



УДК 81'27
ББК 81.001.2

КОНВЕРГЕНЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ И САКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ПОЭТА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА 1820-х ГОДОВ

С.Б. Калашиников

Статья посвящена вопросам использования политической терминологии Пушкиным и его современниками для моделирования литературного процесса эпохи. Автор доказывает, что моделью организации русской литературной критики становится республиканская форма правления, а метафорой собственно Поэзии становится абсолютная монархия. Конвергенция политической и поэтической терминологии, осуществляемая Пушкиным и его литературными современниками, позволяет использовать знаки и символы того или иного политико-государственного устройства в качестве механизмов сакрализации образа Поэта.

Ключевые слова: русский литературный язык, лингвистические теории, власть, идеология, модель, единство, поэзия, сакрализация.

Хорошо известно, что литературная и лингвистическая полемика конца 10-х – начала 20-х гг. XIX в. об эстетических и стилистических вкусах приобрела в русской литературе идеологическое значение: традиционный обмен «журнальными критиками» получил мифологизированное осмысление в качестве битвы полярных сил, в которой должна была решиться судьба новой русской литературы, русской культуры, а в конечном счете – историческое будущее России [5, с. 25–26]. Спор «архаистов» и «новаторов» разворачивался не только в вопросах лингвистических предпочтений, но приобретал характер борьбы внутри идеологического комплекса сакрализации образа русского царя и русского поэта как двух конкурирующих в духовной сфере сакральных центров.

В автократическом государстве, каким становится Россия с началом петровского правления, построение иерархии в разных областях общественной деятельности диктуется строем самого государства. Мы уже отмечали, что новый государственный культ

приобретает ритуализованную форму с целью сплочения участников нового сообщества, а унификация всех сфер государственной жизни воспринималась как универсальная регламентирующая модель для любой из сфер социальной активности, будь то служба в армии и канцелярии или поэзия и наука [6, с. 99–100].

Порядок как некая последовательность, очередность культурных (культовых, ритуальных) действий выражался не только в служебно-иерархическом поведении, но и в образе мысли и жизни человека того времени, в лингвистической полемике, литературных теориях и в тенденциях моды. Даже реформа русского стихосложения, осуществленная В.К. Тредиаковским и М.В. Ломоносовым, содержит в себе этот социокультурный подтекст: унификация двух систем стихосложения – силлабической (заимствованной) и тонической (исконной) – тоже может рассматриваться как попытка создания некоей целостности, уподобляющейся по своим функциональным свойствам целостности государственного масштаба. Эта же тенденция проявляется в художественной и декларативной практике А.П. Сумарокова, которая строится на стремлении представить всю сферу поэзии как единое, управляемое одними и теми же законами

государство. Этот эстетический абсолютизм рассматривал и каждый отдельный текст, и всю «империю» поэзии в целом в свете единства художественных норм, что не исключало разнообразия форм и жанров, но подразумевало наличие общей иерархии, подчиненность некоторым высшим единым структурным принципам и, следовательно, возможность единообразного описания разнообразных явлений художественного мира [6, с. 99–100].

Этот же принцип сакрализации и целостности распространялся и на теорию единого национального языка, созданную М.В. Ломоносовым. Особенно это заметно в деятельности одного из тех его последователей, для которого идея унификации и единства являлась своеобразным полемическим фоном для собственных теоретических построений и художественной практики, – для А.Н. Радищева. Именно он «обнаружил и оценил в деятельности Ломоносова не то, что было “против” власти, а то, что было “вне” ее. Именно словесность сама по себе оказалась наделена атрибутами сакральности, безотносительно ко власти и государству» [10, с. 297]. Так, в «Слове о Ломоносове» он отмечает: «Не столп, воздвигнутый над тлением твоим, сохранит память твою в дальнейшее потомство. Не камень со иссечением имени твоего пренесет славу твою в будущие столетия. Слово твое, живущее присно и вовеки в творениях твоих, слово Российского племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных за необозримый горизонт столетий. Пускай стихи, свирепствуя слаженно, разверзнут земную хлябь и поглотят великолепный сей град, откуда громкое твое пение раздавалось во все концы обширных России; пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества: но доколе слово Российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь» [13, с. 380]. Показательно, что именно *языковая и поэтическая* деятельность М.В. Ломоносова оцениваются здесь в эсхатологической парадигме с использованием подчеркнуто сакральной образности. Это подтверждает сакральный статус перевоссозданного великим ученым русского языка и распространяет его на образ самого поэта: ни гибель Петербурга от природного катаклизма, ни истребление России и даже самого ее «имени» не способны уничтожить

память о Поэте и его Слове. По сути, А.Н. Радищев первым в русской поэтической традиции декларирует нетождественность судьбы поэта и судьбы империи, а поэтическое слово оказывается важнее и долговечнее государственности. Эта мысль переводит данный текст в систему отношений Поэзии и Власти и проблему их сакральности.

Под знаком этой же тенденции к сакрализации Поэзии и Власти разворачивается спор «архаистов» и «новаторов» в конце XVIII – начале XIX столетия, поскольку по-прежнему лингвистическая полемика воспринимается как попытка определения наиболее эффективного способа социальной регуляции сообщества вне времени и пространства. Выбор языкового кода соотносится с определенной моделью государственного устройства и осмысливается не как эстетическая, но как идеологическая задача.

Как отмечает Б.М. Гаспаров, «в литературной полемике 1822–1825 гг. партия архаистов – Рылеева и Кюхельбекера, Катенина и Грибоедова – вновь обрела идеологическую энергию, дидактический пафос, сознание правоты своего “дела”; черты, которые отличали – хотя и в связи с совершенно иной идеологией – архаистическое движение второй половины 1800-х годов. Неархаисты осознавали себя полномочными представителями “серьезной” литературы, проникнутой суровой гражданственностью и лишенной игрового и многосмысленного сарказма арзамасцев» [5, с. 64–65]. Странники же нового романтического направления, в первую очередь П.А. Вяземский и А.С. Пушкин, последовательно реализовывали установку на «либерализацию» языка, однако также переосмысливали свои литературные цели и задачи с использованием идеологически маркированной терминологии эпохи.

Так, например, в известном письме к К.Ф. Рылееву от 25 января 1825 г. свойства политической формы республиканского правления не без иронии переносятся Пушкиным на состояние современной российской словесности: «Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает?» [12, с. 131]. Основой для такого уподобления становится не дошедшее до нас письмо А.А. Бестужева, в котором он, вероятнее всего, нега-

тивно отзываясь об оценке П.А. Плетневым поэтической деятельности В.А. Жуковского. Напомним, что Плетнев, литературный «сратник» Пушкина, в альманахе «Северные цветы на 1825 год» (вышел в свет в последних числах декабря 1824 г.) опубликовал «Письмо к графине С.И.С. о русских поэтах», где назвал Жуковского «первым поэтом золотого века нашей словесности» [9, с. 244]. Это суждение и получило полемический отзыв Бестужева, на который Пушкин отвечает следующими словами в письме к К.Ф. Рылеву: «Согласен с Бестужевым во мнении о критической статье Плетнева, но не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводной слог его останется всегда образцовым» [12, с. 130–131]. В своем ответе Пушкин акцентирует внимание «республиканца» Рылева на том, что в «республике словесности» отсутствует логика и последовательность в суждениях: «За что казнит, за что венчает?» [там же, с. 131]. Подтекст этой фразы носит явно политический характер, а использование терминов «казнит» и «венчает» обращает адресата послания к революционным событиям недавнего прошлого во Франции.

Первое из них связано с именем Людовика XVI. Вступив на престол в 1774 г., он вошел во французскую историю как родоначальник либеральных реформ: отменил феодальные повинности, ликвидировал королевские привилегии перед законом, уничтожил синекуру, сократил придворные расходы, установил свободу совести и начал осуществление финансовой реформы. Именно при нем после созыва Генеральных штатов и переходу к Национальному собранию в 1789 г. началась Великая Французская революция. Людовик сначала принял конституцию 1791 г., отказался от абсолютизма и стал конституционным монархом, однако вскоре попытался бежать из страны. 21 сентября 1792 г. он был низложен, заключен с семьей в Тампль и обвинен в составлении заговора против свободы нации и в ряде покушений на безопасность государства. 11 января 1793 г. начался суд над королем в Конвенте. Людовик держал себя с боль-

шим достоинством и, не довольствуясь речами избранных им защитников, сам защищался против взводимых на него обвинений, ссылаясь на права, данные ему конституцией. 20 января он был приговорен к смертной казни большинством голосов в Конвенте (383 против 310), причем голосование было открытым и поименным. Король с большим спокойствием выслушал приговор, 21 января взшел на эшафот и принял публичную казнь, осознавая себя безвинной жертвой революционной диктатуры. Таким образом, человек, стоявший у истоков новой Франции, по сути, санкционировавший возникновение Первой республики и Национального собрания, пал одной из ее первых жертв. Здесь следует также отметить, что это событие французской истории нашло моментальное отражение в русской поэзии: Г.Р. Державин отозвался на него написанием стихотворений «На коварство французского возмущения» (1789, 1790) и «На панихиду Людовика XVI» (1793), обширные интертекстуальные корреспонденции с которыми включены в оду Пушкина «Вольность» (см. подробнее: [8]).

Второе событие, памятное для современников Пушкина, – воцарение Наполеона. В 1802 г. народный плебисцит обеспечил ему статус пожизненного консула, а в 1804 г. пожизненное консульство Наполеона было превращено в пожизненную монархию. 18 апреля 1804 г. сенат на основе всенародного референдума (3 572 329 голосов «за» при 150 голосах «против») вынес постановление, дающее первому консулу титул наследственного императора французов. Таким образом, та самая республика, которая низложила и казнила короля, способствовавшего ее возникновению, возвела на престол человека, положившего конец ее существованию.

Без преувеличения можно сказать, что эта смысловая парадигма становится одной из центральных в творчестве Пушкина до 1825 г., поскольку является активной моделью для различного рода уподоблений как в современной политической жизни России, так и в ее недалеком прошлом. В частности, драматические события французской истории нашли свое отражение в 7-й и 8-й строфах оды «Вольность», написанной семью годами ранее, а также в многочисленных последующих

стихотворениях, созданных в период с 1820 по 1825 г.: в элегии «Наполеон» (1821), стихотворении «Недвижный страж дремал...» (1824) и, наконец, в стихотворении «Андрей Шенье», работа над которым ведется в мае – июне 1825 года. События французской истории в этих произведениях осмысливаются прежде всего в контурах сакрального комплекса «истинный царь vs самозванный царь».

Однако, как видим, данный сюжетный комплекс становится актуальным и при создании аналогий с современной *литературной* жизнью России. Именно внутри этой смысловой парадигмы Пушкин и рассматривает критический отзыв республиканца Бестужева о Жуковском, который «имел решительное влияние на дух нашей словесности», подобно тому, как Людовик XVI имел решительное влияние на возникновение самого «духа республики». Очевидно, что Жуковский в этой модели мыслится в качестве своеобразного основателя «парнасской династии»¹ в русской литературе и отождествляется с низложенным королем, а действия «неоархаиста» Бестужева рассматриваются по аналогии с французским Конветом, а затем и Сенатом как непосредственные и даже опасные: революционер-республиканец призывает к низложению «монарха от поэзии». В «республиканской» литературной критике, следуя логике Пушкина, отсутствует явно выраженный сакральный центр, то есть единая точка отсчета в эстетических предпочтениях, а литературная полемика уподобляется фракционной раздробленности парламента. «Народовластие» в словесности ведет, по мнению поэта, к неотчетливости мнений и приблизительности оценок.

Значимость этой политической парадигмы для пушкинского творчества несколько видоизменяется по мере того, как ведется работа над «Борисом Годуновым» и элегией «Андрей Шенье» в мае – июне 1825 года. Актуальность данного исторического сюжета удваивается в этот период, на наш взгляд, оттого, что параллельно первичной схеме взаимодействия «истинный царь vs самозванный царь» Пушкиным начинает разрабатываться еще один метасюжет, отмеченный повышенной семиотической важностью, – «истинный поэт vs самозванный поэт» (см. подробнее: [7]). С этого момента в творческой биографии

Пушкина эти два метасюжета разворачиваются крайне последовательно и часто оказываются сопряжены, причем до начала 30-х гг. рассматриваются им именно как модели сакрального единства Поэзии и Власти, а в позднем творчестве – как модели, конкурирующие между собой.

Модель отношений «истинный поэт vs самозванный поэт» оказывается чрезвычайно актуальной и для литературных споров «русских республиканцев» А.А. Бестужева, К.Ф. Рыльева и В.К. Кюхельбекера. Как отмечает Б.М. Гаспаров, «движение младших архаистов возникло на фоне распространявшихся в это время радикальных политических идей, вдохновляющего примера европейских революций. В этом новом контексте мессианистическая символика, сложившаяся в годы Отечественной войны и нацеленная на борьбу с “беззаконной” властью Наполеона, была переинтерпретирована в применении к борьбе с “самовластием” русского императора, и шире, с “идолагрией” всякой имперской власти» [5, с. 65]. Таким образом, если в политической сфере поколение младших архаистов осуществляло последовательную дискредитацию «самозванного» государя Александра I, то в сфере литературной свою цель оно видело в выявлении и обличении «самозванцев-литераторов». Именно так эту задачу формулирует А. Бестужев в одном из своих программных произведений «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года»: «Там, где самохвальство, взаимная похвальба и незаслуженные брани дошли до крайней степени, там критика необходима для разрушения заговоренных броней какой-то мнимой славы и самонадеянности, для обличения *самозванцев-литераторов* (здесь и далее курсив наш. – С. К.)» [1, с. 118].

В парадигме этих же представлений разворачивается эпистолярная «полемика» между Пушкиным, Рылевым и Бестужевым летом 1825 г., главным вопросом которой становится достоинство русского писателя и его право на равных разговаривать с государями. В первой половине июня Рылеев предупреждает Пушкина об опасности консолидации гения с властью: «Сила душевная слабеет при дворах, и гений чахнет; все дело добрых правительств состоит в том, чтобы не стеснять

гения; пусть он производит свободно все, что внушает ему вдохновение. Тогда не надобно ни пенсий, ни орденов, ни ключей камергерских; тогда он не будет без денег, следовательно, без пропитания; он тогда будет обеспечен. Гений же немного и требует в жизни. Тогда потерпят быть может только одни *самозванцы гениш*. Прощай, гений» [14, с. 432]. В приписке к этому же письму Рылеев с некоторой долей иронии относится к «аристократическому чванству» Пушкина, которое никак, по мнению адресанта, не может соотноситься с образом истинного поэта: «Ты сделался аристократом; это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством? И тут вижу маленькое подражание Байрону. Будь, ради бога, Пушкиным. Ты сам по себе молодец» [там же]. Рылеев видит в поэтическом поведении Пушкина элемент подражательности, которая, по его мнению, не может быть «опознавательным знаком» истинного гения. В то же время он упрекает своего адресата в том, что тот «ободрение и покровительство принимает за одно и то же» [там же].

Примерно в это же время, в конце мая – начале июня 1825 г., Пушкин пишет письмо А. Бестужеву, главным предметом рассуждений в котором как раз становится вопрос об отношениях поэта (литератора) и власти (царя) в России:

«Державину покровительствовали три царя – ты не то сказал, что хотел; я буду за тебя говорить.

Так! мы можем праведно гордиться: наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем перед ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы. С Державиным умолкнул голос лесты – а как он льстил?

О вспомни, как в том восхищенье

Пророча, я тебя хвалил:

Смотри, я рек, триумф минуто,

А добродетель век живет.

Прочти послание к Александру (Жуковского 1815 г.). Вот как русский поэт говорит русскому царю. Пересмотри наши журналы, все текущее в литературе... Об нашей-то лире можно сказать, что Мирабо сказал о Сиесе. *Son silence est une calamité publique* («Его молчание – общественное бедствие»). – Иностранцы нам изумляются – они отдают нам полную справедливость – не понимая, как это сделалось. Причина ясна. У нас писатели взяты из высшего класса общества. *Аристократическая гордость сливается у них с авторским са-*

молюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин – дьявольская разница!» [12, с. 159–160].

В этих рассуждениях главный акцент Пушкин делает именно на равенстве поэта не только аристократу, но и самому государю: пример послания Жуковского «Императору Александру» с этой точки зрения представляет собой дуальную модель взаимодействия Власти и Поэзии как двух сакральных и равнозначных друг другу духовных центров. Напомним также, что Жуковский на уровне подтекстового сближения с Людовиком XVI в письме к Рылееву от 25 января 1825 г. метафорически уподобляется родоначальнику «новой парнасской династии», а А.П. Плетневым в уже цитированном фрагменте его статьи – «первому поэту золотого века» русской поэзии. Показательно, что эти метафорические ряды выстраиваются благодаря использованию политической терминологии, описывающей модель именно монархической формы правления.

В этот принципиальный для авторов начала XIX столетия спор о романтизме и классицизме вплетается и мнение князя П.А. Вяземского, который так же, как и его современники, осмысливает текущий литературный процесс в политических категориях и терминах. В частности, в 1826 г. в печати появляется его «Письмо из Парижа», в котором автор среди прочего отмечает: «Классицизм и романтизм суть только слабые оттенки двух главных разделов в литературном мире Франции. Вспомните влияние политики на литературу. Все частные оттенки сливаются в две цельные, яркие черты, размежевавшие как писателей, так и всех французов на две стороны: левую и правую. *Не только поэзия, история, роман, но искусства изящные, художества, науки, едва ли даже и не точные, все носят, более или менее, отпечаток того или другого политического исповедания.* Есть либеральная и есть ультрароялистская живопись: либерализм и ультрароялизм слышатся в нотах музыканта и угадываются в *A + B* бесстрастного математика. В литературе замечательно, что оппозиционная партия по мнению политическому, то есть

наследовавшая правила, ознаменовавшие политическое преобразование Франции, более придерживается классицизма, то есть старинного порядка, и, напротив, оппозиционная партия по литературе, то есть нововводители, держится в политике века Людовика XIV. И таким образом, по странной игре случая, литературных либералов должно искать в рядах политических тори, а литературных ультрароялистов в рядах политических вигов. Французские либералы, по излишнему патриотизму, так страшатся всякого чуждого влияния у себя, так дорожат своими правами и вольностями, что не хотят и в литературе потерпеть английского или немецкого поместного владычества» [4, с. 59]. Политическая терминология здесь напрямую кодирует явления словесности и позволяет рассматривать литературную полемику «неоархаистов» и «новаторов» в своеобразной литературно-идеологической знаковой системе.

Та же мысль о противоборстве двух господствующих партий, но уже на русском Парнасе, более отчетливо будет выражена П.А. Вяземским в «Объяснениях некоторых современных вопросов литературных», опубликованных в «Литературной газете» А. Дельвига 21 апреля 1830 г.: «Если верить некоторым указаниям, то в литературе нашей существует какой-то *дух партий*; силятся восстановить какую-то аристократию имен. <...> У нас можно определить две главных партии, два главных духа, если непременно хотеть ввести междоусобие в домашний круг литературы нашей, и можно даже означить двух родоначальников оных: Ломоносова и Тредьяковского. К первому разряду принадлежат литераторы с талантом, к другому литераторы бесталаннные» [2, с. 110]. И далее он продолжает: «Державин, Хемницер и Капнист, Карамзин и Дмитриев, Жуковский и Батюшков, каждые в свою эпоху современники и более или менее совместники, были также сообща главами тайного заговора дарования, вкуса против безвкусия, изящности против посредственности и ничтожества» [2, с. 110]. Таким образом, Вяземский подытоживает спор критиков-республиканцев об истинном гении и литераторе-самозванце, выстраивая свою «аристократию талантов» в «республике письмен», и в итоге своих рас-

суждений приходит к идее «монархического порядка» как одной из естественно-природных и определяющих иерархию дарований на русском Парнасе: «Мы уже сказали: разумеется, есть аристократия дарований. Природа действует также в смысле некоторого *монархического порядка*: совершенного равенства не существует нигде. Она также дарует законные преимущества в мире физическом и нравственном: рождаются силачи и хилые, стройные и горбатые, красавцы и уроды, умные и глупые, писатели и писачки, поэты и рифмоплеты» [2, с. 112].

Безусловно, эта заметка была хорошо знакома Пушкину. И менее чем через 3 месяца, 7 июля 1830 г., он напишет стихотворение «Поэту», где использует метафору, совмещающую в себе поэтическую и политическую терминологию почти десятилетних споров об «иерархии дарований» в русской литературе:

*Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный* [11, с. 295].

Поэт и царь отождествляются в этой метафоре, так как являются носителями власти, не зависящей от народной любви и мнений «глупцов». Это тождество носителя Поэзии и Власти основано на чувстве личной ответственности и *нравственного* обязательства перед самим собой и своим талантом, а также на функциональном сходстве истинного поэта и истинного государя – избранническом уделе и подвижничестве: и тот и другой совершают «подвиг благородный». Суверенность образа Поэта, по аналогии в государственной власти, усиливается также жреческим характером его служения. Это стихотворение становится своеобразной поворотной точкой, в которой две смысловые альтернативы – Власть и Поэзия – перестают рассматриваться Пушкиным в парадигме сакрального единства. Последний период его творчества пройдет под знаком окончательного перехода к сакрализации образа Поэта и его противопоставления образу царя.

Таким образом, мы видим, что политическая терминология и образность кодирует в письмах, заметках и стихах Пушкина, а также его современников явления поэтического характе-

ра, а различные модели государственного устройства переносятся на различные сферы литературного творчества. Если моделью организации русской критики становится республиканская форма правления, то метафорой собственно Поэзии становится абсолютная монархия, то есть квинтэссенция единоличной Власти, основанной на «иерархии дарований» и «аристократии талантов». Конвергенция политической и поэтической терминологии, осуществляемая Пушкиным и его литературными соратниками и противниками, позволяет использовать знаки и символы, а шире – и модели того или иного политико-государственного устройства, которые служат схемами описания текущего литературного процесса и механизмами сакрализации образа Поэта в творчестве Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Примечательно, что впервые этот *политический* термин был употреблен в литературной полемике со сторонниками «старой школы» П.А. Вяземским в критическом отзыве на поэму А.С. Пушкина «Кавказский пленник» (1822): «На страх оскорбить присяжных приверженцев *старой парнасской династии* решились мы употребить название, еще для многих у нас дикое и почитаемое за хищническое и незаконное» [3, с. 124]. Имеется в виду «поэзия романтическая», которая, с одной стороны, противопоставляется произведениям Хераскова, Державина, Дмитриева и Карамзина по своему духу, а с другой – генетически восходит к их творениям, не опровергая «достоинств хороших писателей» [там же]. Таким образом, политическая терминология выступает здесь в качестве моделирующей парадигмы: русская литература мыслится как имперское государство, а противостояние «архаистов» и «новаторов» определяется как противостояние двух монархических династий, правящих на Парнасе, – старой и новой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бестужев, А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов / А. А. Бестужев // Декабристы: эстетика и критика. – М. : Искусство, 1991. – С. 116–127.
2. Вяземский, П. А. Объяснение некоторых современных вопросов литературных / П. А. Вяземский // Вяземский, П. А. Эстетика и литературная критика. – М. : Искусство, 1984. – С. 110–112.
3. Вяземский, П. А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина / П. А. Вяземский // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Пушкин. комис. РАН; Гос. пушкин. театр. центр в Санкт-Петербурге. – СПб. : Гос. пушкин. театр. центр, 1996. – С. 124–128.
4. Вяземский, П. А. Письмо из Парижа / П. А. Вяземский // Вяземский, П. А. Эстетика и литературная критика. – М. : Искусство, 1984. – С. 57–65.
5. Гаспаров, Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка / Б. М. Гаспаров. – СПб. : Гуманит. агентство «Акад. проект», 1999. – 400 с.
6. Калашников, С. Б. Лингвистическая теория и идеология государственной власти в русской культуре XVIII века / С. Б. Калашников // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. – 2011. – № 1 (13). – С. 99–107.
7. Калашников, С. Б. Метасюжет «поэт vs государь» в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина / С. Б. Калашников // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – Волгоград : Перемена, 2012. – № 2. – С. 126–129.
8. Калашников, С. Б. Ода А.С. Пушкина «Вольность»: эволюция интертекстов / С. Б. Калашников // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8, Литературоведение и журналистика. – 2007. – Вып. 7. – С. 23–31.
9. Плетнев, П. А. Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах: <Отрывок> / П. А. Плетнев // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Пушкин. комис. РАН; Гос. пушкин. театр. центр в Санкт-Петербурге. – СПб. : Гос. пушкин. театр. центр, 1996. – С. 244–247.
10. Проскурин, О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест / О. А. Проскурин. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 462 с.
11. Пушкин, А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 2 / А. С. Пушкин. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. – 799 с.
12. Пушкин, А. С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 9 / А. С. Пушкин. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1962. – 495 с.
13. Радищев, А. Н. Полное собрание сочинений : в 3 т. / А. Н. Радищев. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. – Т. 1. – 504 с.
14. Рылеев, К. Ф. Письма к А.С. Пушкину / К. Ф. Рылеев // Декабристы: эстетика и критика. – М. : Искусство, 1991. – С. 427–433.

**CONVERGENCE OF POLITICAL AND POETIC TERMINOLOGY
AND SACRALISATION OF A POET IMAGE IN A.S. PUSHKIN'S WORKS IN 1820s**

S.B. Kalashnikov

The article is devoted to the issues of implementing political terminology by Pushkin and his contemporaries for the literary process modeling of the epoch. The author proves that the republican form of board becomes the model of the organization of Russian literary criticism, and an absolute monarchy becomes a metaphor of proper Poetry. The convergence of political and poetic terminology which is actualized out by Pushkin and his literary supporters, allows to use signs and symbols of this or that political system as mechanisms of sacralisation of a Poet image.

Key words: *Russian literary language, linguistic theories, power, ideology, model, integrity, poetry, sacralisation.*