

УДК 821.161.1+070(091)

**ВИРТУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА А.С. ПУШКИНА
В ТРАДИЦИЯХ ПОСТМОДЕРНА***Д.В. Туманов***Аннотация**

В статье содержатся результаты дискурс-анализа трансформации бренд-символа «Пушкин» в постмодернистском культурно-историческом поле. Понимание генезиса развития образа поэта в новом социальном пространстве приоткрывает возможность осознания культурного плюрализма как процесса производства и потребления символов. Современная модификация образа А.С. Пушкина представляет собой перманентно изменчивую форму, которая является самодостаточной процедурой смыслопорождения.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, публицистическая пушкиниана, эволюция образа, публицистика и литературный процесс XX века, публичная социально-политическая дискуссия, постмодерн.

Виртуальная реальность, понятая как альтернативная реальность и как совокупность абстракций моделируемых ресурсов, полностью стирает грань между «материалом» и «текстом», между действительностью и её осмыслением, выстраивая нарратив – исторически и культурно обоснованную интерпретацию картины мира – по законам случайности и языковой игры.

«Пушкин – первый постмодернист», – заявил А. Битов [1]. И пояснил: «Во всём виноват Пушкин. Воздав должное Пушкину в прошлом веке, в этом веке я начну разоблачать Пушкина. Он виноват, потому что и не платит Пушкин, и не отвечает Пушкин. Он виноват, потому что преподал нам пример, как в одном человеке можно пройти и культуру, и цивилизацию. Пушкин виноват, потому что до сих пор мы ставим его себе в пример, искажая его контуры памятником, а сами в себе внутри этот порог ответственности, который от культуры приводит к цивилизации, пройти не можем» [2]. Доведённое до абсурда «Пушкин – наше всё» выражается в инсталляциях конца XX века: Пушкин-фонтан, Пушкин-цветочный вазон, Пушкин-двуспальная кровать, Пушкин-умывальник, Пушкин-шарманка, Пушкин-Щелкунчик, Пушкин-Кот Учёный, Пушкин-вертолёт и т. д. (см. [3]). Образ реально существовавшего человека окончательно вытесняется формулой-брендом «Пушкин». Сегодня уже не важно – был ли Пушкин на самом деле, каким он был, гораздо большее значение имеет то представление о Пушкине, которое у рассказчика сложилось под воздействием его «прежнего опыта» как базы для создания домысла или даже вымысла. Словом, как сформулировал постмодернистское состояние пушкинианы А. Битов, «мы воссоздаём современное несуществование героя» [4, с. 8]. Это происходит,

на наш взгляд, исключительно потому, что «Пушкин» как формула-бренд состоит из многомерного нарратива, из того самого плюрализма, который и явился философской основой постмодерна: у каждого есть «мой Пушкин» в противовес официально распространяемой версии этого бренда.

Миллионы «пушкиных» появлялись и исчезали на планете, начиная с того времени как формула «мой Пушкин» обрела текстовое воплощение и, в свою очередь, инверсировалась в формулу «Пушкин – мой». Борьба за право интерпретировать наследие, чтобы впоследствии объявить истинным только собственное прочтение, привела к появлению толкований противоположной направленности. Инверсивные отношения, возникающие в пушкиноведении, поочередно приводят рождающиеся в политических кругах интерпретации к позиции господствующих в обществе. Такой «Пушкин» становится рекламным агентом, занимающимся продвижением социальных, политических и даже экономических идей. Отношение «Пушкина» к актуальным проблемам действительности проявляется через сведение в один нарратив глобальной рекламы (сиюминутного) – единовременной передачи информации через каналы, охватывающие сразу весь мир, – и пушкинского наследия (вечного) – цитат, произвольно извлечённых из произведений, а потому лишённых преходящего контекста. Так, «Пушкин» высказывает своё отношение к виагре: «Какое низкое коварство полуживого забавлять»¹; «Пушкин» реагирует на политические митинги: «К чему стадам дары свободы? Их должно резать или стричь»²; «Пушкин» информирует о появлении канадского певца Джастина Бибера: «Родила царица в ночь не то сына, не то дочь»³; «Пушкин» предупреждает войска НАТО: «Есть место им в полях России, среди нечуждых им гробов»⁴; «Пушкин» оценивает песенное творчество российского рэпера Noize MC: «Не тот поэт, кто рифмы плесть умеет»⁵ и т. д.

Рождённая в конце XIX века государственная идея-бренд «Пушкин» многократно трансформировалась с тех пор, оставляя, однако, за собой некоторые общие черты: Пушкин-гуманист, Пушкин-гений, Пушкин-целостность («наше всё»), Пушкин-выражение духа (национального или интернационального) и др. И в оппозицию этому появлялись другие виртуальные прочтения реальной личности: Пушкин-развратник, Пушкин-удачливый проходимец, Пушкин-пересмешник, Пушкин-продвиженец (круг знакомых его дяди был весьма влиятелен в свете) и т. д. Многогранно преломлённый, разбитый на фрагменты образ тиражируется в массовом сознании, утверждая некую своеобразную формулу этой дисперсии, выведенную ещё самим Пушкиным в ноябре 1825 г. в письме Петру Андреевичу Вяземскому: «Вот он мал, как мы, и низок, как мы».

Осознание постмодернизма как состояния постсовременной действительности пришло в 70-х годах XX в., когда французские постструктуралисты вышли на авансцену восприятия культурных практик. Один из известнейших теоретиков постмодерна Ж.-Ф. Лиотар определил его как особое мироощущение современной эпохи в сложившейся культурной ситуации, оставляющее вне

¹ См.: <http://youstatus.ru/status.php?statusid=49872&perline=4/>.

² См.: http://via-midgard.info/news/in_midgard/kozel-provokator-kto-segodnya-nas-vedet-podobno.html/.

³ См.: <http://joyreactor.cc/post/250256/>.

⁴ См.: <http://www.demotivatorpics.ru/24777-vitii-vysylajte-grobov-mesto.html/>.

⁵ См.: <http://demotivation.me/709fcgd23wy3pic.html#.UtEjrPtzpkg/>.

фрейма рациональное начало (см. [5, с. 23]). Понимание реальности как ощущения, существующего лишь в нашем воображении, – симулякр, копия без оригинала, – даёт простор для многомерного творчества.

Таким симулякром в русской литературе, точнее в литературоведении, становится Пушкин, чьё реальное существование воспринимается лишь как форма, которую можно наполнить любым содержанием. Причём трансформация образа Пушкина происходила задолго до того, как мир осознал себя в ситуации постмодерна. Более того, она усиливалась в эпоху всеобщей борьбы с классикой путём интерпретационного изменения её содержания.

Виртуализация пространства – постмодерная форма осознания сущности человека – обретает признаки игры. «Будучи однажды сыгранной, – писал Й. Хейзинга, – она остаётся в памяти как некое духовное творение или ценность, передаётся далее как традиция и может быть повторена в любое время» [6, с. 20]. Постмодернистская реальность, с одной стороны, – мир, лишённый чётких очертаний, а с другой – набор традиционно повторяемых компонентов, соответствующих заранее оговоренным условностям игры, которая «не есть обыденная жизнь и жизнь как таковая. Она скорее выход из рамок этой жизни во временную сферу деятельности, имеющей собственную направленность» [6, с. 18].

Советская культура не осталась вне этих парадигмальных изменений, быть может и неосознанно войдя в ситуацию постмодерна. В одной из сцен фильма «Разбудите Мухина», снятого в 1968 г. по сценарию А. Гребнева и Я. Сегеля, главный герой – студент-вечерник Саша Мухин – во сне переносится во времена А. Пушкина, надиктовывает поэту стихотворение «Памятник» и пытается предотвратить дуэль с Ж. Дантесом. По мере развития сюжета он вмешивается в события восстания Спартака, присутствует на отречении Галилея, общается с Диогеном и Демосфеном... Выстроенный как пастиш, весь этот фильм наполнен жанрово-стилистически и аксиологически разнородными элементами: в нём представлены характеры, интерьеры и костюмы разных эпох в свете идеологических штампов и стереотипов советской науки. Авторы кинокартины вступают в игровые взаимоотношения с академическим утверждением: «Пушкина сегодня называют нашим современником, участником борьбы за счастье, мир и процветание народов. Его творчество продолжает оплодотворять развитие современной советской литературы» [7, с. 5]. Тем самым фильм «Разбудите Мухина» оказывается вписан в ситуацию постмодерна: мы видим ситуацию игры, действия «понарошку», отражение псевдореальности, преобладание ощущения над рационализмом. Само название несёт призыв-игру выйти из состояния «сна», под которым может подразумеваться заидеологизированное пространство человеческой культуры.

Следуя мысли И. Беспаловой, отметим, что новая пространственная логика симулякра активно вмешивается в историческое время не только в произведениях искусства: само прошлое становится гигантским собранием образов – множественным симулякром. Одновременно с этим приходит понимание, что иллюзия создаваемой реальности может оказаться не менее убедительной, чем собственно реальность [8].

Определение «Пушкин – наше всё» в новых условиях позволяет наполнить форму любым содержанием и в научно-исторических исследованиях. Так, в 1986 году американским издательством M.I.P. Company была опубликована книга «Тайные записки А.С. Пушкина. 1836–1837» [9], подготовленная к печати российским эмигрантом М. Армалинским – сексологом по профессии, автором полутора десятков сборников поэзии и короткой прозы преимущественно сексуальной тематики. Сам М. Армалинский никогда и нигде не настаивал, что это подлинный пушкинский текст, хотя и не указывал, что всё от начала до конца сочинил сам. В связи с этим в пушкиноведении разыгрались нешуточные страсти по поводу установления авторства скандальной публикации.

Опираясь на хорошо известную любвеобильность А. Пушкина, распространяемые в пушкинском обществе слухи о гомосексуализме Ж. Дантеса и использование поэтом в интимной переписке матерных слов, автор «Тайных записок» от лица А. Пушкина рассказывает о его сексуальных похождениях в самый сложный период жизни поэта. Иллюзия документальности повествования могла обмануть только неискущённого в пушкинском наследии читателя, познания которого основываются на цитатах из массовой культуры, где предметом цитирования, как известно, становятся прежние заимствования, утратившие связь с источником.

С опровержением подлинности дневника выступали ведущие пушкиноведы: И. Зильберштейн, российский литературовед и коллекционер («Огонёк», 1987, № 12); С. Фомичёв, заведующий отделом пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН («Смена», 1995, 31 марта); академик Д. Лихачёв (интервью на ОРТ 17 февраля 1998 г.); Н. Скатов, член-корреспондент РАН, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН («Известия – Петербург», 1998, 5 июня).

Однако традиционная для постмодернизма игра была продолжена. В 1996 году Д. Баевским основана «парапушкинистика» – наука о реакции общества на «Тайные записки» как «научно-уморительное исследование человеческой природы, российской ментальности и сути литературы» [10, с. 973]. Включившись в дискуссию, деятели российской культуры всерьёз рассуждали об аутентичности изданного дневника, привлекая в качестве аргументов новейшие научные исследования творчества и биографии А. Пушкина. В 2001 году «Тайные записки» были впервые опубликованы российскими издательствами, поскольку эта книга прочно вошла в научный оборот отечественной пушкинистики. То есть, говоря словами В. Пелевина, наступил «такой этап в эволюции постмодерна, когда он перестаёт опираться на предшествующие культурные формации и развивается исключительно на своей собственной основе» [11, с. 272–273]. Или как заметил Я. Валентин: «Когда роман расходится с действительностью, действительность следует подправить» [12, с. 476].

Традиция в данном контексте плюралистична, устойчивость и повторяемость как неперемные её элементы обрели формулу «стабильность дестабилизации», перманентно воспроизводящуюся в культурном пространстве постмодерна. Любое новое творение есть не что иное, как изобретение традиций на основе сложившегося в предыдущие эпохи многообразия методов, культур, позиций и стилей. Такую традицию всегда можно подкорректировать, исходя

из потребностей автора: материал реальности погружается в постмодернистский культурный канон, где соотношение валоризированного (элитарного) и профанного (массового) оказывается в весьма нестабильном положении, и под нарратив подбирается ситуативный набор методов, культур, позиций и стилей.

Использование формулы-бренда «Пушкин» в риторических вопросах («Пушкин за тебя делать будет?») породило особый постмодернистский нарратив-миф: предъявляемая аудитории последовательность «синтаксическая конструкция – развёрнутый образ» рождает анекдотичность ситуации. Так, в 1976 году в киножурнале «Ералаш» появился сюжет «Чудное мгновенье» по сценарию В. Аленникова. Нерадивый внук Петя собирается на хоккей. Бабушка интересуется у Пети, кто за него будет чистить картошку, на что получает ответ: «Пушкин. Посуду Гоголь помоем, а Лев Толстой пропылесосит». Вернувшись с игры, Петя видит, что всё так и есть: Александр Сергеевич чистит картошку, Николай Васильевич моет посуду, Лев Николаевич пылесосит. Бабушка «добывает» внука сообщением, что «в магазин побежал Лермонтов, Михаил Юрьевич».

Здесь расширение контекста синтаксической конструкции неизбежно приводит её к нонсенсу и использованию приёма абсурда. Ироническая коннотация проявляется в развёрнутом образе, представленном в виде нарратива, достигающего высшего парадоксального накала. Этот приём языковой игры рассчитан на множественность смыслов, возникающих при разгадке шарады.

Используя инверсию в рассмотренной выше последовательности («развёрнутый образ – синтаксическая конструкция»), автор предлагает читателю угадать задуманную им синтаксическую конструкцию. Так, например, воссоздавая постмодернистский образ эпохи в микропоэме «Представление», написанной между 1985 и 1989 годами, И. Бродский «выставляет гиперссылки» на оставшиеся в массовом сознании литературные продукты как синтаксические конструкции. Среди прочих – «входит Пушкин в лётном шлеме, в тонких пальцах – папироса» [13, с. 296] – аллюзия на популярный в этот период анекдот:

- Я тут классную книжку про лётчика раздобыл.
- Да ты что! Какую?
- «Ас Пушкин» называется...

Обыгрывание в данном анекдоте совпадения инициалов поэта с термином «ас», утвердившимся в русском языке со времён Первой мировой войны и означающим военного пилота высшего класса, у И. Бродского обретает воплощённый в одежде персонажа микропоэмы образ – «в лётном шлеме».

Сходный приём задействуется в анонимном анекдоте-парадоксе: «Главные богатства России находятся под землёй. Это Пушкин, Достоевский, Толстой, Чехов, Лермонтов, Тургенев, Булгаков и другие». Абсурдность предлагаемого нарратива строится на допуске множества языковых игр, основанных на коннотациях. Интертекстуальность постмодернистских повествований в таком случае представляет собой хаосмос (поиск нестабильностей) смыслов и образов. Атмосфера нестабильности восприятия информации, заложенной в постмодернистском нарративе, создаётся в том числе многозначностью коннотаций.

Постмодернистская игра включает в себя и деконструкцию, и футуристское сбрасывание классики «с корабля современности», и горьковское восприятие Пушкина как «начала начал». Воссоздаваемый «Пушкин» одет в современные

одежды, причёсан по последней моде и наделён инновационным мышлением. Вместе с «Есениным» он составляет «Блок» (отсылка к актёру Сергею Безрукову, сыгравшему и Пушкина, и Есенина), с Гоголем, Достоевским, Чеховым и Львом Толстым в образах спортивных тренеров приобщает молодёжь к чтению⁶, в футбольной форме питерского «Зенита» читает ультраправильный рэп:

Меня зовут Александр Сергеевич Пушкин,
 Моя кожа не похожа на начинку ватрушки:
 Смуглое лицо, чёрных кудрей завитушки...
 Спасибо прадедушке за все эти фишки.

 Я памятник себе нерукотворный воздвиг,
 Меня признаёт великим и учёный, и ученик.
 Русский язык учить, не читая моих книг, –
 Это дорога прямиком в тупик.
 Так откуда берутся грамотеи такие,
 Что думают, будто «расизм» и «Россия» –
 Это слова однокоренные?
 Знайте, Пушкин против таких, как вы, йоу!⁷

В новой России «Пушкин» как глобальный общенациональный бренд потребовал нового позиционирования и культура постмодерна тут же откликнулась на это требование. Заместитель председателя Всероссийской ассоциации учителей-словесников, профессор, заведующий кафедрой истории, философии и литературы РАТИ-ГИТИСа Андрей Ястребов предлагает в целях актуализации русской культуры активно задействовать пародию и провокацию в качестве методов осовременивания бренда «Пушкин» [14]. Однако эта идея, как мы видим, отнюдь не нова. Редуцированная форма пародии (пастиш), основанная на принципе парадоксального дуализма, или двойного кодирования, столкновения в одном интертекстуальном пространстве нескольких содержательно и стилистически различных «текстуальных миров», которое порождает квази-пародийное осмысление нарратива, уже давно и прочно освоена пушкинистами. Пародийный контекст, скрытая усмешка, вызванная саморазоблачением предлагаемой мистификации, приводят к постмодернистской многосмысловости интерпретации жизни и творчества поэта: «Всей своей жизнью Александр Сергеевич Пушкин учит нас тому, что в России талантливому человеку сначала надо научиться стрелять»⁸; «Дуэль. Дантес медлит... Секундант: “Ну! Кто за тебя стрелять-то будет, Пушкин что ли?!”»⁹

Осмеянию подвергается не реально существовавший поэт, а шаблонное восприятие бренда «Пушкин». Так, в гротесковой комедии 1990 года «Бакенбарды», снятой режиссёром Ю. Маминым, очередные «спасители России» тиражируют облик Пушкина, доводя до полной противоположности его гуманистические

⁶ См.: Занимайтесь чтением! // ADME. – URL: <http://www.adme.ru/viral/zanimajtes-chteniem-slava-383605/>, свободный.

⁷ См.: *Noize MC*. Пушкинский рэп // RAP-TEXT.RU. – URL: http://rap-text.ru/noize_mc/9589-noize-mc-pushkinskiy-rap-tekst-pesni.html, свободный.

⁸ См.: Анекдоты из России. – URL: <http://www.anekdot.ru/an/an0708/j330810;1.html>, свободный.

⁹ См.: Элитная коллекция юмора. – URL: <http://eku.ru/anekdot/anekdot208-last.html>, свободный.

идеи: фашиствующие обладатели пушкинских бакенбард, используя трость как биту, насильственными методами распространяют в городе культуру.

Точно так же насаждая культуру, Бенедикт Карпов – герой романа Т. Толстой «Кысь» – выдалбливает из дерева памятник Пушкину и устанавливает его на грядку, а народная тропа-то к нему, вопреки пророчеству, укропом поросла. Да и на верёвку, привязанную к шее поэта, несознательные земляки Бенедикта вешают исподнее, наволочки, забыв, что Пушкин – наше всё. Кризис культуры и, шире, духовного самосознания нации проявляется в богатейшей литературной цитатности, которой наполнена жизнь городка Фёдор-Кузьмичск. Растиражированный, растащенный на многочисленные, порой абсолютно бессмысленные цитаты, Пушкин здесь теряет свои личностные качества – он имя нарицательное, более того – собирательное нарицательное. Доведя ситуацию до абсурда, Т. Толстая устами героя, обращающегося к своему творению, подводит итог: «Это верно, кривоватый ты у меня, и затылок у тебя плоский, и с пальчиками непорядок, и ног нету, – сам вижу, столярное дело понимаю. Но уж какой есть, терпи, дитяtko, – какие мы, таков и ты, а не иначе! Ты – наше всё, а мы – твоё, и других нетути!» [15, с. 302].

Таким образом, появившаяся в 1859 году формула А. Григорьева «Пушкин – наше всё» постмодернистами логически доведена не просто до полного слияния человека и общества, но и до взаимопоглощения личности и социума, прошлого, настоящего и будущего. «Пушкин» в мотиваторах и демотиваторах сражается с безграмотностью и расширением сферы влияния воровского жаргона в русском языке, он выступает против культурной экспансии агрессивного Запада и борется за здоровый образ жизни; он и «чёрный властелин русской литературы», и «великий мавританский поэт», и «был унижен и убит иноверцем»... «Пушкин» в «фотожабах» обретает облик рэпера, металлиста, байкера, метросексуала, хиппи, бодибилдера... В интернет-пространстве стабильна постоянная изменчивость образа Пушкина, сильно стремление сделать поэта трансмедийным трансформером, из которого в равной степени получится боевик, триллер, фантастика, детектив, любовный роман. Он – то, что есть мы...

Однако вся ирония пастиша может быть воспринята лишь тем, кто владеет знанием первоисточника, глубина проникновения в эту редуцированную форму пародии прямо пропорциональна интеллектуальному уровню аудитории. Результат «игры в Пушкина» уже становится очевиден: подрастает поколение, считающее лишь верхний информационный пласт нарратива и принимающее интеллектуальные забавы постмодернистов за реальность. В доказательство – всего лишь одна цитата: «Я считаю, что заслуга Пушкина очень велика во всём мире, особенно для России! Он доказал, что обычный крестьянский человек, живший без мамы, может стать великим писателем»¹⁰. Автор этого умозаключения, появившегося в разделе «Пока в России Пушкин длится...» 14 января 2012 года, оренбургский школьник Дмитрий Ломухин умышленно или неумышленно следует правилам «игры в Пушкина», воссоздавая «современное несуществование героя».

¹⁰ См.: Пока в России Пушкин длится... Сообщение № 5 (Ломухин Д.) // Давай с тобой поговорим... Сайт учителя русского языка и литературы МОБУ «Лицей № 3» г. Оренбурга Воробьёвой Т.Г. – URL: <http://sparrow.ucoz.ru/forum/4-2-1>, свободный.

Виртуализация образа А. Пушкина – это зримый симптом permanently меняющейся действительности, следствие бытования перетекающих друг в друга рецептивных смыслов «играющих» постмодернистских текстов. Не случайно в конкурсе социального плаката «Читать не вредно – вредно не читать», инициированном издательством «Эксмо», в 2011 году особое место заняли фото-портреты, созданные М. Князевой: Пушкин, собранный из проводков и гаджетов, «поп-корновый» Лев Толстой и Гоголь, нарисованный кучкой семечек. Они ставят перед нами философский вопрос: то ли сквозь шелуху фантазмагоричной реальности проступает вечная классика, то ли классика на поверку оказывается сегодня всего лишь шелухой фантазмагоричной реальности.

Summary

D.V. Tumanov. Virtualization of the Image of A.S. Pushkin in Postmodern Tradition.

The article presents the results of a discourse analysis of the transforming brand symbol “Pushkin” in postmodern cultural and historical field. Understanding the genesis of the poet’s image in the new social space opens up the possibility to realize cultural pluralism as a process of production and consumption of symbols. Modern modification of the image of A.S. Pushkin represents a permanently changeable form, which is a self-sufficient procedure of the formation of a meaning.

Keywords: A.S. Pushkin, journalistic Pushkiniana, evolution of an image, journalistic and literary process of the 20th century, public social and political discussion, postmodern.

Литература

1. Хрусталёва О. Андрей Битов: Писателю необходимо состояние истерики // Коммерсантъ. Газета. – 1997. – 29 нояб.
2. Соловьёв В. Андрей Битов: Во всём виноват Пушкин // АиФ-Петербург. – 2001. – 6 июня.
3. Поздняев М.К. Пушкин-джаз // Коммерсантъ. Огонёк. – 1998. – 29 нояб.
4. Битов А.Г. Пушкинский дом: Роман. – М.: Современник, 1989. – 399 с.
5. Терещенко Н.А., Шатунова Т.М. Постмодерн как ситуация философствования. – СПб.: Алетейя, 2003. – 191 с.
6. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Пер. с нидерл. В.В. Ошиса. – М.: Прогресс: Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.
7. Пушкин: Итоги и проблемы изучения. – М.; Л.: Наука, 1966. – 664 с.
8. Беспалова И.В. Традиция и утопия в художественной культуре постмодернизма: Дис. ... канд. филос. наук. – Н. Новгород, 2007. – 166 с.
9. Пушкин А.С. Тайные записки. 1836–1837. – Minneapolis: M.I.P. Company, 1986. – 91 с.
10. Пушкин А.С. Тайные записки 1836–1837 годов / Изд. подгот. М. Армалинский, В. Курочкин. – Minneapolis: M.I.P. Company, 2013. – 974 с.
11. Пелевин В.О. Амфир В = Empire V. – М.: Эксмо, 2006. – 408 с.
12. Валентин Я. Звезда Стриндберга / Пер. с швед. С.В. Штерна. – М.: РИПОЛ классик, 2011. – 480 с.
13. Бродский И.А. Представление // Бродский И.А. Соч.: в 7 т. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – Т. 3. – С. 296–301.

-
14. *Ястребов А.Л.* Пушкин и пустота: рождение культуры из духа реальности. – М.: РИПОЛ классик, 2012. – 605 с.
 15. *Толстая Т.Н.* Кысь: Роман. – М.: Подкова: Иностранка, 2000. – 381 с.

Поступила в редакцию
03.06.13

Туманов Дмитрий Валерьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.
E-mail: dvt1964@yandex.ru