 1956: 48). Если взглянуть на протагониста *Ученика Лицея* через призму ‘сказки’ Афиногенова, то по-новому представляются в тексте некоторые качества и особенности героя: его способность бодрствовать за работой, когда другие спят; крестьянские руки; переходы от смеха и веселости к “благородной ярости”; игровое поведение; черты трикстера; позиционирование персонажа “дедушкой”; резвость ума и революционный настрой по отношению к монархии; устремленность в светлое завтра, когда наступит вольность; благоговение окружающих перед его непостижимой гениальностью и т. д. Одним словом, присутствует определенное сходство в презентации Пушкина и Ленина<sup>18</sup>.

Мы уже упоминали пьесу *Семья*, которая создавалась параллельно с драмой Платонова. Помимо сходства протагонистов, там присутствуют мотивы сиротства и выбора иного пути. В одном случае идеологическим стимулом оказы-

вается смерть Саши Ульянова, в другом – выжидательная позиция Петра Чаадаева. Финалы двух текстов тоже переключаются. И там и там герой, завершив свое обучение, становится изгнанником, борцом за вольность. Отмеченное сходство вовсе не означает, что Платонов сознательно выстраивал данную параллель. Оно скорее указывает на то, что драматург придерживался канона юношеской биографии в ее советском изводе. По мнению А. Типпнер, текстам о Ленине для детей свойственно стремление “сделать жизнь вождя близкой и понятной ... аудитории” и “конструировать свою жизнь, как особый проект, в котором Ленин служил бы объектом подражания” (Типпнер 2013: 251). С первой задачей Платонов, используя элементы игры и сказки, опираясь на детскую логику, успешно справляется<sup>19</sup>. Однако Пушкин, в качестве эталона, вызывает вопросы, так как дидактическое послание молодому реципиенту драмы

<sup>18</sup> Об отмеченных чертах Ленина см.: Богданов 2009: 203–204, 219–221.

<sup>19</sup> См. зрительские отзывы на современную постановку пьесы: <http://www.youtube.com/watch?v=GVwZb3wHyO4>; <http://www.teatr.ru/th/perfcomm-view.asp?perf=20748&rep=0>; <http://www.osd.ru/respinf.asp?ev=2571>, 28 мая 2015; Гах 2011: 189–190. Возраст целевой аудитории: 12–13 лет.



сформулировано недостаточно четко.

В *Ученике Лицея* не представлена бинарная оппозиция хорошего и негативного поведения. Раскаяние Пушкина не всегда адекватно совершаемым проступкам, как и реакция на них окружающих (диалоги с Жуковским и Чаадаевым). Иногда наказание и просьба о прощении ничем не мотивированы: в финале Александр, извиняясь, говорит няне: “Гневил я тебя и непокорным был...” (Платонов 2006: 368), хотя их взаимоотношения свидетельствуют об обратном. Василий Львович предлагает Арине Родионовне выпороть Пушкина “хворостиной”, причем повод для экзекуции следующий – “ведь есть за что”. Няня соглашается, действительно, есть. Получается, что у протагониста существуют скрытые от зрителя стороны натуры.

Вместе с тем, где имеется воспитанник, там рядом и воспитатель. Соответственно, в орбиту будущего величия Пушкина попадает и Арина Родионовна. Презентация няни как носительницы сказочного дискурса, чей питомец стал великим, не является сугубо платоновской. Можно привести малоизвестное, но репрезентативное стихотворение

К. Кравцова *Няне Пушкина* (“Затерялась нянина могила...”). В 1928 г. ученики школы № 133 прочитали его на Большеохтинском кладбище:

И узор свой сказочный  
сплетая,  
Ты, старушка тихая, простая,  
Великана вырастила  
[sic!] в нем...  
Вот за что пришли к тебе толпою,  
Хоть твоей могилы не найти,  
Вот за что спасибо вековое,  
Вот за что последнее  
“прости” (Кравцов 1928).

Арина Родионовна заменяет в биографическом нарративе о Пушкине центральный архетип советской культуры – “вы ему больше матери” – и становится в ряд нянь и бабушек советской детской драматургии. Однако было бы неправильно утверждать, что у нее нет своих особенностей. Арина Родионовна из *Ученика Лицея* и *Нашего современника* – разные персонажи. Точно так же платоновская героиня отличается от двух бабушек Лермонтова (*Поручик Лермонтов*, 1941, Паустовского и *Лермонтов* Лавренева). Елизавета Арсеньева и Арина

Матвеева – авторитарны, они сковывают свободу своих подопечных. Первая, думая о карьере внука, отказывается хлопотать об отставке для него, вторая (няня-друг) не пускает поэта в Петербург узнать о судьбе декабристов. Их стремление сберечь любимое чадо не приводит к ожидаемому ими результату. Няня из *Ученика Лицея* – “старшая муза России”, “Богу подсказчица”, ненавязчивый наблюдатель и поддержка. Она не пытается влиять на героя, зная, что это бесполезно. В пьесе ее образ мифологизирован. Репарка “медленно вяжет спицами, словно бы дремля, а на самом деле бодрствуя и понимая все, что совершается вокруг, вблизи и вдали” (Платонов 2006: 297) отсылает к образу Клото, одной из трех парок, что пряла нить жизни. Она отдаленно похожа на наивный образ Кравцова – тихая женщина, способная вырастить великана. В финале зрителю неожиданно приоткрывается установленное между ней и воспитанником невербальное взаимопонимание – максимальная степень душевной близости. Няня дает ему в дорогу денег, но он отказывается (“себе бы берегла”). Этот жест уже встречался раньше, когда Фекла Борисевкина не взяла день-

ги у лицеиста (“ты живой [...] А мы – так”). Их общее предвидение возможной в будущем гибели Пушкина делает ситуацию прощания трагической. И няня вслед за своим питомцем покидает сцену.

Подведем итоги. Пушкин Платонова вызывает больше вопросов, чем дает ответов. Драматург, казалось бы, берет за основу устойчивый образ поэта в советской культуре, опирается на кодифицированные литературные образцы. Обращается к фольклорному жанру. Показывает на материале лицейской поры жизни героя становление характера лидера (отсюда и параллель с Лениным). Он не пренебрегает и риторикой послевоенного времени, высмеивая ‘космополитичных’ Варсонофьевых, а в подаче исторического материала движется в том же направлении, что и его более успешные коллеги Паустовский и Лавренев. Но все же *Ученик Лицея* не укладывается в рамки биографического нарратива о Пушкине. Дело даже не в специфическом языке писателя и не в особом деликатном отношении к миру ребенка. Проблема в том, что несмотря на полное погружение зрителя в жизнь поэта, несмотря на всю экспрессивность и открытость персонажа, – Александр

остаётся загадкой. У него есть семейные секреты. Он готов по-детски повторить за собеседником фразу, чтобы не высказать собственного мнения. Со смехом признаётся, что не знает, как пишутся его стихи. Как будто вовсе не трудится над ними, а играет со словом.

Юный зритель, посмотрев спектакль о юном поэте, не смог бы выстроить соответствующую модель поведения, ведь нельзя повторить путь гения, если ты не гений.

## Библиография

Аркин 2011: Е. Аркин, *Пьеса в восприятии детей. В порядке обсуждения* // Ю. Фохт-Бабушкин (ред.), *Публика театра в России. Социологические свидетельства 1890–1930-х гг.*, Алетейя, СПб., 2011, с. 561–566.

Афиногенов 1956: А. Афиногенов, Москва. Кремль, Отдел распространения драматических произведений ВУОАП, М., 1956.

Богданов 2009: К. А. Богданов, *Vox rorili: Фольклорные жанры советской культуры*, Новое литературное обозрение, М., 2009.

Бойм 2002: С. Бойм, *Общие места: Мифология повседневной жизни*, Новое литературное обозрение, М., 2002.

Болтунов 2011: А. П. Болтунов, *Оценка театральных представлений детьми* // Ю. Фохт-Бабушкин (ред.), *Публика театра в России. Социологические свидетельства 1890–1930-х гг.*, Алетейя, СПб., 2011, с. 526–537.

Бранденбергер 2009: Д. Бранденбергер, *Национал-Большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956)*, Академический проект; ДНК, СПб., 2009.

Вьюгин 2004: В. Ю. Вьюгин, *Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля)*, РХГИ, СПб., 2004.

Вьюгин 2011: В. Ю. Вьюгин “...Не отвергаются и не принимаются” (пьеса Ученик Лицея) // Н. Корниенко (ред.), *Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества*, ИМЛИ РАН, вып. 7, М., 2011, с. 282–297.

Гах 2011: М. Гах, *Многозвучие жизни (“Ученик Лицея”)* // “Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества, ИМЛИ

РАН, вып. 7, М., 2011, с. 187–190.

Гончарова-Грабовская 1996: С. Гончарова-Грабовская, *Сокровенный А. С. Пушкин в художественном мире Платонова* (Ученик Лицея) // В. П. Казарин (ред.), *Литература и религия. Материалы*, Крымский центр гуманитарных исследований, Севастополь, 1996, с. 128–130.

Григоренко 2009: О. Е. Григоренко, *Андрей Платонов. Драматургия трагического сомнения* // И. Л. Вишневская (ред.), *Мир и война: Очерки из истории русской советской драматургии 1946–1980 годов*, ЛЕНАНД, М., 2009, с. 63–102.

Гюнтер 2011: Х. Гюнтер, *По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова*, Новое литературное обозрение, М., 2011.

Даль 1996: В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка: в IV тт.*, Диамант, т. III, СПб., 1996.

Джола 2012: Е. Д. Джола, *Способ организации документального материала в драматическом действии в пьесе А. Платонова Ученик Лицея* // <http://cyberleninka.ru/article/n/sposob-organizatsii-dokumentalnogo-materiala-v-dramaticheskom-deystvii-v-please-a-platonova-uchenik-litseya>, 28 мая 2015.

Добренко 2000: Е. Добренко, *Социалистический реализм и мир детства* // Х. Гюнтер, Е. Добренко (ред.), *Соцреалистический канон*, Академический проект, СПб., 2000, с. 31–40.

Дырдин 2011: А. Дырдин, *“Тайная музыка свободы” (Жанр и авторское сознание в пьесе Ученик Лицея)* // Н. Корниенко (ред.), *Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества*, ИМЛИ РАН, вып. 7, М., 2011, с. 178–186.

Корниенко 2006: Н. Корниенко, *Ученик Лицея. Примечания* // Платонов А., *Ноев ковчег: Пьесы*, Вагриус, М., 2006, с. 453–458.

Корниенко 2011: С. Корниенко, *Жуковский и Пушкин в Ученике Лицея* // Н. Корниенко (ред.), *Страна философов Андрея Платонова*, ИМЛИ РАН, вып. 7, М., 2011, с. 170–177.

Кравцов 1928: К. Кравцов, *Няне Пушкина* // РО ИРЛИ, фонд 244, опись 32, ед. хр. 40.

Лавренев 1984б: Б. А. Лавренев, *Опыт работы над исторической пьесой* // Б. Лавренев, *Собрание сочинений в 6 тт.*, Художественная литература, т. 6, М., 1984, с. 483–492.

Майер 2014: Х. Майер, *Пушкин в 1949 году: профессор Хольт Майер о русском национализме в позднесталинской филологии* // <http://syg.ma/@sasha-sierbina/pushkin-v-1949-ghodu-professor-kholt>

maiiер-o-russkom-natsionalizmie-v-pozdniestalinskoi-filologii, 28  
сентября 2015.

Никонова 2011: Т. Никонова, *Платоновский миф о Пушкине (Литературно-критические статьи 1930-х гг. и пьеса Ученик Лицея)* // Страна философов Андрея Платонова, ИМЛИ РАН, вып. 7, М., 2011, с. 161–169.

Паустовский 1984: К. Паустовский, *Наш современник (Пушкин)* // К. Паустовский, *Собрание сочинений в 9 тт.*, Художественная литература, т. 8, М., 1984, с. 102–178.

Паустовский 1984б: К. Паустовский *Пушкин на театральных подмостках (Работа над пьесой о Пушкине Наш современник)* // К. Паустовский, *Собрание сочинений в 9 тт.*, Художественная литература, т. 8, М., 1984, с. 353–364.

Платонов 1937а: А. Платонов, *Пушкин – наш товарищ*, «Литературный критик», 1937, I, с. 46–61.

Платонов 1937б: А. Платонов, *Пушкин и Горький*, «Литературный критик», 1937, VI, с. 63–84.

Платонов 1994: А. Платонов, [*Заявка в Центральный детский театр*] // *Андрей Платонов: воспоминания современников: материалы к биографии*, Современный писатель, М., 1994, с. 478–479.

Платонов 2006: А. Платонов, *Ученик Лицея* // А. Платонов, *Новев ковчег: Пьесы*, Вагриус, М., 2006, с. 295–372.

Пушкинские торжества 1949: *Пушкинские торжества (Июнь 1949 года)*, «Вестник Академии наук СССР», 1949, VII, с. 9–48.

Разова 1978: В. Д. Разова, *Советская драматургия для детей: учебное пособие*. [Б. и.], Л., 1978.

Сац 1961: Н. Сац, *Дети приходят в театр*, Искусство, М., 1961.

Симонов 1949: К. Симонов, *Александр Сергеевич Пушкин. Доклад на торжественном заседании в Большом театре Союза ССР 6 июня 1949 года*, Советский писатель, М., 1949.

Слонимский 1937: А. Слонимский, *Юность поэта. Литературный сценарий*, «Искусство кино», 1937, II, с. 7–23.

Типпнер 2013: А. Типпнер “*Ленин как идеал*”: как рассказать детям о вожде // М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин (ред.), “*Убить Чарскую...*”: парадоксы советской литературы для детей (1920 – 1930-е гг.), Алетейя, СПб., 2013, с. 246–261.

Топоров 1930: А. Топоров, *Пушкин у крестьян коммунаров, «Красная нива»*, 1930, V, с. 6–7.

Тынянов 1936: Ю. Тынянов, *Пушкин*, Художественная литература, Л., 1936.

Шпет 1971: Л. Шпет, *Советский театр для детей*, Искусство, М., 1971.

Balina 2005: M. Balina, *Introduction*, M. Balina, H. Goscilo, M. Lipovetsky (eds), *Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*, NUP, Evanston, Illinois, 2005, pp. 105–121.

Benjamin 1994: W. Benjamin, *Program for a Proletarian Children's Theater (1928)*, A. Kaes, M. Jay, E. Dimenberg (eds), *In The Weimar Republic Sourcebook*, UCP, Berkeley and Los Angeles, 1994, pp. 232–234.

Landy 1982: R. J. Landy, *Handbook of educational drama and theatre*, Westport, Connecticut; London, 1982.

Lipovetsky 2005: M. Lipovetsky, *Introduction*, M. Balina, H. Goscilo, M. Lipovetsky (eds), *Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*, NUP, Evanston, Illinois, 2005, pp. 233–250.

Platt 2012: J. B. Platt, *Platonov, Incommensurability, and the 1937 Pushkin Jubilee*, «Ulbandus Review», 2011/2012, XVII, pp. 216–248.

Politicizing Magic 2005: M. Balina, H. Goscilo, M. Lipovetsky (eds), *Politicizing Magic. An Anthology of Russian and Soviet Fairy Tales*, NUP, Evanston, Illinois, 2005.

Sandler 2004: S. Sandler, *Commemorating Pushkin: Russia's Myth of a National Poet*, SUP, Stanford, CA, 2004.

Schonmann 2006: S. Schonmann, *Theatre as a Medium for Children and Young People*, Springer, Netherlands, 2006.

Voronina 2011: O. Voronina, *The Sun of World Poetry": Pushkin as a Cold War Writer*, «The Pushkin Review», 2011, XIV, pp. 63–95.