

Румяна Корсемова

ДУЕЛЪТ В СТАЯ: ПУШКИН И ЯКУБОВИЧ¹

Дуелът в стая е необичайна за дуелната практика ситуация. Той може да бъде причислен към дуелните куриози, към странните и редки дуелни казуси, които поради своята аномативност притежават значителен митогенен и културностроителен потенциал.

В Русия през първата половина на XIX век дуелната практика поражда множество разкази за необикновени двубои, често дописвани и разкрасявани от колективното дворянско въображение, което ги превръща в подходящи за литературна „обработка“ наративни масиви. Сред тях се срещат две истории за дуел в стая – разказът на А.И. Якубович за дуела му с А.С. Грибоедов и този за двубоя на Н.Н. Шеншин с А.Н. Авдулин. Те според Ал. Востриков, един от най-авторитетните изследователи на руския дуел, са изцяло недостоверни [Востриков 1998: 204].

По-интересна за интерпретация е първата история, чийто автор е самият Александър Якубович – знаменит мистификатор на своето време, защото в нея сякаш „прозира“ сюжетът на Пушкиновата повест „Изстрел“. Тя е записана от руския архитект Антон Щукенберг (1816-1887), срещнал се в Сибир със заточения там за участието си в Декабристкото въстание Якубович в края на 30-те години.

Публикуваният през 1861 г. от мемоариста разказ визира продължението на скандално нашумелия през 1817 г. четворен дуел, в който Грибоедов и Якубович са секунданти на А. Завадовски и В. Шереметиев, оспорващи си интимната власт над руската балерина А. Истомина. След раняването на Шереметиев, който издъхнал няколко дни по-късно, дуелът между секундантите бил отложен, за да се окаже лекарска помощ на пострадалия. Уговорената между секундантите дуелна среща се състояла край Тифлис на 23 октомври 1818 г., където изпратеният в Кавказ заради участието си в първия дуел Якубович изчакал пътуващия за Персия Грибоедов.

Според предадената от Щукенберг версия още в Петербург между двамата бил организиран дуел, на който Якубович нарочно не се възползвал от правото си на изстрел. Едва след сватбата на Грибоедов с Нина Чавчавадзе той потърсил щастливия младоженец в Кавказ и успял, преоблечен като черкес, да се промъкне в дома му, където настоял да ре-

¹ Работата над текста и неговата публикация са осъществени с подкрепата на фонд „Научни изследвания“ на СУ „Св. Климент Охридски“.

ализира отложения някога изстрел. Демонстрирайки точната си стрелба, Якубович прострелял Грибоедов в китката, за да го лиши от удоволствието да свири на пиано.

Сватбата на Грибоедов обаче става през 1828 г., когато Якубович вече е заточен в Сибир – факт, който категорично лишава от правдоподобие записаното от Щукенберг. Освен това присъствалият на втория дуел като секундант на Якубович Н.Н. Муравьев-Карский (1793-1867) в своите „Записки” описва случилото се по свършено друг начин. Той твърди, че в началото предложил дуелът да се проведе в квартирата на Якубович на дистанция от 6 крачки и с по една отстъп, но секундантът на Грибоедов не се съгласил. Недалеч от Тифлис било избрано мястото – в един валог до Татарската могила. Грибоедов наистина бил прострелян в пръстите на лявата ръка, при все че Якубович се целел в корема. После той, макар и ранен, успял да стреля по Якубович, като куршумът минал на сантиметри от главата му, с което двубоят бил прекратен: „*Я думаю, что еще никогда не было подобного поединка; совершенное хлоднокрое вое всех четырех нас, ни одного неприятного слова между Якубовичем и Грибоедовым; напротив того, до самой той минуты, как стали к барьеру, они разговаривали между собой, и после того, как секунданты их побежали за лекарем, Грибоедов лежал на руках у Якубовича*” [Грибоедов в мемуарах современников 1929:112]. Според Муравьев Якубович, който бил отличен стрелец, се явил на този дуел единствено за да спази уговорените към първия условия и затова само леко ранил противника си. Доказателство за формалното участие на двамата в този двубой е и фактът, че пет дни по-късно, когато руската дипломатическа мисия се отправила към Персия, Грибоедов бил сърдечно изпратен от Якубович [Грибоедов в мемуарах современников 1929: 280].

Впрочем Н. Муравьев предава и разказа на Якубович за случилото се при първия дуел, който няма нищо общо с истината, но пък съдържа детайл, познат ни от създадената 12 години по-късно повест на Пушкин. Якубович твърдял, че след раняването на Шереметиев, той стрелял в Завадовски и *успял да пробие шапката му*. Вероятно не само Пушкиновата повест вдъхновява заточения Якубович да се словотвори пред Щукенберг, но и обратно – някогашните словесни импровизации на Якубович повлияват работата на Пушкин над болдинската му творба.

В. Вацуро смята, че съчинената от Якубович в Сибир версия на дуела му с Грибоедов е опит той да приспособи сюжета на „Изстрел” към собствената си бретъорска биография, изградена върху стилизирани в духа на демоничния романтизъм лични фантазии [Вацуро 1987: 79]. Впрочем А. Щукенберг пръв отбелязва в мемоарите си близостта на Яку-

бовичевия разказ до повестта на Пушкин и като се усъмнява в неговата достоверност, подсказва още един възможен първоизточник: „Подобная история есть на немецком языке” [Штукенберг 1988: 99]. Мемоаристът вероятно има предвид отпечатания в № 9 на сп. „Благонамеренный” от 1821 г. и преведен от немски „истинен анекдот” със заглавие „Убедителният урок”. В него виртуозен стрелец предизвиква на дуел нагъл офицер, заставя го да стреля два пъти, след което снизходително му демонстрира безупречния си изстрел, като прострелва хвърлена във въздуха слива. Друг възможен източник на Пушкиновата творба е повестта на О. Сомов „Странният двубой”, публикувана в № 7 на същото списание от 1826 г. Тя описва дуел в стая, при който помъдрия бивш бретъор оставя младия си и екзалтиран съперник да стреля в него, докато той лежи на спалнята, а после му разкрива истината за неговите приятели интриганти, тласнали го към безумната постъпка.

Невъзможно е да се установи дали Якубович е познавал тези текстове, но със сигурност неговият разказ следва сюжетния контур на Пушкиновата повест. При видимата си близост с „Изстрел” обаче сътворената от него история (ако приемем, че тя е сравнително точно предадена от Щукенберг) издава явна несъгласуваност с Пушкиновия повествователен дискурс и отправя по-скоро към стиловия репертоар на *марлинизма*. Става въпрос за създадения през 30-те г. на XIX век под псевдонима Марлински литературен почерк на декабриста Александър Бестужев. Неговите повести, ползващи се по онова време с огромна популярност, превръщат мелодраматично „подправеното” романтическо себе- и свето-преживяване в популярна културнопсихологическа нагласа. Съпоставката между „Изстрел” и измислената от Якубович версия на дуела му с Грибоедов цели да открие тъкмо *различното в общото*, породено от разслояващите се в руската култура в началото на 30-те г. повествователни режими, зад които се долавят и различни човекомоделиращи стратегии.

И в двата наратива „дуелът в стая” има сходна предистория – предшестваш го двубой, на който единият от съперниците отлага правото си на отговорен изстрел. Предложеното обяснение за това е едно и също – желанието да бъде изчакан такъв момент в живота на опонента, когато той, бидейки обвързан и морално, и емоционално с ценността на битието, би бил психологически и поведенчески „уязвим”. Още оттук обаче наративите поемат в различни посоки.

В „Изстрел” решението на Силвио е пряко мотивирано от „шутовското” и откровено непочтително спрямо дуелния ритуал и съперника

поведение на графа². В текста „Якубович” отсъства какъвто и да било намек за унизяващи разказвача жестове или реплики на опонента: *„Но когато Грибоедов, стреляя първия, дал промах, я отложил свой выстрел, сказав, что приду за ним в другое время, когда узнаю, что он будет более дорожить жизнью, нежели теперь”*³. Очевидно в Якубовичевата версия решението за отлагане на изстрела остава без убедителна етическа и психологическа мотивировка и на пръв поглед се свежда до спекулативна игра с дуелния кодекс, до самоцелно изтъкване на предимствата, които съдбата предоставя на разказвача. Възможно е обаче този пасаж от разказа на Якубович да разчита на пресупозитивна опора в Пушкиновия текст. Казано иначе, той може да спестява обясненията, надявайки се слушателят да си ги набави през паметта за „Изстрел”. Това допускане поставя в особени отношения двата разказа – то подсказва несамодостатъчността на наратива, съчинен от Якубович. Той сякаш се надгражда над Пушкиновия текст, като пропуска експлицираното и едновременно с това формулира имплициранието в него. Доказателство за второто е, че Пушкиновият Силвио не излага пред противника си плана на своето отмъщение, а само иронично апострофира неговото неуместно и непристойно с оглед на дуелната процедура поведение (*„Вам, кажется, теперь не до смерти, - сказал я ему, - вы изволите завтракать; мне не хочется вам помешать”*), докато разказвачът у Якубович сякаш изрича „премълчаното” от него, т.е. „чете” и „тълкува” прототекста.

В „Изстрел” първата дуелна среща е представена през разказа на Силвио, чийто дискурс е сложно организиран. Той снове между преживяването от героя, което остава укрито от заобикалящите го (графа и секундантите), и изнасяното на показ; между афекта и самообладанието; между помисленото и изреченото. Този раздвояващ се повествователен модус подсказва на читателя разтъждествяването на Силвио с романтичката *“личина” на хладнокръвен бретъор*. Неговото „външно” се оказва неадекватно на неговото „вътрешно”. Поведението му по-скоро имитира себеовладяност, заплатена с огромен разход на психическа енергия. В случая разломът в Аз-съзнанието произтича от изненадващото у опонента и свръхчувствителността към поведението му, която издава обесивна зависимост от него.

Разказът, сътворен от Якубович, обратно, е някак самовлюбено вгледан в собствения си субект и подчертано безразличен към реакциите на противника, което превръща разказвача в типичен „марлиничес-

2 Вж. м. публикация „Проекции и дисекции на „легендарния” бретъор в „Изстрел” на Пушкин”. - В: Идентичности. Отражения. Игри. Ун. из-во „Св. Кл. Охридски”, 2004, с. 457-463.

3 Всички цитати от разказа на Якубович са по: „Из воспоминаний А. И. Штукенберга” – В: Декабристы в воспоминаниях современников. М., 1988, с. 99-100.

ки” герой: „... психический склад героев Марлинского почти непроницаем для воздействия среды, и непосредственная причина конфликта в повестях носит внешний и в значительной мере случайный характер” [Вацуро 1964: 350]. Повествованието конструира вътрешно единен Аз, нямащ какво да крие и самодоволно огласяващ намеренията си. Тоест, у Якубович разказващият субект става аутомитологичен, понеже той, както в образцовите митологични дискурси, е изцяло „овъншен”, монолитен, винаги съвпадащ със себе си, непознаващ разминаването между „изглеждам” и „съм”, между видимост и същност.

След пестеливото въвеждане на първата дуелна среща в историята на Якубович следва бърз преход към втората: „Я ждал с год, следя за Грибоедовым издали, и наконец узнал, что он женился и наслаждался полным счастьем. Теперь, думал я, настала моя очередь послать противнику свой выстрел, который должен быть роковым, так как все знали, что я не делаю промаху”. В този повествователен сегмент се долавя опит за резюмиране на част от Пушкиновия наратив. Разказвачът отново сякаш прибягва до контекста на „Изстрел”, като го вражда не особено сполучливо в новата текстова среда. Фразата „выстрел, который должен быть роковым, так как все знали (курс. мой – Р.К.), что я не делаю промаху” звучи, меко казано, странно. В нея каузалната връзка е силно разколебана от позоваването не на личния опит, а на колективното знаене, което поставя говорещия в неестествена отстраненост спрямо самия себе си. Същност това е неумела „контаминация” на онзи дял от наратива на „Изстрел”, в който първоранговият разказвач описва безупречната стрелба на Силвио, поддържана с ежедневни тренировки: „Искусство, до коего достиг он, было неимоверно, и если б он вызвался пулей сбить грушу с фуражки кого б то ни было, никто б в нашем полку не усомнился подставить ему своей головы”. Именно през гледната точка на непосветения в тайната на героя повествовател, свидетелстващ от името на местната офицерска общност, читателят на Пушкиновата поведст получава информация за безпогрешното боравене на героя с pistolета. Разказът на Якубович изглежда пази спомена за „играта на гледните точки” в „Изстрел” и несъзнателно я маркира, без да държи сметка за вътрешната си логика.

Но да се спрем на описанието на двата интересоващи ни дуела.

У Якубович разказвачът прониква с хитрост в дома на своя съперник: „Боясь, что меня не примут или назовут настоящим именем, я оделся черкесом и назвал себя каким-то князем из кунаков Грибоедова”. Преобличането в кавказки одежди е ефектен, но контекстуално слабо обоснован жест, доколкото, както става ясно от вече разказаното, персо-

нажът Грибоедов не може да бъде заподозрян в малодушие. То изтъква най-вече романтичeskата вездесъщост на повествуващия и склонността му към ефектни театрални жестове. Редом с това черкеският костюм или отделни негови атрибути са неизменни белези на онази културноповеденческа роля, която Бестужев-Марлински изгражда посредством сливането на литературния и биографичния код и която Л. Толстой иронизира по-късно в повестта си „*Набег*” (1853).

За разлика от маскарадно нагизденият герой на Якубович Пушкиновият Силвио се появява в дома на графа „*запращен и брадясал*” след дългия път и спокойно изчаква своя опонент в неговия кабинет. Единственият конспиративен момент в поведението му е отказът да назове името си пред прислугата.

И двата дуела се провеждат в кабинет, което очевидно не е случайно съвпадение. В руския дворянски дом кабинетът е привилегированото мъжко пространство и това го прави най-„подходящ” за дуелна среща. Но той е и битов локус със свое специфично предназначение – място за интелектуални и делови занимания, за дружески мъжки разговори, което чрез принадлежността си към ежедневното жизнено поле не отговаря на изискванията за *дуелна площадка*.

В наратива „Якубович” кабинетът функционира само като топос на уединяването, където разказвачът може успешно да реализира своя план. Той е временно потребеното за довършване на дуела пространство, лишено от интериорен облик и символна представителност.

В повестта на Пушкин обаче кабинетът на графа е подробно описан: „*Обширный кабинет был убран со всевозможной роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым - бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало; пол обит был зеленым сукном и устлан коврами*”. Неговата пищна подредба с предпочитание към монолитната фигуративност говори за богатството на дома, като дава израз и на битовата му стабилност, на едно съществуване, вкоренено в съсловната традиция и изглеждащо сякаш неуязвимо. Интериорът на графския кабинет представя своя обитател в опозиция спрямо начина, по който въведено е в началото на повестта жилище на Силвио го описва: „*Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные. Богатое собрание пистолетов было единственной роскошью бедной мазанки, где он жил*”. Ако приватното пространство на графа метонимично гради образа на благоденстващ аристократ домашар, то обиталището на Силвио го посочва като „обездомен” герой и несъмнен аутсайдер. То напомня временно аскетично убежище, лишено от елементарни удобства – символична сублимация на „*номадството*”.

Всичко в него изглежда призвано не да разглежда и изнежда, а да мобилизира и държи в напрежение. В квартирата на Силвио колекцията от пистолети заменя традиционните предмети на жизненото всекидневие, а упражненията в стрелба - ритуализираните битови удоволствия: „*Ето у него было заведено, как рюмка водки*”. Животът на Пушкиновия герой преди втората му среща с графа е не просто „безбитен” – той е подчинен на обсемята, на доведената до патологични граници откъснатост. Доказва го грижливо пазената от Силвио червена офицерска шапка, пробита от куршума на графа при първия дуел. Тя е своеобразен личен фетиш, поддържащ идеята за отмъщението, с която живее героят. Тази *bonnet de police* работи като митологичен предмет в смисъла на Жан Бодрияр, т.е. изцяло лишен от функционалност, но „*максимално значещ*” [Бодрияр 2003: 85] в личната митология на неговия притежател. Казано иначе, поразената от куршума на съперника шапка е призвана да заличава времето, като поддържа у Силвио жива някогашната обида и желанието за нейното изкупление.

Характерно и за двата анализирани дуела е, че те се провеждат при заключена врата. Обособяването и уединяването, изолирането в границите на определено пространство е присъщо на култовите прояви и инициационните сценарии, в чиято основа заляга „*ситуация на изключителност и единственост както за посвещаващите, така и за посветените*” [Хьойзинха 1982: 44]. И доколкото в дуела с архетипната роля на посвещаващи са натоварени секундантите, то тъкмо те трябва да определят мястото на дуелната среща и да го параметрират в съответствие с ритуалния устав и конкретно договорените условия на двубоя. У Якубович, както и у Пушкин, дуелът в стая протича без секунданти, което го превръща в *нелегитимен* според общоприетия дуелен кодекс, но пък го отваря към смисловите полета на поведенческата импровизация, водена от страстта и отмъщението.

В разказа на Якубович обаче героят-повествовател заключава вратата на кабинета, докато в „Изстрел” го прави не Силвио, а графът. Аз-героят на Якубович изглежда загрижен само за едно – да предотврати нежеланата намеса на останалите обитатели на дома, която би му попречила да реализира замисленото. Той следва нарцистичния сценарий на превъзходството, чието осъществяване се опитва всячески да обезпечи. Пушкиновият Силвио сякаш залага на обратното. Той разчита на възможността противникът да не бъде докрай изолиран от живите си връзки с интимното, защото тъкмо те го правят идеален обект на предприетата от него *дидактична* акция.

За разлика от героя на Якубович Силвио не цели груба демонстрация на превъзходство, основано върху формалните предимства, които му дава първият дуел. Доказва го фактът, че той връща дуела в изходната му точка – отказва се от правото си на изстрел и по този начин изравнява своите шансове с тези на противника. В дуелната практика подобен жест се тълкува като проява на благородство и великодушие. В контекста на Пушкиновата повест той провокира психическата устойчивост и моралната надеждност на опонента, понеже нормите на дворянската чест изискват в подобна ситуация той да отговори със същото. В случая – с отказ от стрелба или изстрел във въздуха. Реакцията на графа, който, губейки самообладание, стреля по своя противник, рязко противоречи на дворянския морален кодекс. В нея взема връх инстинктът за оцеляване, поставянето на ценността „живот“ над ценността „чест“. Това на практика означава изпадане от етоса на дуела, основан върху обратната аксиологическа градация. В такъв случай поведението на аристократа прави подвъпросно моралното му право да обитава съсловната група и става подвластно на срама. Ефектът от моралната дискредитация на графа е подсилен от факта, че неин свидетел става жена му – Маша, чиято неочакваната поява предизвиква рязък обрат в развоя на дуелната среща.

И така, графът, унизил някога Силвио, сега се оказва двойно унижен, заплашен със загуба и на себеуважение, и на морален авторитет в семейството си. Но Силвио му „завещава“ и предметен знак за случилото се – пронизаната от безупречно точния му изстрел картина. Тя е контекстуалният еквивалент на пробитата от графа офицерска шапка на Силвио при първата дуелна среща. Белязаният от куршума на Силвио швейцарски пейзаж на свой ред се превръща в митологичен предмет за графа, напомнящ му за преживяното и поддържащ у него болезненото усещане за морален провал.

В „Изстрел“ втората дуелна среща е представена през възприятията на графа, изоставил в тази критична за него ситуация предизвикателната маниерност на карнавален глупак. Дискурсът на графа моделира образа на противника през символиката на „демоничното“, което буди трепет и ужас. Самият дуел се случва привечер и мракът, който го обгръща, подсилва внушението за нещо плашещо, обвързано с „инферналното“. Заключениеят тъмен кабинет, където се провежда дуелът, „обраства“ със значенията на **готическата заключена стая** - „амбивалентно място за конструиране на симулакри на насилието, както и за катарзиса на тяхното разрушаване“ [Ковачев 2003: 437]. В този контекст разказаното от графа може да се възприема и като автопроекция на собствените му несъзнавани страхове и психични изтласквания.

Смяната на гледните точки при конструирането на разказа е водеща наративна и смислопораждаща стратегия в повестта на Пушкин. Нейната основна функция е да изтъкне условността на присвоените от двамата персонажи социокултурни роли – на „демоничния” (Силвио) и „карнавалния” (графа) дуелист, като релативизира връзката между изигравано и изживявано, съзнавано и несъзнавано, предвидимо и неочаквано. По този начин „Изстрел” обезсилва и двете бретъорски маски, изтъквайки неспособността им надеждно да изразят въввличения в някакво критично междудействие субект.

У Якубович разказването, обратно, следва само една гледна точка – тази на самовлюбения смелчага, при това без да кодира психически състояния, влизаци в противоречие с поведението му, а също и без каквито и да било предположения за преживяването от съперника. В неговата версия „дуелът в стая” протича по друг сценарий – без предложение за връщането на двубоя в изходна позиция. Подобна ситуация вече дава несъмнено предимство на дошлия да реализира правото си на изстрел. Редом с това тя, според дуелната етика, го и уличава в нелоялност, защото превръща противника в неподвижна мишена, в безличен статист. Следователно Якубович словотвори себе си според легендарния образ на „жестокия бретъор” – безсърдечен, безпощаден и неумолим, за когото дуелната процедура е не повече от убийство, съобразено с определени правила. В съчинената от него история липсва тънката игра с морално-психологическите импликации, присъща на Пушкиновия наратив.

Ако може да бъде открита някаква аналогия с дуела у Пушкин, то тя се изразява в използвания и тук *съспенс*. В „Изстрел” Силвио се приготвя за стрелба, но бави своя изстрел, което предизвиква у взетия на прицел граф драматични преживявания. Но колебанията на Силвио не са пряко означени като целящи да измъчат противника, подлагайки го на разтеглено във времето изживяване на страха. Те остават двусмислени, поддаващи се на нееднозначно тълкуване, понеже след прицелването героят на Пушкин предлага споменатата вече промяна в регламента на двубоя: *„Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова ...”*. У Якубович забавянето на изстрела е поднесено само като нарочно издевателско: *„...я начал медленно наводит свой пистолет, желая этим помучить и подразнить своего противника, так что он пришел в сильное волнение и просил скорее покончить”*. То не е нищо повече от властова демонстрация, от игра с чувствата и страховете на другия с цел неговото подчинение.

Все пак разказът на Якубович се стреми да внесе динамика в събитийния състав чрез следния сюжетен поврат: *„Но вдруг я понизил пис-*

толет, раздался выстрел. Грибоедов вскрикнул, и, когда рассеялся дым, я увидел, что попал, куда хотел: я раздробил ему два большие пальца на правой руке, зная, что он страстно любил играть на фортепьяно и что лишение этого будет для него ужасно. - Вот Вам на память! - воскликнул я, отмыкая дверь и выходя из дому". Видно е, че и тук, както и в „Изстрел”, дуелът се разрешава по неочакван начин, като в неговата развръзка се вгражда мотивът за спомена. За разлика от Силвио, героят на Якубович вписва знаците на случилото се не в интериора, а върху тялото на противника. Отмъщението му се свежда до причинената болка и завещания недъг, завинаги лишил опонента от любимото му музициране. Физическата и психическата болка са метонимии на подчиняващата с насилие персонална власт. Тя свежда другия до обект на принудата и се опитва да го удържи „завинаги” в това състояние. Очевидно е разминаването в интерпретацията на отмъщението у Якубович и Пушкин. Пушкиновият Силвио не затваря пред графа възможностите за промяна - той от началото до края го мисли като субект на екзистенциалния диалог, способен да се преопознае и морално препострои.

ЛИТЕРАТУРА

Бодрияр 2003 – *Жан Бодрияр*. Системата на предметите. София. „ЛИК”.

Вацуро 1964 – *В. Вацуро*. Лермонтов и Марлинский // Творчество Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814-1964. М., „Наука”, с. 341-363.

Вацуро 1987 – *В. Вацуро*. „Моцарт и Сальери” в „Маскараде” Лермонтова // Русская литература, № 1.

Востриков 1998 – *А. Востриков*. Книга о русской дуэли. Санкт-Петербург. Издательство Ивана Лимбаха.

Грибоедов в мемуарах современников 1929: А. С. Грибоедов. Его жизнь и гибель в мемуарах современников. Ред. и примеч. З. Давыдова. Л., „Красная газета”.

Ковачев 2003 – *О. Ковачев*. Насилие в заключената стая: разрывът на частното пространство в готическия роман от XVII в. // Разночетенията на текста. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. д-р Кирил Топалов. София. Ун. из-во „Св. Кл. Охридски”.

Хьойзинха 1982 – *Й. Хьойзинха*. Homo ludens. София. „Наука и изкуство”.

Штукенберг 1988 – Из воспоминаний А. И. Штукенберга // Декабристы в воспоминаниях современников. Москва. Издательство Московского университета.