

ПУШКИН В АНИМАЦИИ И ПУШКИНСКИЙ МИФ

И.В. Мотеюнайте

*Псковский государственный университет, Псков, Россия;
ilona_motya@mail.ru*

Статья посвящена отражению пушкинского мифа русской культуры в анимации: от пушкинианы А.Ю. Хржановского, передавшего восприятие Пушкина, свойственное 1970–1980-м гг., до мультсериала «Пушкин и... Михайловское» (2023), созданного художником И. Шаймардановым в духе постмодернистских тенденций. В последнем представлена одновременно и сакральность поэта, и «освоенность» его образа через приближение к зрителю. В статье указываются источники сведений о Михайловской ссылке, как она представлена в сериале; описывается актуализация мифологемы заповедного места, выделяются основные черты мифологизированного образа Пушкина (влюбчивость, противостояние власти, близость национальной культуре, осознание поэтического гения и др.). Автор доказывает, что принципом художественного миростроительства в мультсериале стало соответствие запросам и привычкам сегодняшнего зрителя: использование современных коммуникационных стратегий (формат сериала, малая продолжительность серий, наличие обратной связи, активное продвижение продукта) и устоявшихся в культуре визуальных традиций классической портретной живописи, знаков советской мультипликации и рекламной продукции. Карнавальная вселенная разнородных визуальных и культурных традиций в рассказе о биографии Пушкина основана на синкретичности миропредставлений, свойственных мифу. Этому способствует метафорическое изображение действительности, отличающее анимацию от других видов кино.

Ключевые слова: биография А.С. Пушкина; Михайловская ссылка; анимационная пушкиниана; пушкинский миф; И. Шаймарданов; мультсериал «Пушкин и Михайловское»

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-01-5

Финансирование: Работа выполнена в Псковском государственном университете при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 24-28-01648 «Пушкинский миф в условиях цифровизации культуры», <https://rscf.ru/project/24-28-01648/>).

Для цитирования: Мотеюнайте И.В. Пушкин в анимации и пушкинский миф // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 58–69.



PUSHKIN IN ANIMATION AND THE PUSHKIN MYTH

I.V. Moteyunaite

Pskov State University, Pskov, Russia; ilona_motya@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the reflection of the Pushkin myth of Russian culture in animation: from Pushkin's cycle by A.Yu. Khrzhanovsky, who conveyed the perception of Pushkin characteristic of the 1970–1980s, to the animated series *Pushkin and... Mikhailovskoye* (2023), created by the artist I. Shaimardanov in the spirit of postmodernist trends. The latter simultaneously presents the sacredness of the poet and the “familiarity” of his image brought closer to the viewer. The article indicates the sources of information about the Mikhailovskoye exile, as it is presented in the series; the actualization of the mythologem of the protected place is described, the main features of the mythologized image of Pushkin are highlighted (amorousness, opposition to power, closeness to the national culture, awareness of poetic genius, etc.). The author proves that the principle of artistic world-building in the animated series was compliance with the demands and habits of today's viewers: the use of modern communication strategies (the format of the series, short episode length, feedback, active promotion of the product) and the established visual traditions of classical portrait painting, Soviet animation and advertising products. The carnival universe of heterogeneous visual and cultural traditions in the story about Pushkin's biography is based on the syncretic nature of worldviews inherent in myth. This is facilitated by the metaphorical depiction of reality, which distinguishes animation from other types of cinema.

Keywords: biography of A.S. Pushkin; exile to Mikhailovskoye; animated Pushkin's cycle; Pushkin myth; I. Shaimardanov; animated series *Pushkin and... Mikhailovskoe*

Funding: The work was carried out at Pskov State University with the financial support of the Russian Science Foundation (grant No. 24-28-01648 “Pushkin's myth in the context of digitalization of culture”, <https://rscf.ru/project/24-28-01648/>).

For citation: Moteyunaite I.V. (2025) Pushkin in Animation and the Pushkin Myth. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 58–69.

Современная гуманитарная мысль описывает пушкинский миф русской культуры с разных сторон. Так, О.С. Муравьева, обозначив неизбежную мифологичность темы «А.С. Пушкин», обратилась к ее истокам в XIX в. [Муравьева 1999]; П. Дебрецени подошел к теме со стороны социологии литературы, сфокусировав свое внимание на читательских ожиданиях-искажениях в восприятии творчества Пушкина [Дебрецени 1997]. Обобщила выводы коллег М.В. Загидуллина, описав онтологию и функционирование пушкинского мифа на рубеже XX–XXI вв. на обширном юбилейном материале, что позволило ей увидеть его как сложившееся и акту-

альное социокультурное явление [Загидуллина 2001]. Т.Г. Шеметова сосредоточилась на биографическом аспекте пушкинского мифа в русской литературе XX в., обозначив его тематические формулы [Шеметова 2011]. Продуктивность мифа в литературе постмодернизма показана в исследованиях как поэзии конца XX в. [Зубова 2000], так и прозы [Богданова 2009].

Неомиф, как и архаический миф, не ограничивается словесными манифестациями, и отдельным предметом изучения становятся его проявления в других видах искусства. Так, Е.И. Высочина показала, как живопись, мультипликация, театр и музыка осваивали в XX в. образ Пушкина, формируя мифологическое по сути представление о нем [Высочина 1989]; составители пособия «Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации» [Сомова 2020] посвятили его отдельные главы современной рецепции Пушкина в этих же (кроме музыки) видах искусства.

При этом особенное место в работах занимает тема изображений поэта. Так, Шеметова рассмотрела изменение образа на портретах Пушкина в XX в. Загидуллина на материале анкет о восприятии Пушкина в конце XX в. дала ценный материал о сформированности «лица героя»: без специального вопроса анкетированные упоминали пушкинские бакенбарды и кудри. Высмеянный в комедии «Бакенбарды» шаблон, восходящий к профильным автопортретам Пушкина и осевший в рекламной продукции, остается актуальным и по сей день, поскольку у героя мифа должен быть узнаваемый облик. Пушкин оказался «одним из немногих писателей, которых страна знает “в лицо”» [Загидуллина 2001: 7].

К визуальным манифестациям пушкинского мифа можно отнести и киноверсии биографии Пушкина, и экранизации его произведений. Особое место в этом поле занимает мультипликация. Корпус анимационных репрезентаций пушкинского мифа в текущем столетии стремительно растет, словно подтверждая мысль Ю.М. Лотмана о том, что периферийность мультипликации «в общей системе киноискусства» «может легко измениться на другом этапе культуры» [Лотман, Цивьян 1994: 26]: визуализация культуры и развитие цифровых технологий маркируют наступление как раз такого этапа. И мультипликационные экранизации пушкинских произведений, выполненные в разных технологиях (ср. кукольную «Капитанскую дочку» (2005) Е. Михайловой и рисованного «Вурдалака» (2005) А. Сараны и И. Голдыревой), и мультфильмы о нем самом и его жизни сегодня множатся, распространяясь на разных площадках, включая сетевые, и демонстрируются на фестивалях. В частности, на фестивале анимации и литературы «Пушкин и...» (Михайловское, декабрь 2023 г.) было показано пять произведений, по-разному свя-

занных с творчеством и личностью Пушкина. Они продолжили пушкинскую тему, начатую на первом фестивале в 2022 г. фильмами мэтра анимации Р. Шарафутдинова «Ай да Пушкин...» (2018) и студенческой работой Ю. Вуль и С. Смирновой «Как счастлив я, когда могу покинуть...».

Все эти произведения доказывают, что пушкинский миф генерирует не только разнообразные сюжеты, но и трансформации визуальных традиций, их превращение в формулы, выполняющие функцию культурных кодов, доказывая освоенность этого феномена популярной культурой.

Основоположником мультипликационной пушкинианы стал А.Ю. Хржановский с полнометражными фильмами «Я к вам лечу воспоминаньем» (1977), «И с вами снова я...» (1980), «Осень» (1982) и «Любимое мое время» (1987). Он предложил новый прием — анимировал пушкинские рисунки. Их графичность, легкость и динамичность оказались соприродны анимации как виду кино, и это активно используется вот уже полвека. Например, А. Сарана и И. Голдырева стилизовали пушкинскую манеру в своем фильме «Вурдалак» (2005), избрав, кстати, как и Хржановский, музыкальным сопровождением произведения А.Г. Шнитке. Хржановский представляет мир Пушкина «волшебным Сезамом» жизни духа и творчества, а его образ — таинственным и притягательным образом идеального и непостижимого гения, что «наиболее полно и объемно» выражает «многие тенденции нынешнего <1989 г. — И.М.> восприятия поэта» [Высочина 1989: 210–215].

Лотман объяснял специфику мультипликации, сравнивая ее с фотографическим кинематографом: «Разница между языком фотографического и мультипликационного кинематографа заключается, в первую очередь, в том, что применение основного принципа — “движущееся изображение” — к фотографии и рисунку приводит к диаметрально противоположным результатам. Фотография выступает в нашем культурном сознании как заместитель природы, ей приписывается свойство тождественности объекту <...> Это приводит к тому, что иллюзия реальности делается одним из ведущих элементов языка фотографического кино: на фоне этой иллюзии особенно значимой становится условность. <...> Для человека, привыкшего к картинам и рисункам, движение их должно казаться столь же противоестественным, как неожиданное движение статуй. <...> Внесение движения не уменьшает, а увеличивает степень условности исходного материала, которым пользуется мультипликация как искусство» [Лотман, Цивьян 1994: 27]. У Хржановского условность обеспечивала дистанцию между зрителем и поэтом. Оживающие в кадре линии виньеток из рисунков Пушкина, так же, как

и его движущееся графическое автоизображение, производят впечатление самобытности и неповторимости; закадровое присутствие поэта (в звучащих стихах и графических знаках на листах рукописей, многократно показанных на экране) сакрализует его образ. Пушкин и его творчество подняты на недостижимую высоту: поэт у Хржановского — демиург, он присутствует в нашем мире, как Бог в творении.

В сегодняшней культуре мультипликационная условность выполняет иные функции. Г.И. Ермилова выдвинула гипотезу о наибольшей близости аниматографу постмодернистской эстетики, причем именно из-за ярко выраженной степени условности [Ермилова 2006]. Как и русская литература, которая в прошлом столетии «легитимирует пушкинский миф, доставшийся ей в наследство от прежних эпох, и, обновляя его собственными средствами, создает художественные феномены, призванные осовременить его устаревшую форму» [Шеметова 2011: 9], российская анимация на материале биографии Пушкина находит свои, новые варианты отражения сегодняшнего состояния культуры.

Один из вариантов представлен в мультипликационном сериале «Пушкин и... Михайловское». Формат сериала обозначен во всех метатекстах (афишах, анонсах), поскольку маркирует современность и новаторство анимационного продукта, а также отвечает привычкам и запросам современного человека. Сериал генетически восходит к телевизионному жанру, призванному демонстрировать зрителю улучшенный вариант его повседневности, но в данном случае он совпадает с мифологической составляющей пушкинской темы, демонстрируя обыденную жизнь героя в символическом виде условного анимационного повествования.

Автором мультсериала стал театральный художник И. Шаймарданов, уже четверть века осваивающий пушкинскую тему. Первая серия его работ — «Ситцевый Пушкин» — была сделана в 2001–2002 гг. во время работы над оформлением юбилейного спектакля в Псковском драмтеатре. «Я вдруг открыл для себя своего Пушкина. Увидел его в повседневной жизни. Без бронзы и монументализма, без пьедестала и недостижимости. Но при этом он всегда Поэт...» [Шаймарданов / «Веселый Пушкин», 2015]. В этом признании слышны все составляющие культурной традиции мифа. Автор подчеркивает личное отношение, повторяя вековую традицию освоения и присвоения Пушкина. Как писала Загидуллина, «распространение мифа вширь, в частности, предполагает стремление приблизить к себе объект проекции (сделать Пушкина своим)» [Загидуллина 2001: 192]; без бесчисленных «своих Пушкиных» в культуре не существует миф. Кроме того, в словах художника — автора фильма сочетается символичность и «виртуальность» пушкинского мира

(в данном случае высокого мира поэзии) с нашей обыденностью в ее пластической конкретности.

Обращение Шаймарданова к анимации закономерно, учитывая его рассказ о рождении замысла именно как о серии сцен: она «родилась вся сразу в едином ключе. Так появился деревенский Пушкин, отдыхающий среди цветущих лугов Михайловского, бредущий по окрестным полям, коротающий длинные ночи с няней... И увидавший своего зайчика под падающим снегом из белого ситцевого горошка, и романтично встречающий барышню среди кустов сирени...» [Шаймарданов / «Веселый Пушкин», 2015]. Живопись Шаймарданова запечатлела настроение автора и субъективный образ поэта, в мультфильме же он дополнен действием и динамикой. В визуальном ряде мультсериала теплота акварельных цветовых решений сочетается с ироничностью рисунка. Веселый и беспечный Пушкин с картин Шаймарданова отвечает восприятию его как светлого гения (вспомним Блока: «Это веселое имя — Пушкин»). Но в еще большей степени он соответствует атмосфере последнего юбилея, с ее подчеркнутой карнавализацией: «Пушкинский миф в конце XX века манифестируется в двух не исключających друг друга стратегиях: сакрализации имени поэта и всего, что с ним связано, и всемерного “приближения” его к себе, профанировании и карнавализации» [Загидуллина 2001: 194].

Актуальные запросы зрителя обусловили и композицию фильма: его первая часть, «Лето и осень», занимает 90 минут и включает 26 сюжетно завершенных частей длительностью около 3,5 минут каждая. Динамичность действия и монтажа ориентированы на современные визуальные привычки: коротко и быстро. Малая продолжительность серии и максимально широкая адресность также отвечает визуальным практикам нашего современника, погруженного в информационные потоки. Активный промоушн мультсериала соответствует сегодняшним арт-практикам. Главная особенность современных коммуникационных средств — наличие обратной связи — также учитывается создателями: существует сайт сериала (<https://xn----8kcipnbbkdikjkxccc3cya2c0c.xn--plai/>); ему посвящен видеоблог «Пушкин и Юрий Стрекаловский» на YouTube; сериал доступен в онлайн-кинотеатре IVI.

Все серии фильма озаглавлены («Пушкин и русалка», «Пушкин и Чижик», «Пушкин и соседи», «Пушкин и леший» и т.д.); из-за сюжетной завершенности каждая может восприниматься как самостоятельное произведение со своей драматургией. Рутинная жизнь поэта в ссылке представлена жизнью недоросля в деревне у бабушки: он ест, спит, парится в бане, скучает, мечтает, гуляет, общается и т. п.; при этом каждое событие превращено в приключение. Одна-

ко общее представление о концепции фильма складывается из целого: при свободной последовательности частей сильные места текста — начало и конец — создают жесткую рамку и определяют вектор развития содержания.

Оно отражает гносеологическую функцию мифа — подробно рассказывает о ссылке Пушкина в Михайловское — и реплицирует мифологемы пушкинского биографического мифа. В фабульном начале (в экспозиции фильма) показана причина ссылки — история Пушкина с четой Воронцовых, объединяющая линии любовных увлечений поэта и противостояния поэта и власти. Так авторы отражают сразу две ипостаси мифологизированного Пушкина: его донжуанство и тему жертвы самодержавия. В наборе биографических мифологем Шеметова выделяет и возникшую после смерти поэта «мифологему музея-заповедника», отмечая ее косвенное отношение к «автобиографическому мифу: стихотворения, созданные в период ссылки в Михайловское, породили мифологему Северной ссылки поэта как периода окончательного осознания поэтического предназначения» [Шеметова 2011: 23]. Центральным произведением в этом отношении стал, конечно, «Пророк», действие которого визуализируется в финале сезона (серия «Пушкин и ангел»); больному поэту, посетившему в горячечном бреду иной мир, ангел сообщает о его пророческом предназначении. Сюжет демифологизируется: духовное преображение поэта показывается через телесное, делая процесс убедительно реалистичным; после реальной болезни герой выздоравливает физически и духовно обновленным.

Такое композиционное решение образа главного героя соответствует устоявшейся в пушкинистике мысли о значении Михайловской ссылки для творчества Пушкина: именно на псковской земле поэт приблизился к основам народной культуры («В Михайловском Пушкин впервые окунулся в стихию народной жизни и народное искусство» [Сурат, Бочаров 2002: 50]), впитав через соприкосновение с фольклором глубокую народность. Не случайно в первом же мультфильме няня символично переодевает Пушкина из гарольдова плаща в русскую рубаху, красный цвет которой в последних сериях меняется на божественный белый. Таким образом, весь сериал соединяет лично-биографическое и сакральное, отражая необходимую для мифического героя модель идеальной человеческой жизни.

Авторы фильма опираются на разные биографические повествования о Пушкине, в том числе беллетризованные (например, роман И.А. Новикова «Пушкин в Михайловском» (1936)), на книги С.С. Гейченко, который, творя музейный миф, уделял огромное внимание музеефикации пространства площадью почти 10 тысяч гектаров земли, с разнообразной флорой и фауной. Несомненно, важные ис-

точники также — фольклорные легенды о Пушкине, изыскания краеведов и собственно пушкинские произведения.

Темы мультфильмов — отдельные моменты жизни Пушкина в Михайловском, многие из которых закреплены в культурной памяти через музейно-биографический дискурс, сформировавшийся в Михайловском. Среди биографических событий показаны ссора с отцом по приезду в родовое имение, тоска по оставленной в Одессе любви, общение с семьей П.А. Осиповой-Вульф, посещение ярмарки и Святогорского монастыря и проч. Они дополнены вымышленными эпизодами, например о лешем и домовом.

Содержанием сериала стало преодоление творческим гением деревенской скуки и приобщение поэта к народной культуре (ритуализованность жизни, сказки, песни), активное чтение, творческая продуктивность и зарождение многих замыслов. Связь биографической реальности с художественной закрепляется в финалах серий звучанием какого-либо пушкинского текста, отнюдь не всегда хрестоматийного. Именно эта часть мультфильмов призвана напоминать зрителю, что их главный герой, выглядящий таким простоватым недорослем, остается великим поэтом. При этом сюжетные события серий и завершающие их стихотворения связаны лишь ассоциациями авторов. Корпус пушкинских произведений, представленных в мультфильме, выходит за хронологические рамки Михайловской ссылки и выполняет скорее просветительскую функцию знакомства с наследием поэта. Например, в конце серии «Пушкин и опасный визит» (действие отнесено к осени 1824 г.), сюжетом которой стало явление Мефистофеля, звучит стихотворение «Демон» (1823), а не «Сцена из Фауста» (1825), которую можно было бы ожидать из-за дважды появившейся на экране книги Гёте. А три карты, изображаемые в разных ракурсах в серии «Пушкин и опасный визит», отсылают, по замыслу авторов, не к «Пиковой даме», а к тексту поэмы «Цыганы», а также к предсказанию цыганки, относящемуся к другим периодам биографии Пушкина. Знаменитая мельница на берегу Сороти неожиданно для биографа Пушкина, но ожидаемо для зрителя инициирует сюжет о герое Сервантеса. Таким образом, «привязываясь» к конкретному месту и времени ссылки, авторы смело выплескивают на экран свои гипотезы об истории замыслов, не заботясь о филологической точности и значительно расширяя представления зрителя о жизни и творчестве Пушкина.

Свобода интерпретации пушкинских текстов отвечает специфике анимационного кинематографа, отмеченной Лотманом: «...природа языка мультипликации делает этот вид кинематографа исключительно приспособленным для передачи разных оттенков иронии и создания игрового текста» [Лотман, Цивьян 1994: 29]. Продолжа-

ет его мысль и современный исследователь: «С культурологической точки зрения анимация является обогащением и восполнением любого культурного материала новыми измерениями и качествами, возвышением материала над прежним самим собой» [Одегова 2018: 66]. Совпадая с постмодернистскими тенденциями современности, авторы мультсериала создают гипертекст: в каждом эпизоде есть намеки на биографическую и поэтическую реальность, развернуть который предоставляется зрителю. В отчете о фестивале «Пушкин и...» петербургская газета приводит слова зрительницы: рисованный поэт ей гораздо ближе и понятнее, чем живые артисты, исполняющие его роль в фильмах или спектаклях. «Там они все равно не похожи на нашего Пушкина. А в мультиках есть место фантазии, которая всегда поможет “дорисовать” своего Пушкина» [Алексеева 2023]. Такая игра в дорисовывание в сознании реципиента реанимирует через визуальные впечатления следы разных текстов культуры, собирая их в единую вселенную, получившую имя «Пушкин». В игровой форме отражено и активное чтение поэта в период ссылки, и многие замыслы, родившиеся на стыке фольклора и мировой литературы. Так, сюжеты «Фауста», «Дон-Кихота» и «Дон Гуана» представлены наряду со сказками в детски простодушном виде, возводя обыденность на уровень литературного текста и наоборот.

В визуальном ряде фильма художник использует знаки разных традиций. Например, изображения современных видов и зданий Михайловского узнаются как закрепленные в памяти через разнообразную печатную продукцию. Сама презентация пушкинского музея в мультфильме опирается на манифестацию пушкинского культа, связанную с памятными местами. В визуальный ряд интегрированы и современные обычаи, приближающие повествование к зрителю, и знаки пушкинской эпохи. К первым относятся, например, трехлитровая банка соленых огурцов или появившаяся после известия о смерти Байрона черная ленточка на его стилизованном под траурную фотографию портрете. Ко вторым — элементы моды XIX в.: женские прически, платья, плащ, цилиндр-боливар. Воплощение на экране только основного атрибута облика Пушкина — бакенбардов — делало бы его менее знаковым, чем головной убор Пушкина и Евгения Онегина. Образ же гонителя Пушкина объединяет портретные черты Александра I, Бенкендорфа и графа Воронцова с резкими линиями анимационного злодея. Главный знак в его образе — эполеты, перешедшие сюда, конечно, с парадных портретов позапрошлого столетия. Они безошибочно маркируют статус военного-службиста, противостоящего сугубо мирному и веселому Пушкину, каким он изображен в фильме.

Другая важная визуальная традиция — советская мультипликация. Она разнообразно использована, в том числе в изображении постоянных спутников Пушкина в Михайловском — няни, собаки, кота (естественно, рыжего) и мыши. Они оживляют в сознании зрителя детские воспоминания о мультиках о дяде Федоре или о репке. Однако их главная черта — абсолютная преданность хозяину; «наш Пушкин» всеми любим, к нему благоволит Вселенная (и все обитатели дома и леса); это обязательное свойство идеального национального героя отражает вполне современное верование: животные «видят» хороших людей. Письма Пушкина периода ссылки пестрят жалобами на деревенскую скуку, авторы словно скрашивают одиночество ссылки поэта в духе митьковских акций. Отметим, что любовь к домашним питомцам — распространенная черта городского человека эпохи модерна, в творчестве Пушкина они упоминаются нечасто: несколько раз в стихах, в поэме «Граф Нулин» и в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях»; биографы помнят о любви С.Л. Пушкина к псу Руслану, долго жившему в доме. Необычная порода пса в сериале Шаймарданова — бассет-хаунд (такой есть у продюсера фильма) — подчеркивает тенденцию осовременивания образа Пушкина.

Принципом художественного миростроительства в мультсериале оказывается использование современных коммуникационных стратегий (формат сериала, малая продолжительность серий, обратная связь, активный промоушн) и визуальных традиций портретной живописи, советской мультипликации, рекламной продукции: все они связываются биографической историей Пушкина. Карнавальная вселенная разнородных визуальных и культурных черт основана на синкретичности миропредставлений, свойственных мифу. Этому способствует метафорическое изображение действительности, отличающее анимацию от других видов кино. Анимированный Пушкин реанимирует творческий потенциал носителей культуры через их интерпретацию составляющих миф элементов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева М. Как фестиваль «Пушкин и...» соединил литературу и анимацию [Электронный ресурс]. URL: <https://spbdnevnik.ru/news/2023-12-12/kak-festival-pushkin-i-soedinil-literaturu-i-animatsiyu> (дата обращения: 08.07.2024).
2. Богданова О.В. «Пушкин — наше всё...»: литература постмодерна и Пушкин. СПб., 2009.
3. «Весёлый Пушкин» Выставка художника Игоря Шаймарданова в школе при Посольстве России в Хельсинки [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinland.ru/museum/exh/exh14/exh326_1.php (дата обращения: 08.07.2024)

4. *Высочина Е.И.* Образ, бережно хранимый: Жизнь Пушкина в памяти поколений: Кн. для учителя. М., 1989.
5. *Дебречени П.* Социальные функции литературы: Александр Пушкин и русская культура // *Русская литература XX века. Исследования американских ученых.* СПб.: Петро-РИФ, 1993.
6. *Ермилова Г.И.* Постмодернизм и воплощение его основных принципов в современной анимации. Автореф. ... к. филос. н. М., 2006.
7. *Загидуллина М.В.* Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001.
8. *Зубова Е.В.* Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 364-384 [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/zubova-dekonstruirovannyj-pushkin.htm> (дата обращения: 08.07.2024).
9. *Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г.* Диалог с экраном. Таллинн, 1994.
10. *Муравьева О.С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // *Легенды и мифы о Пушкине.* СПб., 1999. С. 113-133.
11. *Одегова К. И.* Анимационный кинематограф как объект комплексного гуманитарного исследования: философский аспект // *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого.* № 2 (26), июнь 2018 г. С. 66–74.
12. Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации: учеб.-метод. пособие / авт.-сост. Е.В. Сомова, М.В. Юрьева, М.В. Шаройко, Е.А. Михайленко. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2020.
13. *Сурат И., Бочаров С.* Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.
14. *Шеметова Т.Г.* Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов. Автореф. ... д. филол. н. М., 2011.

REFERENCES

1. Alekseeva M. 'Kak festival' «Pushkin i...» soedinil literaturu i animaciju [How the Festival "Pushkin and..." Combined Literature and Animation]. URL: <https://spbdtnevniki.ru/news/2023-12-12/kak-festival-pushkin-i-soedinil-literaturu-i-animatsiyu> (accessed: 08.07.2024) (In Russ.). (In Russ.)
2. Bogdanova O.V. «Pushkin — nashe vsjo...»: literatura postmoderna i Pushkin ["Pushkin is our Everything...": Postmodern Literature and Pushkin]. St. Petersburg, *SPbGU Publ.*, 2009. 239 p. (In Russ.)
3. «Vesjolyj Pushkin». Vystavka hudozhnika Igorja Shajmardanova v shkole pri Posol'stve Rossii v Hel'sinki [«Merry Pushkin» Exhibition of Artist Igor Shaimardanov at the School at the Russian Embassy in Helsinki]. URL: https://pushkinland.ru/museum/exh/exh14/exh326_1.php (accessed: 08.07.2024) (In Russ.)
4. Vysochina E.I. Obraz, berezhno hranimyj: Zhizn' Pushkina v pamjati pokolenij: Kn. dlja uchitelja [An Image Carefully Preserved: Pushkin's Life in the Memory of Generations: Book for the Teacher]. Moscow, *Prosveshhenie Publ.*, 1989. 239 p. (In Russ.)
5. Ermilova G.I. Postmodernizm i voploshhenie ego osnovnykh principov v sovremennoj animacii [Postmodernism and the Embodiment of its Basic Principles in Modern Animation]. Avtoref. ... k. filos. n. Moscow, 2006. URL: <https://www.dissercat.com/content/postmodernizm-i-voploshchenie-ego-osnovnykh-printsipov-v-sovremennoi-animatsii> (accessed: 08.07.2024) (In Russ.)
6. Zagidullina M.V. Pushkinskij mif v konce XX veka [Pushkin's Myth at the End of the Twentieth Century]. Cheljabinsk, *Chelyab. state university Publ.*, 2001. (In Russ.)
7. Zubova E.V. Dekonstruirovannyj Pushkin (Pushkin v poezii postmodernizma) [Deconstructed Pushkin (Pushkin in Postmodern Poetry)]. *Pushkinskie chtenija v*

- Tartu 2. Tartu, 2000. pp. 364-384 URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/zubova-dekonstruirovannyj-pushkin.htm> (accessed: 08.07.2024). (In Russ.)
8. Lotman Ju.M., Civ'jan Ju.G. Dialog s jekranom [Dialogue with the Screen]. Tallinn, *Aleksandra Publ.*, 1994. 117 p. (In Russ.)
 9. Murav'eva, O.S. Obraz Pushkina: istoricheskie metamorfozy [The Image of Pushkin: Historical Metamorphoses]. Legendy i mify o Pushkine. St. Petersburg, 1999, pp. 113–133. (In Russ.)
 10. Odegova K.I. Animacionnyj kinematograf kak objekt kompleksnogo gumanitarnogo issledovanija: filosofskij aspekt [Animated Cinema as an Object of Complex Humanitarian Research: Philosophical Aspect]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo*, no. 2 (26), ijun' 2018, pp. 66–74. (In Russ.)
 11. Pushkin v XXI veke: obzory, analitika, poeticheskie interpretacii: ucheb.-metod. posobie [Pushkin in the XXI Century: Reviews, Analytics, Poetic Interpretations], avt.-sost. E.V. Somova, M.V. Jur'eva, M.V. Sharojko, E.A. Mihajlenko. Krasnodar, Kubanskij gos. un-t Publ., 2020. (In Russ.)
 12. Surat I., Bocharov S. Pushkin: Kratkij ocherk zhizni i tvorcestva [Pushkin: A Brief Sketch of Life and Work]. Moscow, *Jazyki slavyjanskoj kul'tury Publ.*, 2002. 240 p. (In Russ.)
 13. Shemetova T.G. Biograficheskij mif o Pushkine v russoj literature sovetskogo i postsovetskogo periodov [Biographical Myth about Pushkin in Russian Literature of the Soviet and Post-Soviet Periods]. Avtoref. ... d. filol. n. Moscow, 2011. 48 p. (In Russ.)
 14. Debreceni, Paul. Social'nye funkcii literatury: Aleksandr Pushkin i russkaja kul'tura [Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture]. California, 1997.

Поступила в редакцию 13.08.2024

Принята к публикации 17.12.2024

Отредактирована 10.01.2025

Received 13.08.2024

Accepted 17.12.2024

Revised 10.01.2025

ОБ АВТОРЕ

Мотейунайте Илона Витаутасовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии, коммуникаций и РКИ ПсковГУ;
ilona_motya@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Ilona Moteyunaite — Doctor of Philology, Professor, Pskov State University, Pskov;
ilona_motya@mail.ru