

УДК 82-94  
ББК 84.2

**С.Г. Ильенко**

## **180 ЛЕТ БЕЗ ПУШКИНА, НО С ПУШКИНЫМ (ЖАНРОВОЕ ЭКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО ПОЭТА)**

В осмыслении роли национального гения проводится параллель Пушкин – Данте, при этом подчеркивается их общность как в области развития системы языка (уникальной роли того и другого в формировании национального литературного языка), так и в области текстообразования (жанровое экспериментаторство). Статья затрагивает с позиций жанроведения актуальную для современного языкознания идею текстообразующей целостности художественных произведений, связанную с исследованием текстов одного и того же автора. Из объектов наследия А.С.Пушкина для анализа с разной степенью развернутости привлечены «Медный всадник» (стихотворный аспект), «Евгений Онегин» (романно-стихотворный аспект), «Борис Годунов» (драматический аспект).

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, аспекты поэтики, жанроведение.

DOI 10.23683/1995-0640-2017-4-61-71

**Ильенко Сакмара Георгиевна** – член-корреспондент РАО, докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка РГПУ им. А. И. Герцена

©Ильенко С.Г., 2017.

Без Пушкина нельзя представить себе эпохи 20-х – 30-х годов, как нельзя без его произведений написать историю первой половины нашего века.

*В. О. Ключевский*

Пробираясь сквозь дебри маскировок и зашифровок, мы обретаем неизъяснимую радость слышать его суд над собой и миром, из мастерской «сладких звуков» проникать с ним туда, где уже начинается «молитва».

*В. Ходасевич*

У Пушкина окончания произведений похожи на морские горизонты: достигнув их, опять видишь перед собою бесконечное пространство, ограниченное лишь мнимой чертою.

*А. Платонов*

Все исчезает – остается Пространство, звезды и певец!

*О. Мандельштам*

Эпиграфы, предпосланные предлагаемой статье, принадлежат отнюдь не пушкинским современникам<sup>1</sup>, но они помогают осознать ту особую роль, которую Пушкин сыграл в социальной и интеллектуально-художественной жизни российского общества. Ведь «большое видится на расстоянии». Вот и Ключевский (1841 – 1911) не мыслил без Пушкина изучения исторического развития России, Платонов (1899 – 1951) характеризовал художественные открытия поэта, прибегая к меткой метафоре «морские горизонты», Ходасевич (1886 – 1939) как бы ему в унисон сравнивал силу воздействия творчества поэта с молитвой, в словах Мандельштама (1891 – 1938), где Певец завершает однородный ряд со словами «пространство» и «звезды», улавлива-

лось космическое начало («божественное», если угодно). Думается, что подобное восприятие Пушкина и послужило прежде всего основанием для устойчивой ассоциации роли нашего национального гения с ролью Данте Алигьери, с его великой «Божественной комедией». Стремление подчеркнуть всеобъемлющий характер усматривается в метафоре, приравнивающей «Божественную комедию» к Искусству в целом: «Ад» уподобляется Скульптуре, «Чистилище» сравнивается с Живописью, «Рай» сопоставляется с Музыкой. Напомним, что Данте определил свое творение лишь словом «комедия». Исчерпывающее определение – «божественная», т. е. устремленная в космос, с зарядом непрерывающейся творческой энергии нашел для нее Петрарка. Этим обладал и «божественный» Певец Пушкин.

Однако не только признание абсолютной эстетической ценности произведений объединяет имена Данте и Пушкина. При оформлении современного (!) итальянского литературного языка грамматика Данте была взята как основа. В 1837 г., 180 лет назад, ушел из жизни создатель русского литературного языка, прежде всего с такой его составляющей ветвью, как художественная.

Развитие российской словесности, естественно, не приостановилось, но была проведена существенная граница. Уход из российской словесности гения такого масштаба потребовал от ее деятелей осмысления им сделанного с целью оценить хотя бы в основных чертах положение вещей и не утратить пушкинских ориентиров, которые поддерживались наиболее талантливой частью русских писателей.

Роль Пушкина в России обобщил Аполлон Григорьев емким и содержательным выражением, ставшим национальным афоризмом: «Пушкин наше все», подхваченным образованными россиянами и вошедшим в их духовное и эмоциональное существование. И именно это обстоятельство многое предопределило в пушкинистике. Но со временем вскрылась принципиальная невозможность безошибочного рационального постижения такого чуда, как язык, особенно если имеются в виду высшие формы его проявления. Тем более стало ясно, насколько трудно выстроить строго обоснованную исследовательскую теорию, раскрывающую его формальные и смысловые особенности в их целостности. В результате возник определенный парадокс между всеобъемностью оценки предмета (все!) и ограниченностью его возможного (денотативного) постижения. В 1993 г. один из самых выдающихся филологов нашего времени Ю. М. Лотман, представляя книгу «Пушкин в роли Пушкина» Ларисы Вольперт<sup>2</sup>, подчеркнул: «О Пушкине написано множество работ и, кажется, мы знаем о нем все» [Лотман, 1998, с. 7]. Рецензируемая книга продемонстрировала, что отнюдь не все. Действительно, Л. Вольперт удалось расширить проблематику использования русским поэтом мотивов и сюжетов иноязычных авторов. Особенно важно, что ей удалось затронуть проблематику языковой игры, и название «Пушкин в роли Пушкина» позволяет увидеть в этом одну из главных увлеченностей (а может быть страсти), свойственных поэту. Страсти же, как известно, не-

ожиданны и непредсказуемы, выражаясь по-кантовски – «вещь в себе».

Возникший национальный концепт «Пушкин наше все» ставит современного исследователя в щекотливое положение. Рассуждая о Пушкине сегодня, нельзя забывать о том, что ты тем самым становишься участником некоего весьма нестройного хора, где есть хорошие и плохие голоса, музыкальная образованность и ее отсутствие, исполнительская увлеченность и полное безразличие к слушателям. «Хор» этот поистине огромный.

Действительно, в отечественной культурологии нет другого такого имени, которое было бы так частотно в употреблении, как Пушкин. Однако «много» – это не всегда успех, а скорее, как в нашем случае, беда, вызывающая если не гнев и стыд, то горькое недоумение<sup>3</sup>. Недаром в монографии «Пушкин и пустота. Рождение культуры из духа реальности» А. Ястребов с горечью заметил: «Когда культура или каждый из нас соотносится лишь с фактами, а не со смыслами, тогда культура и каждый из нас – пустота. Пушкин – «наше все»? Как бы красиво мы ни обзывались, Пушкин – самое многострадальное слово в русском языке» [Ястребов, 2012, с. 23].

Понятие «пустота» нельзя оставить без внимания. С этой целью хочется напомнить юбилейную статью 1999 года Б. Паромонова в шестом номере журнала «Звезда», полностью посвященном Пушкину, – «Пушкин – наше ничто». Без объемной цитаты здесь не обойтись. Ее главное содержание – генезис этой предикации «ничто»: «Это заветное слово и есть ничто. Это же не просто нуль, абсолютное отсутствие, черная дыра, – «ничто» это философский термин, обладающий весьма сложным смыслом. Негативный, отрицательный, негация – эти термины в философии отнюдь не имеют в философии уничижительного смысла. Всякое определение есть отрицание, говорит Спиноза; Гегель рассматривает *ничто* в единстве с чистым бытием как дающее в синтезе элемент становления, развития, а у Сартра, скажем, *ничто* тождественно сознанию и свободе. Вот так и надо понимать ничто Пушкина, так сказать, «ничтожество» Пушкина: как носителя русской свободы. Пушкин не столько цель русского развития, сколько его условие и предпосылка, он инициирует это развитие, дает ему начало, противостоя русскому бытию как ничто – как сознание и свобода. Пустота Пушкина, как видим, весьма и весьма философична. Именно так: Пушкин в России не бытиен, не содержателен, а формален и относителен – не величина, а отношение» [Паромонов, 1999, с. 207].

Мысль Паромонова о генезисе философского «ничто», подразумевающего отношение к свободе, прежде всего творческой, порождает ассоциацию о пушкинском генезисе свободы поэтической, в которой не последнюю роль играли мысли о **реформировании родного русского языка**. Обдумывание Пушкиным названной проблемы наиболее ярко проявилось уже в 1825 г., когда он в «Московском Телеграфе» (ч. V, № 17) опубликовал статью, ставшую программной, «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова». Прочитируем главное:

«...просвещение века требует пищи для размышления, умы могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись: метафизического языка у нас вовсе не существует <...> Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснений понятий самых обыкновенных». Эту трудность испытывали талантливейшие современники Пушкина. Вот свидетельство кн. П.А. Вяземского, которому пришлось переводить биографию умершего в 1826 г. В. Ф. Растопчина, написанную по-французски: «Я перевел биографию. Даром что безделка, а перевести трудно. Мы с Жуковским задумывались над многими словами. *Наш язык – богач, у которого слитки золота в подвалах, а нет гривенника в кармане, чтобы купить пряник* (курсив мой. – С. И.)» [Гиллельсон, 1929, с. 254].

Эту трудность в подыскании русских эквивалентов иллюстрируют также «Заметки на полях» книг из библиотеки А. С. Пушкина, включаемые в академические издания собраний сочинений поэта начиная с юбилейного, 1937 года (этим начинанием пушкинистов нельзя не восхищаться!). Но вот что важно: подвергаются критике (иногда довольно резкой) даже весьма почитаемые Пушкиным поэты, в том числе, например, К.Н. Батюшков (цитирую по знаменитому 10-томному изданию Б.В. Томашевского 1949 г., с. 576; примечания поэта даны курсивом):

«Ты здесь, подобная лилее бело- снежной, Взлелеенной в садах Авророй и весной, Под сенью безмятежной, Цвела невинностью близ матери твоей.»	<i>И у Парни это место дурно, у Батюшкова хуже. Любовь не изъясняется по- шлыми и растянутыми сравнениями. своей</i>
---	--

Идея ответственности писателя за стилистико-текстовую точность реализовывалась Пушкиным неукоснительно.

В 1830 г., отстаивая свое право напечатать «Бориса Годунова» без цензурных изъятий, Пушкин обратился с письмом к А.Х. Бенкендорфу (подлинник на фр. яз.): «Моя трагедия – произведение вполне искреннее, и я по совести не могу вычеркнуть того, что мне представляется существенным». Существенной Пушкину представлялась прежде всего «История государства российского» Н. М. Карамзина. Но не только она. Поэт уточнял: «Не смущаемый никаким иным влиянием, Шекспира я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».

«Борис Годунов» доказал, что «образ мыслей и язык» были угаданы, летописи глубоко прочувствованы. Это позволило создать Пушкину принципиально новый тип драматического произведения. С лингвистической точки зрения оно отличалось ориентированностью не только

на стихотворную, но и прозаическую основу (см. сцену «Корчма на литовской границе»). Со сценической точки зрения, «Борис Годунов» воспринимался не как актерски исполняемая драма, а скорее как полифонический «монолог», преподносимый чтецом. Эту завораживающую «читаемость» «Бориса Годунова» продемонстрировал сам Пушкин в доме Веневитиновых перед «любомудрами», к которым относили молодых чиновников из архива Коллегии иностранных дел<sup>4</sup>, увлекающихся классической немецкой философией, хотя и по-разному (Дмитрий Веневитинов, известный поэт, и его брат Алексей, а также М. П. Погодин, С. П. Шеверев и др.). Почти все участники встречи оставили об этом событии восторженные воспоминания. Особенно их потрясла сцена с монологом летописца Пимена. Не случайно и С.П. Шеверев в «Московском вестнике» (1828 г., № 1, с. 69) в статье «Обозрение русской словесности за 1827 год» дал восторженную оценку появившейся в печати из «Бориса Годунова» сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре».

Отмечая жанровые искания А.С. Пушкина, уместно вновь вспомнить Данте Алигьери (1265 – 1321) и его поиски текстовой формы. Он назвал свое произведение в связи со стилевым его разнообразием, чего трагедия не допускала, *комедией*. В России она привлекла к себе внимание в самом конце XVIII в., но особенно в первой четверти XIX в. Именно тогда ее пытались переводить П.А. Катенин и С.П. Шеверев. Не случайно, что при поездке в Арзрум наш поэт в своем дорожном сундуке среди других книг вез и «Божественную комедию». Показательно и то, что в первом законченном михайловском варианте «Борис Годунов» был назван Пушкиным комедией.

Исходя из того, что развитие человеческого общества и его науки – это неизбежные поиски гармонического баланса устоявшегося (традиционного) и нарождающегося (нового), Пушкин понял необходимость разработки общей методологии реформирования языка, увидев ее главное звено **в функциональной жизнедеятельности человека**. Это легко подтверждается не только фактами гениальной поэтики, присущей самому певцу, его мощному интуитивному дару, но и его теоретическим прозрением, позволившим нащупать основной принципиальный ориентир в разгадке тайн языка, тайн его притягательности, которые делают его социальным чудом, наиболее наглядно проявляющимся в его природно-естественной усвояемости. Эта непостижимая усвояемость столь сложного механизма не могла не спровоцировать вопроса о главном рычаге, делающем язык при усвоении столь податливым. Интуитивно улавливаемое понятие системности, предчувствуемое и приобретающее на каждом временном этапе свои терминологические пристрастия, иногда с очень тонкими индивидуальными узорами, весьма занимало Пушкина. Его реформаторским открытием является то, что он угадал **структурированную системность в собственно коммуникативном проявлении языка (речи)**, а это во многом то, что мы сегодня обобщаем термином «жанроведение».

Проблема жанроведения актуальна. Напомним хотя бы о весьма престижной Международной конференции двухлетней давности, про-

ходившей в Москве 23 – 25 февраля 2015 г., итогом которой явился сборник «Речевые жанры современного общения». Опубликованный сборник включил тезисы Е.В. Какориной «К вопросу о типологии жанров виртуальной коммуникации». На с. 76 читаем: «В настоящее время вопрос о необходимости и возможности построения универсальной модели жанра в русле «текстового», функционального, коммуникативного, ситуативно-жанрового, когнитивного или иного подхода остается открытым» [Какорина, 2015, с. 76]. В этом же издании опубликованы и тезисы Т.В. Шмелевой, само название которых – еще одно свидетельство необходимости дальнейшей разработки проблемы жанра: «Энциклопедия речевых жанров как проект: на пути к воплощению» [2015].

Непрекращающийся в современной лингвистике интерес к жанроведению порождает дополнительную озабоченность в изучении пушкинских поисков в этом направлении. В первую очередь для анализа из объектов наследия А.С. Пушкина его могут обеспечить «Медный всадник» (стихотворный аспект), «Капитанская дочка» (прозаический аспект), «Евгений Онегин» (романно-стихотворный аспект), «Борис Годунов» (драматический аспект).

Пушкин в свое время оказался пленником «жанровой» идеи. Недаром он открывал в этой проблематике все новые и новые решения: то предлагал неведомый доселе «роман в стихах» с его «дьявольской разницей» по сравнению с прозой (при начале работы над «Евгением Онегиным»), то объявлял стихотворное произведение «Медный Всадник» «повествованием», и первоначально уж совсем оригинально назвал свой любимый драматический труд: «Комедия о настоящей беде Московскому государству о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве, писал раб божий Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333 на городище Ворониче».

В наследии Пушкина явственно обнаруживается **совмещение традиционных жанров с жанрами обновленными**. О преимуществах подобного подхода убедительно писал М. М. Бахтин: «Никогда новый жанр, рождаясь на свет, не отменяет и не заменяет никаких ранее уже существовавших жанров... Но в то же время каждый существенный и значительный новый жанр, однажды появившись, оказывает воздействие на весь круг старых жанров: новый жанр делает старые жанры, так сказать, более сознательными: он заставляет их лучше осознать свои возможности и свои границы» [Бахтин, 1979, с. 313]. Эти слова выдающегося эстетика, появившиеся в первой половине XX в., воспринимаются так, как будто Бахтин взял и обобщил результаты пушкинской деятельности в аспекте «жанроведения».

Изучая созданную поэтом «жанроведческую» платформу в текстовом аспекте, можно обнаружить целый ряд весьма значимых посылок. Остановимся на двух:

- о существенной роли жанровой квалификации в восприятии со-держательно-экспрессивной характеристики художественного произведения;
- о многофункциональном назначении структурирования компо-

зиционно-образной основы текста в целом и его отдельных фрагментов.

Первую представим на примере истории публикации «Медного Всадника». Вторую – на примере «Евгения Онегина» (менее подробно).

Напомним, что пятый номер основанного Пушкиным «Современника», вышедший после его смерти, включал в себя текст «Медного всадника», однако не в пушкинской редакции, а в редакции Жуковского, исправившего первоначальный авторский текст согласно замечаниям Николая I. Сам же создатель текста вынужден был отказаться от исполнения требований императора, хотя некоторые шаги в этом направлении попытался сделать, убедившись при этом, что таким образом губит основной пафос «Медного Всадника». Не случайно по замыслу Пушкина слово «Всадник» писалось с заглавной буквы. «Всадник» с заглавной буквы многое объяснял в художественной противопоставленности образов петербургской повести: обездоленный Евгений vs. «мощный властелин» Петр I. Это выражено в многочисленных опусах поэмы. Например, по отношению к Евгению – постоянство эпитета «бедный» (в прямом и переносном значении) и возможность не однажды повторенного местоимения «мой» в его интимном употреблении:

Но бедный, бедный **мой** Евгений...  
Увы! Его смятенный ум  
Против ужасных потрясений  
Не устоял.

Что касается номинаций, так или иначе связанных с Петром I, то они поддерживаются словами «кумир», «державец полумира», местоимением *он* в приподнято-торжественном употреблении, что подкрепляется контекстом:

На берегу пустынных волн  
Стоял *он*, дум великих полн,  
И **вдаль** (выделено мной. – С. И.) глядел.

Беловая же пушкинская рукопись, отданная Бенкендорфу для передачи царю, включала в себя пять выразительных строк, завершающих вступление:

Была ужасная пора...  
Об ней начну **повествованье**,  
И будь оно, друзья, для вас  
Вчерашний страшный лишь **рассказ**,  
А не зловещее **преданье**...

Здесь важны три момента: наименования так называемых жанровых единиц: «повествованье», «рассказ», «преданье», осложненное эпитетом «зловещее»; обращение «друзья», подкрепленное дополнением «для вас»; многоточие, заканчивающее этот поэтический пассаж. Пунктуационный знак многоточие свидетельствовал о недосказанности повествования, возможно скрываемой, а следовательно, увеличивающей подтекстовую зону произведения. «Повышенный в ранге» подтекст уси-

ливал воображение читателя. В результате в литературоведении нет-нет и возникала смысловая параллель описанного наводнения с восстанием декабристов. Так, в статье Евг. Ляцкого «Пушкин и его историческая мысль» читаем: «"Медный всадник"» был написан через семь лет после декабрьского бунта. Сближение между наводнением и мятежом, которые разгорались почти одновременно и на тех же площадях и улицах, напрашивались сами собой» [Ляцкий, 1998, с. 194].

В тексте, опубликованном в «Современнике», фрагмент, оканчивающий вступление, оказался другим:

Была ужасная пора,  
Об ней свежо воспоминанье...  
Об ней, друзья мои, для вас  
Начну свое **повествованье**.  
Печален будет мой **рассказ**.

Словосочетание «зловещее преданье» исчезло, появилась лишь констатация общей оценки: «Печален будет мой **рассказ**». Это изменение завершающих введение слов привело к утрате экспрессивно-эмоционального начала, которое вытекало не только из выразительности эпитета «зловещий», но и специфического смысла жанра *предание*. В Словаре Ушакова, объем которого до сих пор часто определяется известным в советское время выражением «от Пушкина до Горького», определение слова «предание» дано так: «рассказ, поверье, переходящее от одного поколения к другому в устной передаче». Во включенной отсылке же к словосочетанию со словом «живой» уточняется: «сильно переживаемый, остро чувствуемый». В результате смысл слова *преданье* становится гораздо объемнее и не всегда эквивалентен слову *рассказ*, ср.: *живой рассказ* ('увлекательный рассказ') и *живое предание* ('душевное, тревожащее, остро чувствуемое, сохраняемое в памяти почти навсегда'). Если же учесть компонент 'передаваемый от поколения к поколению', то идея сближения петербургского наводнения с восстанием декабристов становится более оправданной. Особое значение приобретает и «Предисловие»: «Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. Н. Берхом». Включением этого предисловия автор как бы особенно настаивал на том, что содержание *повести* связано только с наводнением. Думается, что в этом проявляется увлеченность Пушкиным языковой игрой (идти от противного). Языковая игра, как правило, расширяет подтекст.

Вторая пушкинская посылка, связанная с существенной значимостью структурирования композиционно-образных текстовых средств, ярче всего представлена в «Евгении Онегине». Если образная система «Евгения Онегина» в работах о Пушкине рассматривалась в качестве доминирующей, то внимательное изучение не только текста, но и черновиков, а также комментариев (Ю.М. Лотмана и В.В. Набокова) привело к необходимости рассматривать образную систему лишь как одно

из композиционных средств при их широком толковании. Так, в одном из пушкинских вариантов «Евгения Онегина», связанном с темой письма Татьяны, были строки:

Внук няни поздно воротился.  
**Соседа** видел он – ему  
Письмо вручил он самому.  
И что ж сосед? – Верхом сажился  
И положил письмо в карман.  
**Ах, чем-то кончится роман!**

В окончательном тексте эти строки Пушкин не оставил, возможно, потому, что, во-первых, не стремился к увеличению персонажей, тем более участвующих в диалогическом общении. Тут уместно напомнить особый интерес Пушкина к введению в систему эпизодических персонажей близких ему людей. Недаром свою любимую героиню Татьяну Ларину он описывает в окружении Вяземского: «У скучной тетки Таню встрета, К ней как-то Вяземский подсел И душу ей занять успел» (Гл. седьмая, XLIX). А, во-вторых, строчка «Ах, чем-то кончится роман!» невыразительна и непонятна с точки зрения оформленности «чужого слова», его принадлежности.

Что же касается главного героя *романа в стихах* с его многочисленными и весьма выразительными лирическими отступлениями, то главным персонажем, вернее, героем, следует считать, безусловно, поэта Пушкина.

Необходимо признать, что параллель Пушкин – Данте в осмыслении роли национального гения в культуре позволяет выявить характерные общие черты поэтов, нашедшие яркое проявление в области языка: в *системно-языковом* аспекте – в уникальной роли того и другого в формировании национального литературного языка; в аспекте *текстобразования* – в жанровом экспериментаторстве.

### Примечания

<sup>1</sup> Внимательный читатель не мог не заметить приверженности и самого Пушкина к эпиграфам.

<sup>2</sup> Кстати, не только филолога, но и шахматного гроссмейстера, трехкратного чемпиона Советского Союза по шахматам среди женщин в пятидесятые годы.

<sup>3</sup> В качестве одной из последних заметных новинок можно назвать книгу Джонатана Брукса Платта «Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт» [Платт, 2017, с. 87]. Отрывки из этой книги так и просятся в иллюстрацию доказательства широкого распространения неудач, связанных с популяризацией великого поэта. Так, в Большом театре 10 февраля 1937 года, в день столетия смерти Пушкина, одним из приветствующих великого поэта на торжественном вечере был известный в ту пору поэт Александр Безыменский. На этой же сцене стояла и статуя Пушкина, к которой обращался оратор. Вот один из фрагментов этого наивного по содержанию и эстетически беспомощного стихотворения (но сделанного «под Маяковского»): «Мы знаем/ и чувствуем, с кем ты/ сейчас./ Мы рядышком видим/ тебя/

живого!/ Ты здесь, на трибуне!/ Ты слушаешь нас!/ Ты слышишь, поэт, комсомольское/ слово./» На минутку представим себе, что статуя поэта, подобно «каменному гостю», ожила. При этом был бы более чем естественен пушкинский смех, поскольку отражал бы одно из самых глубинных его свойств – иронию.

<sup>4</sup> Пушкин в «Евгении Онегине», описывая бал, на котором присутствует Татьяна с двумя своими тетками, использует в качестве синонима к этому слову выражение «архивны юноши»: «Архивны юноши толпою На Таню чопорно глядят...» (Гл. седьмая, XLIX).

### Литература

*Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 10 т. / АН СССР (Пушкинский дом); прим. Б. В. Томашевского: 4-е изд. М.; Л., 1949. Л.: Наука, 1977 – 1979.

*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.

*Гиллельсон М. И. П.А. Вяземский.* Жизнь и творчество. Л.: Наука, 1929.

*Какорина Е. В.* К вопросу о типологии жанров виртуальной коммуникации // Речевые жанры современного общения: тез. докл. междунар. конф. 11-е Шмелевские чтения, 23-25 февраля 2015 г. М.: ГИРЯ им. В. В. Виноградова, 2015. С. 75-80.

*Лотман Ю. М.* Пушкин в роли Пушкина // *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 7.

*Ляцкий Е. А.* Пушкин и его историческая мысль // Заветы Пушкина: Из наследия первой эмиграции. М.: Эллис Лак, 1998. С. 180-202.

*Парамонов Б.* Пушкин – наше ничто // Звезда: К 200-летию А.С. Пушкина. 1999, №6. С. 202–207.

*Платт Д. Б.* «Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт». СПб: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2017. 352 с.

*Шмелева Т. В.* Энциклопедия речевых жанров как проект: на пути к воплощению // Речевые жанры современного общения: тез. докл. междунар. конф. 11-е Шмелевские чтения, 23 – 25 февраля 2015 г. М.: ГИРЯ им. В. В. Виноградова, 2015.

*Ястребов А. Л.* Пушкин и пустота. Рождение культуры из духа реальности. М.: Рипол Классик, 2012. 89 с.

### References

Pushkin A.S. *Polnoye sobraniye sochineniy v 10 tomakh*. AN SSSR (Pushkinskiy dom). Prim. B. V. Tomashevskogo. 4-e izd. M.; L., 1949. L.: Nauka, 1977 – 1979. (In Russian).

Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Sost-l' S. G. Bocharov. M.: Iskuststvo, 1979. 423 p.

Gillel'son M. I. *P.A. Vyazemskiy. Zhizn' i tvorchestvo*. L.: Nauka, 1929.

Kakorina E. V. K voprosu o tipologii zhanrov virtual'noy kommunikatsii. *Rechevye zhanry sovremennogo obshcheniya. Tezisy dokladov mezhdunarodnoy konferentsii. 11 Shmelevskiye chteniya*, 23-25 fevralya 2015 g. M.: GIRYa im. V.V. Vinogradova, 2015. S. 75-80.

Lotman Yu. M. Pushkin v roli Pushkina. *Vol'pert L. I. Pushkin v roli Pushkina?*

*tvorcheskaya igra po modelyam frantsuzskoy literatury. Pushkin i Stendal'*. M., Yazyki russkoy kultury, 1998. 328 p. (In Russian).

Lyatskiy E. A. Pushkin i ego istoricheskaya mysl'. *Zavety Pushkina: Iz naslediya pervoy emigratsii*. M.: Ellis Lak, 1998. P. 180-202. (In Russian).

Platt D. B. «*Zdravstviy, Pushkin! Stalinskaya kul'turnaya politika i russkiy natsional'nyy poet*». SPb: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2017. 352 p. (In Russian).

Paramonov B. Pushkin – nashe nichto. *Zvezda: K 200-letiyu A. S. Pushkina*. 1999, no 6, pp. 202-207. (In Russian).

Shmeleva T. V. Entsiklopediya rechevykh zhanrov kak proekt: na puti k voploshcheniyu. *Rechevye zhanry sovremennogo obshcheniya. Tezisy dokladov mezhdunarodnoy konferentsii. 11 Shmelevskiye chteniya*, 23-25 fevralya 2015 g. M.: GIRYa im. V. V. Vinogradova, 2015. (In Russian).

Yastrebov A. L. *Pushkin i pustota. Rozhdenie kul'tury iz dukha real'nosti*. M., Ripol Klassik, 2012. 89 p. (In Russian).

**Sakmara G. Ilyenko** (St. Petersburg, Russian Federation)

**180 Years without Pushkin, but with Pushkin (Genre Experimental Nature of the Poet)**

In the interpretation of the role of the national genius, the Pushkin-Dante parallel is made, while their generality is emphasized both in the development of the language system (the unique role of both in the formation of the national literary language) and in the field of text formation (genre experimentation). The article touches the idea of the text-forming integrity of artistic works, relevant to modern linguistics, connected with the study of the texts of the same author. From the objects of Pushkin's heritage for analysis with different degrees of deployment, the Bronze Horseman (the poetic aspect), Eugene Onegin (the novel-verse aspect), Boris Godunov (the dramatic aspect) are involved.

**Key words:** *A.S. Pushkin, aspects of poetics, genre.*

**Sakmara G. Ilyenko** – member-correspondent of RAE, Ph.D. of philology, professor of the Russian language dpt. Russian State Pedagogical University of A.I. Herzen.