

ПРЕДРОМАНТИЧЕСКАЯ ЗАГАДКА В ПОЭТИКЕ Н.А. ЛЬВОВА И А.С. ПУШКИНА: «БОТАНИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДУДОРОВУ ГОРУ...» И «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»*

Аннотация. В данной статье рассматриваются проблемы эволюции русского предромантизма и восприятия его традиций в русской литературе первой трети 19 века. Исследование проведено на примере анализа символического образа дороги, в сопоставлении поэмы Н.А. Львова и романа в стихах А.С. Пушкина. Значительное внимание уделяется вопросам фольклорной поэтики русского предромантизма в рассматриваемом аспекте.

Ключевые слова: эволюция поэтики русского предромантизма, трансформация лиро-эпических форм литературы, фольклорные архетипы, символический образ дороги, поэтика игры

Пушкин, очень чуткий к традиции, диалог с недавним прошлым русской литературы – с XVIII веком, начал еще в лицейские годы. Исследователи разных эпох много писали о влиянии в это время на юного писателя и шотландского классицизма, и французской «легкой поэзии», и русского вольтерьянства. Одной из вершин, безусловно самых знаменитых, оказалось и поэтическое состязание с Г.Р. Державиным в «Воспоминаниях в Царском селе» (1814).

Не все из этого «недавно увиденного и понятого» сразу выплескивалось Пушкиным в свои художественные эксперименты. Чему-то предстояло еще созреть, пройдя «сквозь магический кристалл» мастерства уже взрослого художника.

Бурлескная поэма яркого и интересно русского поэта-предромантика Николая Александровича Львова (1751-1803) – «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8 дня» (опубл. в 1805 г., в «Северном вестнике») – принадлежит как раз к этому пласту исподволь осваиваемых Пушкиным литературных традиций.

Именно Львов, создатель известного литературного кружка 1780-х годов, начал в русской литературной культуре впервые по-новому осваивать феномены дружеского литературного письма и дружеского стихо-

творного послания [Виноградов А.М. 1984, 57-67]*, игры с читателем и свободного смешения / синтеза жанров разных стилей и эпох. Знаковую роль сыграл львовский кружок в творческой судьбе одного из первых пушкинских литературных учителей – Г.Р. Державина. Пьесы Львова, «Ямщики на подставе», «Сильф, или Мечта молодой женщины», «Милет и Милета»,** ставились хотя и на камерных подмостках домашних театров, но при этом весьма широко по России и стимулировали возникновение целого нового русла в отечественной драматургии (С. Марин, Н. Гнедич, А. Шаховской). Влияние этого литературного пласта на раннее творчество Пушкина (прежде всего – на синкретичную поэму «Руслан и Людмила») учеными уже доказано [Фомичев 1986]. Такое «детище» Львова, как дружеская литературная переписка, в сплетении с художественными открытиями «легкой поэзии», безусловно, повлияло на понимание Пушкиным стихии диалога в историко-культурном процессе (на примере пушкинских посланий лицейской поры интересные наблюдения сделаны в статье Е. Чубуковой [Чубукова Е.В. 1984]).

Львов, тонкий и проницательный филолог, кроме того, осуществил некогда первый для России комментированный перевод произведений знаменитого древнегреческого лирика Анакреона. Пушкин этой книгой позже широко пользовался, сам экспериментируя в классическом жанре анакреонтической оды («Кобылица молодая...» (1828), ряд стихотворений «Из Анакреона» 1835 года).

«Евгений Онегин» – легендарный роман в стихах – наиболее знаковая вершина: и новаторства Пушкина, и его диалога*** с лите-

* О теории и последующих модификациях жанра – см.: [Чубукова Е.В. 1984, 198-209]; [Поплавская И.А. 1986, 104-119].

** Поэтику подготовленного Львовым жанра «театрального игрища» рассмотрела в общем контексте драматургии предромантизма Т.В. Федосеева – [Федосеева Т.В. 2006].

*** Ощущение постоянного «ответа из прошлого» сфокусировалось в знаменитых строках из восьмой главы «Евгения Онегина»: «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил...». Кроме того, еще со времени Ломоносовского «Разговора с Анак-

ратурной традицией XVIII века.

Мысль о «сквозной литературности» этого творения стала общепризнанной в нашем литературоведении во многом благодаря исследованиям тартуской школы Ю.М. Лотмана. Лотману же принадлежит и честь возрождения значимости шутиливой пушкинской оговорки касательно того, что истинный роман всегда «требует болтовни» [Лотман Ю.М. 1988]. И сам Лотман, и ряд других современных ученых склонны точкой отсчета для этого парадоксального суждения считать поэтику байронического направления в мировом романтизме [Драгомирецкая Н.В. 2000].

Но никогда, и в этом случае – тем более, не стоит забывать и о внутренних связях в историко-литературном процессе России 1780-1830-х годов.

В целом ряде показательных случаев «контакт» Пушкина в «Евгении Онегине» с литературой XVIII века носит и самый живой непосредственный характер. Общие закономерности, в том числе проблема переосмысления державинской традиции, рассмотрены в монографическом исследовании Ю.В. Стенника [Стенник Ю.В. 1995]. В.А. Западов и Л. Росси (1980-2000-е годы) обнаружили и сделали достоянием науки факт существования целой традиции диалога Пушкина с лирикой другого представителя русского предромантизма – Михаила Муравьева [Западов В.А. Л., 1974]; [Росси Л. 1997. С. 3-15].

В отношении к опозитивированной Пушкиным в «Евгении Онегине» «болтовне» логика предшествующего контекста выглядит следующим образом. «Болтовня», как художественный прием литературной переписки открытая для России Львовым [Львов Н.А. 1994], под влиянием последнего покорила Муравьева (авторское свидетельство самого писателя см.: [Муравьев М.Н. 1980. 259-377]). У Муравьева «эстафету» принял признанный лидер русской антологической «легкой поэзии» начала XIX века – Батюшков. Еще для Белинского неоспоримым был фактор влияния «пластического Батюшкова» на становление пушкинского гения.

Именно предромантизм обратился в России к новому углубленному переосмыслению фольклора. В сравнении с младшим своим собратом, романтизмом, он при этом был несравненно свободнее в выборе эстетических и литературных приоритетов. Романтизм России 1800-1830-х годов во взгляде на фольк-

лорный материал предпочитал по преимуществу гражданственные, сатирические или нравственно-философские краски в палитре (стилизованные народные «Думы» Рылеева, сатирические куплеты Бестужева или дидактические поэмы-сказки Жуковского). Предромантизм все вышеназванное, тоже вполне уже для него характерное, свободно сочетал с целым пластом игровой стихии, во многом почерпнутой также из русского фольклора.

Загадка – одна из древнейших форм языческого «игрового ребуса»,* по-видимому, потому и привлекла к себе столь пристальное внимание писателей предромантизма. Показателен оставшийся незавершенным творческий эксперимент А.Х. Востокова в начале XIX столетия: знаменитый в будущем историк и филолог предполагал осуществить специальное, с комментариями издание именно русских пословиц и загадок под символическим названием: «Цвет русской поэзии и философии».

Николай Львов, прямой предтеча Востокова в этом начинании ([Лаппо-Данилевский К.Ю. 1986]; [Лебедева О.Е. 2001]), вышел к загадке несколькими десятилетиями ранее, и практически одновременно – несколькими путями:

а) через игру с образом самого себя в шутиливой автобиографической эпиграмматической лирике (ср. его «Эпитафию», ряд стихотворных экспромтов в письмах друзьям и жене);

б) через исследование проблемы взаимодействия оригинального русского фольклора с музыкальным началом (вершина – сборник «песен простонародных» 1794 года, в соавторстве с известным композитором И. Прачем); и, наконец, –

в) через характерный прием игры с различными литературными традициями разных эпох и стран**.

Игра «в болтовню», и в «Ботаническом путешествии...» Львова и в «Евгении Онегине» Пушкина, становится как раз одним из условий, определяющих возникновение и разрешение в художественной ткани этих

* <http://igrology.ru/45317>; <http://www.ukrlit.vn.ua/5klas/8/archaic.html>

** Этот принцип четко прослеживается также в архитектурных и музыкальных экспериментах Н.А. Львова – см.: [Глумов А.Н. 1980]; о доминанте закона игры с литературными традициями в русской комической опере рубежа XVIII-XIX веков – см.: [Федосеева Т.В. 2006]; на материале культурно-литературного процесса позднейших эпох – ср. работы философов и литературоведов: [Хейзинга Й. 1992]; [Скворцов А.Э. 2000].

реонтом» переосмысление писателем определенной предшествующей традиции в литературе воспринималось нередко именно как полемическая беседа.

произведений так называемых «пробелов»-загадок. По возрастающей мы можем выделить такие аспекты:

1) поэтика загадки в свете роли образа дороги (как внутри событийного сюжета, так и «извне», когда само произведение как целое вовлекается в «дорожную игру»);

2) загадка для читателей в обличье игры автора со своими героями;

3) загадка законов творчества через игру писателя со своим собственным образом в произведении.

Во всех случаях литературная «загадка» нового типа (уже в достаточно широком понимании слова), так или иначе, но устойчиво соотносима с изначальным фольклорным жанром.

Первая игровая загадка, связанная с образом дороги, и у Львова и у Пушкина, – особое *качество* дорог в России. Точнее говоря, это практически полное его отсутствие как такового, что позволяет русской дороге превратиться в некую особую полумифическую субстанцию, по составу переходную между сущей и водой. У Львова отважные «ботаники» усаживаются «... в некую плоскую раздрогу, которая только четырьмя своими колёсами напоминала [...], что она не галера...» [Львов Н.А. 1805, 115]. Более того, стоит лишь возникнуть в пути угрозе дорожной катастрофы (экипаж грозит перевернуться), – переход в другую стихию тут же становится для автора еще более очевиден: «...я, убоявшись близкого кораблекрушения, <едва> не успел закричать...» [Львов Н.А. 1805, 115]. Счастливое «примирение» с дорогой – и то оказывается неразрывным с мотивом не только и не столько езды, сколько – плавания: «Носило мудрости, скрыпящее, смиренно [...] / Тронулось, охнуло и по-плы-ло...» [Львов Н.А. 1805, 117].

«Летя в пыли на почтовых», на классической, если можно так выразиться, русской дороге возникает перед читателями и «молодой повеса» Евгений в романе Пушкина. Несколько позже, в главе третьей (строфа XXVI) Пушкин в миниатюрном отступлении-оговорке воспроизведет и первую реакцию путешественника на *такую* дорогу: «Доныне гордый наш язык / К почтовой прозе не привык...» (курсивы – мои: А. П.) [Пушкин А.С. 1974, 58].

Венчает всё лирическое отступление в «московской» седьмой главе – на тему: «Теперь у нас дороги плохи...» (строфы XXXIII–XXXIV – [Пушкин А.С. 1974, 131]), его главный вопрос-загадка: когда в России наступит

«благое просвещение»? Пушкин намеренно не дает ответа, отделяваясь ернической отговоркой о «философических таблицах», которые сулят такое «лет чрез пятьсот».

«Своеобразие» дорожных картин и вечная неразрешимость «загадки дороги» в России бурлескно смешивает и разные роли, которые приходится исполнять путешественникам. У Львова герои, вначале намереваясь, чуть ли не в духе древних хождений, «по-апостольски путь трудный перетечь» [Львов Н.А. 1805, 118], далее принуждены были покорно надеть маски шутов и идти: «Как ходят кулики, / Философы и арлекины...» [Львов Н.А. 1805, 120].

У Пушкина – возьмем только одну «ниточку превращений»: дорога от образа веселого молодого повесы (глава первая) ведет к саркастическому сравнению успокоения веры – с пьяным *путником* на ночлеге (четвертая глава)*. А несколькими строками далее, уже в пятой главе, «удалая кибитка» с ямщиком на облучке вдруг превращается – в салазки, которые возит шалун, дворовый мальчик, «...себя в коня преобразив...» [Пушкин А.С. 1974, 85].

Наконец, вернемся к Львову, дорога может загадать загадку и законам физики: «Отважный, но нелепый строй / ... / Летел на верх горы крутой / Подобно черепахе...» [Львов Н.А. 1805, 125]**.

Дорога полновластно управляет и самой манерой рассказа / письма. Львов еще в самом начале своего «Ботанического путешествия...» просит уважаемых адресатов извинить его «маранье», наспех начертываемое на кочках и ухабах Нечто. Пушкин в главе шестой (строфа IV) роман легко уподобляет резвому полету дорожного экипажа, который (экипаж) не грех порою и понукать: «Вперед, вперед, моя история! / Лицо нас новое зовет...» [Пушкин А.С. 1974, 103].

Один из любимых русскими писателями с конца XVIII века художественных приемов-загадок – прием несбывшихся ожиданий, зачастую «переворачивающих» читательские представления о тех или иных героях или о течении определенного сюжетного события.

* Потом это неаристократическое сравнение прямо перейдет в главу шестую к образу Зарецкого, который вследствие одной дорожной нелепицы некогда угодил в плен к французам: «Он отличился, смело в грязь / С коня калмыцкого свалясь, / Как зюзя пьяный...» [Пушкин А.С. 1974, 103] (курсив – мой: А.П.).

** Касательно общего видения Львовым философского приема аллегории – см.: [Марченко Н.А. 2001, 288–293].

Еще Ив. Дмитриев широко использовал его в своих апологах (исследователи литературы сентиментализма пишут в связи с этим о приеме так называемой шутки-«пуанта»). Начнем обзор этой поэтики с более классического и широко известного примера.

Очень многими судьбами в пушкинском романе, что уже неоднократно отмечалось в науке, управляет как раз закон «несбывшихся ожиданий», или, пользуясь определением Ю.М. Лотмана, «закон противоречий» [Лотман Ю.М. 1988].

Нетрудно вспомнить общую сюжетную систему «Евгения Онегина»: свободный петербургский щеголь Онегин попадает на роль добровольного узника сельской глуши, Ленский «прискакал» к любви и миру домашней идиллии, а был убит другом и забыт невестой... Знакова и знаменитая пушкинская шутка в письме – о «милой Татьяне»: «Какую штуку удрала со мной Татьяна, взяла и выскочила замуж...». Вл. Турбин, впрочем, добавил к лотмановской концепции, и как раз в связи с образом Татьяны!, один весьма существенный момент: по его гипотезе, всеми «случайностями» и загадками в романе Пушкина управляет высшее объективное хоровое начало [Турбин В.Н. 1996].

Вернемся к логическим истокам этой поэтики. Николай Львов, с одной стороны, в рамках своего бурлескного произведения, скорее всего, не мог, да и не хотел претендовать на подобный полифонизм. Однако, с другой стороны, загадка-игра с образом героя появляется, вне сомнений. Главным страдальцем и шутком в путешествии, постоянно попадающим в оговоренную нами ситуацию «несбывшихся ожиданий» (или неожиданных разрешений...) оказывается некий граф (его супруге, кстати, и адресовано «Ботаническое путешествие»). В случае с поэтикой Львова мы имеем дело еще с достаточно узко понимаемой «загадкой игры». Не забывая наследия ирои-комической поэмы классицизма («Елисей...» В.И. Майкова и др.), писатель сосредоточивает наше внимание лишь на комических парадоксах-перепадах в судьбе и облике героя. Граф так «весом» в самом прямом смысле слова, что стоит ему лишь усесться по правому борту экипажа, – все, сидящие на другом конце, чуть было не оказываются поднятыми на некое «девятое небо» (в отличие от «седьмого неба счастья», по-видимому, очень мало приятное...!). И тут же – загадка-противоречие: как столь внушительная и тяжелая материя может оказаться (в представлениях любящей и беспокоящейся жены) опасно не-

весомой и для всего уязвимой: «Чтоб он соломинкой ноги не изломил, / Чтобы пылинкой он не ушиблен был...» [Львов Н.А. 1805, 116].

Взять строки отдельно – классическая загадка о каком-нибудь муравье или мошке, у Львова же ответ все переворачивает с ног на голову: это – граф!

Хоровое начало в системе образов тоже намечено в поэме Львова – и вновь в бурлескном варианте: незадачливого графа все время опекают все остальные (коллектив-хор, по Турбину, и является носителем Истины, направляющей на верный путь плутающего героя...). Опекают графа друзья настолько, что появляется их собирательное сравнение с заботливой нянюшкой. Правда, против графа бессильно и это: «И няня, руки вверх, голодным волком выла...» [Львов Н.А. 1805, 125] (говоря в прозе: граф, несмотря на все ухищрения сотоварищей, сорвался с «горной» кручи во время ее «решающего штурма»!..).

Пушкин бурлескную игру с героями – загадку для читателей тоже, кстати, использует в романе, только апробирует ее уже не на главных, а на второстепенных персонажах. Кроме уже упомянутого нами Зарецкого (который как «пьяный зюзя» попал в плен к французам), ряд интересных лиц представлен, например, на именинах Татьяны. Проверяя читателей на познания в российской словесности, Александр Сергеевич выводит на сцену персонажей «Недоросля» («Скотининых чета седая»), «Опасного соседа» (Буянов). Особое место занимает кочующий «образ-куплет» мсье Трике, более чем распространенный в игровой драматургии предромантизма рубежа XVIII-XIX веков.

Наконец, «загадывание загадок», столь полубившееся поэтике предромантизма, не может никак обойти вниманием и игру автора с образом самого себя.

Что касается феномена Пушкина, опять-таки!, некоторые камерные локальные выводы в современной исследовательской литературе уже сделаны. Ю. Никишов, например, отмечает три уровня проявления образа автора в «Евгении Онегине» [Никишов Ю.М. 2004]: автор как равноправный со своими героями персонаж, автор как главное действующее лицо особой автобиографической «поэмы об авторе» и, наконец, автор как высшее творческое начало, находящееся *над* создаваемой системой романа в стихах.

Отметим еще два показательных момента пушкинской поэтики. Во-первых, образ автора, «равноправного» со своими героями,

должен был, по первоначальному замыслу писателя, как бы «окольцовывать» весь роман в стихах. Вспомним, в первой главе Пушкин и Онегин прогуливаются по набережной Невы. В пропущенной главе о путешествии Евгения по России, что недавно вновь напомнил научному миру В.С. Непомнящий, герой заезжал в гости к своему творцу в его Михайловской ссылке [Пушкин... 2006].

Во-вторых, что касается суверенной «поэмы о поэте»: будучи незримо, но цельно сотканной из сквозных лирических отступлений, она, эта поэма, свободно допускала и лирические, и гражданственные, и шуточные варианты решения «темы автора». В первой главе свободно соотносятся и взаимодействуют строфы со строками: «Я помню море пред грозою...» и «...вреден север для меня...» (знаменитый намек на Южную ссылку). В главе же четвертой, по ассоциации с лирическими грезами Ленского, в полупародийном варианте возникает автор – «тиран ближних»: «Ко мне забредшего соседа / [...] / Душу трагедией в углу...» (строфа XXXV) [Пушкин А.С. 1974, 78].

Что же мы имеем у истоков, у Львова?

Первое, что сразу обращает на себя внимание в сюжетно-композиционном плане: в «Ботаническом путешествии...» перед нами прообраз того самого «кольца (образа) автора», о котором уже достаточно давно размышляет и дискутирует пушкинистика в связи с «Евгением Онегиным». Автор, травестируя житийно-хоженческие мотивы, открывает свои, одновременно – письмо, отчет и шутку, портретом своей персоны «с натуры», в котором за атрибуты святого мученика выдаются его вещи: «...предать всеسوужению и карандаши мои и бумагу, с которыми я (в качестве репейника, приставшего к ботанической рысе) приглашен был...» (курсив – мой: А.П.) [Львов Н.А. 1805, 111]. В конце приключений и злоключений опять-таки именно автор оказывается первым, когда судьба «...вручила нам <путешественникам. – А.П.> цветущие вершины / В самодержавну власть...» [Львов Н.А. 1805, 130].

Равноправие у Львова «странствующего автора» с другими героями экспедиции также не вызывает сомнений. Так, он первым подает сигнал тревоги – «Равновесие нарушено!», когда «весомый» граф едва не переворачивает экипаж, пытаясь в нем усестя поудобней. Но при этом автору-герою, старающемуся «раствориться» среди прочих, абсолютно свободно оказывается подвластно само Время: в его воле это Время приостановить,

ускорить или, например, выдать определенные события в прошлом за сиюминутные. Так автор «телеграфирует» графине: «Если мы чрез четыре часа не возвратимся [...], присылайте с лопатками, увы!, мы будем тогда уже редьками и по колено в земле...» [Львов Н.А. 1805, 111]. Возникает прием, классический, но уже для литературы другого рода, например, для средневековой мистерии: автор выступает неким «кукольником», управляющим «домиком» своего произведения и героями-марионетками.

В связи с этим нельзя не отметить и еще одну существенную новацию Львова. Не в отдельном прологе или дидактическом отступлении, как нередко было принято в XVIII веке, а внутри живого рассказа, возникает рядом с автором образ читателя-собеседника, со своей, порой самой неожиданной, реакцией на писателя и его творенье.

У Пушкина, от пролового обращения к «друзьям Людмилы и Руслана» до самых неожиданных отступлений (сравним: «Гм! гм! Читатель благородный, / Здорова ль ваша вся родня?» [Пушкин А.С. 1974, 72] – это: *закон системы*. У Львова – первые шаги в «еретическое Новое».

Ласково поначалу убеждая супругу графа в том, что всё «Ботаническое путешествие» придуманной «наудовольствие», а смиренный поэт мечтает взыскательную читательницу лишь «заставить усмехнуться», Львов далее с усмешкой, не то горькой, не то ироничной, допускает и самый плохой вариант. Это – те самые «кривые толки, шум и брань» публики, образ которых все мы помним по вступлению к «Евгению Онегину». Львов, еще один «ребус» предромантизма!, *уравнивает*, даже отождествляет себя и свое произведение. При всем этом, второе «дно» загадки!, оказывается, что и сам сочинитель отнюдь не в восторге от своего детища. Чернила как единственный путь спасения и забвения – вот что и может только исправить запутанную ситуацию: «Да будет вашею рукою / Из океана всех чернил / Все то ж учинено со мною, / Что я с бумагой учинил...» [Львов Н.А. 1805, 111].

Подводя итоги, мы можем заключить, что Львовым начинают осваиваться, а Пушкиным развиваются и совершенствуются такие интересные законы поэтики предромантической загадки:

1) игровое отношение к миру, который входит органичной составляющей в художественное произведение (через мотив дороги, игру с образами героев и себя и пр.);

2) метафорический подтекст, направ-

ленный зачастую на парадоксальное разрешение сложившегося конфликта / затруднительного положения (автор как произведение, которое можно «вымарать» чернилами и забыть или свободно «перемещать» внутри определенного литературного целого);

3) вневременной характер загадки, позволяющий и перемешивать разные хронологические пласты по ходу сюжета произведения, и через отгадку достичь идеала. В загадке читатель приходит через дебри метафор к узнаванию чего-то знакомого. Путешественники-ботаники у Львова, проплутав по «ужасным», «неизведанным» дорогам и горам, оказались в родных «северных местах». Пушкин сложнейший «аллюзионный» сон Татьяны, весь построенный на «шифрах загадок», выводит к главной проблеме: взаимоотношений героини с Онегиным и обретения ею смысла жизни в нравственной ответственности за другого человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов А.М. Проблема нравственного идеала предромантизма в диалогическом цикле Н.А.Львова «Фортуна» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Л., 1984. – Вып. 6.
2. Глумов А.Н. Н.А. Львов. – М., 1980.
3. Драгомирецкая Н.В. А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»: манифест диалога-полюмики с романтизмом. – М., 2000.
4. Западов В.А. Русский стих XVIII – начала XIX века (Ритмика). Л., 1974.
5. Лаппо-Данилевский К.Ю. Литературная деятельность Н.А. Львова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1986.
6. Лебедева О.Е. Фольклористическая деятельность Н.А. Львова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2001.
7. Лотман Ю.М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988.
8. Львов Н.А. Ботаническое путешествие на Дудорову гору...// Северный вестник. 1805, февраль. Ч. 5. № 2.
9. Львов Н.А. Избранные сочинения / Подгот. текста и комментарии К.Ю. Лаппо-Данилевского. – СПб., 1994.
10. Марченко Н.А. Аллегорические программы Н.А. Львова // Гений вкуса. – Тверь, 2001.
11. Муравьев М.Н. Письма отцу и сестре 1777-1778 годов // Письма русских писателей XVIII века. – Л., 1980.
12. Никишов Ю.М. Главная книга Пушкина. – Тверь, 2004.
13. Поплавская И.А. Формирование теории жанра послания в русской эстетике и критике // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1986. – Сб. 13.
14. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Собр.соч. в 10 т. – Т. 4. – М., 1975.
15. Пушкин в XXI веке: сборник в честь В.С. Непомнящего. – М., 2006.
16. Росси Л. Пушкин и «Богине Невы» // Русская литература. 1997. – № 4.
17. Скворцов А.Э. Литературная и языковая игра в русской поэзии 1970-1990-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2000.
18. Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. – СПб., 1995.
19. Турбин В.Н. Поэтика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М., 1996.
20. Федосеева Т.В. Развитие драматургии конца XVIII – начала XIX века (Русский предромантизм). – Рязань, 2006.
22. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. – Л., 1986.
23. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.
24. Чубукова Е.В. Жанр послания в творчестве Пушкина-лицеиста // Русская литература. – 1984. – № 1.
25. <http://igrology.ru/45317>
26. <http://www.ukrlit.vn.ua/5klas/8/archaic.html>

A. Pashkurov PRE-ROMANTIC RIDDLE IN POETICS OF N. LVOV AND A. PUSHKIN: “BOTANIC VOYAGE TO THE DUDOROVA MOUNTAIN” AND “EUGENE ONEGIN”

Abstract. In this article considered problems of evolution of Russian pre-romanticism and perception of its traditions in Russian literature of the 1st third of 19st century. The research was carried out on example of analysis of symbolic image of the road in comparison of poem by N. Lvov and a novel in verse by A.S. Pushkin. Considerable attention paid on questions of folklore poetics of Russian pre-romanticism in researching aspect.

Key words: evolution of poetics of Russian pre-romanticism, lyric-epic literature forms transformation, folklore archetypes, symbolic image of road, poetics of game.