

Наталья НЯГОЛОВА

**БОЛДИНО КАК КАРНАВАЛЬНЫЙ ТОПОС В ФИЛЬМЕ
«ХРАНИ МЕНЯ, МОЙ ТАЛИСМАН» (1986)
(ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ)****Boldino as a Carnival Topos in the Film
“Guard Me, My Talisman” (1986)
(Preliminary Notes)****Abstract**

The paper attempts to interpret the Boldino topos in the film directed by Roman Balayan *Guard Me, My Talisman* (1986). It discusses the main tendencies in the reception of the Pushkin myth in Soviet culture in the period from the 1960s to the 1980s – the neoromantic attitude to Pushkin’s personality and works in the texts of the “sixtiers”, the transformations of the myth in documentary cinema, and dissident literature over the next two decades. It examines the elements of cinema poetics of the time of “stagnation” and the cinema of Perestroika in the artistic structure of the film. The carnival character of the Boldino topos in the film is traced on several levels: the resemanticization of the “Paradise” topos, the discreditation of the social hierarchy and eclecticism of poetic texts, functions of the carnival dress-up, and deviance as an ostensible feature of the characters.

Keywords: *topos, carnival culture, Pushkin myth, Perestroika*

В своей статье «Архетипический тоpos» Золтан Хайнади утверждает: «Парк и сад – идеальное место пребывания, соответствующее завоёванному культурному пространству, так же как находящийся вне их мир равноценен империи хаотических, неупорядоченных состояний, “тьме”». [ХАЙНАДИ 2004] Вслед за С.С. Аверинцевым ученый перечисляет основные характеристики «рая-сада»: огражденность, изобилие растений и фруктовых деревьев, наличие реки, орошающей берегов сада-парка. [АВЕРИНЦЕВ 2008: 852–854] В осмыслении топоса рая в культуре присутствуют не только внешние вегетативно-рельефные характеристики, но и актуализация целого слоя цивилизационных смыслов. В русской культуре архетипический тоpos рая (и не менее часто «потерянного рая») не раз становится сюжетогенной основой, задает разнообразные хронотопические модели.

То, что Болдино являлось важным пространством для творческой биографии А.С. Пушкина, не подлежит сомнению. Сам Пушкин называл его «печальным замком», «несносным островком» [БОДРОВА 2020], «окруженным скалами» [ПУШКИН 1987: 16], «чудной страной грязи, чумы и пожаров» [ПУШКИН 1987: 16], но плодотворные творческие результаты Болдинской осени хорошо известны читателям русской классики. Образ Пушкина – русского поэта, пророка, «нашего всего», «homo universal» [ХАЙНАДИ 2000] – пронизывает всю



русскую культуру следующих столетий, приобретая самые разнообразные коннотации и валенции. И вместе с его творчеством, мифологизации подвергаются и все топосы и подробности биографии Александра Сергеевича.

В данной статье речь пойдет о концептуализации топоса «Большое Болдино» – знакового имения русского классика в фильме режиссера Романа Балаяна «Храни меня, мой талисман» (1986). Фильм вышел в самом начале перестройки и содержал ряд особенностей, которые впоследствии стали характерными чертами «перестроечного кино»: в первую очередь: драматизм, а также присутствие убогого советского быта, который подается как романтическая атмосфера, но все-таки проблематизируется в картине не раз, в том числе в шутовском разговоре между Таней (Т. Друбич) и Алексеем (О. Янковским). Критические интонации перестройки едва слышны в диалоге между Алешей и Митей – директором музея (А. Збруев), говорящими об ответственности обкома в затянувшемся благоустройстве Болдина. Но ни одной номенклатурной фигуры в фильме не появляется. Отсутствуют заботливые парторги из советских производственных драм. Вместо них журналист Алексей берет интервью у доктора филологических наук, пушкиниста Сергея Александровича Фомичева, который рассказывает о месте Болдино в жизни русского классика. Булат Окуджава и Михаил Козаков тоже становятся респондентами Алексея. В фильме слышен голос интеллигенции, голос тех, кто знает Пушкина по его творчеству – голоса актера, поэта, ученого. Легко заметить, что картина Романа Балаяна отличается от советского кинематографа периода застоя, но в ней отсутствует и целый ряд характеристик перестроечного кино – правдоискательство, эротика, депрессивная атмосфера и невысокое техническое качество. На фоне отсутствия этих черт закономерен вопрос о языке, которым пользуется режиссер в очередном фильме на «пушкинскую тему».

Творчество режиссера Романа Балаяна, молодого представителя школы Сергея Параджанова, в 1980-е годы становится киновыражением нравственного кризиса конца советской эпохи. Очень часто центральные персонажи его фильмов, которым уже за сорок, оказываются в нравственном тупике, который меняет привычное течение их жизни. Достаточно вспомнить картины: «Полеты во сне и наяву» (1983), «Поцелуй» (1983), «Храни меня, мой талисман» (1986), «Филёр» (1987). Эти кризисы, несмотря на свою интенсивность, часто заканчиваются «по-чеховски» – примирением персонажа с течением событий и довольно редко настоящей трагедией. Данная кинематографическая стратегия отличается от фона кинокартин брежневской эпохи, в котором кинопроцесс разделяется на два потока: с одной стороны, имеют место немногочисленные авангардные попытки снять фильм вне идеологических догм (А. А. Тарковский, Л. Шепитько, И. Оселиани, В. Шукшин, Э. Лотяну), с другой – по-прежнему высока доля картин для массового зрителя: «примитивные мелодрамы, убогие комедии и “лихие” приключенческие ленты (...) стилистика была по преимуществу безликой, не шла дальше механического воспроизведения внешних примет жизни и бытия человека». [КОСИНОВА 2016: 259]



Еще одна особенность творческой манеры Балаяна связана с его интересом к литературе. Он экранизировал немало произведений русской литературной классики: «Каштанка» (1975), «Поцелуй» (1983), «Леди Макбет Мценского уезда» (1989), «Первая любовь» (1995). «Храни меня, мой талисман» также имеет прямое отношение к классике, но в нем связи между фильмом и литературной сферой строятся более сложным образом.

Заглавие представляет собой цитату из стихотворения Пушкина 1825 года «Храни меня, мой талисман...»:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в день печали был мне дан.

[ПУШКИН 1947: 396]

В фильме появляется и другой поэтический текст с тем же лейтмотивом – стихотворение Булата Окуджавы, которое сам автор рецитирует в кадре:

Не думал я, что жизнь поделена
на ясный полдень и туман,
пока еще не все потеряно,
храни меня, мой талисман.
Иными пользуясь правами,
позвольте повторить за Вами:
храни меня, мой талисман.

[ОКУДЖАВА 1996]

В фильме звучат и другие стихи пушкинского цикла Б. Окуджавы: «На фоне Пушкина снимается семейство» (1964) и «Былое нельзя воротить» (1970). Об интересе Булата Шалвовича к пушкинской теме написано довольно много. Стоит напомнить, что он не только создает целый ряд стихотворений о Пушкине («За Черной речкой», 1956; «Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе», 1960–1961; «Счастливчик», 1967; «Александр Сергеевич», 1966), но и является автором нескольких романов о пушкинской эпохе.

Таким образом, уже в заглавии картины задается двойная оптика взгляда на происходящее. Этот взгляд объединяет эпоху Пушкина и вторую половину XX века. А развертывание сюжета становится проверкой пушкинского мифа на актуальность для советских людей 1980-х годов.

Рецепции пушкинского мифа в поэзии XX века посвящены многие исследования¹. В поэзии Булата Окуджавы, Беллы Ахмадулиной, Давида Самойлова, Геннадия Шпаликова молодой Пушкин появляется как персонаж –

¹ Довольно систематически прослеживаются присутствие и трансформации Пушкинского мифа в литературе XX столетия в исследовании Т. Г. Шеметовой «Пушкин в русской литературе XX века. От Ахматовой до Бродского» [ШЕМЕТОВА 2017]



гениальный поэт и повеса, жертва скудоумного общества, «невольник чести». С одной стороны, это неоромантическая, возвышенная трактовка Пушкина, а с другой – в стихах шестидесятников происходит своеобразное сближение с поэтом, его личность воспринимается как образ современника и единомышленника. Эта тенденция сохраняет актуальность до начала 1970-х, и в фильме режиссера Н. Москаленко «Молодые» (1971) звучат под гитару стихи Леонида Филатова, написанные несколькими годами раньше:

Друг мой, вот вам старый плед!
Друг мой, вот вам чаша с пуншем!
Пушкин, Вам за тридцать лет,
Вы совсем мальчишка, Пушкин!

[ФИЛАТОВ 2013]

После мощной пушкинианы 1960-х в следующие десятилетия пушкинская тема подвергалась своеобразной трансформации. Официальная культура продолжала поддерживать сакрализацию памяти и творчества поэта. Но постепенно здесь происходили изменения. Хотя режиссеры и сценаристы продолжали искать новые сведения о пушкинской родословной и самом поэте, документальные фильмы и телевизионные передачи постепенно ориентируются на презентацию пушкинских мест, на визуальные исследования интерьеров и экстерьеров, имеющих отношение к жизни и творчеству Пушкина. К данной категории можно отнести документальные фильмы: «Наш Пушкин. Потомок поэта» (реж. В. Виноградов, Лентелефильм, 1979), «Дóма у Пушкина» (реж. Д. Чуковский, Главная редакция литературно-драматических программ, 1984). В 1980-х появляются несколько картин, чьи заглавия отсылают к пушкинской «топографии»: «Ленинград. Летний сад» (реж. В. Виноградов, Лентелефильм, 1986), «Под сенью липовых аллей» (реж. К. Артюхов, Лентелефильм, 1986).

Особое звучание пушкинская тема приобретает в неофициальной культуре 70-х и 80-х годов, прежде всего в диссидентских и эмигрантских литературных кругах. С 1964 по 1971 годы ленинградец Андрей Битов работает над романом «Пушкинский дом», который был опубликован только в перестройку. В приложении к третьему разделу автор так объясняет концепцию романа: «... и русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия, – всё это, так или иначе, Пушкинский дом без его курчавого постояльца» [БИТОВ 1978: 402]. В лагере «Дубравлаг» Абрам Терц (А. Д. Синявский) пишет эссе-биографию «Прогулки с Пушкиным» (выйдет в «тамиздате» в 1975 году в Лондоне). И конечно, «Терц не случайно прогуливается именно с Пушкиным. Авантюристская природа поэта импонировала поэту». [ЛООВ 2014: 48] В 1983 году в США вышла повесть Сергея Довлатова «Заповедник», в которой описываются мытарства филолога Бориса Алиханова, работающего летом экскурсоводом в Михайловском. Довлатов деконструирует целый ряд клише советской пушкинианы. Пребывание героя в пушкинских местах – это средство не приближения, а отдаления личности поэта: «Образ Пушкина в сознании Алиханова закреплён во времени и пространстве:



герой ищет настоящего поэта в Михайловском, однако не находит: чем дольше он пребывает в пушкинских местах, тем дальше от него Пушкин: «Чем лучше я узнавал Пушкина, тем меньше хотелось рассуждать о нем» [ВАЙРАХ – КАЗОРИНА 2019: 13] Все указанные произведения имеют мнимый или реальный «пространственный фокус» – «Пушкинский дом», прогулка, Михайловское.

В таком контексте выходит очередной фильм на пушкинскую тему – «Храни меня, мой талисман!». Критика встретила его насторожено, поскольку он смущал своей неоднозначностью и не отвечал требованиям юбилейного фильма (через год исполнялось 150 лет со дня гибели Пушкина). [МОСКВИНА 2001] Режиссер, изменив сценарий Р. Ибрагимбекова, смог выйти на новый уровень осмысления пушкинского мифа, и результат оказался некомплементарным по отношению к современному обществу. Главный «грех» режиссера был в том, что он отошел от официального прославления русского поэта, сопровождаемого преклонением перед фигурой Пушкина, и отважился проверить «отношения современников с классиком на подлинность, серьезность и жизнеспособность». [ПОТАПЕНКО 2011]

На фоне «литературной Мекки», как называет в фильме Михаил Козаков Болдино, действие происходит в каком-то параллельном мире. Пушкинская эпоха и мир пребывающих в растерянности советских людей проникают друг в друга, находясь в беспрестанном диалоге. Их взаимодействие отмечено не историческим, а мифологическим временем, где происходящее лишено четких очертаний, а все события повторяются. Хронотоп фильма сюжетогенен, и *genius loci* начинает влиять на судьбы героев картины.

Действие фильма происходит во время очередной Болдинской осени, снятой в импрессионистической манере: пестрые листья, прозрачный воздух, тихий парк. Кажется, что все герои – и центральные, и эпизодические – подвластны наваждению пушкинской эпохи: говорят о Пушкине, перевоплощаются в его образ, читают его стихи и слушают пушкинские сказки. Сезонное время доминирует над временем суток, и непонятно, сколько дней герои проводят в Болдино – кажется, довольно долго, хотя на вопрос Климова (А. Абдулов), Таня отвечает, что они с мужем собирались остаться на день-два, не дольше.

Кроме совмещения персонажей из разных социальных групп (научная и художественная интеллигенция, местное население, исторические личности), в фильме наблюдается смешение разных жанров (частушки, пушкинские произведения, поэзия шестидесятников). В этом «заколдованном месте», к которому, по словам респондентов, «нет нормальных дорог», гуляют люди разных профессий и разного социального статуса. Между ними нет никакой иерархии, их объединяет любовь к Пушкину, и в конце фильма все они будут танцевать в одном хороводе.

Своей отграниченностью, статичностью, просторностью данный хронотоп напоминает о пространстве особого типа в дефинициях Ю. М. Лотмана, «где пересекаются волшебный и заколдованный миры». [ЛОТМАН 1988: 252] «Заколдованное» Болдино также включает обычное, бытовое пространство, сугубо материальное и неустроенное – это дом директора музея, в котором



живут Таня и Алексей. Это убогая советская жилплощадь, заполненная старой мебелью и некрасивыми вещами. После шуточного скандала, который устраивает супруга, утверждая, что в этом доме невозможно жить, появляются кадры, в которых хрупкая Таня моет старой тряпкой грубый деревянный пол и таким образом подчиняется неумолимым законам советского быта. По-настоящему дом оживает, когда наступает ночь, и его беспорядочная обстановка погружается во мрак, а пространство комнат сужается до светлого пятна, создаваемого лампой и столом. За столом, подобно заговорщикам, сидят все основные герои. Они ведут непринужденный, импровизированный разговор, спорят, волнуются, высказывают разные гипотезы: «Как играть Пушкина?», «Как снимать кино о Пушкине?», «Понимал ли Дантес, кого убил на самом деле?», «Что такое быть гением?», «На чем держится пушкиноведение?»... В компании присутствует даже современный француз – месье Дардье (А. Абадашьян). Он, в отличие от Дантеса, миролюбив, ничего не понимает по-русски, но очарован Болдиным и окружением, в котором находится.

В фильме особый смысл приобретает понятие «маска». С одной стороны, это проявляется в процессе постоянного переодевания – по улицам заповедника прогуливаются люди в костюмах, пожилые женщины в сарафанах поют частушки и танцуют, а молодые в одеждах и гриме мимов исполняют этюды из жизни Пушкина. «Пушкинский код» задействован в целом ряде сцен общения главных героев. При первой встрече Алексей обращается к директору музея с «бородатым чудовищем», явно намекая на образ домового, хранителя «очага» Болдино, чей внешний облик прочно связан с волосатостью. [КИРИЛЕНКО 2013: 241] Одновременно с этой ролью персонаж А. Збруева разыгрывает другой сюжет. Вместе с Алексеем они имитируют хромых помещиков, которые «лобызаются» и меняются поздравлениями. В данной сцене можно рассмотреть намек на пушкинскую поэму «Граф Нулин», центральный герой которой появляется в имени Натальи Павловны, повредив ногу:

Дверь отворилась. Входит граф;
Наталья Павловна, привстав,
Осведомляется учтиво,
Каков он? что нога его?
Граф отвечает: ничего.

[Пушкин 1948: 7]

А в эпизоде с мнимой изменой Тани Алексей будет притворяться уродливым карликом, идущим на убийство с топором в руке. Образ карлика у Пушкина является знаковым – коварный карлик Черномор похищает Людмилу накануне свадьбы.

Напомним также, что «хромота» и «переодевание» часто присутствуют в поэтическом языке А. С. Пушкина. Они маркируют «демонизм», «ограниченность», способность к «мимикрии». По наблюдениям Бориса Гаспарова, «...такие признаки, как «безрукость» и «хромота», выступали в качестве вариантов

мотива «печати» (в двойственном ценностном значении) уже в произведениях Пушкина начала 1820-х годов...». [ГАСПАРОВ 1992: 247]

Демонические коннотации топоса, его «заколдованность» проявляются в любовном треугольнике, в который вовлечена семья Алексея и Тани. Демоническая природа Климова подсказана отсутствием у него биографии. Он «ниоткуда», он одинок, он почти безымянен и с самого начала идентифицируется с Дантесом – интересуется дуэлью на Черной речке, находит любые поводы для знакомства с семьей Алексея и Тани. Единственный волшебный момент в фильме связан именно с Климовым. После того как он увидел в зеркальце поцелуй супругов, отражение этого поцелуя остается неизменным на зеркальной поверхности. В семиотическом плане Алексей и Климов по отношению к Тани выступают как двойники. Оба пытаются осуществить одно и то же – запечатлеть ее образ и тем самым утвердить свое право на обладание. Алексей реализует это через фотоаппарат: он многократно снимает свою жену и сердится, что она разрушает статичность, изображая смешные позы или выходя из кадра. То же самое делает Климов через отражение в зеркале. Это желание у обоих связано с общим стремлением в фильме к остановке времени, к достижению абсолютной истины о пушкинской эпохе и о самом Пушкине. Несмотря на образованность персонажей и верность памяти поэта, истина от них ускользает, они остаются людьми своего времени. Последней попыткой преодолеть временные границы становится нереализованная дуэль. Все необходимые для нее предпосылки налицо – оскорбленная честь, необходимость смыть обиду кровью, ружье и двое участников. Но никто никого не убивает, даже не стреляет. Климов все время кривляется и повторяет, что все это несерьезно, что «ты – взрослый человек, а смотри, что устраиваешь», он иронически комментирует процесс организации дуэли («по-моему, надо с девятнадцати шагов»). Мрачная решимость Алексея достигает апогея к моменту выстрела: он долго целится и падает в обморок. Обессиленный, журналист возвращается домой и переживает глубокое разочарование в себе – он не Пушкин, он не в состоянии убить своего «Дантеса». Но героя спасают любовь, прощение, смирение с мыслью, что он – человек своей эпохи. Самые простые, иррациональные вещи. Пространство и время обретают обычные измерения, и жизнь снова течет однонаправленно.

В фильме топос Болдино представлен как «рай-сад» – камера неоднократно фиксирует заборы, мост над речкой и буйную растительность. Но это мнимый рай. В нем время вышло из колеи, оно уплотняется, и все персонажи кружатся, играют, меняют одежду и свою идентичность. Как пишет М. М. Бахтин, «карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ». [БАХТИН 1990: 12] В течение нескольких дней герои переживают драму, имитируя трагическую историю Александра Сергеевича и Натальи, становятся заложниками своих сомнений и импульсов. Но это все-таки 1986 год. Там, за границей Болдино, началась перестройка, которая подвергнет испытанию и переосмыслению жизнь нескольких поколений. А лицо Татьяны Друбич



превратится в киноэмблему перестроечной эпохи – лицо советской инжениу, живущей в жестокое время. Карнавализация будет сопровождать многие испытания героев кинематографа конца XX века, и не раз участники этого «карнавала» будут искать опору и надежду в потерянном рае русской классики.

Библиография

- АВЕРИНЦЕВ, С. С. [AVERINCEV, S. S.] 2008: Рай // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание: В 2 т. Под ред. С.А. Токарева. Москва: Советская энциклопедия. [Paradise // Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Electronic edition: In 2 volumes. Eds. S.A. Tokarev. Moscow: Soviet Encyclopedia] 852–854.
- БАХТИН, М. М. [ВАНТИН, М.М.] 1990: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва.: Художественная литература. [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moskva.: Hudožestvennaâ literatura].
- БИТОВ, А. [БИТОВ, А.] 1978: Пушкинский дом, Michigan: Ardis. [Puškin House, Michigan: Ardis].
- БОДРОВА, А. [BODROVA A.] 2020: Десять цитат из болдинских писем Пушкина [Ten quotes from Pushkin's Boldin letters] // Arzamas, 30. 03. 2020. <https://arzamas.academy/mag/815-boldino> (Дата обращения: 29. 04. 2024).
- ВАЙРАХ, Ю. В. – КАЗОРИНА, А. В. [ВАЙРАН, Ū. V. – KAZORINA, A. V.] 2019: Авторская форма манифестации пушкинского мифа в прозе М.А. Булгакова и повести С. Довлатова „Заповедник” // Филологические науки. Вопросы теории и практики [The author's form of manifestation of Pushkin's myth in the prose of M.A. Bulgakov and S. Dovlatov's story "Reserve"] // Philological sciences. Questions of theory and practice] т. 12, вып. 10, 11–15.
- ГАСПАРОВ, Б. М. [GASPAROV, B. M.] 1992: Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка, Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, [Pushkin's poetic language as a fact of the history of the Russian literary language, Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien]
- КИРИЛЕНКО, Е. И. [KIRILENKO, E. I.] 2013: Архитектоника человеческого тела: культурно-символический аспект // Вестник Томского государственного педагогического университета. Языкознание и литературоведение [Architectonics of the human body: cultural and symbolic aspect // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Âzykoznanie i literaturoznanie] 9 (137) 241 – 248.
- КОСИНОВА, М. И. [KOSINOVA, M. I.] 2016: Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху „застоя” // Вестник университета [Film repertoire and audience preferences in the era of "stagnation" // Vestnik universiteta] № 6, 255–259.
- ЛООВ, Р. А. [LOOV, R. A.] 2014: Преодоление жанров, их границ как реализация «свободного искусства» в книге „Прогулки с Пушкиным” А. Терца (А.Д. Синявского) // Общество. Философия. Культура, [Overcoming genres and boundaries as the implementation of "free art" in the book "Walking with Pushkin" by A. Tertz (A.D. Sinyavsky) // Obšestvo. Filosofîâ. Kul'tura] № 2, 45–48.
- ЛОТМАН, Ю.М. [LOTMAN, Ū. M.] 1988: Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение [Artistic space in Gogol's prose // At the school of poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol'] 251–292.



- МОСКВИНА, Т. [MOSKVINA, T.] 2001: 80-е. Надо бы располовинить.// Искусство кино. [80s. It would be necessary to halve// Iskusstvo kino] №1, <https://old.kinoart.ru/archive/2001/01/n1-article8> (Дата обращения: 30. 04. 2024)
- ОКУДЖАВА Б. Ш. [OKUDŽAVA B. Š.] 1996: «Не думал я, что жизнь поделена...» // Портал Bards.ru <http://bards.ru/archives/part.php?id=40494>
- ПОТАПЕНКО С.Н. [ПОТАПЕНКО, S. N.] 2011: Присутствие воздуха (Болдино как культурологический концепт в фильме Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман»)// Дом Гоголя. Научные работы [The presence of air (Boldino as a cultural concept in R. Balayan's film "Guard Me, My Talisman")// Gogol's house. Scientific works] <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1384/> (Дата обращения: 30. 04. 2024)
- ПУШКИН, А. С. [PUŠKIN, A. S.] 1948: Граф Нулин, 1825 // Полное собрание сочинений: В 16 т.р т. 2, Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, т. 5 [Count Nulin, 1825// Complete works in sixteen volumes, Vol. 2, Moskva-Leningrad: Publishing house AN SSSR] 1–13.
- ПУШКИН, А. С. [PUŠKIN, A. S.] 1947: Храни меня, мой талисман... // Полное собрание сочинений: В 16 т., т. 2, Москва-Ленинград: Издательство АН СССР [Guard me, my talisman...// Complete works in sixteen volumes, Vol. 2, Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR]
- ПУШКИН, А. С. [PUŠKIN, A.S] 1987: Письма К Жене. Ленинград: Наука. [Letters To His Wife. Leningrad: Nauka].
- ФИЛАТОВ, Л. [FILATOV, L.] 2013: Пушкин// Культура. РФ [Puškin // Kul'tura. RF] <https://www.culture.ru/poems/33216/pushkin> (Дата обращения 02. 05. 2024)
- ХАЙНАДИ, З. [HAJNÁDY, Z.] 2004: Архетипический топос// Первое сентября, Журнал «Литература» [Archetypal topos // Pervoe sentyabrya, Zhurnal „Literatura”] № 29 <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200402903> (Дата обращения: 15. 03. 2024)
- ХАЙНАДИ, З. [HAJNÁDY, Z.] 2000: Пушкин – Homo universale // «Первое сентября», Журнал «Литература» [Puškin – Homo universale // Pervoe sentyabrya, Journal „Literatura”] № 2, <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200000201> (Дата обращения: 11. 03. 2024)
- ШЕМЕТОВА, Т. Г. [ŠЕМЕТОВА, T.G.] 2017: Пушкин в русской литературе XX века. От Ахматовой до Бродского, Москва: ЛитРес. [Pushkin in Russian literature of the twentieth century. From Akhmatova to Brodsky, Moskva: LitRes].

Наталья НяГОЛОВА
Великотырновский университет
Болгария
nniagolova@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5535-7224

