



Nudity and Half-Naked Body in the Work of A.S. Pushkin: Options, Values, Principles of Implementation

Elena E. Zavyalova

Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: [zavyalovaelena\[at\]mail.ru](mailto:zavyalovaelena[at]mail.ru)

Abstract

The aim of the article is to determine the functions of the nude and naked body image in the A. Pushkin legacy. The main tasks are to reveal regularities in the choice of motifs, images and perspectives, to correlate them with the author's world viewpoints and the evolution of his views, to connect them with philosophical and aesthetic dominants of his art. The works of art, as well as critical and travel notes, letters, sketches, drawings served as the basis for the study. The biographical and mundane context was involved. Orientation to the consistency and integrity of the analysis determines the novelty of the study. It is noted that the concept of "nudity" acquires the author conceptuality that correlates with form simplicity and naturalness. Pushkin tends to aestheticize the female body. It is proved that the intensity, selectivity, measure of spatial distance in its depiction are determined by a specific life stage, literary type, genre, attitude towards the subject of the image. The assumption is substantiated that the problem of visual perspective is not least related to fashion trends. "Serene" nudity in the works of Alexander Pushkin is usually a sign of foreignness, otherness; attractive is associated with the realm of the infernal, here the poet is influenced by folk mythology and the Gothic. In erotic descriptions the movements, the nervous and mental atmosphere are very important. The variety of the naked body interpretations can be compared with a palimpsest, especially since Pushkin's sketches clearly testify to his refining predilection.

Keywords

A.S. Pushkin; Nudity; Naked Body; Undressing; Aestheticization; Style; Focalization; Fashion; Eroticism; Palimpsest



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Нагота и обнажённость в творчестве А.С. Пушкина: варианты, значения, принципы воплощения

Завьялова Елена Евгеньевна

Астраханский государственный университет. Астрахань, Россия.

Email: zavyalovaelena[at]mail.ru

Аннотация

Цель статьи – определение функций изображения нагого и обнажённого тела в наследии А.С. Пушкина. Основные задачи: выявить закономерности в выборе мотивов, образов, ракурсов, соотнести их с мировоззренческими установками автора, эволюцией взглядов, связать с философско-эстетическими доминантами его творчества. Материалом послужили художественные произведения, а также критические и путевые заметки, письма, наброски, рисунки. Привлечён биографически-бытовой контекст. Ориентированность на системность и целостность анализа определяет научную новизну исследования. Отмечается, что понятие «нагота» обретает у автора концептуальность, коррелирует с установкой на простоту формы, естественность, прямодушие. Подтверждаются выводы о склонности А.С. Пушкина к эстетизации женского тела. Доказывается, что интенсивность, избирательность, мера пространственной дистанцированности в его обрисовке определяются конкретным жизненным этапом, литературным родом, жанром, отношением к субъекту изображения. Обосновывается предположение, что проблема зрительной перспективы не в последнюю очередь связана с направлениями в моде, актуальными тенденциями. То есть варианты подчёркивания достоинств фигуры – ног, декольте, плеч – воздействуют не только на мужское воображение, но и на способ поэтической фокусировки. Указывается, что воспроизведение процесса обнажения часто оказывается важнее выписывания портрета обнажённой. «Спокойная» нагота в творчестве А.С. Пушкина, как правило, является признаком инородности, инаковости; притягательная связывается с областью inferнального, здесь на поэта воздействует народная мифология и готика. В эротических описаниях очень важны движения, нервно-психическая атмосфера. Многообразие вариантов трактовки голого тела можно сравнить с палимпсестом, тем более что черновики А.С. Пушкина наглядно свидетельствуют о его пристрастии к дописыванию.

Ключевые слова

А.С. Пушкин; нагота; обнажённое тело; раздевание; эстетизация; стиль; фокализация; мода; эротика; палимпсест



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Я не Омер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин
И звон, и пену чаш глубоких.
Милее, по следам Парни,
Мне славить лирою небрежной
И наготу в ночной тени,
И поцелуй любви нежной! [IV, 50]¹
(А.С. Пушкин «Руслан и Людмила»)

Введение

Менталитет, эпоха, мода каждый раз диктуют свою меру обнажённости. Написано достаточно много работ об эволюции понятия наготы и изменении её восприятия на разных стадиях цивилизации (см., например: (Laver, 1966; Bonfante, 1989; Bullough, 1994; Barcan, 2004; Masquelier, 2005; Carr Gomm, 2010)). Поэтому речь об образе голого тела в наследии А.С. Пушкина целесообразно начать с краткого обзора обычаев того времени.

В России первой половины XIX века решающее влияние на поведение образованных людей оказывал дворянский этикет. Господствующему классу старались подражать. По мнению А.С. Шокаревой, нравственный идеал, который ставился перед просвещённым гражданином государства, включал в себя три составляющие: элементы героики, почерпнутые у античных классиков; элементы рыцарства, привнесённые культурными связями с Западом; элементы православного благочестия (Шокарева, 2017, с. 137). Статусные различия и – шире – неоднородность сословия вносили свои коррективы. Необходимо учитывать, что со времён Петра I привилегированному классу вменялось в обязанность участвовать в процессе модернизации государства, а значит – ориентироваться на европейские ценности.

Характер отношений регламентировался множеством обстоятельств (пол, возраст, социальный статус, степень родства и проч.), но, как справедливо отмечает И.Н. Кузнецов, «в любом случае требовалось уважение и предупредительность, скромность и сдержанность, а также строгое внимание к своему внешнему виду, манерам и речи» (Кузнецов, 2002, с. 4). Весьма поэтично признаки аристократизма живописал В.Ф. Булгарин: «Тона высшего круга невозможно перенять – надобно родиться и воспитываться в нём. Сущность этого тона: непринуждённость и приличие. Во всём наблюдается середина: ни слова более, ни слова менее; никаких порывов, никаких восторгов, никаких театральных жестов, никаких гримас, никакого удивления. Наружность – лёд, блестящий на солнце. Фамильярность и излишняя почтительность равно неуместны. Подражатели высшего круга всегда впадают в крайности – и с первого слова, с первого движения можно узнать человека, который играет

1 Здесь и далее произведения А.С. Пушкина цитируются по собранию сочинений (Пушкин 1977–1979), с указанием номера тома и страницы в квадратных скобках.



несвойственную ему роль. Особенно заметно это в женщинах» (Булгарин, 2001, с. 628).

Ощутимое воздействие на манеру поведения элиты оказывал придворный церемониал. Показательный пример: балетмейстеры обучали фрейлин, как в присутствии императорской семьи держать «голову, глаза и руки, как низко сделать реверанс и как отойти» (Глушковский, 2010, с. 123). Взаимоотношения между полами регламентировались. Страх быть скомпрометированным в глазах общества усугублял ситуацию. В.Ф. Одоевский в «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» иронизирует: «...таков уже у нас обычай: девушка умрёт со скуки, а не даст своей руки мужчине, если он не имеет счастья быть ей братом, дядюшкой или ещё более завидного счастья – восьмидесяти лет от роду, ибо “что скажут маменьки?”» (Одоевский, 1833, с. 116). Е.И. Вельтман в повести «Лидия» обрисовывает образ жизни в Санкт-Петербурге: «Мы совершали... утреннюю трапезу, наблюдая такой же строгий *decorum*, как будто эта сцена разыгрывалась на подмостках театра. Мы хотели доказать, что живём и сами про себя так же прилично, как и в глазах общества. <...> Одни или в собрании званых гостей мы садились равно официально» (Вельтман, 1848, с. 21, 22). Впрочем, многое зависело от социокультурных координат. Поместья характеризовались большей свободой в общении, а северная столица в этом плане значительно уступала Москве.

Конечно же, имело место отступление от правил. Титулованным особам, персонам, обладающим неприкосновенным авторитетом, дозволялось намного больше. Вот как описывает один из балов В.В. Селиванов: «Фельд-маршал Сакен шёл в 1-й паре, за ним генерал от артиллерии князь Яшвель, и эти оба едва волочившие ноги старикашки наперерыв любезничали с красавицами. Обращение их с девицами было бесцеремонно: когда какая девица им нравилась, они позволяли себе взять её за подбородок и приласкать словом: “какая миленькая!”, или что-нибудь в этом роде, на что, конечно, в глазах всех давали им право их мафусаиловские лета и положение общественное, упроченное заслугами» (Селиванов, 1881, с. 283).

Французским заимствованием на тот момент считался ритуал целования между женщинами (Дашкова, 1987, с. 292). А на целование ручки зачастую отвечали более традиционно. «Когда русской даме целуют руку, она тотчас возвращает вам поцелуй в щёку, в глаза или куда придётся, словно опасаясь, как бы с ней не случилось чего дурного, если она его сохранит», – остро словил А. Дюма (Дюма, 1993, с. 203). Не был забыт и ритуал всецелования – во многих домах для уходящего гостя почти обязательный.

С середины 1820-х гг. в моду входит английское рукопожатие, в том числе между мужчиной и женщиной. Оно, как и другие нововведения, воспринимается в штыки старшим поколением. Меньше недовольства вызывает утвердившийся в XIX в. обычай ходить под руку. «...Мужчина предлагал даме свою правую руку в полусогнутом положении, а она, принимая приглашение, клала свою левую ладонь на его предплечье» (Кох, 2019, с. 334). Однако женщине



позволялось передвигаться таким образом только с мужем или старшим по возрасту родственником, а девице (незамужней женщине) – с отцом, дядей, старшим братом. Вместе с тем галантный кавалер не имел права оставить незнакомую даму в сложной ситуации, здесь допускалось послабление: «Посторонний мужчина мог поддержать женщину под локоть в случаях, когда надо было помочь ей подняться на тротуар, перейти через какое-либо препятствие, сесть в экипаж и т.п. случаях» (Кох, 2019, с. 334).

На оголённое тело высшее общество накладывает табу. Подчеркнём: на тело, житейским образом оголённое. По свидетельству приехавшего в 1803 году в Россию француза Э. Дюмона, при Павле I «...было запрещено показываться раздетым даже у окна. Не полагалось видеть мужчину в халате. Упущение такого рода было неоднократно наказано заключением в исправительном доме» (Дюмон, 1913, с. 137). Позднее правила смягчили. Но при Николае I и Александре II расстёгнутая пуговица мундира всё ещё грозила разжалованием офицера в солдаты (Дюма, 1993, с. 151). И.М. Долгоруков рассказывал, как, заранее переодевшись в дорогу в халат, не смел подвезти попавшую в беду даму: в таком облачении совместное путешествие в его карете было недопустимым (Долгоруков, 1992, с. 122–123). А.И. Соколова оставила воспоминания о скандальном событии в доме Н.В. Сушкова: объявили конкурс на лучшее исполнение мазурки, и победившая в нём красавица Мендт, полячка, согласилась повторить выступление, но без обуви: ей слишком жали ботинки. Танец в белых шёлковых чулках большинство присутствующих сочло неприличным, хозяйка дома «была совершенно скандализирована...» (Лаврентьева, 2007, с. 437).

Актрисы, певицы, куртизанки позволяли себе нарушать законы общества. Мастерские модисток зачастую выполняли функцию нынешних эскорт-агентств, а в публичных домах разного уровня и крепостных сералях удовлетворялись самые причудливые фантазии клиентов. Что касается крестьянской среды, здесь, несмотря на строгие религиозные запреты, оставались сильны языческие представления, с обнажением тела были связаны многие магические ритуалы, обрядовые бесчинства (Агапкина, Валенцова & Топорков, 2004, с. 355–359). Условия общежития больших семей, совместные походы в баню, традиции юношеской «гульбы» делали релятивными многие социальные нормы, касающиеся наготы.

Особым было отношение к телу «запечатлённому». В живописи, скульптуре, театре существовали иные стандарты. На принципиальное отличие понятий «голый» и «нагой» указывает К. Кларк: «Быть голым – значит быть лишённым одежды, и это слово предполагает известную неловкость, которую большинство из нас испытывает в таком состоянии. Напротив, слово “нагой” в употреблении образованных людей не содержит никаких обертонов неудобства. Смутный образ, который оно вызывает в уме, – это не образ съёжившегося и незащитного тела, но образ тела уравновешенного, цветущего и уверенного, тела преобразованного» (Clark, 1956, р. 10). По поводу законов внешней



благопристойности XIX века британский историк замечает: «в то время считалось возможным украшать консерваторию обнажёнными фигурами из каррарского мрамора, но было в высшей степени неприличным упоминать о женской щиколотке» (Clark, 1956, p. 187–188). Престиж классического искусства позволял спокойно наслаждаться образами «облагороженной» природы.

Тема наготы / обнажённости в творчестве А.С. Пушкина требует обязательного учёта всех перипетий пересечения культурно-бытовой и художественно-эстетической сфер.

Мода как фактор фокализации

Выше было указано, что дворянам приходилось сталкиваться с большим количеством ограничений: «Одеваться слишком модно – признак дурного вкуса. Отставать от моды недопустимо. Нужно быть одетым по моде, но так, чтобы туалет не бросался в глаза» (Кох, 2019, с. 332). Однако образ блистательной женщины, выходящей в свет, обязательно включал соблазнительный бальный наряд. «Для XIX столетия характерен (хотя моды часто менялись) обтянутый лиф. <...> Парадное платье имело декольте, у девушки оно покрывалось газом. Оставляли обнажёнными плечи и шею» (Кох, 2019, с. 368). Не удивительно, что эти части женского тела восторженно воспеваются поэтами. В черновиках к «Евгению Онегину» А.С. Пушкин рисует портрет такой ослепительной красавицы, передаёт манеру её поведения и характеризует впечатление, которое та производит на окружающих:

Смотрите: в залу Нина входит,
Остановилась у дверей
И взгляд рассеянный обводит
Кругом внимательных гостей;
В волненье перси, плечи блещут,
Горит в алмазах голова,
Вкруг стана вьются и трепещут
Прозрачной сетью кружева,
И шёлк узорной паутиной
Сквозит на розовых ногах;
И все в восторге, в небесах
Пред сей волшебною картиной... [V, 464–465].

Если вести речь о ранних творениях А.С. Пушкина, нужно отметить в них значительную долю условности. По точному замечанию Ю.Н. Тынянова, они являют собой стилизацию, неразрывно связаны с «карамзинизмом» (Тынянов, 1969, с. 124). Отсюда некоторая абстрактность в обрисовке: «лилейные плечи» («Руслан и Людмила» [IV, 38]), «снежна грудь» («Послание к Юдину» [I, 153]) и даже грудь, «снег затмившая белизной» («К Наталье» [I, 10]). В поздних произведениях изображение становится проще, особенно в прозе, которую А.С. Пушкин строит на другой стилистической основе (Серман, 2003, с. 256). Вот как, к примеру, описывается Лизавета Ивановна, героиня повести «Пиковая



дама»: «Она сидела, сложа крестом голые руки, наклонив на открытую грудь голову, ещё убранную цветами...» [VI, 228]. Девушка вернулась домой и не сняла бального наряда, обнажённость подчёркивается (руки «голые», грудь «открытая»), однако не переходит в демонстрацию телесности. Автору важно показать беззащитность, уязвимость бедной воспитанницы: через минуту в комнату для финального объяснения войдёт Германн.

Как и его знаменитых предшественников (Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова), внимание А.С. Пушкина привлекают колебания, которые на языке медицинских терминов называют ключичным дыханием. Такой тип в принципе характерен для женщин, а жёсткие утягивающие корсеты, на протяжении сотен лет почти не выходящие из моды, дополнительно ограничивают движение диафрагм и рёбер. См.: «Дышала в тайном страхе грудь» («Окно» [I, 175]), «И тягостно её дышала грудь» («Там у леска, за ближнею долиной...» [I, 329]). Обратим внимание: в обоих случаях поэт показывает печальную героиню, эстетизирует эмоции в духе романтико-сентиментальных традиций начала XIX века. Угнетённое, болезненное состояние делается «знаком глубоких сердечных чувств» (Лотман, 1994, с. 53). Более ярко и с заметным постоянством А.С. Пушкин упоминает движение тела в описаниях любовного томления героинь: «И тихо грудь её дышала: / “Приди, жених души моей / Тебя зову на томной лире!”» («Одни стихи ему читала...» [III, 208]), «И томный жар, и вздох нетерпеливый / Младую грудь Марии подымал» («Гавриилиада» [IV, 114]), «Приподнялася грудь, ланиты / Мгновенным пламенем покрыты» («Евгений Онегин» [V, 54]), «В лице томлень, взор полузакрытый, / Волнень груди, бледность этих уст...» (черновики к «Дон Гуану» [V, 477]). Очевидно, что в таких примерах намного больше реалистических, психологически и физиологически оправданных деталей.

Для сравнения. А.С. Пушкин почти не использует данный приём в ходе описания тоски персонажей-мужчин. Исключением можно назвать его лицейское стихотворение «Наездники», в котором исследователи находят обилие условных формул (Коровин, 2005, с. 164): «Взглянул угрюмо в сумрак дальный / И вздохом грудь поколебал» [I, 181]. В большинстве других случаев вводится одно и то же стандартное выражение: «Грудь моя стеснилась» («Сожжённое письмо» [II, 219]), «Какой волшебною тоскою / Стеснялась пламенная грудь» («Евгений Онегин» [V, 173–174]), «...мысль ужасная стесняла его грудь» («Арап Петра Великого» [VI, 19]).

Общеизвестно пристрастие поэта к женским ножкам. Б.В. Томашевский пишет, что многие пытаются обосновать эту приверженность, обращаясь к одной из строф романа в стихах (Томашевский, 1930, с. 76):

Дианы грудь, ланиты Флоры
Прелестны, милые друзья!
Однако ножка Терпсихоры
Прелестней чем-то для меня.



Она, пророчествуя взгляду
Неоценимую награду,
Влечёт условною красой
Желаний своевольный рой [V, 19–20].

Сам литературовед доказывает, что процитированный фрагмент есть реминисценция на отрывок из рассказа романиста Ретифа-де-ла-Бретона; налицо сходство в последовательности мотивов и синтаксиса. Культ женской ножки был в то время весьма распространён: «многие видели в ней признак “неоценённых наград”, твёрдо верили в закон определённого соответствия женских красот» (Томашевский, 1930, с. 76).

По мнению В.В. Набокова, под «ножками» в произведениях А.С. Пушкина следует понимать лишь определённую их часть, в знаменитой строфе XXXIII имелись в виду ступни: «их, равно как и современные моды платья и виньетки, Пушкин нарисовал пером на полях своей рукописи, предпочитая лодыжку, подъём и носок икре, голени и бедру» (Набоков, 1999, с. 121). Возразим: среди рисунков А.С. Пушкина встречаются те, на которых обнажённые женские ноги показаны полностью. А женская одежда времён детства и отрочества поэта (вплоть до 1815 года (Васильев, 2017)) позволяла оценить формы. С 1794 года по Европе распространилась «античная мода», которую в России, «...несмотря на суровый климат и длинную зиму, довольно точно скопировали» (Захаржевская, 2006, с. 150). Один из авторов ежемесячного журнала «Московский Меркурий» отмечал: «в нынешнем костюме главным почитается обрисование тела. Если у женщины не видно сложения ног от башмаков до туловища, то говорят, что она не умеет одеваться или хочет отличиться странностью. Когда нимфа идёт, платье искусно подобранное и позади гладко обтянутое, показывает всю игру мускулов её при каждом шаге...» (Московский Меркурий, 1803). Как уточняет Р.В. Захаржевская, использовались тонкие, преимущественно белые ткани, талия была сильно завышена, а «длина платья оставляла открытой ступню, обутую в сандалию» (Захаржевская, 2006, с. 151). Особенно смелые дамы смачивали платье водой, чтобы материя больше прилегалась к телу. Фактически «античные одежды, приготовленные целомудренной революцией, стали предлогом изысканной обнажённости» (Захаржевская, 2006, с. 144).

Не удивительно, что юный и «неистово темпераментный» поэт не мог сохранять на балах спокойствие. Тем более что отсутствие кринолинов позволяло достаточно близко подходить к партнёрше. С.Д. Комовский, его однокашник, в воспоминаниях писал: «Пушкин до того был женолюбив, что, будучи ещё 15 или 16 лет, от одного прикосновения к руке танцующей, во время лицейских балов, взор его пылал, и он пыхтел, сопел, как ретивый конь среди молодого табуна» (Комовский, 1998, с. 58).

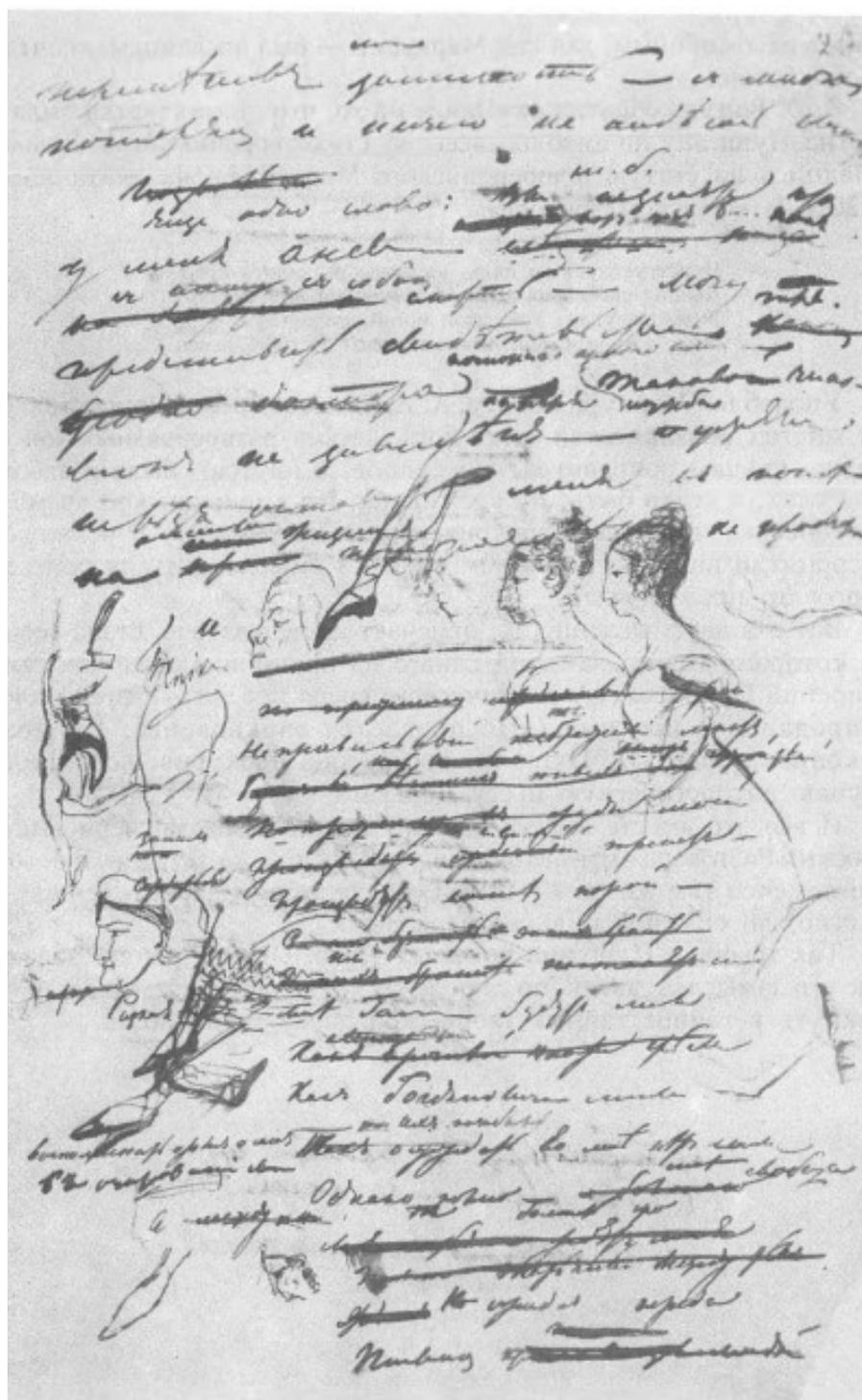


Рис. 1. Страница из черновика А.С. Пушкина. «Летающий Меркурий», изображение статуи Дж. Болоньи. ПД 835, л. 2 (Фомичёв, 1993, с. 101)

Fig. 1. A page from the draft of A.S. Pushkin. "Flying Mercury", image of the statue of J. Bologna. PD 835, L. 2 (Fomichev, 1993, p. 101)



С 1815 года под воздействием исторических романов В. Скотта начинается увлечение средневековьем. Ткани темнеют и тяжелеют. Линия талии медленно, но неуклонно опускается вниз. Любопытно, что примерно в это время появляются пушкинские упоминания о талии. Например, в письме к брату от 24 ноября 1824 года поэт рассказывает, как «мерялся поясом» с Евпраксией, дочерью соседки П.А. Осиповой: «талыи наши нашлись одинаковы. След, из двух одно: или я имею талью 15-летней девушки, или она талью 25-летнего мужчины» [X, 85].

Узкий корсаж подчёркивают гипертрофированные объёмы рукавов. Немного позднее платья спустятся с плеч, придавая им «покатую и красивую форму» (Захаржевская, 2006, с. 167). Производимый таким контрастом эффект легко оценить по портрету Н.Н. Пушкиной кисти А.П. Брюллова.



Рис. 2. Картина А.П. Брюллова «Портрет Н.Н. Пушкиной». Акварель, 1831–1832. Всероссийский музей А.С. Пушкина

Fig. 2. A.P. Bryullov's painting "Portrait of N.N. Pushkina". Watercolor, 1831–1832. All-Russian Museum of A.S. Pushkin



Вероятно, эти тенденции в моде несколько смещают ракурс поэта в описаниях героинь. Во всяком случае, в позднем творчестве А.С. Пушкина встречается образ персонажа, заботливо прикрывающего ослепительную наготу. Так, в не вошедшем в окончательную редакцию «Альбоме Онегина» Евгений вспоминает, как преследует прекрасную Р.С. («Я чёрным соболем одел / Её блистающие плечи» [V, 456]), а в последней опубликованной главе романа в стихах он же пытается обратить на себя внимание Татьяны («Он счастлив, если ей накинет / Боа пушистый на плечо» [V, 154]).

Судя по «Словарю языка Пушкина», лексема «мода» встречается в произведениях автора 84 раза (Виноградов, 1957).

«Неинтересная» нагота

Приверженцев строгой морали успокоит тот факт, что А.С. Пушкин остаётся абсолютно спокоен при упоминании наготы мужчин и детей. Об этом свидетельствует, в частности, то, что поэт в подобных фрагментах совершенно равнодушен к портретным деталям.

Известно пристрастие А.С. Пушкина к бане, в чём он признаётся в автобиографических заметках 1824 года [VIII, 17]; это подтверждают и его современники (Галицкий, 1975). Пребывание в арзумских, тифлисских банях автор описывает конспективно, обращая внимание лишь на собственные ощущения: «...разложил меня на тёплом каменном полу; после чего начал он ломать мне члены, вытягивать составы, бить меня сильно кулаком; я не чувствовал ни малейшей боли, но удивительное облегчение» [VI, 447]; «14 июля пошёл я в народную баню, и не рад был жизни. Я проклинал нечистоту простынь <...> и проч.» [VI, 474].

В «Капитанской дочке» парится Емельян Пугачёв, читатель видит лишь «царские... знаки на грудях» [VI, 313], скорее всего, отпечатки раскалённых монет, которые знахари прикладывали в то время к больному месту. Повествователь «Руслана и Людмилы» рассказывает, как девушки раздевают остановившегося в замке Ратмира:

Одна снимает шлем крылатый,
Другая кованые латы,
Та меч берёт, та пыльный щит;
Одежда неги заменит
Железные доспехи брани [IV, 49–50].

Упоминаются только предметы экипировки, но не тело. Дальше хана ведут в русскую баню. Воспроизводятся ощущения персонажа, очень похожие на субъективно-авторские («прозрачный пар над ним клубится», «жар... душистый пашет», «в ароматах потопляет...» и т.п. [IV, 50]). Изображаются только «младые девы», они «теснятся резвою толпой» «прелестные, полунагие» [IV, 50].

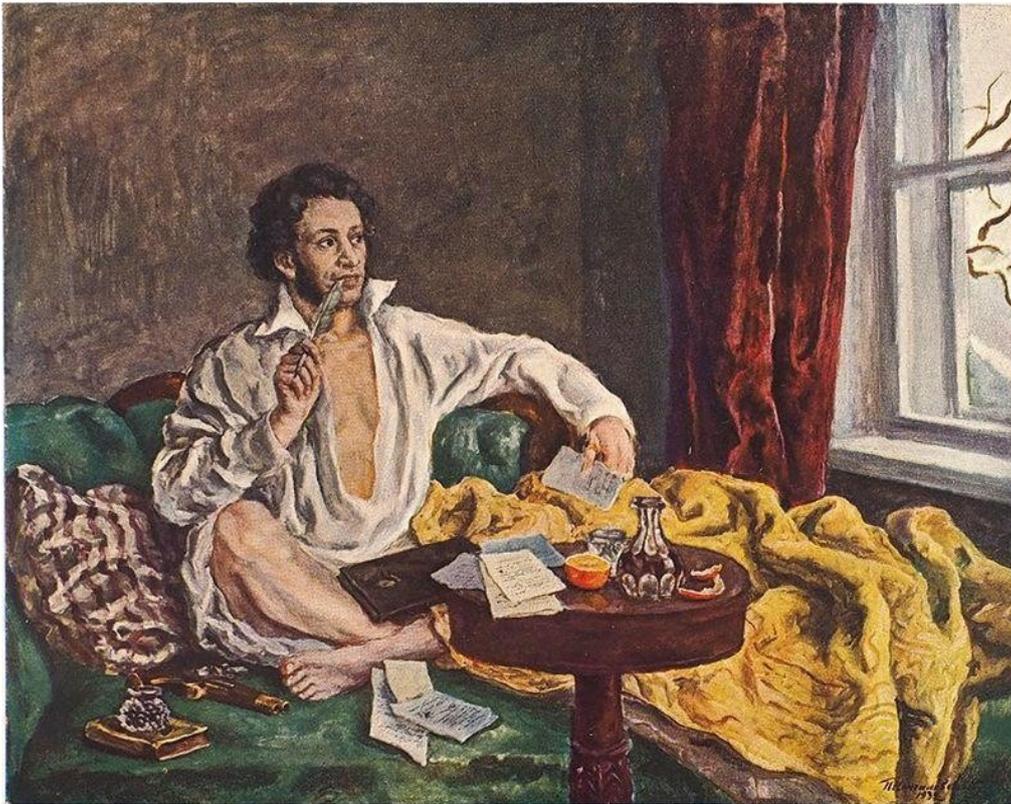


Рис. 3. Картина П.П. Кончаловского «Пушкин в Михайловском». Первый вариант. Масло, 1932. (Картина отклонена жюри Всесоюзной пушкинской выставки 1937 г.)

Fig. 3. P.P. Konchalovsky's painting "Pushkin in Mikhailovskoye". The first option. Oil, 1932. (The painting was rejected by the jury of the All-Union Pushkin Exhibition in 1937)

Спустя почти 10 лет в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» А.С. Пушкин описывает подобную картину намного реалистичнее: «...старый персиянин <...> отворил мне дверь, я вошёл в обширную комнату ж что же увидел? Более пятидесяти женщин, молодых и старых, полуодетых и вовсе не одетых, сидя и стоя раздевались, одевались на лавках, расставленных около стен. Я остановился. “Пойдём, пойдём, – сказал мне хозяин, – сегодня вторник: женский день. Ничего, не беда”. – “Конечно не беда, – отвечал я ему, – напротив”. Появление мужчин не произвело никакого впечатления. Они продолжали смеяться и разговаривать между собою. Ни одна не поторопилась покрыться своего чадрую; ни одна не перестала раздеваться. Казалось, я вошёл невидимкой. Многие из них были в самом деле прекрасны...» [VI, 446]. Примечательно: женщины иной нации ведут себя совсем не так, как ожидает автор. «Спокойная» нагота в творчестве А.С. Пушкина часто является признаком инородности, инаковости. Два примера из романтических (точнее – романтико-реалистических) поэм: «Младенцы смуглые, нагие / В свободной резвости шумят...» («Кавказский пленник» [IV, 97]), «Лохмотьев ярких пестрота, / Детей и старцев нагота» («Цыганы» [IV, 153]). Юные полунагие



аманаты [VI, 439–440] и дервиши [VI, 469] позднее встретятся в пушкинском травелогe. Конечно, обычаи других народов очень отличаются от предписаний имперского светского этикета XIX века. Что в очередной раз доказывает целесообразность определения образа «дикаря» через представления о голом теле (Якушенкова, 2014, с. 96).

Едва ли не единственным примером относительно подробного описания А.С. Пушкиным раздетого мужчины может считаться юношеская эпиграмма на А.Ф. Орлова, в которой упоминается «убогая нагота» генерала [I, 290] и более чем скромные размеры его причинного места. По рассказам современников, поводом к тому стала ревность – известная балерина Е.И. Истомина предпочла поэту более взрослому сопернику. Контурный вариант изображения находим в балладе «Утопленник». Здесь А.С. Пушкин изображает мертвеца, являющегося к крестьянину. Герой, найдя труп, не удосужился похоронить тело по православным канонам. Дважды гость назван голым [III, 71], уточняется, что в его «...распухнувшее тело / Раки чёрные впились», однако обрисовывается лишь лицо утопленника: «С бороды вода струится, / Взор открыт и недвижим» [III, 71].

В народной мифологии с наготой традиционно соотносится область inferнального. По древнеславянским представлениям, «голый человек – уже не человек или не совсем человек» (Агапкина, Валенцова & Топорков, 2004, с. 356). В «Гусаре» донага раздевается перед отправлением на шабаш ведьма Маруся [III, 237]. Обнажённость бестиарных дев живописуется в стихотворении «Русалка» [I, 321] и одноимённой пьесе [V, 477–478]. Сходным образом рисуется nereida: «Над ясной влагою полубогиня грудь / Младую, белую как лебедь, воздымала / И пену из власов струёю выжимала» [II, 22]. И утопившаяся из-за несчастной любви Елица, героиня одной из «Песен западных славян»: «Вдруг из речки, по белые груди, / Поднялась царица водяная» [III, 288]. Примечательно, что перед появлением Елицы королевичу Янышу показывается их общая дочь, Водяница. Девочка играет в стихотворении важную роль: она выныривает к отцу, чтобы рассказать о судьбе брошенной возлюбленной. Облик юной Водяницы (ей чуть больше трёх лет) не воспроизводится, упоминается лишь ручка.

Не детализируется внешность сына Ибрагима из «Арапа Петра Великого»: новорождённый младенец, плод запретной любви Ганнибала и графини D. (Леоноры), описывается предельно афористично: «...не имея силы удержать своего восторга, бросился в комнату графини. Чёрный младенец лежал на постеле в её ногах» [VI, 11]. Зато плотины, каналы без набережной в незаконченном романе А.С. Пушкина именуется «обнажёнными» [VI, 14]. Как и сабли в «Путешествии в Арзрум» [VI, 466], палаши в «Записках бригадира Моро де Бразе» [VIII, 309], тесаки в зафиксированном предании о Пугачёве [VIII, 261]. Эпитет «нагой» поэт подбирает к словам «холм» [IV, 52], «степь» [IV, 217; V, 176], «деревня» [V, 82]. Метафора обнажённого – т.е. простого и незамысловатого – текста становится у А.С. Пушкина одной из излюбленных: он охотно рассу-



ждает о «простодушной наготе летописи» [VII, 95], «голом хронологическом рассказе» на историческую тему [VII, 34] и «библейской похабности <...> первобытного нашего [русского] языка» [VII, 34]. Поэтом манифестируется установка на естественность речи, «реабилитацию прозаического слова как элемента искусства» (Лотман, 1995, с. 200), говоря по-пушкински – на «...описанья, / Немного жёсткие своею наготой» [IV, 255].

Процессуальность

Чем строже этикет, тем больше радостей от его нарушения. Главные герои произведений А.С. Пушкина сосредоточены на осязании. Притворившийся больным Минский то и дело пожимает Дунину руку («Станционный смотритель» [VI, 93]), Алексей Берестов не выпускает пальчики Лизы Муромской («Барышня-крестьянка» [VI, 105]). Дословно: «хватают» Владимир Дубровский руку Маши Троекуровой («Дубровский» [VI, 190]), Пётр Гринёв – Маши Мироновой («Капитанская дочка» [VI, 289; 292]), Германн – Лизы («Пиковая дама» [VI, 221]). Очевидно, что тактильная коммуникация предполагает близость персонажей и желаемую связь.

Как доказывают психологи, полуобнажённость эротичнее наготы: она активизирует фантазию, заставляет человека прилагать усилия, по меньшей мере – ментальные. Соблазнительно в стихотворениях А.С. Пушкина выглядят украшенные драгоценностями и проступающие сквозь одежды части женского тела: «грудь белая под жёлтым жемчугом» («Наперсница волшебной старины...» [II, 116]), «двух девственных холмов / Под полотном упругое движенье» («Гавриилиада» [IV, 107]), «Прелестна прелестью небрежной, / В одной сорочке белоснежной» (Руслан и Людмила» [IV, 32]), «...ногу стройную рисует / Сквозь белоснежный <...> покров» («Послание к Юдину» [I, 153]). Симптоматично, что сам поэт отмечает схожий образ у своего старшего современника К.Н. Батюшкова, возле строк «Томно персей волнованье / Под прозрачным полотном» помечает: «очень мило» [VII, 406]. Н.М. Ботвинник перечисляет большое количество работ, посвящённых изучению сознательных и невольных реминисценций А.С. Пушкина на батюшковские образы (Ботвинник, 1979). Как пишет Б.А. Иоселевич, в ту пору, «прежде, чем овладеть, женщиной любовались» (Иоселевич, 2016).

Воспроизведение процесса обнажения для А.С. Пушкина оказывается важнее выписывания портрета обнажённой. Мотив раздевания (а подчас – предвкушения раздевания) в данном контексте очень значим. Приводим в пример несколько отрывков.

...Филон, её догнав,
С ней на траву душистую валится,
И пламенна, дрожащая рука
Счастливого любовью пастуха
Тебя за край тихонько поднимает... («Монах» [I, 15–16]).



И крадется под ризы торопливо,
И лёгкий перст касается игриво
До милых тайн... («Гавриилиада» [IV, 114]).

К плечу головушкой склонилась.
Сорочка лёгкая спустилась
С её прелестного плеча... («Евгений Онегин» [V, 62]).

А.С. Пушкин заинтересовывает, интригует, принципиально недо-сказывает. Предполагаем, что поэтому появление тривиальной иллюстрации к «Евгению Онегину» в журнале «Невский альманах» за 1829 год вызвало резкий комментарий автора – экспромт «Пупок чернеет сквозь рубашку...», который до сих пор, в отрыве от контекста, шокирует читателей.



Рис. 4. Иллюстрация А.В. Нотбека к роману «Евгений Онегин» («Невский альманах», 1829 г., гравёр А.А. Збруев)

Fig. 4. Illustration by A.V. Notbek to the novel “Eugene Onegin” (“Nevsky Almanac”, 1829, engraver A.A. Zbruev)



Раздевание становится одним из самых важных этапов любовной встречи в ранних стихотворениях поэта («С груди прекрасной / Шаль я срывал» («Измены» [I, 96]), «Со груди сорванный завистливый покров...» («Шишкову» [I, 418])). А в произведениях более позднего периода может оказаться невоплощаемым:

Она, открыв глаза большие,
Глядит на графа – наш герой
Ей сыплет чувства выписные
И дерзновенною рукой
Коснуться хочет одеяла,
Совсем смутив её сначала...
Но тут опомнилась она,
И, гнева гордого полна,
А впрочем, может быть, и страха,
Она Тарквинию с размаха
Дает пощёчину, да, да! («Граф Нулин» [IV, 177]).

Б.Ф. Егоров точно подмечает: «У Пушкина главное место занято телесностью, которая, однако, изображается не плотью тел, а движениями и нервно-психическим антуражем» (Егоров, 2016, с. 101). В этом контексте особую значимость приобретают слова Мефистофеля («Сцены из Фауста») о порочных отношениях: «Так на продажную красу, / Насытись ею торопливо, / Разврат косится боязливо...» [II, 256], – здесь читатель не видит картинку, но лицезреет реакцию наблюдателя.

Знаменателен талант пушкинского перевоплощения. В стихотворении «Красавице, которая нюхала табак» герой воображает себя крупичами, что могут (подчеркнём, вероятно, могут) отправиться в интересное путешествие: «И в табакерке, в заточенье, / Я в персты нежные твои попасться мог, / Тогда б в сердечном восхищенье / Рассыпался на грудь под шёлковый платок / И даже... может быть... / Но что! мечта пустая» [I, 42]. В «Руслане и Людмиле» автор-повествователь отмечает ревность предмета облачения – к телу героини: «Покров завистливый лобзает / Красы, достойные небес...» [IV, 28].

Апофеозом эротических претворений можно считать гимн юбке из ранней лицейской поэмы «Монах»:

И ты, вясь вокруг прекрасных ног,
Струи ручьёв прозрачнее, светлее,
Касаешься тех мест, где юный бог
Покоится меж розой и лилеей [I, 15].

Эти фривольные строки можно было бы объяснить бурной фантазией восприимчивого подростка, не рассчитывавшего на публикацию своих интимных переживаний. Но через пятнадцать лет в стихотворении «Калмычке» А.С. Пушкин обращается к похожему образу: «Ты не лепечешь по-французски, / Ты шёлком не сжимаешь ног...» [III, 112]. «Любопытно, что Пушкина – эротического поэта приковывает к себе, завораживает не столько



мужская, сколько женская сексуальность – в последовательности её загорания, её страстных проявлений и ощущений», – отмечает С.Г. Семёнова (Семёнова, 1999, с. 186). На наш взгляд, приведённые примеры и доводы позволяют согласиться с выдвинутой М. Вайскопфом теорией сакрализации эротики в творчестве поэта (Вайскопф, 2012, с. 46).

Выводы

Понятие «нагота» для А.С. Пушкина концептуально. Оно, в частности, коррелирует с установкой автора на простоту языка. Которая, в свою очередь, соотносится с непринуждённостью, прямотою, безыскусственностью поведения. Лучшие герои автора последовательны в решениях, они ясно формулируют мысли, не скрывают своих склонностей, намерений. А зрелая лирика поэта поражает прямоотой самоанализа.

Для современников художественный мир его произведений, особенно прозаических, непривычно прозрачен, «гол». Описания фрагментарны, портреты лаконичны. Теперь очевидно, что приёмы умолчания чрезвычайно эффективны, поскольку недоговорённость провоцирует мысль читателя на поиск. «Простые» пушкинские тексты таят в себе бесчисленное количество загадок, заставляют обращаться к ним снова и снова.

Пылкость, горячий темперамент, откровенность и эстетическое чутьё отчётливо проявляются в творчестве художника. Обнажённость далеко не всегда наделяется у поэта эротической коннотацией. В его наследии встречаются упоминания о нагих и полунагих нищих, юродивых, инородцах. Мужчин без одежды автор просто обходит вниманием. А женским телом А.С. Пушкин любит. В большинстве ранних произведений внешность героинь обрисовывается достаточно схематично, в условно-сентименталистских традициях. В стихотворениях, адресованных узкому кругу читателей, стратегия поэта меняется, здесь наличествуют яркие, точные, откровенные зарисовки. Позднее, столкнувшись с доносами, цензурными гонениями, перлюстрацией корреспонденции, автор становится осмотрительнее.

А.С. Пушкина интригует женская сексуальность – в тонких проявлениях её зарождения и развития. Отсюда пристрастие к изображению «стыдливо-холодной» красоты под соблазнительно лёгкими одеяниями, многократное обращение к мотиву проснувшегося желания и проч. Поэт убеждён, что для создания нужного эффекта в повествовании не обязательно описывать саму наготу, можно лишь обозначить предчувствие раздетости. Лирический субъект его произведений умеет перевоплощаться: он способен передать ощущения обнажённого женского тела и даже внутренний трепет покрова, на это тело наброшенного. За счёт глубинного эротизма¹ немногие подробности обретают

1 С.Г. Семёнова охарактеризовала этот феномен как «одевающую эротику» (Семёнова, 1999, с. 186), а М. Вайскопф как «приоткрывающий покров» (Вайскопф, 2012, с. 360).



особую выразительность. А вольно трактованные – травестирированные – образы на уровне философских рефлексий сакрализуются.

В зависимости от возраста, конкретных событий, настроений, коммуникативных интенций, характера творческих замыслов А.С. Пушкин по-разному изображает тело. Точнее, предлагает всё новые варианты его трактовки. На тип прочтения «материала» воздействуют изменения модных фасонов, литературных тенденций, исторических ситуаций. Об интересе к принципу палимпсеста, предполагающему постоянное дописывание, очень наглядно свидетельствуют черновики поэта.

Список литературы

- Barcan, R. (2004). *Nudity: A Cultural Anatomy (Dress, Body, Culture)*. Berg Publishers.
- Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93, 543–570. <https://doi.org/10.2307/505328>
- Bullough, V. L., & Bullough, B. (Eds.). (1994). *Human sexuality: An encyclopedia*. Garland.
- Carr Gomm, Ph. (2010). *A Brief History of Nakedness*. Reaktion Books, Limited.
- Clark, K. (1956). *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princeton University Press.
- Laver, J. (1966). *Dress: How and Why Fashions in Men's and Women's Clothes Have Changed during the Past Two Hundred Years*. John Murray.
- Masquelier, A. M. (2005). *Dirt, Undress, and Difference Critical Perspectives on the Body's Surface*. Indiana University Press.
- Агапкина, Т. А., Валенцова, М. М., & Топорков, А. Л. (2004). Нагота. В *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. (Т. 3)*. Международные отношения.
- Ботвинник, Н. М. (1979). О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением». В *Временник Пушкинской комиссии* (с. 147–156).
- Булгарин, Ф. В. (2001). *Воспоминания*. Захаров.
- Вайскопф, М. (2003). «Вот эвхаристия другая...» Религиозная эротика в творчестве Пушкина. В *Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов* (с. 25–46). Новое литературное обозрение.
- Вайскопф, М. (2012). *Влюблённый демиург: Метафизика и эротика русского романтизма*. Новое литературное обозрение.
- Васильев, А. (2017). О моде пушкинской эпохи. <https://www.liveinternet.ru/users/5257357/post423947137>
- Вельтман, Е. И. (1848). Лидия. Рассказ из жизни музыкального учителя. *Москвитянин*, 4, 213–253.
- Виноградов, В. В. (Ред.). (1957). *Словарь языка Пушкина: В 4 т. (Т. 2)*. ГИС.
- Галицкий, А. В. (1975). *Щедрый жар: Очерки о русской бане и её близких и дальних родичах*. Физкультура и спорт.
- Глушковский, А. П. (2010). *Воспоминания балетмейстера*. Планета музыки.



- Дашкова, Е. Р. (1987). *Записки. Письма сестёр М. и К. Вильмот из России* (С. С. Дмитриева, Ред.). МГУ.
- Долгоруков, П. В. (1992). *Петербургские очерки: Памфлеты эмигранта, 1860–1867*. Новости.
- Дюма, А. (1993). *Путевые впечатления. В России: Соч. В 3 т. (Т. 2)*. Научно-издательский центр «Ладомир».
- Дюмон, Э. (1913). *Дневник о приезде в Россию в 1803 г. Голос минувшего*, 4, 137.
- Егоров, Б. Ф. (2016). Пушкин и Чичибабин как эротические поэты. *Культура и текст*, 2, 101–108.
- Захаржевская, Р. В. (2006). *История костюма: От античности до современности*. РИПОЛ классик.
- Иоселевич, Б. А. (2016). А.С. Пушкин – эротоман (эротика в жизни и творчестве поэта). <https://proza.ru/2016/04/10/453>
- Комовский, С. Д. (1998). Воспоминания о детстве Пушкина. В *Пушкин в воспоминаниях современников* (Т. 1, сс. 56–59). Академический проект.
- Коровин, В. И. (2005). *История русской литературы XIX века: В 3 ч. Ч. 1*. ВЛАДОС; ПИК Идел-Пресс.
- Кох, И. Э. (2019). *Основы сценического движения*. Планета музыки: Лань.
- Кузнецов, И. Н. (2002). *Этикет деловой, дипломатический, повседневный*. Амалфея.
- Лаврентьева, Е. В. (2007). *Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры*. Этикет. Молодая гвардия.
- Лотман, Ю. М. (1994). *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. «Искусство – СПб».
- Лотман, Ю. М. (1995). Пушкин: Очерк творчества. В *Пушкин: Биография писателя; статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий* (сс. 187–211). Искусство–СПБ.
- Набоков, В. В. (1999). *Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина*. НПК «Интелвак».
- Одоевский, В. Ф. (1833). *Пёстрые сказки*. Типография Экспедиции заготовления государственных бумаг.
- Пушкин, А. С. (1977). *Полное собрание сочинений: В 10 т.* Наука.
- Селиванов, В. В. (1881). *Предания и воспоминания*. Типо-литография А.Е. Ландау.
- Семёнова, С. Г. (1999). Метаморфозы эроса в пушкинской поэзии. *Знамя*, 12, 181–194.
- Серман, И. З. (2003). *Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе, 1836–1841*. РГГУ.
- Томашевский, Б. В. (1930). Маленькая ножка. *Пушкин и его современники: материалы и исследования*, 38(39), 76–78.
- Тынянов, Ю. Н. (1969). *Пушкин и его современники*. Наука.
- Фомичёв, С. А. (1993). *Графика Пушкина*. Пушкинский Дом; Государственный Пушкинский театральный центр Ассоциация «Новая литература».
- Шокарева, А. С. (2017). *Дворянская семья: Культура общения. Русское столичное дворянство первой половины XIX века*. Новое литературное обозрение.
- Якушенкова, О. С. (2014). *Образ чужого в гетеротопных пространствах фронта (Диссертация)*. Астраханский государственный университет.



References

- Agapkina, T.A., Valentsova, M.M., & Toporkov, A.L. (2004). Nudity. In *Slavic Antiquities: an Ethnolinguistic dictionary: in 5 vols. (Vol. 3)* International Relations. (In Russian).
- Barcan, R. (2004). *Nudity: A Cultural Anatomy (Dress, Body, Culture)*. Berg Publishers.
- Bonfante, L. (1989). Nudity as a Costume in Classical Art. *American Journal of Archaeology*, 93, 543–570. <https://doi.org/10.2307/505328>
- Botvinnik, N.M. (1979). About Pushkin's poem “No, I do not value rebellious pleasure.” In *The temporary Pushkin Commission* (pp.147–156). (In Russian).
- Bulgarin, F.V. (2001). *Memoirs*. Zakharov. (In Russian).
- Bullough, V. L., & Bullough, B. (Eds.). (1994). *Human sexuality: An encyclopedia*. Garland.
- Carr Gomm, Ph. (2010). *A Brief History of Nakedness*. Reaktion Books, Limited.
- Clark, K. (1956). *The Nude: A Study in Ideal Form*. Princeton University Press.
- Dashkova, E.R. (1987). Notes. *Letters of sisters M. and K. Wilmot from Russia*. (S.S. Dmitriev, ed.). Moscow State University. (In Russian).
- Dolgorukov, P.V. (1992). *Petersburg essays: pamphlets of an emigrant, 1860–1867*. Novosti. (In Russian).
- Dumas, A. (1993). *Travel impressions. In Russia: Op. in 3 vol. (Vol. 2)*. Ladomir Scientific and Publishing Center. (In Russian).
- Dumont, E. (1913). Diary of his arrival in Russia in 1803. *The Voice of the Past*, 4, 137. (In Russian).
- Egorov, B.F. (2016). Pushkin and Chichibabin as erotic poets. *Culture and Text*, 2, 101–108. (In Russian).
- Fomichev, S.A. (1993). *Pushkin's graphics*. Pushkin House; State Pushkin Theater Center Association “New Literature”. (In Russian).
- Galitsky, A.V. (1975). *Generous heat: essays on the Russian bath and its close and distant relatives*. Physical culture and sport. (In Russian).
- Glushkovsky, A.P. (2010). *Memoirs of the choreographer*. Planet of Music. (In Russian).
- Ioselevich, B.A. (2016). A.S. Pushkin is an erotomanist (eroticism in the life and work of the poet). <https://proza.ru/2016/04/10/453> (In Russian).
- Koch, I.E. (2019). *Fundamentals of stage movement*. Planet of Music: Publishing house “Lan”. (In Russian).
- Komovsky, S.D. (1998). Memories of Pushkin's childhood. In *Pushkin in the Memoirs of contemporaries*. (Vol. 1, pp. 56–59). Academic Project. (In Russian).
- Korovin, V.I. (2005). *The history of Russian literature of the 19th century: In 3 parts. Part 1*. VLADOS; PEAK Idel-Press. (In Russian).
- Kuznetsov, I.N. (2002). *Business etiquette, diplomatic, everyday*. Amalfea. (In Russian).
- Laver, J. (1966). *Dress: How and Why Fashions in Men's and Women's Clothes Have Changed during the Past Two Hundred Years*. John Murray.
- Lavrentieva, E.V. (2007). *The daily life of the nobility of Pushkin's time*. Etiquette. Young Guard. (In Russian).



- Lotman, Y.M. (1994). *Russian culture conversations: the life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th century)*. “Art – St. Petersburg”. (In Russian).
- Lotman, Y.M. (1995). Pushkin: an essay of creativity. In *Pushkin: biography of the writer; articles and notes, 1960–1990; “Eugene Onegin”: commentary* (pp. 187–211). Iskusstvo-SPB. (In Russian).
- Masquelier, A. M. (2005). *Dirt, Undress, and Difference Critical Perspectives on the Body’s Surface*. Indiana University Press.
- Nabokov, V.V. (1999). *Comments on “Eugene Onegin” by Alexander Pushkin*. NPK “Intelvak”. (In Russian).
- Odoevsky, V.F. (1833). *Motley fairy tales*. Printing house of the Expedition of procurement of state papers. (In Russian).
- Pushkin, A.S. (1977–1979). *Complete works: in 10 vols*. Nauka. (In Russian).
- Selivanov, V.V. (1881). *Legends and memories*. Typo-lithography by A.E. Landau. (In Russian).
- Semenova, S.G. (1999). Metamorphoses of Eros in Pushkin's poetry. *Banner*, 12, 181–194. (In Russian).
- Serman, I.Z. (2003). *Mikhail Lermontov: Life in Literature, 1836–1841*. Russian State University for the Humanities. (In Russian).
- Shokareva, A.S. (2017). *The noble family: the culture of communication. Russian metropolitan nobility of the first half of the 19th century*. *New Literary Review*. (In Russian).
- Tomashevsky, B.V. (1930). A small leg. *Pushkin and his contemporaries: Materials and research*, 38(39), 76–78. (In Russian).
- Tynyanov, Yu.N. (1969). *Pushkin and his contemporaries*. Nauka. (In Russian).
- Vasiliev, A. (2017). About the fashion of the Pushkin era. <https://www.liveinternet.ru/users/5257357/post423947137> (In Russian).
- Veltman, E.I. (1848). Lydia. A story from the life of a music teacher. *Moskvityanin*, 4, 213–253. (In Russian).
- Vinogradov, V.V. (ed.). (1957). *Dictionary of the Pushkin language: in 4 vols (Vol. 2)*. GIS. (In Russian).
- Weiskopf, M. (2003). “Here is another eucharist...” Religious eroticism in the works of Pushkin. In *The Bird Troika and the Chariot of the Soul: works of 1978–2003* (pp.25–46). *New Literary Review*. (In Russian).
- Weiskopf, M. (2012). *The Demiurge in Love: Metaphysics and Eroticism of Russian Romanticism*. *New Literary Review*. (In Russian).
- Yakushenkova, O.S. (2014). *The image of the Other in the heterotopic spaces of the frontier (Dissertation)*. Astrakhan State University. (In Russian).
- Zakharzhevskaya, R.V. (2006). *The history of costume: from antiquity to modernity*. RIPOL classic. (In Russian).