

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/70/11

Ю. В. Шатин

*Новосибирский государственный педагогический университет
Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

**Стансы: от мотива к жанру.
Судьба жанровой памяти пушкинского мотива «поэт и власть»
в поэзии Б. Пастернака и О. Мандельштама 1930-х годов**

Рассматривается роль мотива, связанного с диалогом поэта и властителя, как средства формирования особой жанровой формы. Автор полагает, что истоки этого мотива в русской поэзии восходят к «Стансам» А. С. Пушкина (1826), а затем реализуются в творчестве Б. Пастернака «Столетье с лишним – не вчера» (1932) и О. Мандельштама «Стансы» (1935), а также в одноименном стихотворении 1937 г. Главным отличием формирующейся жанровой формы стансов от торжественной оды становится попытка установления равноправного статуса поэта и властителя в диалоге о будущем устройстве государства.

Ключевые слова: Б. Пастернак, О. Мандельштам, стансы, мотив, трансфигурация жанра.

Однажды, пошутив, Ахматова заметила, что различие между московскими и ленинградскими светскими дамами сводится к трем парам признаков: «чай, собака, Пастернак – кофе, кошка, Мандельштам». Действительно, в истории русской поэзии XX в. трудно отыскать более наглядный пример притяжения и отталкивания двух поэтик на протяжении длительного временного промежутка. У Пастернака – зимнее солнцестояние («На протяженьи многах зим / Я помню дни солнцеворота»), у Мандельштама – летнее («Но только раз в году бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера»). У Пастернака поцелуй оказывается, как лето, у Мандельштама «запёкшееся лето / Лиловым мозгом разогрето». У Пастернака – «В квартире прохлады усадьбы». У Мандельштама – «Квартира тиха, как бумага». Число примеров легко увеличить. Гораздо интереснее случай обращения двух поэтов к одному мотиву, реализующему потенциальную жанровую структуру столетней давности. Речь идет о стихотворении Пушкина «Стансы»

Шатин Юрий Васильевич – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; shatin08@rambler.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2020. № 1
© Ю. В. Шатин, 2020

(1826) с последующим объяснением поэта в стихотворении «Друзьям» (1828) – «Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю»...

Уникальность пушкинских «Стансов» связана с тем, что в них мы впервые можем наблюдать трансфигурацию торжественной оды в новое жанровое образование. Как известно, в середине 1820-х гг. одический жанр оказывается в эпицентре литературной жизни. «Борьба за оду отмечает середину двадцатых годов – поворотный момент в развитии лирики, когда были исчерпаны послание и элегия; сюда относятся опыты Грибоедова и Кюхельбекера» [Тынянов, 1977, с. 252]. Вклад Пушкина в литературную борьбу эпохи оказался иным, отличным от Грибоедова и Кюхельбекера. Вместо реанимации Пушкин совершает трансформацию жанра. Если традиционная ода неизменно предполагает поэта-декламатора, организующего течение лирического сюжета, и, как следствие этого, абсолютный монологизм, замкнутость на личности оратора, то пушкинские стансы вместе с торжественной риторикой разрушают указанный монологизм. В сюжете торжественной оды изначально отсутствует полемика или диалог. Он развертывается здесь и сейчас. В стансах же впервые начинает присутствовать скрытый диалог, обращенный в будущее. Но самое важное, что такой диалог имеет два противоположно направленных вектора. С одной стороны, он взывает к диалогу с властью, с другой – имплицитно содержит объяснение с публикой относительно того, зачем поэт вступает в указанный диалог. Такая двунаправленность и становится конститутивной чертой становящегося жанра.

Понять идеологический, стилевой и жанровый смысл пушкинских «Стансов» невозможно без учета уникального контекста начала осени 1826 г., задавшего последующий алгоритм отношений императора и поэта, отношений, носивших беспрецедентный характер. Впервые в русской истории состоялась многочасовая аудиенция царя с частным лицом, не занимающим какого-либо места в государственной иерархии, нигде к тому моменту не служившим и находящимся в ссылке. Особая пикантность ситуации в глазах общества заключалась в том, что сама встреча происходила *tête-à-tête* всего два месяца спустя после казни декабристов и через несколько дней после коронации. Как пишет первый биограф Пушкина П. В. Анненков, «впоследствии, во всех случаях жизни своей, Пушкин вспоминал о наставлениях, переданных ему в это время отеческой снисходительностью монарха, не иначе как с чувством благоговения и умилением» [Анненков, 1984, с. 169].

О содержании этой беседы известно мало. Вместе с тем с учетом того, что она происходила буквально несколько дней спустя после Манифеста 22 августа 1826 г., есть основания полагать, что некоторые положения этого послания были упомянуты Николаем I. Само же послание, как и несколько предыдущих, имело четкую направленность на конкретный риторический образец. «В Манифестах Николая от 12 декабря 1825, от 13 июля и 22 августа 1826 г. обнаруживается идейное и физическое сходство с речью Исократ «Никол», которое, конечно, не могло укрыться от Пушкина и в какой-то мере стимулировало его ориентацию на древнегреческого оратора» [Рогачевский, 1990, с. 153].

Актуализация приемов Исократы выразилась у Пушкина не в копировании конкретных тропов и фигур, но прежде всего в целевой установке, которая и обусловила семантику «Стансов». В формирующемся жанре (или жанровой форме), связанном с диалогом поэта и властителя, конкретность поэтического высказывания всякий раз теряет самостоятельность и подчиняется риторическому целому. Это и становится доминирующей жанровой чертой произведения. Риторическое изящество пушкинского внутреннего диалога проявляется в том, что каждый раз, соглашаясь с основными посылками Манифестов, поэт дополняет их риторической контрверзой, которая задает новый смысл и тем самым усиливает диалогические потенции.

В надежде славы и добра
Гляжу вперёд я без боязни.
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
[Пушкин, 1959, с. 157]

Первая строка – это почти прямая цитата из Исократы. Мятежи и казни – парафраза из Манифеста 13 июля, укрепляемая исторической аналогией с Петром I. Затем аналогия смещается в иную сторону, благодаря двойному противительному союзу:

Но правдой он привлёк сердца,
Но нравы укротил наукой.
[Пушкин, 1959, с. 157]

Именно риторический прием аналогии позволяет, избегая прямой лести, нарисовать собственный проект видения будущего управления Россией.

Как он, неутомим и твёрд,
И памятью, как он, незлобен.
[Пушкин, 1959, с. 157]

Более сложной оказывается сюжетная ситуация в стихотворении «Друзьям» (1828). Являясь своеобразным комментарием к «Стансам», мотив диалога царя и поэта сменяется автобиографическим мотивом («Его я просто полюбил»), затем вводится энтима, перекликающаяся с мотивом беззлобности

Тому, кого карает явно.
Он втайне милости творит,

которая подтверждается примером изменения собственной судьбы:

Текла в изгнании жизнь моя,
Влачил я с милыми разлуку,
Но он мне царственную руку
Простёр – и с вами снова я.
[Пушкин, 1959, с. 195]

Отвергая обвинения в грубой лести, Пушкин декларирует в рамках просвещенного абсолютизма неизбежность союза трона и поэзии.

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.
[Пушкин, 1959, с. 196]

Таким образом, если рассматривать оба стихотворения как двойчатку, скрепленную общим лирическим сюжетом, легко заметить, как с помощью нового мотива очерчиваются контуры будущего жанра с неизбежной риторической контроверзой, позволяющей сочетать столь различные смыслы, как судьба страны и переживания судьбы собственной.

Мотив, предложенный Пушкиным, не получил развития в русской поэзии XIX в. Однако спустя сто лет он парадоксальным образом воскреснет и ознаменует важные составляющие поэтики Пастернака и Мандельштама. В 1932 г. в журнале «Новый мир» было опубликовано стихотворение Пастернака «Столетье с лишним – не вчера», насыщенное аллюзиями на пушкинские «Стансы».

Столетье с лишним – не вчера.
Но сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни...
[Пастернак, 1985, с. 334]

И далее в четвертой строфе:

Но лишь сейчас сказать пора,
Величье дней сравнение разня:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
[Пастернак, 1985, с. 335]

Таким образом, Пастернак одновременно вводит пушкинский мотив и почти незаметным образом деформирует его. Для Пушкина глядеть вперед без боязни – некая данность, констатив, исключающий любые сомнения. Для Пастернака – это соблазн, искушение, натякающееся на тупик «при встрече с умственной ленью». Отсюда и острое столкновение пафоса и иронии в завершающей строфе.

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща.
И о тебе не пожалели.
[Пастернак, 1985, с. 335]

Было бы неверным сводить пушкинские аллюзии к обычной интертекстуальной игре в духе современного постмодернизма. Скорее это напоминает игру «на разрыв аорты», связанную с судьбой и автобиографией поэта. Как справедливо замечает видный исследователь творчества поэта, «отношения Пастернака со Сталиным в 30–50-е гг. напоминают отношения Пушкина с Николаем I в 1826–1837 гг. (...) Мышление Пастернака, как и Пушкина, было не плоским, однонаправленным, доктринерским, а объемным, сложным, многоуровневым, динамичным. Эти свойства вполне проявились во взаимоотношениях Пастернака с его временем» [Баевский, 1993, с. 234].

Действительно, нравится нам это или нет, но следует признать, что образ Сталина занимал значительное место в духовном мире поэта. Так, 17 ноября 1932 г. после сообщения о смерти Н. С. Аллилуевой Пастернак признаётся в «Литературной газете», что накануне глубоко и упорно думал о Сталине; как художник – впервые. Прочтя сообщение, он не без основания говорит о глубокой, почти фантазматической связи с вождем, точно так, как будто был рядом, жил и видел эту трагедию, произошедшую как бы на глазах поэта. Такая связь приносила и вполне ощутимые плоды. В октябре 1924 г. Пастернак на квартире Сталина хлопотал за племянника Е. Куниной, в 1935 – способствовал смягчению участи репрессированного Мандельштама. Чуть позже вернул из небытия приговоренную к уничтожению монографию двоюродной сестры О. М. Фрейденберг. По письму Пастернака были немедленно освобождены сын Ахматовой и ее муж Н. Н. Пунин.

Характерно, что несколько месяцев спустя после освобождения Пастернак посылает Сталину книгу переводов «Грузинские лирики», сопровождая ее длинным письмом. Начало этого письма весьма показательное в контексте отношений поэта и властителя. «Дорогой Иосиф Виссарионович! Меня мучит, что я не последовал своему первому желанию и не поблагодарил Вас за чудесное молниеносное освобождение родных Ахматовой; но я постеснялся побеспокоить Вас вторично и решил затаить про себя это чувство горячей привязанности Вам, уверенный в том, что всё равно, неведомым образом, оно как-нибудь до Вас дойдет. И еще тяжелое чувство. Я сперва написал Вам по-своему, с отступлениями и многословием, по-

винуясь чему-то тайному, что, помимо всем понятного и всеми разделяемого, привязывает меня к Вам» [Баевский, 1993, с. 224].

То тайное, что привязывало поэта к вождю, почти зеркально отражало отношение Пушкина к царю, включавшее наряду с идиллией неизбежную горькую расплату. В преддверии Первого съезда Союза советских писателей активно формируется теория и история нового метода – социалистического реализма. В прозе место основоположника однозначно было зарезервировано за Горьким, место поэта оставалось вакантным. В известном докладе Н. И. Бухарина, возможно, не без подачи Сталина, была сделана попытка утвердить Пастернака на свободное место. Как известно, эта попытка вызвала резкую отповедь завистников поэта, не желавших его официального возвышения. В данной ситуации она совпала с желанием самого Пастернака, не способного активно демонстрировать официальную позицию.

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места.
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.
[Пастернак, 1985, с. 158]

Лишь в декабре 1935 г. вакансия оказалась заполненной застрелившимся и уже безопасным Маяковским в известной резолюции Сталина на письме Л. Брик. Пастернак же получил индульгенцию на безопасность и внутреннюю свободу, был задвинут критикой на литературную периферию, но проявил себя как выдающийся переводчик Шекспира, Шиллера и Гёте.

В это же десятилетие становление мотива поэта и властелина и формирующегося жанра стансов отразилось в судьбе другого крупного поэта – О. Мандельштама. В ноябре 1933 г. поэт пишет резкую антисталинскую инвективу «Мы живём, под собою не чуя страны...». Сегодня мы не можем с точностью утверждать, содержало ли это стихотворение осознанную полемику со стансами Пастернака, однако следы стилевого притяжения vs отталкивания в обоих текстах, несомненно, присутствуют. В написанном одновременно с антисталинским стихотворении «Квартира тиха, как бумага...» последняя строфа явно перекликается со «Столетье» Пастернака. Желание «глядеть на вещи без боязни» сменяется противоположным утверждением.

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвётся в халтурные стены
Московского злого жилья.
[Мандельштам, 1995, с. 226]

«Но лишь сейчас сказать пора» Пастернака наталкивается на мандельштамовское «Наши речи за десять шагов не слышны». «Началу первых дней Петра» противостоит «Что ни казнь у него – то малина», а утешение параллелью Пастернака решительно отвергается. «Как подкову куёт за указом указ! / Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз». В отличие от рефлексии в пастернаковском стихотворении, картина, рисуемая Мандельштамом, предельно конкретна. Глубина и многозначность выписок из книг и эр сопоставленья сменяется почти моментальной фотографией происходящего здесь и сейчас.

Последовавшие за стихами о Сталине арест и ссылка внесли существенные коррективы в миропонимание Мандельштама и обусловили идейно-стилевые и жанровые особенности стансов 1935–1937 гг. Как справедливо писал М. Л. Гаспаров, «ключевые стихи Мандельштама воронежских лет – это стихи о приятии: сперва режима, потом вождя. В центре первой группы стихов – “Стансы” 1935

года, напоминающие о пушкинских «Стансах» 1826 года. В центре второй группы – так называемая ода Сталину 1937 года, напоминающая о славословиях Овидия Августу в его «Tristia»» [Гаспаров, 1995, с. 51].

Несмотря на то что фундаментальный анализ жанровой палитры «Воронежских тетрадей» еще ожидает будущих исследователей, замечание Гаспарова очень значимо. Обращение поэта к теме вождя характеризуется жанровой антитезой стансов и торжественной оды. Содержательно оба жанра сигнализируют об отказе Мандельштама от прежней инвективы 1933 г. Но мотивы такого отказа художественно различны. В первом случае это знак личного примирения с властью и властителем. Вспомним пушкинское «Друзьям»: «Но он мне царственную руку / Простёр – и с вами снова я». У Мандельштама тот же мотив прощения и возвращения в общий строй:

Моя страна со мною говорила
Мирволила, журила, не прочла,
Но возмужавшего меня, как очевидца,
Заметила, и вдруг, как чечевица,
Адмиралтейским лучиком зажгла.
[Мандельштам, 1995, с. 244]

В отличие от стансов торжественная ода снимает момент личного диалога, погружаясь в монологическую стихию. Как верно заметил В. И. Тюпа, «мы не можем быть уверены в авторском заглавии оды Сталину, написанной Мандельштамом, но по жанру это, несомненно, ода. И соотнеся ее текст с жанровой традицией, мы вполне улавливаем соответствующий тематический ореол. Не приходится удивляться тому, что в стихотворении появляется “ось мира” и “счастье стержневое”, “до солнца борозды от плуга – исполина”, что Сталин не только родился в горах, но и “свесился с трибуны, как с горы”. А довольно неожиданная, не мотивированная контекстом строка “глазами Сталина раздвинутые горы” читается как парафраз ломоносовского стиха: “Отверз Олимп всеильный дверь” – неотрывно сцепленного со священным ужасом из стиха предшествующего» [Тюпа, 2017, с. 126].

Подобно агиографу, автор демонстрирует самоуничтожение, выстраивая недосягаемость собственного «я» до изображаемой фигуры.

Я уменьшаюсь там. Меня уж не заметят,
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, что солнце светит,
Правдивей правды нет, чем искренность бойца.
Для чести и любви, для воздуха и стали
Есть имя славное для сильных губ чтеца,
Его мы слышали, и мы его застали.
[Мандельштам, 1995, с. 361]

Весь смысл уменьшающегося масштаба поэта сводится теперь к тому, что автор застал живого творца и получил тем самым право на его изображение. Ода предположительно писалась в январе-феврале 1937 г., а уже шесть месяцев спустя Мандельштам напишет другие «Стансы». Стихотворение июля 1937 г. – уникальное в своем жанровом смысле, не имеющее аналогии в русской поэзии. Традиционный монолог с властителем замещается здесь обращением к образу возлюбленной поэта, которой стала восторженная сталинистка Еликонида Попова. Толчком к написанию «Стансов» явилось совместное чтение расстрельного приговора по делу военных (Тухачевский и др.) и реакции на это событие героини стихотворения.

О том, как вырвалось однажды:
– Я не отдам его! – и с ними,
С тобой, дитя высокой жажды,
И мы его обороним.

Непобедимого, прямого,
С могучим смехом в грозный час,
Находкой выхода прямого,
Ошеломляющего нас.

И ты прорвёшься, может статья,
Сквозь чашу прозвищ и имён
И будешь сталинкою зваться
У самых будущих времён...
[Мандельштам, 1995, с. 364]

Мотив любви и восхищения начавшимся террором, желание вместе «работать на борьбу с врагом», сопрягая «далековатые понятия», обуславливают необычность лирического сюжета. Как справедливо заметила И. З. Сурат, «не пушкинская “милость к падшим”, а “борьба с врагом” вдруг оказалась призыванием поэтической музыки. Пафос этот, судя по всему, продержался недолго, примирения поэта с тираном, для которого, “что ни казнь, то малина”, – не состоялось. Тема догнала Мандельштама. Через год ее подлинным финалом стал второй арест по ложному доносу и смерть поэта в пересыльном лагере под Владивостоком» [Сурат, 2009, с. 231]. Некоторые комментаторы и исследователи связывают это последнее из сохранившихся стихотворений Мандельштама с нестабильностью его психического состояния. Даже если это так, психологическое объяснение мало что говорит о художественном смысле текста, ставшего документальным свидетельством ужасного времени и вместе с тем завершившего диалог двух крупных поэтов первой половины XX в. Ведь оба мастера так или иначе ориентировались на пушкинскую традицию, которая и заложила истоки новой жанровой формы.

Список литературы

- Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984.
- Баевский В. С.* Б. Пастернак – лирик. Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
- Гаспаров М. Л.* Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 5–64.
- Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.
- Пастернак Б. Л.* Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 1.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2.
- Рогачевский А. Б.* Структура риторического образа. Исократ и Пушкин // Балканские чтения – 1. Симпозиум по структуре текста. М., 1990. С. 151–153.
- Сурат И. З.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009.
- Тынянов Ю. Н.* Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.
- Тюпа В. И.* Семантический ореол жанровых заглавий (на примере оды) // Лирическая эволюция. К 70-летию Михаила Николаевича Дарвина. М., 2017. С. 121–127.

Yu. V. Shatin

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation
Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, shatin08@rambler.ru*

Stanzas: from motive to the genre.

**The fate of the genre memory of Pushkin's motive "the poet and the power"
in the poetry of B. Pasternak and O. Mandelstam of the 1930s**

The paper considers the role of a motive in genre-generating processes of the Russian poetry of the 19–20th centuries. It is known that along with established genres with sharp structural attributes, some forms could be found which have certain potentials but did not become genre formations. Stanzas are included in a number of such forms. When discussing stanzas, we are not concerned with syntactic attributes but with certain semantics defined by poetic tradition.

In Russian poetry, this tradition originated from Pushkin's "Stanzas" (1826) and extended in the poem "K druz'yam" ("To friends") (1827). The semantics of both poems is related to the motive of the dialogue between the poet and the governor. It differs significantly from the semantics of the solemn ode by two attributes: a) the affirmation of the equality between the poet and the governor in the dialogue; b) the direction of the dialogue towards the future.

Without any noticeable development in the 19th-century poetry, this motive was in demand in the 1930s, as expressed in the works of B. Pasternak and O. Mandelstam. In the poem "Stolet'e s lishnim – ne vchera..." ("More than a century ago – not yesterday"), Pasternak refers to the allusions of Pushkin's "Stanzas" and gives them a different meaning. Pushkin's "Glyadet' vpered bez boyazni" ("Looking forward without fear") is some kind of future without any doubts. However, for Pasternak, it is a temptation that led to a dead end "pri vstreche s umstvennoyu len'yu" ("when faced with mental laziness").

The fate of the motive becomes more complicated in Mandelstam's work. Beginning with harsh anti-Stalin injection "My zhivem, pod soboyu ne chuya strany..." ("We live without feeling the country behind us...") (1933), the poet rewrites spiritual and creative evolution later. "Stanzas" (1935) is a result of this evolution, describing the necessity of dealing with Stalin's regime. In the next poem with the nominal title "Oda Stalinu" ("Ode to Stalin") (1937), Mandelstam re-tunes stanzas of a solemn ode attributes with a required distance between a poet and a governor.

Keywords: B. Pasternak, O. Mandelstam, stanzas, motive, genre.

DOI 10.17223/18137083/70/11

References

- Annenkov P. V. *Materialy dlya biografii A. S. Pushkina* [Materials for the biography of Pushkin]. Moscow, 1984.
- Baevskiy V. S. B. *Pasternak – lirik. Osnovy poeticheskoy sistemy* [Pasternak – a lyricist. Basics of the poetic system]. Smolensk, 1993.
- Gasparov M. L. Poet i kul'tura. Tri poetiki Osipa Mandel'shtama [Poet and Culture. Three poetics Osip Mandelstam]. In: Mandel'shtam O. *Poln. sobr. stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. St. Petersburg, 1995, pp. 5–64.
- Mandel'shtam O. *Poln. sobr. stikhotvoreniy* [Complete collection of poems]. St. Petersburg, 1995.
- Pasternak B. L. *Izbrannoe: V 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Moscow, 1985, vol. 1.
- Pushkin A. S. *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works in 10 vols]. Moscow, 1959, vol. 2.
- Rogachevskiy A. B. Struktura ritoricheskogo obraza. Isokrat i Pushkin [Structure of the rhetorical image. Isokrat and Pushkin]. In: *Balkanskije chteniya – 1. Simpozium po strukture teksta* [Balkan readings – 1. Symposium on text structure]. Moscow, 1990, pp. 151–153.
- Surat I. Z. *Mandel'shtam i Pushkin* [Mandelstam and Pushkin]. Moscow, 2009.
- Tynyanov Yu. N. Oda kak oratorskiy zhanr [Ode as an oratorical genre]. In: Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, 1977, pp. 227–252.
- Tyupa V. I. Semanticheskiy oreol zhanrovyykh zaglaviy (na primere ody) [Semantic halo of genre titles (by the example of ode)]. In: *Liricheskaya evolyutsiya. K 70-letiyu Mikhaila Nikolaevicha Darvina* [Lyrical evolution. To the 70th Anniversary of Mikhail Nikolaevich Darwin]. Moscow, 2017, pp. 121–127.