**«В начале жизни школу помню я…»: проблемы интерпретации одного стихотворения Пушкина**

Криницын А.Б.

В начале жизни школу помню я;

Там нас, детей беспечных, было много;

Неровная и резвая семья;

Смиренная, одетая убого,

Но видом величавая жена

Над школою надзор хранила строго.

Толпою нашею окружена,

Приятным, сладким голосом, бывало,

С младенцами беседует она.

Ее чела я помню покрывало

И очи светлые, как небеса.

Но я вникал в ее беседы мало.

Меня смущала строгая краса

Ее чела, спокойных уст и взоров,

И полные святыни словеса.

Дичась ее советов и укоров,

Я про себя превратно толковал

Понятный смысл правдивых разговоров,

И часто я украдкой убегал

В великолепный мрак чужого сада,

Под свод искусственный порфирных скал.

[Там] нежила меня [теней] прохлада;

Я предавал мечтам свой юный ум,

И праздномыслить было мне отрада.

Любил я светлых вод и листьев шум,

И белые в тени дерев кумиры,

И в ликах их печать недвижных дум.

Всё — мраморные циркули и лиры,

Мечи и свитки в мраморных руках,

На главах лавры, на плечах порфиры —

Всё наводило сладкий некий страх

Мне на сердце; и слезы вдохновенья,

При виде их, рождались на глазах.

Другие два чудесные творенья

Влекли меня волшебною красой:

То были двух бесов изображенья.

Один (Дельфийский идол) лик младой —

Был гневен, полон гордости ужасной,

И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,

Сомнительный и лживый идеал —

Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Пред ними сам себя я забывал;

В груди младое сердце билось — холод

Бежал по мне и кудри подымал.

Безвестных наслаждений темный голод

Меня терзал — уныние и лень

Меня сковали — тщетно был я молод —

[Средь отроков] я молча целый день

Бродил угрюмый — всё кумиры сада

На душу мне свою бросали тень. (I; 583- 584)[1]

Этот стихотворный отрывок до сих пор остается одним из самых многозначных и загадочных среди творческого наследия Пушкина. Написанный приблизительно в октябре Болдинской осени 1830 года, он был впервые напечатан в посмертном издании 1841 г В. Жуковским, включившим его в число "Подражаний Данту". Его незаконченность лишает нас возможности проникнуть в целостный замысел поэта. Стихотворение подчеркнуто иносказательно, и в нем отсутствуют какие бы то ни было собственные имена. Не названы ни действующие лица, ни место действия, ни даже имена "кумиров" в саду. Один из них, правда, благодаря парафразу "дельфийский идол", четко идентифицируется с Аполлоном, но другой — "женообразный, сладострастный, сомнительный и лживый идеал" — в некоторых случаях понимался то как Афродита, то даже как Дионис (например Д.С. Мережковским [2] и Б.А. Васильевым [3]).

"В начале жизни…" сравнительно редко (по меркам нашей масштабной пушкинианы) привлекало внимание исследователей, однако имеется около десятка его толкований, противоречащих друг другу. Поэтому, чтобы ввести читателя в диалог с ними и избежать нареканий в несамостоятельности, мы коснемся вначале важнейших имеющихся интерпретаций, а затем сделаем ряд собственных дополнений.

Оригинальность сюжета, не сводимого к "Божественной комедии", не позволяет определить стихотворение как прямое "подражание Данте". С другой стороны, терцины, которыми написан отрывок, перекличка отдельных образов и даже сама специфика аллегорического мышления не позволяет нам оставить имя Данте втуне. Убедительную аналогию с ним проводит, в частности, М.Н.Розанов, возводящий "величавую жену" с "очами, светлыми, как небеса," которая наставляет героя в добродетели, к дантовской Беатриче "Новой жизни" и "Божественной комедии"[4]. Исследователь также сопоставляет первые строки стихотворения "В начале жизни школу помню я…" с началом "Ада": "Земную жизнь пройдя до середины, я очутился в сумрачном лесу…". При этом "дантовскому темному лесу, символизирующему состояние духовной темноты, греховности, заблуждений, соответствует у Пушкина "великолепному мраку чужого сада"[5]. М. Розанов признает, что в стихотворении "легко улавливаются строчки автобиографического характера"[6], но главным для него является гениальное усвоение Пушкиным стиля Данте: "Сходство не ограничивается формовкой стиха, как обыкновенно думают, но и захватывает самую сущность содержания"[7].

Мы со своей стороны можем добавить в пользу итальянской интерпретации отрывка, что сам его сюжет перекликается с центральным эпизодом многих итальянских рыцарских поэм: искушением героя в волшебных садах пленительной колдуньей (как в "Освобожденном Иерусалиме" Т. Тассо или "Неистовом Роланде" Ариосто). Отчасти этот мотив был использован Пушкиным ранее в "Руслане и Людмиле" при описании приключений Руслана в садах Черномора. Правда, герой анализируемого стихотворения всего лишь мальчик, но и здесь в очарованном саду происходит нечто вроде соблазна его "лживым, но прекрасным" женским образом, и этот несколько видоизмененный мотив отчасти придает сюжету отрывка итальянский колорит.

По мнению авторитетнейшего пушкиниста Г.А. Гуковского, "это стихи не о Данте, и меньше всего это стихи, написанные под влиянием Данте. Это стихи о человеке и культуре, стихи о стремлении вперед, стихи о порыве человеческого духа от косного прошлого к неизведанному, прекрасному, новому, стихи о творчестве, об эпохе, началом и высшим выражением которой был Данте" [8]. В стихотворении изображено столкновение двух культур, двух идеологий — средневекового христианства и античного язычества в сознании человека эпохи Ренессанса. Пушкин гениально отразил "структуру сознания итальянца на закате средних веков"[9]. Тем самым Гуковский в основных чертах повторяет более раннюю по времени интерпретацию Вячеслава Иванова, увидевшего в стихотворении изображение "переходного времени между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением"[10].

Д.Д. Благой выдвигает версию, что перед нами вообще не лирическое стихотворение, а начало большой поэмы о жизненном пути Данте еще до сошествия его во ад — в подражание Байрону, написавшему поэму "Пророчество Данте" о жизни поэта по возвращении из ада, чистилища и рая на землю. Однако ученый тоже допускает, что "некоторые детали в описании "школы" и в особенности <...> сада, наполненного античными "кумирами" "(вспомним строку о "священном сумраке" царскосельских садов с их "кумирами богов" в "Воспоминаниях в Царском Селе" 1829 г), так же как переживания героя отрывка, связанные с переходным возрастом от мальчика к юноше, подсказаны были поэту воспоминаниями о его личном опыте <...> Но никакого столкновения разных эпох и культур в отрывке нет. Читая его, целиком погружаешься в эпоху конца ХIII — нач. ХIV в."[11].

Б.П. Городецкий, наоборот, ставит под сомнение даже итальянский колорит отрывка и подчеркивает в нем автобиографические мотивы: "… нельзя отделаться от впечатления, что начало стихотворения действительно передает черты не русской, а западно-европейской жизни. <...> В то же время во всем отрывке полностью отсутствуют моменты, которые давали бы основание соотносить его содержание с итальянской действительностью"[12]. "Описание великолепного сада со множеством мраморных статуй также не дает [для этого] бесспорных оснований: такие сады имелись в любой стране Западной Европы. Широко были представлены они и в России ХVIII века. в этой связи достаточно напомнить хотя бы знаменитый Юсупов сад в Москве, куда водили гулять мальчика Пушкина. <...> Такие же сады имелись и в Царском Селе"[13]. "Впечатления героя стихотворения от прелести природы и произведений искусства, пробуждавших в нем художника <...> полностью соответствует аналогичным признаниям самого Пушкина о пробуждении в нем поэта:

Вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым,

Мечтанья смутные в груди моей тая,

Скитаясь по мирам, по рощам молчаливым,

Поэтом забываюсь я.

("Воспоминания в Царском Селе"1829) (I; 552).

Почти физиологически точное описание состояния вдохновения <...> неоднократно приводилось Пушкиным как свойственное ему самому: "Когда сбегаются виденья перед тобой в окрестной мгле // И быстрый холод вдохновенья // Власы подъемлет на челе…" ("Жуковскому"). "Повышенно-эмоциональное восприятие героем стихотворения высших и совершенных произведений искусства ("Всё наводило сладкий некий страх // Мне на сердце; и слезы вдохновенья, // При виде их, рождались на глазах") было свойственно и самому Пушкину: "Порой опять гармонией упьюсь, // Над вымыслом слезами обольюсь…" ("Элегия" 1830г.). <...> Это говорит о том, что перед нами, по-видимому, начало большого и сложного произведения, возможно автобиографического характера, в котором процесс пробуждения творческого начала в ребенке и становление характера должны были раскрываться на обобщенном фоне Западной Европы"[14].

Если столь различны истолкования сада, то еще более расходятся понимания "величавой жены", воспитывающей детей. Самое общее мнение выражает Д.Благой: "смиренная, одетая убого, но видом величавая жена" отрывка — средневековое христианское вероучение"[15]. На этом сходятся все. Но дальше начинаются решительные разногласия в толкованиях. Г.Гуковский осуждает все церковное в отрывке как сковывающее освобождающееся сознание: "Отсюда сочетание здоровых, прекрасных и вольных образов античного искусства, природы как стихии буйного творчества бытия, искусства как стихии творчества свободного человеческого духа, томления человеческой, земной (а не небесной) любви — и аллегорического понимания всего этого, и церковно-осуждающих формул, подчиняющих свободу человека природы рабству церковной мысли"[16].

Полностью противоположно толкование этого стихотворения митрополитом Антонием Храповицким, который видит в нем "точную исповедь всего жизненного пути" Пушкина, подобной по духу и значению исповеди Блаженного Августина: "Сам автор такого толкования не дал, но смысл его исповеди в связи ее со многими другими его стихотворениями совершенно понятен. Общество подростков-школьников — это русское интеллигентное юношество; учительница — это наша Святая Русь; чужой сад — Западная Европа; два идола в чужом саду — это два основных мотива западноевропейской жизни — гордость и сладострастие, прикрытые философскими тогами, как мраморные статуи, на которых любовались упрямые мальчики, не желавшие не только исполнять, но даже и вникать в беседы своей мудрой и добродетельной учительницы и пристрастно перетолковывавшие ее правдивые беседы". Однако о. Антоний склонен перетолковывать стихотворение публицистически, уже после революции, в эмиграции анализируя духовное состояние русского общества конца ХIХ века [17] . Интересную, но спорную интерпретацию выдвигает Б.А. Васильев, считающий прообразом Наставницы в стихотворении Знаменскую икону Божьей Матери из Царскосельского храма [18].

Обобщая, мы можем разделить все интерпретации на два ряда в зависимости от того, как понималось "лирическое я" стихотворения: либо в нем видели некое абстрактное собирательное единство: итальянскую нацию, русскую интеллигенцию, европейский гуманизм и т.п., и тогда стихотворение оборачивалось иносказанием, наподобие средневековой притчи из Gesta Romanorum или начала "Божественной Комедии"; либо герой стихотворения понимался как конкретная индивидуальность (Данте, юный Пушкин, итальянец эпохи раннего возрождения), и тогда отрывок прочитывается как исповедь.

Оба подхода попытался совместить в своем тонком и тщательном разборе крупнейший немецкий славист Лудольф Мюллер, что привело его к разделению стихотворения на две смысловые части:

"Кто же, однако, истинные герои стихотворения? Нам кажется, более прав Гуковский: Пушкин изображает не конкретных индивидуумов, а большие исторические явления: всеохватные культурные единства европейского Средневековья и раннего Возрождения, молодые европейские народы и как "лирическое я" — ведущую культурную нацию того времени — итальянскую" [19]. "Неровная и резвая семья" школьников оказывается при таком толковании семьей европейских наций. Однако в отношении "смиренной, одетой убого <...> жены" Л. Мюллеру тотчас же приходилось оговариваться, что это не всемогущая и царственная католическая церковь времен Данте, а только идея христианства в ее простоте и величии, как ее понимал сам Пушкин. Тем самым культурно-историческое толкование уже не выдерживается им до конца. Относительно же последних трех терцин Л. Мюллер заявляет, что они не вписываются в вышеприведенное толкование, потому что Пушкин переходит в них "с культурно-философского на психологический" уровень[20]. По мнению исследователя, Пушкин сам почувствовал свое отступление от первоначального художественного замысла и оставил стихотворение незаконченным, остановившись перед возникшими художественными трудностями. В целом же стихотворение представляет собой "духовную автобиографию Пушкина" "на высшем уровне культурно-исторической абстракции, культурно-историческая аллегория, насыщенная собственным мировоззренческим и психологическим опытом поэта"[21].

На наш взгляд, такой подход к стихотворению по существу правилен, но нуждается в корректировке. Не оставляет сомнения, что в нем лидирует автобиографическое начало, но личность показана в становлении по мере усвоения ею различных культур, эпох и мировоззрений. Поэтому стоит говорить не о двух частях стихотворения — аллегорической и автобиографической, но скорее о двух рядах образов в нем — конкретного автобиографического "я" и встающих перед его сознанием символах культурно-философских идей, являющихся таким образом, как и любой символ, иносказательными. Тогда стихотворение прочитывается как миф о духовном становлении личности Пушкина, о приходе к нему творческого дара и о самой его природе. Столь важный для Пушкина сюжет он и решил стилизовать под тон и манеру духовной автобиографии Данте — его "Божественной Комедии", предельно обобщая и время и пространство.

Автобиографичность лирического героя представляется нам несомненной. Помимо указанных Городецким явных перекличек отрывка с "Воспоминаниями в Царском Селе" 1829 года при изображении сада и с посланием "Жуковскому" 1818 года при изображении состояния вдохновенья, можно указать также на характерный для Пушкина мотив недостойно проведенной, "потерянной младости": "Уныние и лень // Меня сковали — тщетно был я молод" (вспомним строки из чернового продолжения "Воспоминания" 1828 г: "Я вижу в праздности, в неистовых пирах, // В безумстве гибельной свободы, // В неволе, в бедности, изгнании, в степях // Мои утраченные годы" (I; 759) или же строки из написанной той же осенью 1830-го года "Элегии": "Безумных лет угасшее веселье //Мне тяжело, как смутное похмелье" (I; 571).

Вид "смиренной и "одетой убого" жены действительно совершенно не соответствует аллегорическому облику католической церкви на исходе средних веков. Смирение через "убожество" скорее могло быть идеализировано в православном религиозном мышлении, где даже существовали святые юродивые. Поэтому мы склонны согласиться с владыкой Антонием (Храповицким) в том, что здесь речь идет о воплощении Православной церкви, и гораздо более, чем на Беатриче, Наставница вызывает в памяти Богоматерь.

Сразу обращает на себя внимание, что герой пишет о своей юности ретроспективно, находясь в зрелых летах и осуждая ошибки своей молодости (этот факт делает сразу весьма сомнительным обобщенно-собирательное или абстрактное истолкование "лирического я"). Осуждение отражается и в самой интонации рассказа ("я про себя превратно толковал понятный смысл правдивых разговоров" (черновой вариант был "глубокий смысл духовных разговоров"), безвестных наслаждений темный голод меня терзал. Уныние и лень // Меня сковали"), и в лексике, изобилующей церковнославянизмами ("полные святыни словеса", "строгая краса", "праздномыслить мне была отрада", "то были двух бесов изображенья", что подчеркивает православную культурную ориентацию героя.

Сад стихотворения в точности соответствует хронотопу Царскосельского сада из "Воспоминаний в Царском Селе" с почти полным повторением лексем, очерчивающих оба эти образа. Аналогичен и сам облик сада с "кумирами богов", и душевное состояние пребывающего в нем героя: "Вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым, // Мечтанья смутные в груди моей тая, // Скитаясь по мирам, по рощам молчаливым, // Поэтом забываюсь я" (I; 553) — "Я предавал мечтам свой юный ум", "Пред ними сам себя я забывал", "уныние и лень // Меня сковали", "Средь отроков] я молча целый день // Бродил угрюмый".

Однако если описание парка в "Воспоминаниях в Царском Селе" почти реалистично, то в отрывке Болдинской осени сада сразу обращают на себя внимание два очень важных метафорических эпитета: "чужого сада" и "под свод искусственный порфирных скал". Почему сад назван чужим? Очевидно, он является олицетворением чуждого герою мира, причем в оппозиции саду своей оказывается школа и царящая там благая Наставница. В саду же находятся античные статуи, названные "кумирами", "бесами" и "идолами", следовательно, перед нами оппозиция двух культур: христианства и античности, что и дало повод многим исследователям возводить сюжет стихотворения к эпохе Возрождения, когда и было вновь актуализировано это культурное противостояние.

Но "искусственность" скал сада (в черновом варианте еще более подчеркнутая вариантом: "в приют искусственный поддельных скал" [22]) наводит на мысль о "сделанности", фальшивости всего, что в нем есть. Далее, если мы пристально вглядимся в описание статуй ("Всё — мраморные циркули и лиры, Мечи и свитки в мраморных руках, На главах лавры, на плечах порфиры"), то увидим, что это — не подлинные античные статуи, а подражания им эпохи Просвещения — ложноклассицизма, поскольку циркули, лиры, мечи, свитки, лавры, порфиры — все эмблемы, присущие аллегорическим статуям Барокко и Просвещения, символизирующие земные дела, подвиги и титулы изваянных в мраморе (при этом мечи и тем более циркули никак не могли быть изображены во времена античности). Эти атрибуты также сгруппированы попарно, представляя собой оппозиции: разума и поэзии, меч и свиток — военной мощи и науки, то есть статуи выражают идеи западно-европейской культуры эпохи Просвещения. Соответственно, сад оказывается носителем сразу трех культурных эпох: античности, Возрождения и Просвещения, из которых последнее явно превалирует над остальными.

В саду происходит не только приобщение отрока к европейской культурной традиции, но к художественному творчеству вообще, первые порывы вдохновения, превращение его в Поэта. Поэтому сад символизирует культуру и искусство Западной Европы, познание которых и послужило мощнейшим стимулом творческого роста героя: "Всё наводило сладкий некий страх // Мне на сердце; // И слезы вдохновенья при виде их рождались на глазах". Таким образом, хотя сам сад с его аллегорическими "бесов изображениями" изображен как "сделанный", искусственный (natura naturata), рожденное им вдохновение несомненно подлинное, всамделишнее.

В структуре образов стихотворения важно также проследить роль мотивов "света" и "тьмы". У "величавой жены" герою запоминаются лишь "очи светлые, как небеса", то есть она показана однозначно как источник небесного света. Сад же характеризуется с самого начала эпитетом "великолепный мрак". Далее обращают на себя внимание такие детали, как "теней прохлада", "светлые воды" и "белые в тени дерев кумиры". То есть свет и тьма сплетаются в причудливую и нарядную игру светотени на парковых дорожках, становятся амбивалентными: темнота наделяется привлекательностью и загадочностью.

"Белые в тени дерев кумиры" сначала изображаются навсегда застывшими в безжизненности: "И в ликах их печать недвижных дум". И вдруг неожиданно они наполняются таинственной жизнью, по наблюдению Р.Якобсона [23]:

Один (Дельфийский идол) лик младой —

Был гневен, полон гордости ужасной,

И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,

Сомнительный и лживый идеал —

Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Их образы также амбивалентны: с одной стороны, подчеркивается их греховная сущность (не случайно они с самого начала именуются "бесами", однако ясно, что эта оценка установилась на них у лирического героя уже ретроспективно) они являются даже олицетворением греха — "был гневен, полон гордости ужасной", "сладострастный, сомнительный и лживый идеал". Однако младой отрок видит прежде всего их красоту, которой они и соблазняют лирического героя: "волшебный демон — лживый, но прекрасный" (в один ряд с этими строками ставится восклицание Дона Карлоса о Лауре: "Милый демон!")

Именно их красота и делает лирического героя поэтом: "Пред ними сам себя я забывал; // В груди младое сердце билось — холод // Бежал по мне и кудри подымал" — это и есть изображение настоящего творческого вдохновения. поэтому "великолепный мрак" сада оказывается у Пушкина в одном ряду не только с "сумраком священным" "Воспоминаний в Царском Селе", но и с "сумраком неизвестным" поэтических грез:

Люблю ваш сумрак неизвестный

И ваши тайные цветы,

О вы, поэзии прелестной

Благословенные мечты! (1822 г. - I; 332).

Если же мы вглядимся в изображение "Дельфийского идола", то в нем проступают не античные, и не классицистические, а отчетливо выраженные романтические черты: "неземная сила", юная красота и "ужасная гордость" — это черты байронического демона из "Каина", а также "злобного гения" с "чудным взглядом" из пушкинского стихотворения "Демон", написанного в момент "романтического кризиса" 1823 года, когда Пушкин был еще безмерно увлечен романтизмом, но уже осознал его разрушительную для души природу. Потом этот байронический образ получит окончательное воплощение в поэме Лермонтова, где основными чертами Демона станут именно неземное величие, бесконечные сила и гордость. Таким образом, при описании "Дельфийского идола" Пушкин в трех эпитетах очертил самую сущность байронического романтизма. Если учесть, что два эти "кумира" являются самым притягательным для героя в волшебном саду, то при нашем истолковании романтизм оказывается для героя вершиной европейского искусства, вызвавшим к жизни и оплодотворившем первым вдохновением его собственное творчество. Так Пушкин предвосхищает в рассказе о своих лицейских годах важнейший период своего духовного становление — увлечение байронизмом.

В результате возникает роковая двойственность оценки молодости героя, прошедшей в саду: покаянное осуждение ее "праздномыслия" с точки зрения христианской морали и восторженные воспоминания о первых поэтических мечтах. Следствием творческих подъемов оказывается подпадение души героя под власть грехов: страстной жажды наслаждений, лени и уныния, из которых последний наиболее тяжел в христианском понимании:

Безвестных наслаждений темный голод

Меня терзал — уныние и лень

Меня сковали — тщетно был я молод

Здесь эпитет "темный" дан в уже переносном, психологическом значении и с резко отрицательной коннотацией. Это предопределяет подавленность героя и в целом отрицательный итог его молодости. Общее воздействие сада на его душу оказывается негативным: "белые кумиры" "бросают тень" на его душу.

[Средь отроков] я молча целый день

Бродил угрюмый — всё кумиры сада

На душу мне свою бросали тень.

Здесь отрывок обрывается, и нам неизвестно, как преодолеет герой наступивший кризис и каково его состояние в настоящем. Очевидно, от того, что он приобрел в таинственном саду, герой пока не отказывается и дорожит обретенной в нем красотой и вдохновеньем. Но в то же время он скептически осуждает пройденный жизненный этап: "тщетно был я молод". По точной формулировке Вяч. Иванова, "самые страшные для христианина грехи — гордость, гнев, сладострастие — окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит" [24]. В незаконченном отрывке, столь важном для понимания всей жизненной философии поэта, вопрос о путях грядущей жизни так и остается неразрешенным.

Итак, уникальность этого стихотворения, на наш взгляд, состоит в совмещении в нем православного и романтического мировоззрений в ценностной и художественной системе поэта, проглядывающих из-под множества других культурно-исторических отсылок. Написанный Болдинской осенью, на рубеже между ранним и поздним творчеством, отрывок "В начале жизни школу помню я…" отразил неразделимость для поэта философских, эстетических и религиозных проблем, что и является характернейшей чертой его мировоззрения.

**Список литературы**

1. Все тексты Пушкина, кроме специально оговоренных случаев приводятся по Полн. собр. соч. А.С. Пушкина в шести томах М., 1936, с обозначением в скобках римской цифрой тома, а арабской — страницы.

2. Мережковский Д.С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 137.

3. Васильев Б.А. духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 182-183.

4. Розанов М.Н. Пушкин и Данте // Пушкин и его современники. Вып. ХХХVII. Л., 1928. С. 21.

5. Там же. С. 25.

6. Там же. С. 25.

7. Там же. С. 20.

8. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М. 1957. С. 284.

9. Там же. С. 280.

10. Иванов, Вячеслав Два Маяка // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 254.

11. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., 1967. С. 520.

12. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. М.-Л., 1962. С. 420.

13. Там же. С. 420.

14. Там же. С. 422.

15. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., 1967. С. 520.

16. Гуковский Г.А. С. 282-283.

17. Митр. Антоний (Храповицкий) Пушкин когда нравственная личность и православный христианин // А.С. Пушкин: путь к православию. М., 1996. С. 147-148.

18. Васильев Б.А. духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 186-192.

19. Müller, Ludolf Puškins Gedicht „V nacale zizni školu pomnju ja" (Zur Schule ging ich, da ein Kind ich war") // All das Lob, das du verdient. Zeitschrift für Kulturaustausch. Stuttgart, 1987/1Vj. S. 142.

20. Ibidem. S. 145.

21. Ibidem. S. 145.

22. Собр.соч. в 17томах. Т. 3 ч.2. С. 584.

23. Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. М., 1987.

24. Иванов, Вячеслав Два Маяка // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 254.