

Т. С. Злотникова

А. С. Пушкин – пограничная фигура русской культуры («Пушкин – грань»)

Выполнено по гранту РГНФ 15–03–00655

Обращение к фигуре Пушкина накануне 180-летия его гибели позволяет осуществить актуализацию его личности и творчества на основе разработки проблемы и метафоры «бездны» в экзистенциальном, культурфилософском и антропологическом аспектах, с учетом традиций «русского абсурда». Пограничность бытия Пушкина мы видим между детством и вечностью, между жизнью и смертью. Одной из граней мифа его жизни и гибели мы видим пушкинское одиночество. Пограничность эмоционального состояния, порождаемая нахождением жизненной «бездны на краю», соотносится у Пушкина с чумой; в свою очередь, образ болезни (чумы) – это у Пушкина образ опасности, дающей упоение в «бою». Абсурд определен как пограничная сфера инобытия Пушкина в культуре XX в. Пушкин – «грань» (М. Цветаева), но Пушкин и «пустота», ниша, лагуна, которая заполняется противоречивыми представлениями о человеке, его окружении, его текстах. В статье показано, что в эмигрантском видении Пушкина рядом с мыслью о невозпроизводимости совершенства, присущего гению, до абсурда доведены попытки «докончить» – не только тексты, но жизнь самого гения.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, пограничность, грань, бездна, абсурд, пустота, детскость, вечность.

Т. S. Zlotnikova

A. S. Pushkin – a Frontier Figure of the Russian Culture («Pushkin – a Facet»)

The appeal to Pushkin's figure on the eve of the 180 anniversary of his death allows updating his personality and creativity on the basis of development of the problem and metaphor «abyss» in existential, cultural-philosophical and anthropological aspects, taking into account traditions of «the Russian absurdity». Pushkin's existence frontier is considered by us between the childhood and eternity, between life and death. We see Pushkin's loneliness as one of facets of the myth of his life and death. Frontier of the emotional condition generated by stay of the vital «abyss on the edge» is corresponded by Pushkin to plague; in its turn, in Pushkin's works the image of a disease – plague is the image of danger giving ecstasy in «fight». The absurdity is determined as a frontier sphere of Pushkin's otherness in culture of the XX century. Pushkin – «facet» (M. Tsvetaeva), but Pushkin is «emptiness», a niche, a lacuna, which is filled with contradictory ideas of the person, his environment, his texts. In the article it is shown that in Pushkin's emigrant vision near the thought of non-reproducibility of the perfection inherent to the genius, there are attempts «to finish» – not only texts, but the life of the genius and they are at the point of absurdity.

Keywords: A. S. Pushkin, frontier, facet, abyss, absurdity, emptiness, childishness, eternity.

Накануне 180-летия смерти А. С. Пушкина из сферы размышлений и дискуссий не уходит вопрос об актуализации представления о Пушкине как модели творческой личности, о значимости выявления пограничности ипостасей «обыденная личность – творец – персонаж». Такую актуализацию мы полагаем возможным осуществить на основе разработки проблемы и метафоры «бездны» в экзистенциальном, культурфилософском и антропологическом аспектах, с учетом традиций «русского абсурда», продолжив разработку ранее высказанных идей [3, 11].

Метафора великой (во всех смыслах) поклонницы Пушкина М. И. Цветаевой – «Пушкин – тога, Пушкин – схима, Пушкин – мера, Пушкин – грань» – обозначила не только многообразие эстетических и нравственно-психологических функций поэта в национальном самосознании, но и главный модус, объединяющий все эти функции: модус пограничности. Ибо не стоит доказывать, стоит только указать, что в русской культу-

ры были творцы-«нарративы» (В. Жуковский, И. Гончаров, П. Чайковский, И. Репин) и творцы-«грани» (начиная с А. Пушкина и продолжая М. Мусоргским, В. Перовым, И. Стравинским, В. Мейрхольдом). Не вдаваясь в детализацию такого рода «раз-граничения», остановимся на первом, определяющем из людей-«граней» русской культуры.

Пограничность бытия Пушкина: между детством и вечностью, между жизнью и смертью

В мемуарном и эпистолярном наследии современников, в позднейших исследованиях встречается немало суждений, касающихся собственно детства и ранней юности Пушкина. Но нам представляется важным отметить, что и о совсем *взрослом* Пушкине любили говорить *как о ребенке*. В воспоминаниях А. П. Керн с удивительной настойчивостью фигурирует и его типично детская поза («сидел на диване, поджавши, по своему

обыкновенно, ноги)), и маленькая, прекрасная – детская же! – «ручка», порывистость, опрометчивость, веселая любезность, когда он, «несмотря на всю его гениальность... точно не всегда был благороден, а иногда даже не умен». В Пушкине любили видеть воплощение «игривой веселости», прямо говоря о звучании «детского смеха», и при этом едва ли не с удовлетворением отмечали: «Великий поэт не был чужд странных выходов» [8, с. 39, 42, 47, 75, 78].

Как важнейшее свойство «ребенка» в психологии личности принято рассматривать бесстрашие. У С. Булгакова в связи с Пушкиным говорится о безудержности и безоглядности в проявлении страстей, об отсутствии «предохранительных клапанов» – но отмечается чрезвычайно тонко и «непрерывно двоящийся характер» того дара небес, которому философ дает название «детскость» и, более того, видит опасность этого дара, способного переходить границу «ребячливости или, как мы сказали бы теперь, инфантилизма» [9, с. 30]. Этот упрек М. Булгаков в своей пьесе «Последние дни» (о пушкинской гибели) вложит в уста верноподданного Нестора Кукольника: «У Пушкина было дарованье, это бесспорно. Не глубокое, поверхностное, но было дарованье. Но он его растратил, разменял его». Это мнение устоялось, став впоследствии одной из составляющих пушкинского мифа.

Тем не менее когда говорят о Пушкине как гении моцартианского типа, то возникает понимание *негативного качества чрезмерной детскости*; такой человек «охотно и радостно, как ребенок, живет минутой; он беспечен и шаловлив» [7, с. 383].

«Ребенок» в Пушкине – это подчас *злое* дитя; однако, с другой стороны, «злы только дураки и дети», – цитировала Пушкина А. П. Керн, добавляя, что он так говаривал не раз [8, с. 45].

Детскость – подчас недостаточно контролируемое, но и раскрепощающее творческую личность свойство. Диалектика позитивного (раскрепощенного) и негативного (безответственного) интересовала исследователей, размышляющих о Пушкине. «Как писатель, – мудро отмечал С. Булгаков, – Пушкин абсолютно ответствен... Если самого Пушкина мудрость его светлого ума не всегда могла сохранить от губительных страстей, то для других он являлся советником, ценителем, руководителем» [9, с. 277].

Детскость – спасение и заграждение от напастей, ибо «весь» Пушкин – это миф о несчастьях, которые его преследовали: равнодушные матери, раздражение отца, подшучивание соучеников, злословие света... «Опасности, бедствия, несча-

ствия – не надламывают творчество русского писателя, – писал тем не менее Л. Шестов, – а укрепляют его» [9, с. 205–206]. И эта позиция может оказаться весьма продуктивной для рассмотрения финала жизни Пушкина.

Пушкинское одиночество – одна из граней мифа его жизни и гибели.

С. Булгаков жребием Пушкина полагал «одиночество гения, неизбежный удел подлинного величия» [9, с. 272]. Бесконечно часто цитируют одну и ту же строчку – пушкинский призыв: «Ты – царь, живи один!». Ее варьируют и В. Розанов («гениальные люди остаются непонятыми для самых близких своих» – [9, с. 168]) и В. Соловьев («одиночество гения само собой разумеется»). Но в то же время В. Соловьев не лишен осуждающих мотивов в связи с пушкинским одиночеством. «Разве, – возмущается он, – оно есть причина для презрения и отчуждения?» В своей критике Пушкина он идет еще дальше, подчеркивая колебания Пушкина «между высокомерным пренебрежением к окружающему его обществу и мелочным раздражением против него» [9, с. 28–29].

Пограничность эмоционального состояния, порождаемая нахождением жизненной «бездны на краю», соотносится у Пушкина с чумой; в свою очередь, образ болезни – чумы – это у Пушкина образ опасности, дающей упоение в «бою». Чума в традиции от Пушкина до экзистенциалистов и их современников, – метафора внутреннего «пожара», который сам Пушкин и не пытался «гасить». Пожар – беда – вина; все это – пограничные коды, присутствующие у Пушкина и подчас меняющиеся местами и функциями. Но вина имеет разные источники.

В восприятии публикой, критикой, современниками и последующими поколениями идея *чужой вины* удобна и мила как источник мифа. Недаром С. Булгаков винил если не «ничтожного» Дантеса или «коварного» Геккерна, то «путь жизни, на который поставлен он был после женьшеньбы» [9, с. 284].

По-видимому, впервые, если не считать некоторых прижизненных замечаний, эту мысль в 1859 г. сформулировал А. Григорьев, заявивший, что Пушкин «умер кстати, иначе не стал бы ровень с современным движением и пережил бы самого себя» [2, с. 66]. Правда, мысль эта принадлежала не ему, он возражал А. Милкову, который утверждал буквально: смерть избавила Пушкина от «печальной необходимости» пережить время своей славы [2, с. 446].

К уже цитированным выше мнениям добавим мнение Д. Мережковского: «Смерть Пушкина –

не простая случайность» [9, с. 96]. Через сто лет после пушкинской дуэли С. Булгаков уверенно утверждал: «Пушкин сам поставил к барьеру не только другого человека, но и самого себя вместе со своей Музой» [9, с. 272]. В. Соловьев же не только считал, что Пушкин «убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна», но и эту дуэль считал чертой, границей жизни Пушкина, не видя шансов ее продолжения: «Никаких новых художественных созданий Пушкин нам не мог дать и никакими сокровищами не мог больше обогатить нашу словесность» [9, с. 36, 37].

Абсурд – пограничная сфера инобытия Пушкина в культуре XX в.

Никто не подвергал сомнению мысль о том, что Пушкин – «наше все», ибо «в нем одном как в нашем единственном цельном гении заключается правильная художественно-нравственная мера» [2, с. 58].

Фигура Пушкина, как и фигура любой другой крупной творческой личности, уже при жизни – чем далее, тем все более – *мифологизировалась*. Пожалуй, первым, кто обратил на это внимание, подчеркнул и попытался опровергнуть наиболее мощные «мифы Пушкина», был В. Соловьев. Именно он активно настаивал на том, что Пушкин не был политически радикально настроенным человеком и отклонял от себя «всякую преобразовательную задачу, которая, действительно вовсе не шла бы к нему». Наконец, что Пушкина нельзя рассматривать как человека несчастной судьбы, каковая выделяет его из художественной среды: «Если несколько лет невольного, но привольного житья в Кишиневе, Одессе и собственном Михайловском есть гонение и бедствие, то как мы назовем бессрочное изгнание Данте с родины, тюрьму Камюэнса, объявленное сумасшествие Тасса, нищету Шиллера, остракизм Байрона, каторгу Достоевского...» [9, с. 31, 32].

Если в парадоксальном, постмодернистском духе продолжить мысль о том, что *Пушкин – наше все*, то нетрудно будет согласиться: *Пушкин, ко всему прочему, еще и наш (русский) абсурд*.

Нам приходилось обращать внимание на то, что у *русского абсурда* есть совершенно особое свойство: стремление не столько приобщиться к культурной традиции, сколько адаптировать ее к себе. Или, как можно было бы сказать, опираясь на один из главных признаков русского абсурда, – *заполнить пустоту* [4, с. 193–196]. Смысл пустоты применительно к абсурду близок тому гимну, каким ее наградила А. Генис: «Пустота – не

кладбище, а родник смыслов... Являющаяся сразу всем и ничем, пустота – средоточие мира. Мир вообще возможен только потому, что внутри у него – пустота...». Что и дает право А. Генису согласиться с А. Синявским во мнении о том, что «пустота – содержимое Пушкина»; и Генис отнюдь не осуждает Синявского за то, что тот «отказывает классику в главном – в авторстве» [1, с. 136, 35].

Заполнение «пустоты», образующейся на границе классической традиции и ее восприятия в последующие эпохи, своеобразно продемонстрировал в своем исследовании, о котором мы в свое время писали, И. Кондаков [см.: 5, с. 70–72]. Абсурдность научной ситуации состояла в том, что книга была написана вовсе не о Пушкине, и даже не о том, что происходило в русской культуре после Пушкина или под влиянием Пушкина [6]. Иначе автор как минимум высказался бы об эмигрантах (Г. Иванов, З. Шаховская, С. Черный, Дон Аминадо, наконец, М. Осоргин с его новеллой «Человек, похожий на Пушкина»), для которых Пушкин был несомненной и прекрасной частью России, утратившей в их глазах признаки любимой (достойной любви) родины, в силу чего они «нагрузили» личность ушедшего гения своими комплексами и настроениями, выстроив совершенно особый, поистине абсурдный логический ряд; мы о них скажем ниже. Пограничность абсурда, связанного с Пушкиным, заключалась и в том, что И. Кондаков формулирует то, в чем стыдливо не признаются патриоты России и поклонники ее классической культуры: справедливо, трезво и точно он говорит о «всемирной непризнанности» Пушкина, хотя и называет этот феномен загадкой.

Книга И. Кондакова то намеками, то впрямую возвращает читателя к вопросу (проблеме, тенденции) о том, *что* такое «наше все». И потому, распространяя вопросительную интонацию за пределы хрестоматийного пиетета перед самим Пушкиным в версии Ап. Григорьева, а рассуждая о «нашем советском *все*», находит его в идентифицированном советским графом Толстым «красном углу истории». Поэтому опять же в духе постмодернизма – напомним, книга называется «Вместо Пушкина» – актуализирует одну формулу *вместо* другой, привычную для выросших в СССР гуманитариев, изобретенную коллективным разумом теоретиков соцреализма («коммунистическая идейность, партийность, народность») *вместо* известной в дореволюционной Российской империи, изобретенной графом Уваровым («православие, самодержавие, народность»).

Пушкин – «грань», но Пушкин и «пустота», ниша, лакуна, которая заполняется противоречивыми представлениями о человеке, его окружении, его текстах. Одну из последних по времени версий предложил ученый, о котором было сказано выше. Одни из первых в XX в. продемонстрировали *готовность заполнить оставленную жизнью и смертью такой личности, как Пушкин, нишу («пустоту»)*, русские писатели первых десятилетий нашего века [10]. (Далее цитаты из произведений писателей-эмигрантов даются по этому изданию.)

Для эмигрантов Пушкин был несомненной и прекрасной частью России, утратившей в их глазах признаки любимой (достойной любви) родины. И они «нагрузили» личность ушедшего гения своими комплексами и настроениями, выстроив совершенно особый, поистине абсурдный логический ряд. В нем перепутались эпохи, страны, поступки и оценки; авторитетным для признания русского гения становится живущий в Италии японец, инженер, «большой любитель, даже знаток русской литературы и восторженный обожатель Пушкина» (А. Амфитеатров).

В эмигрантском видении Пушкина рядом с мыслью о невоспроизводимости совершенства, присущего гению, до абсурда доведены попытки «докончить» не только тексты, но и жизнь самого гения.

Здесь мы имеем, в первую очередь, «скрытый» абсурд – попытку завершить пушкинскую жизнь, так или иначе. В свою очередь, предпринимаются попытки «логические» и «мистические».

Мы считаем в высшей степени характерным для жизни Пушкина особое отношение не только его к женщинам, но и женщин к нему. Словно бы от имени ироничных и прозорливых дам З. Шаховская предприняла поистине – с точки зрения логики – абсурдную попытку: пофантазировала, что было бы, если бы Пушкин прожил полноценную по длительности жизнь и готовился бы отпраздновать семидесятилетие. В этом случае он имел бы «сморщенное, несколько обезьянье личико» (вспомним ребячливость манер и миниатюрность, отмечавшуюся в характеристиках именно женщинами-современницами). Глаза же его, несмотря на «склеротичную желтизну белков», оставались бы «голубыми, живыми и быстрыми». Он опирался бы «на старую палку с набалдашником», поскольку «пуля Дантеса пробила колено», и запоздало сожалел бы о бедном Дантесе, который после их дуэли остался «без носа и без глаза, изуродованный навсегда». Вообще желчно осуждал бы молодечество сродни

озлоблению – и свое, и Лермонтова, которого «на месте Мартынова сам бы ... пристрелил, и не хотел бы, да пришлось бы».

Прошлое, по версии Шаховской, состарившийся Пушкин считал бы глупым временем, глупым полагал бы возведение «напраслины» на Николая I, желавшего «много раз ... меня спасти от меня самого». Более того, подобно чеховскому Фирсу, этот Пушкин, доживший, как нетрудно вычислить, до 1869 г., был бы недоволен тем, что «пало рабство по манию царя», поминая «холодную бестию» Пестеля и «честного, но мямлю» Трубецкого.

И с детьми у него получилось бы нечто неожиданное, а потому достаточно абсурдное. Не нравились они ему – вышли «вялые, тихие... умом, пожалуй, в мать» (традиционная еще для современниц Пушкина дамская «шпилька» в адрес «прелестной супруги» или «прелестной жены», как ее называла А. О. Осипова [8, с. 71, 73]). Любил бы только «сдержанно страстную красавицу... полную, с вьющимися черными волосами» – Марию Гартунг, упоминаемую рядом с именем Л. Толстого: миф начинает жить собственной жизнью, оторванный от реального существования объекта. Многократно воспроизведенные, водились бы «толстогубые» в Михайловском и Болдине. Раздаваемые же позднейшим писателям (Тургеневу, Некрасову, Чернышевскому, Достоевскому) оценки превратились в подлинный абсурд школярского обсуждения и ранжирования классики, – причем абсурд, явно не осознанный автором (З. Шаховская, *Старость Пушкина*).

В рамках «скрытого» абсурда была предпринята и попытка мистического (строго говоря, мистико-иронического) продолжения жизни Пушкина. Своему сочинению «Пушкин в Париже» С. Черный дал соответствующий подзаголовок – «фантастический рассказ». Действие его происходит за разумными пределами человеческой жизни, через 127 лет после рождения Пушкина, который материализуется вместо совсем другой фигуры – пирата. «Пираты такие не бывают», – так решил незадачливый экспериментатор при виде джентльмена «отборного калибра» со странным шипящим звуком вместо имени.

Но абсурдна у С. Черного не сама материализация духа, а отношения, в которые с этим духом вступают люди, начиная с опознавшего его по разным глазам пушкиниста. Они все, как это было, вероятно, характерно для эмигрантской среды, стремятся поставить его под свои знамена: то как обладателя «лирическо-радикальной арфы», придавливаемого «грубым сапогом» царизма и

жандармской цензуры; то как строгого представителя «классического консерватизма в искусстве». Парижские одесситы открывают курсы его имени – по «разведению синих баклажанов и уходу за дамской гигиеной лица». Директор Акционерного общества «Руссофильм» предлагает ему сделать комический сценарий «Капитанской дочки», при этом «не особенно напирая на обстановочность» (а ведь в России начиная с 1920-е гг. многие классические произведения интерпретировались именно в комедийном, сатирическом духе – и до абсурда доводились «Гамлет», поставленный Н. Акимовым, или «Вишневый сад» А. Лобанова).

Естественно, что в этой эмигрантской суе Пушкину не нравится, и он, поморщившись от обступающего абсурда («*Ах, какой нелепый день!*»), в гоголевско-подколесинском духе распахивает окно, оставляя в гостиничном номере ... пустоту: «в ведре грязная куча набухших конвертов, на столике тускло блестит старинная золотая монета».

Рядом со «скрытым» абсурдом «продолжения» пушкинской жизни у З. Шаховской и С. Черного интерпретаторы XX в. демонстрировали явный абсурд в наследовании (или использовании) пушкинской традиции. Они прибегали к одному из любимых культурных источников – приему двойника, предъявляя классическую и модернистскую его вариации.

В классической традиции, включающей такие эпизоды существования русского «маленького человека», как жизнь и смерть Акакия Акакиевича и Поприщина у Гоголя, Соленого и Червякова – у Чехова, М. Осоргин сочиняет рассказ «Человек, похожий на Пушкина». Невероятно (абсурдно) именно то, что этот человек был похож на Пушкина... даже в старости, когда, после длительного исчезновения, революции и разрухи, он вновь появился у... памятника на Тверском бульваре.

Осоргину, как и всем прочим авторам фантазий, надоедливо не дает покоя облик этого двойника – «смуглое лицо, бакены, кудрявая голова» (отметим, что писатель допускает странную проговоруку, называя «бакенбарды» пренебрежительным «бакены» – словом из «водного» лексикона). Маленький бездетный чиновник «по акцизному ведомству» Александр Терентьевич Телятин обладал преотличным почерком и целыми днями «заполнял пустые места на цветных бланках». Как видим, мотив пустоты как воплощения абсурда появляется и здесь. На посетителей в «присутствии» этот Александр «смотрел устало и отвечал снисходительно», а прогуливаясь буль-

варом в одежде «под Пушкина», даже в плохую погоду и при нездоровье, нес свою миссию – «был и тут добросовестен и аккуратен, как на службе».

Явственный характер абсурда проступает в модернистской фантазии Г. Иванова «Чекист-пушкинист», где острота сообщается ситуации не только профессиональным статусом героя, но и тем, что «сдвинуто» само понятие «пушкинист»: это не ученый, а якобы потомок, – разумеется, отмеченный необходимым внешним сходством. Поначалу возникает мотив «печального сходства» и кажется, что развернется еще одна версия случайного внешнего подобия, как у М. Осоргина. Но товарищ Глушков – «небольшого роста, курчавый, смуглый», имеющий «живые карие глаза, очень красный рот» – не просто цитирует Пушкина, но объявляет себя его внуком. А впрочем, если по старым именам могли бегать толстогубые дети, о которых писала З. Шаховская, то почему не могла быть «бабушка-крестьянка», встречавшаяся с поэтом в овраге?

И все было бы ностальгически-комично, если бы не деталь комиссарского поведения. «Здесь, неподалеку славный овраг, тенистый, глубокий», – мечтательно повествует комиссар, нарядившийся в жабо и старинный сюртук. А мужик, везущий автора на станцию, дает свой взгляд на «славный» Глушков овраг: «Сколько тут народу лежит – с половрага, не меньше. Все Глушкова работа. Два года людей глушил...» Абсурдный круг замыкается: палач с ласковыми интонациями; внук гения, воплотивший мрачное злодейство; убийца, обитающий в доме и в одежде, вероятно, им же и убитых людей.

Наконец, абсурд в свойственной ему сатирической эманации предстает в «Маленьком фельетоне» Дона Аминадо. Произносящий зажигающую речь товарищ преследует благодетельную цель: увековечить память Пушкина с точки зрения пролетариата, очистив ее от наростов «цензурного гнета» и предоставив для «широкого массового потребления».

Пародийному перестроению подвергается всем с детства знакомое вступление к «Руслану и Людмиле». Фельетонист так же лихо расправляется со стихотворной тканью, как до этого его собратья – с собственной персоной автора. Поэтический текст предстает не просто объектом безгранично простирающейся интерпретации, но поистине «пустотой» вселенского масштаба. В угоду известной тенденции «вульгарного социологизма» «лукоморье» превращается в «оплот воинствующего империализма, или, иначе говоря, Балтий-

скую морскую базу». Далее следует обличение «развратного» и «кадетского» дуба и замещение его «молодым бедняцким» ясенем, который заодно меняет зеленый цвет на красный. По этой же абсурдной логике «и днем, и ночью» ходить вокруг дуба нельзя – провозглашается «восьмичасовой рабочий день, независимо от качества продукции!»

Круг *русского абсурда* задел творца *классической культуры* и завершился в конце «классической» эпохи трагично: от отрицания косности к утверждению окостенелости, от «да здравствует разум» до «да здравствует восьмичасовой рабочий день», от Александра Сергеевича Пушкина до Александра Терентьевича Телятина и комиссара Глушкова.

Скрытый абсурд «встраивания» Пушкина в непрожитое им время и *явный абсурд* внедрения своих социально-нравственных позиций под знаменем борьбы с опощением России производят в текстах эмигрантов одинаково странное впечатление. Они *оказались за границей*, если угодно, *за гранью русской жизни*, поэтому стали свою «пустоту» заполнять фантазиями о Пушкине. По всей видимости, это было неосознанной реализацией известного мотива «на все».

Библиографический список

1. Генис, А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования [Текст] / А. Генис. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 336 с.
2. Григорьев, А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина [Текст] / А. Григорьев // Его. Сочинения : в 2-х тт. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 2.
3. Злотникова, Т. С. А. С. Пушкин как модель творческой личности [Текст] / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 1999. – № 3, 4.
4. Злотникова, Т. С. Абсурд как призма классики [Текст] / Т. С. Злотникова // Фундаментальные исследования в области гуманитарных наук : сборник рефератов избранных работ. – Екатеринбург, 2003.
5. Злотникова, Т. С. Личное, очень личное... [Текст] / Т. С. Злотникова // Вопросы культурологии. – 2012. – № 1. – С. 70–72.
6. Кондаков, И. В. Вместо Пушкина. Этюды о русском постмодернизме [Текст] / И. В. Кондаков. – М. : Изд-во МБА, 2011. – 383 с.
7. Овсянко-Куликовский, Д. Из цикла «А. С. Пушкин. Гоголь» [Текст] / Д. Овсянко-

Куликовский // Его. Литературно-критические работы : в 2-х тт. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 1.

8. Письма женщин к Пушкину [Текст] / Редакция Л. Гроссмана. – М., 1928. – Подольск : Подольская типография, 1994.

9. Пушкин в русской философской критике [Текст]. – М. : Книга, 1990. – 527 с.

10. Тайна Пушкина. Из прозы и публицистики первой эмиграции [Текст]. – М. : Эллис Лак, 1999.

11. Творчество как принцип антропогенеза / Инст. философии РАН, Акад. гуманитар. исслед. – М. : Акад. гуманитар. исслед., 2006. – 558 с. – С. 542–549 (Злотникова Т. С. Творчество и патология. 8. Здоровый гений)

Bibliograficheski spisok

1. Genis, A. Ivan Petrovich umer. Stat'i i rassledovani-ja [Tekst] / A. Genis. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. – 336 s.
2. Grigor'ev, A. Vzgljad na russkuju literaturu so smerti Pushkina [Tekst] / A. Grigor'ev // Ego. Sochineni-ja : v 2-h tt. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1990. – T. 2.
3. Zlotnikova, T. S. A. S. Pushkin kak model' tvorcheskoj lichnosti [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 1999. – № 3, 4.
4. Zlotnikova, T. S. Absurd kak prizma klassiki [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Fundamental'nye issledovani-ja v oblasti gumanitarnyh nauk : sbornik referatov izbrannyh rabot. – Ekaterinburg, 2003.
5. Zlotnikova, T. S. Lichnoe, ochen' lichnoe... [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Voprosy kul'turologii. – 2012. – № 1. – С. 70–72.
6. Kondakov, I. V. Vmesto Pushkina. Jetjudy o russkom postmodernizme [Tekst] / I. V. Kondakov. – M. : Izd-vo MBA, 2011. – 383 s.
7. Ovsjaniko-Kulikovskij, D. Iz cikla «A. S. Pushkin. Gogol'» [Tekst] / D. Ovsjaniko-Kulikovskij // Ego. Literaturno-kriticheskie raboty : v 2-h tt. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1989. – T. 1.
8. Pis'ma zhenshin k Pushkinu [Tekst] / Redakcija L. Grossmana. – M., 1928. – Podol'sk : Podol'skaja tipografija, 1994.
9. Pushkin v russkoj filosofskoj kritike [Tekst]. – M. : Kniga, 1990. – 527 s.
10. Tajna Pushkina. Iz prozy i publicistiki pervoj jemigracii [Tekst]. – M. : Jellis Lak, 1999.
11. Tvorchestvo kak princip antropogeneza / Inst. filosofii RAN, Akad. gumanitar. issled. – M. : Akad. gumanitar. issled., 2006. – 558 s. – S. 542–549 (Zlotnikova T. S. Tvorchestvo i patologija. 8. Zdorovyj genij)