

Н. Л. Быстров

О СМЫСЛЕ ПОЭЗИИ У ПУШКИНА (ОПЫТ ФИЛОСОФСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

1

Давно уже укоренился в нашем сознании образ «разного» и «неуловимого» Пушкина, Пушкина-протeya, Пушкина, меняющего обличия. Еще Гоголь заметил: «Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков – удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди улови его характер как человека! На место его предстанет <...> чудный образ, на все откликающийся и одному себе только не находящий отклика»¹. Ср. также у И. В. Киреевского: «Говоря о Пушкине, трудно высказать свое мнение решительно, трудно привести к единству все разнообразие его произведений... их легко можно бы почтить произведениями не одного, но многих авторов»².

Образ Пушкина, по Гоголю, «чудный», потому что, в отличие от образов большинства других поэтов, он – себя не знающий, способный быть лишь *возможностью* собственных перевоплощений. Образ, который никогда не совпадает с собой. Образ парадоксальный, ибо ему равно присущи как ускользание от себя, некое бытие в возможности, так и всеохватность, как бы уже-осуществленность во всем (ср. сакраментальное «Пушкин – это наше все»). Удивительно ли, что черты *мифологизации* Пушкина присутствуют во всяком знании о нем, имеющем сколько-нибудь устойчивую традицию? «История русской критики, – пишет О. С. Муравьева, – предложит нам свой миф о Пушкине, история русской литературы – свой. Существует и обыденное восприятие, массовое сознание, в котором рождаются свои мифы»³. Отношение «реального» Пушкина к каждому из этих мифов можно уподобить отношению *символа к символизации*. Будучи символом, имя «Пушкин» не столько «имеет значение», сколько является порождающей моделью значений, и число их бесконечно.

Интересно, что пушкинская разноликость традиционно связывалась (и до сих пор связывается – здесь можно назвать, например, работы В. Непомнящего и Г. Гачева, а также «Прогулки с Пушкиным» Абрама Терца) с представлением о том, что назначение Пушкина – это поэзия «в чистом виде», поэзия «как таковая». Ср. у Гоголя: «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать, что такое *сам поэт, и ничего больше*, – что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условием собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего»⁴ (курсив наш. – Н. Б.)). Так же и у В. С. Соловьева: «Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и по преимуществу, – не допускающая никакого частного и одностороннего определения. Самая *сущность поэзии*, – то, что, собственно, ее составляет, или что поэтично само по себе, – нигде

не проявлялась с такою чистотою, как именно у Пушкина, – хотя были поэты сильнее его»⁵.

Ясно, что под «чистотой» поэтического здесь понимается его *необусловленность*. Быть «чистым» поэтом, значит не привносить в поэзию «какого-то особенного, постороннего ей содержания», не пользоваться ее языком как формой для выражения «определенного образа мыслей – религиозного, политического, социологического и т. д.»⁶. Сущность поэзии раскрывается не под давлением внешней необходимости, не под диктатом темы, стиля, «идеи», а по внутреннему, самой поэзии органичному побуждению, или, как сказано в стихотворении «Из Пиндемонти», «*по прихоти*»:

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам...

Такой взгляд вполне адекватен представлению о поэзии самого Пушкина. Вспомним хотя бы знаменитые строки из его письма к В. А. Жуковскому 1825 года: «Ты спрашиваешь, какая цель у “Цыганов”? вот на! Цель поэзии – поэзия...»⁷ Или в другом месте: «Поэзия по своему высшему свободному свойству не должна иметь иной цели, кроме себя» (VII, 237). Или в ответ на замечание П. А. Вяземского о том, что «обязанность... всякого писателя есть согреть любовью и добродетелью и воспалить ненавистию к пороку»: «Ничуть. Поэзия выше нравственности – или, по крайней мере, совсем иное дело» (VII, 550).

Такое понимание поэзии в пушкинскую эпоху было уже далеко не новым. И в принципиальном плане оно, конечно, не открытие Пушкина. Еще Кант определял художественную деятельность как «целесообразность без цели», имея в виду как раз невозможность привнесения в искусство внешних по отношению к нему цели и смысла. Столь же свободным художественное (и прежде всего поэтическое) творчество представлялось Шеллингу: «Из... независимости от внешних целей возникают святость и чистота искусства, доходящие до такой степени, которой не только исключается близость всему, дарующему одно чувственное наслаждение... или каким-то соображениям полезности... но исключается и необходимость следовать моральным нормам»⁸.

Но одно дело – теоретический взгляд и совсем другое – позиция художника. В своем понимании поэзии Пушкин в отличие, например, от московских романтиков ничьим теориям не следовал. Что же касается особенно популярных тогда *немецких* теорий, то известно, как он к ним относился; ср. в письме к А. А. Дельвигу от 2 марта 1827 года: «Ты пеняешь мне за “Московский вестник” – и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее» (X, 226).

Свобода поэзии была *его* свободой. Она так же не нуждалась в обосновании, как и его потребность писать стихи. Она была *самоочевидной*. Но все-таки – даже если мы понимаем, *почему* смысл поэзии для Пушкина состоял в самой поэзии, – может быть, не совсем праздным будет вопрос о том, что такое для него «сама поэзия», в чем заключается ее сущность, ее внутренняя, то есть неотделимая от сущности, цель? Попытаемся на этот вопрос ответить.

2

Возьмем для начала следующее высказывание: «Поэзия бывает исключительно страстью немногих, родившихся поэтами: она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни» (курсив наш. – Н. Б.) (VII, 115). Пушкин и мыслил, и жил в полном соответствии с этим утверждением. Он, по словам Абрама Терца, «всецело в поэзии, он съеден ею, как Рихард Вагнер, сказавший, что “художник” в нем поглотил “человека”, как тысячи других, отдавшихся без остатка искусству, знаменитых и безымянных артистов»⁹. Если поэзия – «страсть», да к тому же еще такая, к которой надо иметь врожденную предрасположенность, то она, безусловно, не сводится к «мастерству», «искусности» и, строго говоря, не является «искусством». Поэзия – это скорее та форма, в которую силою страсти облекается все *подлинное* в существовании поэта, все, что противостоит хаосу и принадлежит *миру*, составляет *мир*. Мы говорим не о «поэтическом» мире, под каковым принято понимать реальность, *творимую* поэтом, то есть отраженную, надстроенную над «действительностью», – не о нем, а о мире едином и единственном, вещественном и событийном, окружающем нас и в нас себя обретающем. Поэзия есть форма, в которой рождается *этот* мир, и в ней же рождается поэтическая личность – собственно поэт. Он потому и поэт, что его существование неотделимо от мира, точнее, он только тогда поэт, когда «человеческое» в нем совпадает с «мировым». Поэт – связь этих двух начал, устанавливаемая и выражаемая поэзией. Только внутри этой связи мир есть подлинно *мир*, а человеческое «я» – подлинно «я». И нет «я», когда оно «безмирно», так же, как нет мира, когда он безличен. В этом смысле поэт – не просто человек, ибо человек может существовать и вне мира, как бы на отдалении от него. Человек – то, что существует «по природе», то есть в силу естественных причин, поэт же «сверхприроден», он стоит на границе «человеческого» и «мирового», и поэтому он, и никто другой, задает «меру мира».

Но разве не всякая личность, если она действительно личность, то есть существо, превосходящее «порядок природы», причастна этой мере? Разве не всякая личность есть сила, утверждающая мир в его «размеренном» (и всегда соразмерном с нею) единстве, – сила, в отсутствие которой мир распадается в хаос бессвязной множественности? Это так, но согласимся, что только поэт способен *высказать* меру, *самое* меру, выступая как бы живой мембраной, улавливающей и воспроизводящей ее звучание. Высказывание меры – способ его существования. Но не значит ли это, что сам он должен занимать такое место, которое, пусть даже на самый краткий миг, но все же *предшествует* мерности? Ведь она есть качество бытия уже «поименованного», то есть упорядоченного, структурно оформленного словом. У О. Седаковой об этой онтологичности поэтического слова сказано так:

Поэт есть тот, кто хочет то, что все
хотят хотеть. Как белка в колесе
он крутит свой воображимый рок.

Но слог его, высокий, как порог,
выводит с освещенного крыльца
в каком-то заполярье без конца,
где все стрекочет с острия копыя
кузнечиком в траве небытия¹⁰.

Поэт всегда – в «заполярье» знакомого мира, в его дословесном, доозначенном начале, где мир – еще невнятный «стрекот», который надо привести к «мерному», осмысленному звучанию, и приводит – «высокий слог», поэтическое слово.

Если бы мы задались целью найти в стихах Пушкина определение исходной (по отношению к слову и миру) позиции поэта, то выбрали бы для этого десятую строфу «Осени»:

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем –
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей. (III, 265)

Ключевые слова здесь – «и забываю мир». Они призваны выразить состояние *вдохновения*, которое как бы возносит поэта над привычной реальностью, над ее понятным, не вызывающим сомнения порядком. Вдохновение подобно сну, но именно в этом сне (и именно *при условии сна*) *пробуждается* поэзия. И когда она пробудилась, душа способна «излиться свободным проявлением», то есть заговорить произвольно, под действием некоей внутренней силы, которой она не может не подчиниться. «Божественный глагол» – так назвал Пушкин эту силу в другом стихотворении:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел. (III, 22)

Нас не должны смущать мистико-романтические обертоны, звучащие здесь и вообще нередко встречающиеся в высказываниях Пушкина о поэтическом творчестве. В большинстве случаев это просто стилистическая форма, с помощью которой передается, по существу, то же ощущение, что и в «Осени» – «и забываю мир». В самом вдохновении для Пушкина мало мистического. Вспомним: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии» (VII, 57).

«Живейшее принятие впечатлений» и «забвение мира» – как это связать? Вероятно, в первую очередь следует выяснить, *как забывается мир*. А забывается он так, что, если говорить специально о стихотворении «Осень», то в нем, по словам

Б. В. Томашевского, «противоречие между патетическим и условно “низким” утрачивается совершенно»¹¹. *Исчезает иерархическое неравенство «высокого» и «низкого», а следовательно, заново перестраивается вся картина мира.* Перестраивание это совершается на «сдвиге» от предпосылок и норм привычного видения. «Сдвиг», или *остранение*, и есть способ «забывания» мира. Каждый раз, когда «душа стесняется лирическим волнением», мир становится странным, увиденным как бы впервые, как бы после амнезии, стирающей в памяти все прежде столь знакомые и очевидные его черты. Поэт оказывается в том пространстве неименованности и неопределенности, в котором мир еще не собран, не связан воедино, не наделен мерой.

Не удивительно, что Пушкин при такой способности к остраниченному видению «снял в своей поэзии противоречие между особой лирической речью и речью повседневной, сделав бытовые слова потенциальными носителями лирического смысла»¹². Для Пушкина все равноправно – и традиционно «высокие», идеальные, и «низкие», материальные, предметы. Все достойно поэтизации, все одинаково прекрасно, казалось бы, по одной только принадлежности к общему бытию. Ср. из той же «Осени»:

И с каждой осенью я расцветаю вновь,
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полон – таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм). (III, 263)

С точки зрения классической риторики все элементы этого отрывка отчетливо соотносятся с характерными приметам двух противоположных стилей – лирического и прозаического. Между тем пушкинский стиль не эклектичен. «На обломках старой лестницы стилей, – писал Б. В. Томашевский, – Пушкин создал единый... стиль, который равно можно назвать синтетическим»¹³. Но потому этот стиль и синтетичен, что сама поэзия для Пушкина есть способ приведения к синтезу разрозненных элементов картины мира.

3

В этом отношении интересен «Пророк» – стихотворение, стоящее в ряду наиболее часто (и многообразно) толкуемых и комментируемых. Мы не будем приводить примеры этих толкований, они достаточно хорошо известны. В наши задачи не входит и анализ общего смысла этого стихотворения. Мы только хотели бы указать на то в нем, что свидетельствует о пушкинском понимании (может быть, интуитивном) сущности поэзии.

В «Пророке» сказано, что после обретения нового зрения и нового слуха будущий поэт как бы заново открывает мир: его «зеницы» становятся «вещими», его слух улавливает

...неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье. (II, 338)

Затем вместо языка «в уста отверстые» вкладывается « жало мудрыя змеи», а вместо сердца – «угль, пылающий огнем», и так рождается пророк, к которому взывает «глас Бога»:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей. (II, 339)

Кажется, в литературе о «Пророке» уже отмечалось, что описание физической перемены поэта-пророка поразительно напоминает древнюю ритуально-мифологическую концепцию *обновления тела* жреца-шамана. По представлению, распространенному во многих архаических культурах, это «обновление тела» происходит во время обряда шаманской инициации. Ср., например: «Рассказывали, что у якутов будущий шаман подвергается рассечению, удалившись на священную гору, где лежит на свежесодранной бересте, как роженица или умерший. Считалось, что весь этот обряд он якобы наблюдает воочию: духи, зацепляя железным крючком, разрывают, отделяют все суставы, кости очищают, выскребая мясо и удаляя соки тела. Оба глаза вынимают из впадин и кладут отдельно. По окончании всей этой операции кости снова соединяют и сшивают железными нитками, а глазное яблоко (дословно – “воду глаз”) кладут обратно на место. Только после этого они (бесы) превращают его в шамана»¹⁴.

Шаман, жрец, прорицатель (*пророк*) – все они выступают в роли *посредников* между обществом и миром одухотворенной природы. С ними связана функция *памяти*, то есть сохранения тождества между наличным миропорядком и его изначальным мифологическим образом. Та же функция в эту древнюю эпоху придается и *поэту*. Ср. у Новалиса: «Поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда остается жрецом, так же, как истинный жрец – поэтом»¹⁵.

Поэт – сказитель, его область – слово, словесные тексты, предание как таковое. Поскольку же «слово» в архаическую эпоху еще не отделяется от «дела», то поэт выступает таким же «служителем культа», как и шаман. «Поэт-прорицатель и жрец, – пишет В. Н. Топоров, – мистическим образом помнят или знают то, что было “в начале”»¹⁶ («помнить и знать» – их общая функция, что свидетельствует о глубоком сходстве и в определенном смысле о совпадении их ролей). В другой статье В. Н. Топоров отмечает, что второй после «царя» (вождя) важнейшей фигурой космологической эпохи был «поэт с его даром проникновения в прошлое, во

“время творения”... Поэт как хранитель обоженной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива»¹⁷.

Воссоздавая освященный Памятью образ Вселенной, поэт действует как *ономатет* – установитель имен. «Немую до него Вселенную он сотворил в слове, собрав ее по частям, по элементам, которые он отождествил и выразил в звуке (нужно помнить об установке на мотивированность, сугубую неконвенциональность имени в архаичном сознании: поэт дает имя вещи или человеку только тогда, когда он найдет, откроет, выявит внутреннюю суть объекта, жестко связанную с ее наименованием)»¹⁸. Такое «заново-именование» мира должно совершаться *постоянно*, ибо архаический космос имеет свойство выходить из собственных границ, распадаться, и поэтому его надо все время «собирать» заново. Функция «собираания» принадлежит ритуалу, и в системе ритуала поэт – центральная фигура.

Воспроизведение имен в ритуале не есть их простое повторение. Воспроизвести имя – значит актуализировать элементы некоего первичного (и вечного) знакового ряда в отношении к еще неименованному, отождествить неименованное с уже известным именем. Ритуальная функция поэта, никогда не сводящаяся к простому репродуцированию знаков, заключается в творчестве именно таких имен.

Существенно, что для мифологического сознания поэт не только жрец, но и *жертва*. Общим для многих мифологий является следующий сюжет. Бог-Громовержец наказывает своих детей за какое-то преступление, совершенное ими или их матерью, *рассекая, расчленяя* их, превращая в обитателей подземного царства (мира мертвых). В этом царстве младший сын Громовержца находит воду жизни или, по другим версиям, напиток бессмертия, «мед поэзии» (тот, о котором говорится в Ригведе или Эдде) и возвращается на землю. Он становится родоначальником и как бы живым символом новой культурной традиции, смысл которой заключается в преобразовании косного и хаотического мира в мир гармонически организованный. Он поэт, автор нового мифа о мире, и он же его герой, то есть субъект и одновременно объект мифологического текста. Поэзия – это своего рода подражание первым поэтам: Орфею, Дионису и т. д., подражание прежде всего их жертвенной смерти и их воскресению в творческом подвиге. «Поэт связан и с небом, и с Землей, и с Подземным царством, с будущим и прошлым, с жизнью и смертью. Он двигается между этими крайностями и осуществляет медиацию между ними. Поэт, подобно Орфею, спускается в Преисподнюю, но возвращается, преодолев смерть»¹⁹.

Не находим ли мы в «Пророке» воспроизведение (конечно, невольное) древних представлений о мифоритуальном статусе и бытийном назначении поэта? Нельзя ли применить к этому стихотворению слова Бориса Пастернака о том, что «область подсознательного у гения не поддается обмеру»? Поэт-пророк – тот, кто переживает жертвенную смерть после рассечения/расчленения его тела, а затем возрождается в новом теле, все органы которого – иные по сравнению с телом обычного человека. Сказать, что это новое тело более чувствительно, чем старое, пожалуй, будет слишком мало; оно *более чем* чувствительно, оно целиком превращено в орган восприятия *сверхчувственного* (*слышится* и «неба содроганье, и гор-

ний ангелов полет» и т. д.). Это возмещение той жертвы, которую приносит поэт. Затем он, «как труп», лежит в пустыне, и оживляет его «глас Бога», то есть Слово, вестником которого он призван быть отныне. *Пророк* в данном случае – не просто прорицатель, предсказатель, человек, обладающий даром предвидения; пророк – *носитель Слова*. Это Слово всеобщее, оно имеет космический масштаб, в каждом конкретном его значении сквозит смысл «всего», – не случайно пророк должен с ним «обойти моря и земли» (ср. в песне якутского шамана: «Я всегда шаманю, // Обходя весь земной шар»²⁰), и *везде* оно будет «жечь сердца людей».

4

Что означает «пустыня» пророка? В чем смысл пребывания в «пустыне»? Как писал В. И. Иванов, пророк «лежит в пустыне» «не потому только, что и прежде ушел в мрачную пустыню, где и встретил серафима, но потому, что *разорваны отныне все прежние связи между ним и миром*»²¹ (курсив наш. – Н. Б.). Если разорваны эти связи, то пророк не просто остается в пустыне, – он целиком ей *принадлежит*; и только пустыня как форма его нового (поэтического) существования позволяет ему удержаться в позиции «посредника» между Источником Слова и миром людей, а также между различными уровнями бытия, которые он призван связать, соединить Словом. Пустыня – это тот «нулевой топос» (первичное пространство) смысла, в котором пророк-поэт пребывает *всегда*. Это то, что он вечно носит с собой, то, *откуда* звучит его речь.

Здесь следует сказать несколько слов о стихе «Глаголом жги сердца людей». Как известно, понимали его по-разному. Например, В. Вересаев настаивал на его чисто художественном истолковании: «Глаголом жги сердца людей», – да, это значит: волнуй, мучай людские сердца, как своенравный чародей, обжигай душу чад праха бескрылым желанием улететь с крепко держащей их земли»²².

В. Непомнящий в своей статье о «Пророке» возражает Вересаеву и трактует эту строку как призыв будить в людях голос *совести*: «Так что же тогда такое “жечь сердца”, зачем пророк-художник должен обжигать их, причинять им острое, как ожог, страдание? Задаваясь этим вопросом, Вересаев почему-то не догадывается о том, что “жжение сердца” может быть как-то связано с совестью, с ее угрызениями, – ведь всякому из собственного опыта известно, что совесть не только грызет, но и жжет. А ведь у Пушкина совесть и в самом деле именно жжет...»²³ И далее, в подтверждение этих слов, В. Непомнящий приводит строки из стихотворения «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»):

В бездействии ночном живей *горят* во мне
Змеи сердечной угрызенья... (III, 60)

Но мало ли о чем можно сказать: «горят»! Совесть, конечно, «жжет», однако разве это следует *из текста* «Пророка»? Почему именно совесть жжет? Почему только совесть? Это непонятно.

Вероятно, сам Пушкин скорее согласился бы не с В. Непомнящим, а, напри-

мер, с Мариной Цветаевой, в поэтическом «иммортиализме» которой явственно слышен отзвук соответствующих пушкинских интуиций (вспомним: «поэзия выше нравственности» и т. д.): «Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: *необходимая атрофия совести*, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя. Единственный способ искусству быть заведомо хорошим – не быть». И в той же статье: «Если хочешь служить Богу или людям, вообще хочешь служить, делать дело добра, поступай в Армию Спасения или еще куда-нибудь – *и брось стихи*»²⁴ (курсив наш. – Н. Б.).

Совершенно не важно, *что* в сердцах людей обжигает пророческий «глагол», важно лишь, что он *способен* жечь. Слово, если оно причастно началу космической меры (назовем это начало по традиции *Логосом*) – это сила поистине огненная, то есть *разрушительная* для сердца «обычного» человека, заставляющая его превзойти себя, расширяться в себе до масштаба более чем человеческого.

Позиция пророка, как было сказано, есть «нулевой топос». Не значит ли это, что именно в ней «центрирован» мир? Там, где пророк, там и центр мира. Его положение можно представить так:

«неба содроганье и горний ангелов полет» *верх*
 «дольней лозы прозябанье» *середина*
 «гад морских подводный ход» *низ*

Пророк – на границе «верха» и «низа», в центре Вселенной. Он *связывает* собой (своим словом) «верх» и «низ». Но середина, то есть «срединный» мир в традиционном мифопоэтическом понимании (мир, в котором пребывает пророк вместе со всеми людьми, как равный им), – это еще не центр; центр там, где связность, единство, согласие противоположного. Центр – в «пустыне» пророка. Согласия (лада, гармонии) нет, если не звучит его слово, если не слышен «глагол», обжигающий сердца. Что же значит – обжечь? Это значит – поместить сердца в просвет подлинной «мирности» внутри очевидного, привычно-знакомого мира; в этом просвете человеческое «я», утрачивая узость индивидуального, обретает *свое место* во всеобщем бытии, становится соразмерным космосу, мера которого прозвучала в слове.

Можно предположить, что именно в этом и заключается сущность поэзии для Пушкина. Поэзия связывает противоположное, приводит его элементы в гармонию, удерживает эту гармонию звучанием «глагола», то есть онтологически «весомого» слова; при этом поэт – и жрец, и жертва мира, рождающегося в слове. Его слово каждый раз заново творит этот мир как «мерное» (и соразмерное человеку) бытие. Но сам он всегда в «нулевом топосе», там, где этой мерности еще нет, в царстве смерти, из которого его все время выводит (буквально – возрождает) Божественная воля.

¹ Гоголь Н. В. Собрание сочинений.: В 6 т. М., 1953. Т. 6. С. 155.

² Киреевский И. В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 30.

- ³ *Муравьева О. С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1999. С. 113.
- ⁴ *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 6 т. С. 154–155. Т. 6.
- ⁵ *Соловьев В. С.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 43.
- ⁶ Там же.
- ⁷ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 141. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римскими цифрами и страниц – арабскими.
- ⁸ *Шеллинг Ф.* Система трансцендентального идеализма // Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 480.
- ⁹ *Терц Абрам (Синяевский А. Д.).* Прогулки с Пушкиным // Собр. соч.: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 407.
- ¹⁰ *Седакова О.* Стихи. М., 1994. С. 242.
- ¹¹ *Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы) // Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 243.
- ¹² *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 222.
- ¹³ *Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы). С. 243.
- ¹⁴ *Сагалаев А. М., Октябрьская И. В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск, 1990. С. 95.
- ¹⁵ *Новалис.* Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. М., 1934. С. 121.
- ¹⁶ *Топоров В. Н.* О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1971. Т. 5. С. 34. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 284).
- ¹⁷ *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественно-научных знаний в древности. М., 1982. С. 20.
- ¹⁸ Там же. С. 23.
- ¹⁹ Там же. С. 23.
- ²⁰ Цит. по: *Сагалаев А. М., Октябрьская И. В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. С. 95.
- ²¹ *Иванов В. И.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 185.
- ²² *Вересаев В.* В двух планах. М., 1929. С. 110.
- ²³ *Непомнящий В.* Пророк. Художественный мир Пушкина и современность // Новый мир. 1987. № 1. С. 144.
- ²⁴ *Цветаева М. И.* Искусство при свете совести // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 353.