
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДАТЫ

К 215-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Е.А.БОРАТЫНСКОГО

Г.П. Козубовская¹

Алтайский государственный педагогический университет

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ Е.А. БОРАТЫНСКОГО²: «ГРАНИЦЫ БЫТИЯ»³

В статье исследуются некоторые мифопоэтические мотивы, формирующие «лица необщее выраженье» лирики Е.А. Боратынского. Рассматривается семантика мифологем «первый» и «последний», обозначающих универсальные начала Бытия в сопряжении его «концов» и «начал»; а также мифологические и литературные архетипы визуального образа старости – доминанты геронтологического мотива Боратынского, и мифопоэтика Числа «два» (нумерологический код Боратынского) – в его моделирующей и космоустройственной функциях и амбивалентной семантике.

Ключевые слова: архетип, границы бытия, геронтология, мифопоэтика, нумерология, поэтическая философия, старость, Число.

¹ Галина Петровна Козубовская, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул)

² В дальнейшем сохраняется двойное написание фамилии Боратынский/Баратынский в зависимости от источника информации.

³ См. семантику в стихотворении поэта: «О, тягостна для нас / Жизнь, в сердце бьющая могучею волною / И в *границах* узкие втесненная судьбою» [«К чему невольнику мечтания свободы...», Боратынский, 2000, I, с. 105]. Здесь и далее курсив наш. – Г.К.

G.P. Kozubovskaja
Altai State Pedagogical University

**E.A. BORATYNSKY'S POETICAL PHILOSOPHY:
BORDERS OF THE BEING**

The article investigates some mythopoetical motives forming “the uncommon expression of the face” of E.A. Boratynsky’s lyrics. The semantics of mythologemes “the first” and “the last” depicting universal principles of the Being in linking its “endings” and “beginnings” as well as mythological and literary archetypes of visual image of old age as E.A. Boratynsky’s dominant gerontological motive are analyzed. Mythopoetics of Number “two” (Boratynsky’s numerological code) is also shown in its modeling and space constructing functions and ambivalent semantics.

Key Words: archetype, borders of the being, gerontology, mythopoetics, numerology, poetic philosophy, Number.

О философичности поэзии Е.А. Боратынского писали неоднократно Л.Я. Гинзбург, В.Э. Вацуру, Л.М. Щемелева, И.М. Семенко, С.Г. Бочаров¹ и др.

¹ Гинзбург, Л.Я. Поэзия мысли // Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – С. 78-87; Семенко, И.М. Баратынский // Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 221-291; Вацуру, 1981, Щемелева, Л.М. О русской философской лирике XIX в. // Вопросы философии. – 1974. – № 5. – С. 90-100; Бочаров, С.Г. «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985. – С. 69-123; Бочаров, С.Г. Парадокс «бессмысленной вечности». От «Недоноска» к «Идиоту» // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: – Языки славянских культур, 2007. – С. 268-293. См. также: Хетсо, 1973; Тойбин, И. Тревожное слово. О поэзии Е.А.Баратынского. – Воронеж, 1988. – 196 с.; Савинков, С.В., Фаустов, А.А. «Недоносок» Е.А. Боратынского как авторский миф // Венок Боратынскому. Материалы I и II Российских научных чтений. – Мичуринск, 1994. – С. 101-103; Савинков, С.В. К мотиву «голоса» у Е.А. Баратынского // Материалы к

«Страсть к рассуждению»¹, владеющая им с самого раннего возраста, и ирония над своим философствованием – в этой парадигме постоянно существует Боратынский. Так, утешая мать в связи с кончиной бабушки, он впадает в философию, придав совершенно банальным фразам статус истины в последней инстанции². Но в другом письме, ловя себя на не совсем уместном философствовании, останавливается: «Заканчивая свой бред, замечу, что начинал я письмо с весьма плохим настроением, но в конце второй страницы прервался, чтобы выпить с тетушками кофий, и теперь вовсе не настроен говорить ни о физических недугах, ни о нравственных» [Боратынский, 2001, III, с. 48]. И далее «оглядка» будет сопровождать в эпистолярном общении размышления, сопровождаемые полуизвинениями и надеждой на снисходительность, как бы обозначая границу, которую нельзя перешагнуть: «Забавно, что я, холостой, преподаю советы тебе, женатому; но это от доброй души и по старой привычке философствовать» [(письмо Н.М. Коншину 1824, сентябрь-октябрь, до 11, Роченсальм) Боратынский, 2001, III, с. 60]. Расшифрованная им самим в письме к тому же адресату аллегория собственного бытия («...Отдаленный край – счастье; дорога – философия; врач – моя Настинька. Какова аллегория? И не узнаешь ли ты в страсти к метафизике твоего финляндского знакомца?» – [(письмо от 14 декабря 1826 г.) Боратынский, 2001, III, с. 74]) – мнемонический код. Эпистолярный поэт – ключ к его поэзии.

О том, что поэт оставался вне философских систем также писали многие исследователи [И.М. Семенко, В.Э. Вацура, С.Г. Бочаров, С.В. Рудакова и др.]. Понимание необходимости философии

«Словарю сюжетов и мотивов русской литературы» сборник научных трудов. Вып.2: Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998 и др.

¹ Формула из письма Боратынского: «Страсть к рассуждению (la passion de raisonner) – не самый худший мой порок, и я не собираюсь от него избавляться» [Боратынский, 2001, III, с. 48].

² См. письмо к матери в июле 1814 г. [Боратынский, 2001, III, с. 42].

(«Нам очень нужна философия...» [Боратынский, 2001, III, с. 71]), готовность к диалогу с новыми эстетиками¹ сопрягается в сознании Боратынского с идеей индивидуальной философии: «...Пусть же в его (писателя. – Г.К.) творениях отразится собственная его философия, а не чужая» [Боратынский, 2001, III, с. 93]². Оценивая И. Киреевского-философа («У тебя [...] потребность генерализировать понятия, желание указать сочувствие и ответственность каждого предмета и каждого факта с целою системою мира...» [Боратынский, 2001, III, с. 123]), Боратынский обозначает существенную черту, прежде всего, своего поэтического мышления.

Соотнесенность с общим, возведение к общему – принцип мышления Боратынского, при том, что поэзия его видится «сомкнутой в своем бытии» (выражение И. Киреевского).

Между «первым» и «последним»³

«Первым»⁴ и «последним» отмечены у Боратынского границы человеческой жизни и вселенского бытия¹: рождение и смерть –

¹ См. о немецкой философии: «...Нравится в ней собственная ее поэзия, но начала ее, мне кажется, можно опровергнуть философически» [Боратынский, 2001, III, с. 71].

² О непреднамеренном характере творчества см. в письме к А.С. Пушкину: «Впрочем, какое о том дело, особливо тебе. Твори прекрасное, и пусть другие ломают над ним голову» [(1826, январь, после 7) Боратынский, 2001, III, с. 72].

³ См. «обыгрывание «первого» и «последнего» в работе В.Э. Вацура: «Е.А. Баратынский (1800-1844) был одним из первых поэтов “новой” пушкинской “школы” и стал одним из ее последних поэтов» [Вацура, 1981, с. 380].

⁴ В мифологической традиции семантика «первого» связана с цифрой «1». Рассматривая архетипы «единицы», Т. Чалыкова возводит ее к Первоначалу: «Первоначальное разделение на бинарные структуры, противопоставленные по своей сущности, запечатлено в Библии при описании Сотворения: *свет – тьма, твердь – вода, светило для управления днем и*

универсальные категории бытия вообще – приковывают внимание поэта. Для Боратынского вообще характерно ощущение маргинальности и порубежности. Отсюда подтекст: на любом событии – ответ бытийного, ощущение любого события как части Целого.

Обостренное восприятие границ связано с ощущением «сроков»: «Познай же цену срочных дней², / Лови пролетное

светило для управления ночью, рыбы – птицы, Адам- Ева...» [Чалыкова, 2014]. И далее: «Первый счет, согласно Библии, родился из чередования светил – дня и ночи: *И был вечер, и было утро: день один...* (Бытие, 1)» [Чалыкова, 2014]. Согласно Пифагору, начало и конец всего существующего на Земле – в универсальной величине, называемой Монадой, или Единицей. Монада вмещает в себя всю Вселенную и содержит все противоположности одновременно: начало и конец, добро и зло, свет и тьму, плюс и минус, созидание и разрушение, любовь и ненависть...» [См.: Фрагменты ранних греческих философов, 1989, I, с. 138-149]. Этимологический словарь сообщает, что в русском языке слово «первый» появилось в XI в., связывая его с древнерусским – *первь* (перед), общеславянским – *ръгвь*. За всю свою историю оно сменило несколько значений: «самый ранний», «предшествующий», «лучший», «самый значительный», «главный» и, конечно, «порядковое числительное к один» [Семенов, электронный ресурс, URL: <http://evartist.narod.ru/text15/001.htm>]. (06.05. 2015)

¹ См. в поэзии эпиграмматического типа: «На всё свой ход, на всё свои законы. / Меж люлькою и гробом спит Москва...» [Боратынский, 2000, I, с. 151]. Древность столицы выражена сведением ее существования к сну, границы которого отмечены атрибутами – эмблемами младенчества и старости.

² «*Несрочная весна*» в значении «вечная». Здесь использован прием негирования, отмеченный Л. Флейшманом: неполное отрицание, сохраняющее в себе семантику отрицаемого [Флейшман, 1972, с. 147-153]. См. об использовании этого образа из элегии Боратынского «Запустение» в прозе И. Бунина: Капинос Е.В. Элегические подтексты «Несрочной весны». Державин, Батюшков, Боратынский [Капинос, 2014, с. 212-223]. См. также: Капинос Е.В. «Негативные описания» как средство создания образов в поэзии Баратынского и Мандельштама / Е.В. Капинос // Гуманитарные науки в Сибири. Серия: филология, лингвистика. – 2000. – №4. – С. 14-17.

мгновенье! / Исчезнет жизни сновиденье: / Кто был счастливей, кто умней» [Боратынский, 2000, I, с. 35]

Ключ к такому подчеркиванию границ – в осмыслении времени – «бездна лет», поглощающих бытие¹; отсюда в «первом» отголоски «последнего». В обозначении границ – попытка сохранить пережитые миги². В то же время в подобном понимании «первого» – биографический подтекст: «первым» обозначен предел отъединения от мира³. Так, «первое» приобретает смысл предопределения. Неслучайно

¹ См. восприятие времени в письме к И. Киреевскому: «Кстати, не мешало бы у нас означать расстояние часами, а не верстами, как то и делается в некоторых землях не по столь неоспоримому праву» [Боратынский, 2001, III, с. 95].

² Подтверждением острого восприятия границ является одно из писем Боратынского С.Л. Энгельгардт (1833, июнь, вторая половина. Мара): «...Я чувствую ко всему, что происходит, великолепное равнодушие. Перейдена какая-то *граница*, и отношения, некогда столь тяжкие, сделались в высшей степени простыми... Забавно, что здесь не замечают происшедшей со мной разительной перемены и еще обращаются ко мне с тем притворством, которым так долго меня дурачили...» [Боратынский, 2001, III, с. 121].

³ «*Первая* моя шалость не сделала меня шалуном в самом деле, но я был уже негодяем в мнении моих начальников» [Боратынский, 2001, III, с. 56]. И еще: «...Он не полюбил меня с первого взгляда и с *первого* дня вступления моего в корпус уже обращался со мной, как с записным шалуном» [Боратынский, 2001, III, с. 56]. Пограничность ощущается в такой фразе из письма к В.А. Жуковскому: «Я сто раз готов был лишить себя жизни» [Боратынский, 2001, III, с. 56]. См. в письмах, где «первое» как начало новой жизни: «Впрочем, не знаю, когда отправлюсь в дорогу: в октябре или по *первому* зимнему пути» [Боратынский, 2001, III, с. 68]. И в горестном размышлении о взаимоотношениях поэта и публики в письме к А.С. Пушкину: «Я думаю, что у нас в России поэт только в *первых*, незрелых своих опытах может надеяться на большой успех» [Боратынский, 2001, III, с. 77]. И в продолжение этого нелестная оценка пушкинского «Онегина»: «Вообще это произведение носит на себе печать *первого* опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестящее; но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обыкновенно в *первой* молодости из любви к поэтическим формам более, нежели из настоящей потребности

Боратынский признавался матери: «Я чувствую, у меня совершенно несносный нрав, приносящий мне самому несчастье; я заранее предвижу все неприятности, которые могут выпасть на мою долю» [Боратынский, 2001, III, с. 47]. Кроме того, Боратынскому изначально присуще ощущение непрочности бытия, хрупкости и недостижимости счастья¹.

«Первое» как «начало новой жизни» озаменовано звуками: появившись на свет, младенец «*первым* стенанием качать нудит свою колыбель» [Боратынский, 2000, I, с. 132], включаясь в ритм бытия. «Акустическое» здесь как знак выхода из небытия, преодоление границы, снятие заклятия немоты. «Первое», сопрягая «природное» и «человеческое» («...где зрели *первую* весну, / где *первой* страстию пылала...») [Боратынский, 1989, с. 18]), несет семантику «начала»². «Первым» обозначена граница, отделяющая безмятежное

выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об «Онегине» [Боратынский, 2001, III, с. 113]. Но при этом «первое» присутствует в оценке места Пушкина на российском Парнасе: «Мы лишились таланта *первостепенного*» [Боратынский, 2001, III, с. 127].

¹ Так, в письме к Н.М. Коншину он констатирует: «Ты во всем охотно видишь хорошую сторону; а я охотно дурную. Впрочем, кажется, я не старался тебя разочаровывать и надеюсь, что ты никогда не разочаруешься, ибо счастье твое основано не на мечтах, а на *первых* началах природы человеческой» [Боратынский, 2001, III, с. 63-64].

² Ср. в письмах: «Сегодня – *первый* погожий день за весь апрель: он предвещает весну. Московская жизнь так однообразна, так глупа, что удовольствия можно получить только от безоблачных небес» [Боратынский, 2001, III, с. 125]. «Первое» как обозначение границы между монотонностью обыденного и праздником, дарованным природой. См., напр., полуанекдотическую картинку в письме к жене по поводу просьбы маленькой дочери: «Скажи Соничке, что Степка не забыл на самой *первой* станции, как только я после обеда проснулся, явиться ко мне с апельсином. Как мне не было грустно, он заставил меня рассмеяться» [Боратынский, 2001, III, с. 128].

существование от последующего бурного¹: далее следует погружение в соблазны бытия.

Формулы возраста, хотя и носят условный характер, отсылают к античности: Боратынскому созвучны сложившиеся еще в античности теории человеческих возрастов. «Мой *первый* век, мой век молодой» [Боратынский, 1989, с. 87]) – емкая формула, вбирающая в себя и ностальгию, и счастливые воспоминания².

«Первая любовь» наделяется признаками «абсолютного» и «уникального», неповторимого в своей чистоте и безоглядности: «Вновь не забудусь я: вполне упоевает / Нас только *первая* любовь» [Боратынский, 1989, с. 58]³. В семантике очевидна ощущение конечности и необратимости.

¹ См. в другом: «В пылу начальном дней младых / неодолимы наши страсти...» [Боратынский, 1989, с. 91]. «*Первое*» замещено другим словом, четко обозначающем начало нового этапа. См. в письме, где говорится о безумии увлечения Закревской: «Спешу к ней: ты будешь подозревать, что и я несколько увлечен. Несколько, правда; но я надеюсь, что *первые часы* уединения возвратят мне рассудок. Напишу несколько элегий и засну спокойно. Поэзия чудесный талисман: очаровывая сама, она обессиливает чужие вредные чары» [Боратынский, 2001, III, с. 68].

² Ср. другие, определяющие комплекс «первого»: «невинное безоблачное детство», «беспечность невинная», «спокойствие незнания» и т.д.

³ Поэтому охлаждение вызывает переосмысление самого переживаемого чувства, необратимость которого получает смысл в эпитете, заостряющем «начало»: «Ты права, в нем уж нет прекрасного огня / Моей любви *первоначальной*» [Боратынский, 1989, с. 57]. См. в письме к жене, где «первое» – знак неизбывного, непреходящего чувства: «... сам обнимаю тебя так же нежно, мой ангел, как в *первый* день женитьбы. Впрочем, вздор: я тебя люблю теперь несравненно больше, но невозможно это изъяснить. Знаешь ли, десять лет со дня свадьбы – это событие торжественное! Это договор, который я продлеваю еще на десять лет? Это закон законов» [1836, июнь, около 9, Москва, перевод, Боратынский, 2001, III, с. 127].

«Первое» – знак постижения мира в пространстве родных пенатов: «Сошёл я в дом заветный, / Дол, *первых* дум моих лелеятель приветный!» [Боратынский, 2000, I, с. 116]¹.

В истории складывающихся отношений между друзьями есть своя этапность, как, напр., с Дельвигом: «Ты помнишь ли, в какой печальный срок / *Впервые* ты узнал мой уголок?» [Боратынский, 2000, I, с. 42]². Особую ценность приобретает «первая встреча», «первое посещение» и т.д.

Однако семантика «первого» оказывается неоднозначной: «первое» смысляется как обманчивое, иллюзорно дающее счастье, случайное³: «Не *первой* вставшей сердце вверь / И, суетный в любви, /

¹ «Первый» как знак истинного в оценке произведений искусства. См. в письме к П.А. Вяземскому: «Вы заставили меня сызнова продумать все то, что мне внушило *первое* чтение “Адольфа”» [Боратынский, 2001, III, с. 97]. См. в письме, где 1 сентября – точка отсчета бытия (в старом календаре – начало Нового года): «Я хочу повидать чужие края... Мне тяжело расставаться с семьей, но это путешествие – нравственный долг перед самим собой, ибо настанет, может быть, эпоха, когда я упрекну себя в том, что не сделал этого вовремя. 1 сентября надеюсь сесть в дилижанс» [Боратынский, 2001, III, с. 130].

² См. в исповедальном письме к И. Киреевскому, где «первый» приобретает семантику «единственный»: «Ты *первый* из всех знакомых мне людей, с которым изливаюсь я без застенчивости: это значит, что никто еще не внушал мне такой доверенности к душе своей и своему характеру» [Боратынский, 2001, III, с. 94]. Или признание в недовольстве написанным: «Обыкновенно мне мое *последнее* сочинение кажется хуже прежних...» [Боратынский, 2001, III, с. 96].

³ Соотносится с фразеологизмом «первый встречный». См. эпиграмму «Увы! Творец не первых сил...» (1838). Формулой «не первых сил» подчеркиваются скромные способности, ограниченность или исчерпанность таланта, в аналогии с притчей высмеивается тот, кто взялся не за свое дело. См. также: «За то не в *первый* раз взываю я к богам: / Свободу дайте мне – найду я счастье сам!» [Боратынский, 1989, с. 104]. Многократность и повторение снимают особость «первого», утратившего свою уникальность.

Не лучезарнейшую всех / Своею назови...» [Боратынский, 2000, I, с. 69].

Логично в этом контексте появление последнего¹. «*Последний* долгий разговор» в воспоминаниях влюбленного, испытывающего любовные муки, – последний в событийном контексте, как самое запоминающееся и самое острое в памяти, миг, растягивающийся в «дурную бесконечность».

«Последний»² – полярное первому и зеркальное ему. «Последний» несет семантику конца³.

«Последний» – знак завершения, и в бытийном контексте знак перехода: «Когда любимая краса / *Последним* сном смыкает вежды...» [Боратынский, 2000, I, с. 92]. Поэтому в послании, обращенном княгине Волконской, проводы в Италию, осмысленные в

¹ См. в письмах, где «первый» – знак взятого на себя бремени ответственности: «Я заболел *первым*, и хотя болезнь моя продолжалась всего два дня, но я так исхудал, что все одежды стали мне велики» [Боратынский, 2001, III, с. 149].

² Обратим внимание на то, что этимология слова «последний» не связана с завершенностью: «последний» (заимств. из ст.-сл. яз. суф. производное от *послѣдъ* «потом, впоследствии») [Шанский, 2004, электронный ресурс]. Значение «конца» приобретено позже. Толковые словари фиксируют следующие значения: «конечный в ряду чего-н.», «по времени находящийся в конце какого-н. ряда событий, явлений, завершающий собою этот ряд», «окончательный, бесповоротный», «всё то небольшое, что осталось» и т.д. [Толковые словари, электронный ресурс].

³ В биографическом контексте «последнее» хранится в памяти как крах надежд на возвращение утраченного: «На *последней* докладной записке обо мне рукою милостивого монарха было отмечено так: *не представлять впредь до повеления*» [Боратынский, 2001, III, с. 61]. См. ироническую семантику «последнего» в письме: «Теперь долг перед обществом почти полностью выполнен; *последнюю* точку поставит сегодняшний обед, который мы даем Закревскому, Ермолову, Вяземскому, Тургеневу и некоторым другим московским знаменитостям» [Боратынский, 2001, III, с. 142]. Мистическое совпадение: «Известие о смерти Пушкина застало меня на *последних* строфах этого стихотворения («Осень»)» [Боратынский, 2001, III, с. 127].

мифопоэтическом ключе, превращаются проводами в иной мир: «...ее печально провожаем мы в лучший край и лучший мир» [Боратынский, 2000, I, с. 92]. Юг, в фольклорно-мифологической традиции ассоциируемый с вечной весной, связан с недобрыми предчувствиями, отчего обретает амбивалентность, и миф об Италии оказывается иллюзорным, несбыточным.

Формула «последний сон» как неизбежный финал бытия тянет за собой образ «родного угла» – пространства, где должно свершиться таинство перехода. В стихотворении «Есть милая страна...» (1832) обыгран возраст старости. Старость признается закономерным, финальным этапом человеческого бытия, за которым неизбежно следует смерть («...где мир надеемся забыть когда-нибудь / И вежды старые сомкнуть / *Последним*, вечным сном желаем» [Боратынский, 2000, I, с. 109]¹). Скоплением семантики необратимого в пределах двух строк (эпитет «старые», отнесенный к векам, глазам; «смыкание вежд» – как акт, символизирующий выпадение из мира, перерастающее в смерть; «вечный сон», получающий определение последнего) в сочетании с отточием – графическим эквивалентом текста – отмечена наивысшая точка лирического переживания, своеобразный «вдох без выдоха». Гипотетический сюжет возвращения в родные пенаты осмысливается как возможность заново прожить жизнь в другом, лучшем, варианте: «А там счастливый дом... туда душа летит, / Там не хладел бы я и в старости глубокой! / Там сердце томное, больное обрело / Ответ на все, что в нем горело, / И снова для любви, для дружбы расцвело / И счастье вновь уразумело» [Боратынский, 2000, I, с. 109]. Так, «угол» оказывается особым пространством – заколдованным местом, в котором законы времени не властны над человеком.

¹ См. прозаический вариант в письме к матери о заграничных впечатлениях, напр., о Шарле Нодье, «которого я только что успел застать в живых, так как он теперь находится при *последнем* издыхании» [Боратынский, 2001, III, 989, с. 163].

Традиционная для элегической поэзии начала века тема ранней смерти поэта и формула «роковое новоселье» как переселение души в иной мир у Боратынского обретает остроту за счет подчеркивания срока¹. Но один и тот же мотив получает различную тональность. Так, в «Элизийских полях» (1821) это мудрое принятие неизбежного закона:

Бежит неверное здоровье,
И каждый день готовлюсь я
Свершить *последнее* условие,
Закон *последний* бытия.
[Боратынский, 2000, I, с. 43]

В духе поэтической традиции начала XIX века смерть вершится на границе бытия, она – легкий переход, нисхождение в Аид, вечное поселение на Элизийских полях вместе с другими поэтами. Выдержан античный колорит, и трагизм смерти снят картинами посмертного бытия, где доминируют пир, застолье².

Другой вариант представлен в «Падении листьев» (1823, 1826). Удвоение приема (пророчество о смерти, основанное на параллелизме человека и природы, и его осуществление: «*Последний* лист падет со древа, / Твой час *последний* прозвучит»; «*Последний* лист упал со древа, / *Последний* час его пробил» [Боратынский, 2000, I, с. 49]) «разводит» гипотетическое и реальное: «...к ней (могиле. – Г.К.) часто мать приходила.../ Не приходила дева к ней!» [Боратынский, 2000, I, с. 49].

В эмблематичной картинке в сюжете встречи с Истиной поэт, отказываясь от принятия ее «правды», напрямую связывает ее со

¹ См. при всей легкости восприятия смерти эпитет подчеркивает безысходность: «роковое новоселье» [Боратынский, 2000, I, с. 21].

² См. о скрытых цитатах из Дельвига в этом стихотворении: Пильщиков, И. Структура аудитории и «домашняя семантика» у Пушкина и Баратынского [Электронный ресурс]. URL: <http://bookitut.ru/Na-mezhe-mezh-Golosom-i-Ekhom-Sbornik-statej-v-chestj-Tatjany-Vladimirovny-Czivjyan.7.html#a7.Igorj-Piljshhikov-Moskva-Nominasinescis-Struktura-auditorii-i-domashnyaya-semantika-u-Pushkina-i-Baratynskogo-60>].

смертью, отгораживаясь от нее: «Светильник твой – светильник погребальный / *последних* благ моих! / Твой мир, увы! могилы мир печальный / И страшен для живых» [Боратынский, 2000, I, с. 55]. Истина разрушает иллюзии, обрывая нити, связующие человека с этим миром и его радостями.

Омертвление души в «Осени» (1836-1837) – неизбежное следствие пребывания человека в мире – представлено у Боратынского в драматизме «разъятия» ее в «*последнем* круговращении». Омертвление души уподоблено физической смерти тела: обретение опыта как инициация – акт необратимый и ужасающий своими последствиями: «И примешь ты, как лучший жизни клад, / дар опыта, мертвящий душу хлад» [Боратынский, 2000, I, с. 126]¹.

Вынесение эпитета в заглавие – «Последняя смерть» (1827) и «Последний поэт» (1835) – подчеркивание эсхатологичности земного бытия, обозначение завершенности жизненного цикла во вселенском масштабе.

В «Последней смерти» эпитет «последний» повторен дважды и вкупе с заглавием составляет триаду: «... и наконец я видел без покрова / *последнюю* судьбу всего живого» [Боратынский, 2000, I, с. 82], «...как древние столпы на рубежах, *последние* семейства истлевали» [Боратынский, 2000, I, с. 84]. Заглавие вбирает в себя и «философский» взгляд, и конкретные картины.

Единственный случай, где эпитет «последний» приобретает полярный указанному смысл, – стихотворение «Скульптор» (1841), сюжет которого опирается на античный миф о Пигмалионе, прочитанный через призму романтической эстетики. Творческий процесс, обрисованный как снятие каменных слоев, оборачивается обнажением модели, прозреваемой в камне. Метаморфоза мертвого в

¹ Ср. в письмах: Вот уже 15 лет, как я не был в Петербурге и 15 лет не видел многих из тех, с кем был очень дружен. Найду много перемен. Наверное, впечатления будут печальны – впечатления, налагающие *последнюю* печать на образованного зрелого мужа. Надо принять это как должное» [Боратынский, 2001, III, с. 136].

живое зафиксирована в сближении «камня» с «деревом»: «...резец с богины сокровенной / кору снимает за корой» [Боратынский, 2000, I, с. 136]. Вопреки мифу о необратимости метамоз, свершается обратное превращение: Галатея оживает. Довоплощение свершается в рамках любовной эротики: и граница этого отмечена «последним»: «покров последний»¹.

«Начала» и «концы» («первый» и «последний») оказались сопряженными в оценке поэтом картины К. Брюллова «Последний день Помпеи»:

И стал последний день Помпеи
Для русской кисти первый день
[Боратынский, 1989, с. 123]²

¹ См. о довоплощении: Вайскопф, М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. См. признание в недовольстве написанным: «Обыкновенно мне мое *последнее* сочинение кажется хуже прежних...» [Боратынский, 2001, III, с. 96]. См. явно непреднамеренное обыгрывание «первого» и «последнего» в письме по поводу правки: «Возражение мое далеко не приведено в порядок, а теперь, посреди разных положительных забот, вы можете себе представить, как мне трудно за него приняться. При первом досуге приложу к нему последнюю руку и попрошу вас доставить его князю В.» [Боратынский, 2001, III, с. 157].

² Н.В. Гоголь заметил: «Это – светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полулетаргическом состоянии» [Гоголь, 1952, VIII, с. 107]. По поводу этого стихотворения нет единого мнения. Некоторые исследователи относят его к разряду «Dubia», приписываемых Боратынскому, определяя жанр как экспромт. Нам представляются убедительными доводы И.Н. Медведевой, впервые опубликовавшей полный текст стихотворения, атрибутировав его на основе анализа поэтики Боратынского. См.: Медведева И.Н. «Последний день Помпеи. Картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов» // *Annali dell' Istituto Universitario Orientale, Sezione Slava*, XI, Napoli 1968, pp. 89-124. См. в комментариях: [Боратынский, 1982, с. 664-665]. Ю.М. Лотман отметил статью И.Н. Медведевой, назвав ее «содержательной» [Лотман, 1999, с. 294]. Сомнение в этом разделяет норвежский исследователь Хетсо Гейр: «На стр. 119-120 перепечатывается, хотя не совсем точно, гимн Боратынского К.П.

Две реальности (катастрофическая из далекого прошлого, воссозданная на картине, и настоящая, знаменующая триумф русского художника) сомкнулись, обозначив начало новой эпохи в истории живописи – эпохи романтизма.

Геронтологический мотив

Геронтологический¹ мотив – один из наиболее частотных в поэзии Боратынского.

Философия возраста у Боратынского не столь уж оригинальна, он выстраивает ее в соответствии с античной традицией и традицией романтизма². В человеческой жизни несколько стадий: детство –

Брюллову. До сих пор в изданиях сочинений поэта был известен только набросок этого стихотворения (см., напр., Изд. 1957 г., стр. 317)» [Хетсо, 1973].

¹ Геронтология (от греч. «геронт» – старик, «логос» – учение) – наука, изучающая старение живых организмов, в т.ч. и человека, наука о старении живых организмов [Толковые словари, URL: <http://dic.academic.ru/>].

² См. о геронтологии: Федотова, П.И. Молодость и старость как духовно-нравственные категории: проблемы геронтософии в русском философском романтизме // Философия старости: геронтософия. Сб. материалов конференции. Серия “Symposium”, выпуск 24. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С.41-43. [Электронный ресурс]. – URL: http://anthropology.ru/ru/texts/fedotova/gerontos_13.html. (10.05.2015); Илюшин, А. Геронтофильский мотив в русской поэзии [Электронный ресурс]. – URL: <http://kassandron.narod.ru/commentary/04/4iliu.htm>. (04.05.2015). См. также современные исследования о старости: Карсаевская, Т.В., Шаталов А.Т. Философские аспекты геронтологии. – М., 1978, Коротчик, Н.А. Старость как культурно-исторический феномен: опыт философского исследования: автореф. дис. канд. филос. наук. – СПб 1995; Чернышкова, Е.В. Визуальный образ старости в контексте современной жизни [Электронный ресурс, <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-obraz-starosti-v-kontekste-sovremennoy-zhizni>]; Рыбакова, Н.А. Проблема старости в европейской философии: от античности до современности. – СПб.: Алетейа, 2006; Рыбакова. Н.А.

юность – зрелость – старость. Детство и юность оцениваются достаточно однозначно, в зрелой лирике они окрашены ностальгически. Неоднозначны два следующих этапа: зрелость и старость.

Восприятие старости в молодом возрасте двойится. С одной стороны, «старый» ассоциируется в первую очередь с «беспомощным», «немошным» и «безобразным»¹. Такова «старость» в «Отрывках из поэмы “Воспоминания”» (1819). Семантическое ядро «старости» – страдание: физическое от телесной ущербности и метаморфоз тела («...на ветхих костылях, под ношей лет согбенный...») [Боратынский, 2000, I, с. 14]), духовное: от сознания приближающегося конца, от ощущения пороговости («...уже могилы дверь отверста перед ним» [Боратынский, 2000, I, с. 14]). Использование словесного жеста, привлекающего внимание к объекту, – знак неожиданного, переворачивающего представление об объекте: нисхождение оборачивается восхождением. Изображение

Феномен старости. – М.; Псков. 2000; Философия старости: геронтософия. Сборник материалов конференции. Серия «Symposium», вып. 24. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002, Пигров, К.С. Философия и старость: к конституированию геронтософии // Философия XX века: школы и концепции. – СПб., 2003, Эпштейн, М. К философии возраста (Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов) // Звезда. – 2006. – № 4 [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/4/ep12.html>].

¹ «Старость» ассоциируется с «дряхлостью». «Дряхлый – одряхлевший от старости, утративший силу и крепость» [Даль, 1, с. 497]. См., напр., в «Сумерках» «...нашей правды современной / *дряхлолетнего* отца» [Боратынский, 2000, I, с. 134]. И в тех же «Отрывках из поэмы “Воспоминания”»: «...Я вопрошаю прах *дряхлеющей* вселенной...» [Боратынский, 2000, I, с. 16], в «Последнем поэте»: «Блестит зима *дряхлеющего* мира...» [Боратынский, 2000, I, с. 119], в послании «Богдановичу»: «...у века *дряхлого* испортилось чутье...», где иронически обыгрывается увлечение поэтов немецкой хандрой в XIX в. [Боратынский, 2000, I, с. 65].

«старческого» как «негативного»¹ «взрывается» волшебной памятью, извлекающей из своих глубин «дни златые» и просветляющей бытие. Формула «цветет душой», венчающая метаморфозу, включает в себе следующий смысл: это переживание второй молодости. Замещение реальной жизни воспоминаниями, с точки зрения поэта, абсолютно: одно уравнивает другое, память равноценна жизни, поэтому на бытии нет печати призрачности.

«Седина» как признак старости увязывает два архетипа.

Один – мифологический Бог Времени – Кронос – «летун седой» (см. миниатюру «Смотрите: свежестью младой...»).

Второй – Анакреон – «сын верный неги и прохлады» [Боратынский, 2000, I, с. 41]². Старик Анакреон – воплощенная победа над возрастом и над временем, сотворение самого себя в реальной биографии и поэтическом творчестве³. Старик Анакреон –

¹ См. в письме к И. Киреевскому размышление о возрасте Руссо: «Видно, что он писал Элоизу в старости: он знает чувства, определяет их верно, но самое это самопознание холодно в его героях, ибо оно принадлежит не их летам. Роман дурен, но Руссо хорош как моралист, как диалектик, как метафизик, но... отнюдь не как создатель» [Боратынский, 2001, III, с. 98].

² В рамках стихотворения нейтральное «старик» сменяется более игривым, в духе поэзии Анакреона: «...И балагура-старика / Венком бессмертья увенчали» [Боратынский, 2000, I, с. 41].

³ Греки представляли себе Анакреонта, служителя муз, Эрота и Вакха, веселым старцем, которому годы не препятствуют наслаждаться жизнью. Афиняне поставили в своем акрополе статую, представлявшую его в виде согретого вином и поющего старца. В своих стихах Анакреонт называет себя стариком, подшучивая над своей сединой: «Эрот, увидав мою седую голову, взмахнул крыльями и пролетел мимо» [Электронный ресурс, <http://rushist.com/index.php/greece-rome/1588-anakreont>]. См. увлекательную статью об атрибуции картины Жозефа-Мари Вьена «Анакреон» из собрания Эрмитажа: Немилова, И.С. О быстротечности и бренности славы (картины Жозефа-Мари Вьена «Минерва» и «Анакреон») // Энциклопедия живописи [Электронный ресурс]. – URL: <http://painting.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000015/st036.shtml>. (05.05.2015).

эмблема вечной весны, вечной молодости, выражением этой философии является жизнь-пир¹.

Примыкает к этой традиции и стихотворение «Старик» (1828): стилизованное под поэзию Анакреона, оно содержит славянский мифологический код. Двухмерность человеческой жизни (молодость / старость) и смена возрастов как сопряжение «концов» и «начал» обыграны в этом стихотворении в эмблематике растений: «Венчали розы, розы Леля², / Мой первый век, мой век младой:..» [Боратынский, 2000, I, с. 87] и «Пускай венок, сплетенный Лелем, / Не обновится никогда: / Года, увенчанные хмелем³, / Еще прекрасные года»

¹ По контрасту с этим «бедный старец» (стихотворение «Что за звуки?»), включенное в сборник «Сумерки») – выражение отсутствие дара.

² Славянский мифологический код здесь условен, образ Леля скорее всего литературный, а не мифологический архетип. Мнения ученых по поводу божества Лель разделяются. Одни включают Леля в пантеон богов: «Лель – солнечное, ласковое божество... У западных славян он изображался маленьким мальчик с парой спаривающихся голубей на голове, на Руси – юношей с горшком на голове, в котором произрастают злаки» [Бычков, 2001, с. 165]. Сомнение в наличие этого божества содержится в Словаре В. Даля [Даль, II, с. 247], а также у Вс. Ф. Миллера, А. Потебни. См. в современных источниках: Бабицкий, А. Лель: божество или литературный персонаж? [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.chuchotezvous.ru/magic/126.html>. (05.05.2015).

³ Хмель, как указывает В.Г. Чернышева, «один из обязательных элементов традиционного украинского венка, символизируя гибкость, ум, мудрость... В славянском фольклоре есть устойчивое словосочетание Яр-Хмель, где Ярило – бог плодородия, которому, по мнению древних, силу придает хмель... Кроме того, хмель – символ собранного урожая, плодородия и потому в период его сбора крестьяне всегда устраивали народные гулянья. Его считали покровителем праздничных трапез, пчеловодов, медоваров и квасо-пивоварения» [Чернышева, электронный ресурс]. В связи с пиром см.: Топоров, В.Н. Опыняющий напиток // Мифы народов мира; Энциклопедия: В 2 т. Т. I. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – С. 256-258. Вино же «сотворили бессмертные лучшим средством печали унять для людей, умирая подвластных», – так выражают мнение древних греков Киклические поэмы VII в. до н. э. (Кипрские песни, 10(17), Эллинские поэты, 1999, с. 112).

[Боратынский, 2000, I, с. 87]. Роза как символ юности и любви сменяется хмелем – растением, из которого делают напитки, дарующие иллюзию счастья и полноты бытия. Юношеский возраст с позиций старости – счастливое время, отмеченное безумием неведения («счастливый пустомеля») и т.д. Старость идет под знаком «скромности», сторонней позиции: «У яркого камина, / В укромной хижине моей, / Накрою стол, поставлю вина / И соберу моих друзей» [Боратынский, 2000, I, с. 87].

«Пир», «застолье», «вино» отсылают еще к одному архетипу – Дионису¹. Учет мифологического кода позволяет обнаружить неоднозначность «пира-праздника». Как показал Вяч. Иванов, растительный культ связан с культом душ загробного мира, «...Дионисов культ соединяет поминки с питьем вина на Анфистериях и вводит обычай возливать вино на могилы, точно как раньше возлияния состояли исключительно из молока, меда и еля» [Иванов,

См. также: Ермаков, С., Гаврилов, Д. Священное опьянение Языческие таинства Хмеля. – М.: Эксмо, 2012 [Электронный ресурс]. – URL: <http://litrus.net/book/read/170441?p=1>. Соотнесение с ораваем-земледелом особенно важно. См.: «Осень» Боратынского.

¹ См., напр., в Гомеровских гимнах: «Шумного славить начну Диониса, венчанного хмелем, / Многохвалимого сына Крониды и славной Семелы... Вдаль устремился по логам лесным Дионис многопетый, / Хмелем и лавром венчаный» [Эллинистские поэты, 1963, электронный ресурс]. Как указано в примечаниях, «Священным растением Диониса, бога виноградарства, был не хмель, а плющ, который и назван в греческом подлиннике» [Эллинистские поэты, 1963]. Очевидно, это ошибка переводчика – В.В. Вересаева. Вяч. Иванов, перечисляя атрибуты Диониса, одним из первых называет плющ [Иванов, 1994, с. 106, 107]. Но приводит цитату из Горация: «Ты, увлажняющий хмелем, – говорит Гораций (сарт, II, 19), обращаясь к Дионису, – сдерживаешь змеиными узами развевающиеся волосы служительниц твоих» [Иванов, 1994, с. 109]. Хмель присутствует, но не в качестве атрибута, а в качестве функции. См. в другом стихотворении Боратынского: «Уж Вакх, увенчанный плющом, / со мной по улицам не бродит...» [Боратынский, 2000, I, с. 42].

1994, с. 120]. И хотя в стихотворении провозглашен тезис: каждый возраст хорош сам по себе: пир-праздник, хотя и в обществе друзей, напоминает поминки по ушедшей молодости. И, возможно, вино здесь несет семантику забвения.

К этому примыкает стихотворение, не печатавшееся при жизни поэта, – «Спасибо злобе хлопотливой...» (1842?). Это единственный случай осмысления старости как «второй молодости»: «Спасибо! молодость вторую, / И человеческим сынам / Досель неизвестную, пирую / Я в зависть Флакку, в славу вам» [Боратынский, 2000, I, с. 152]. Не противостояние законам бытия (сохраняются приметы старости как в «натуралистическом» варианте – «слегка седеющий мой волос» [Боратынский, 2000, I, с. 152], так и в поэтическом: «Я, не усталый, но ленивый, / Уж пил летийские струи» [Боратынский, 2000, I, с. 152]), а вызов врагам, побудившим к резкому отпору, – предопределяет диалогичность стихотворения. Аллюзия на Новый Завет – ключ к лирической ситуации, в которой семантика пира меняется на противоположную. Сама метаморфоза в данном контексте приобретает смысл волевого акта самого поэта, остановившего время. Отсюда и образ завистливого Горация, не пережившего подобного возрождения.

И полная противоположность этому – старость как неизбежное страдание, обрисованное в картинке, персонифицирующей и возраст, и болезни, его настигающие: «а век-то, век-то старый обручится с лютой карой, не положишь ты на голос с черной мыслью белый волос» [Боратынский, 2000, I, с. 131]. «Черное» и «белое» здесь начала амбивалентные: «черное» как сгущение темного, хтонического, накопленного годами, «белое» как пластическое выражение возраста, седина как утрата цветности, возможности цветения.

Наконец, вершина старости в стихотворении «Еще, как патриарх, не древен я» (1839). «Древность» не есть «дряхлость», это

стадия, следующая за старостью, символизирующая высочайшая мудрость и величие¹.

Геронтологический мотив связывает миниатюры, в центре которых стареющая женщина и увядающая женская красота².

В поэзии Боратынского описания женской красоты вполне укладываются в традиционные романтические формулы, поляризующие женские типы: красота ангельская и inferнальная³. При этом Боратынский не отступает от основного принципа романтической эстетики – принципа довоплощения⁴.

¹ См. оригинальную трактовку этого стихотворения: Мазур, Н. Еще раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Еще как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. 4. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. – Тарту, 2007. – С. 345-378.

² См. в одном из писем 30-х гг. взывание к сочувствию и ироническое обыгрывание убывающей красоты: «Что подельывает Языкков? Этот лентяй из лентяев пишет ли что-нибудь? Прошу его пожалеть обо мне: одна из здешних дам, женщина степенных лет, не потерявшая еще притязаний на красоту, написала мне послание в стихах без меры, на которые я должен отвечать» [Боратынский, 2001, III, с. 115].

³ См., напр.: Буле, О. Заметки о споре между *La Brune et La Blonde* в эпоху романтизма // Концепция и смысл. Сб. статей под ред. А.Б. Муратова и П.Е. Бухаркина. – СПб., 1996. – С. 28-47.

⁴ См., напр.: «... все творения пластики вообще производят тем более сильное действие, чем более они выражают нечто внутреннее, чем более содержат смысла» [Якоб, 1974, 2: 128]. В одном из писем, получив портрет И.В. Киреевского, Боратынский рассуждает о принципах портретирования: «Странно, что живописцы, занимающиеся исключительно портретом, не умеют ловить на лету, во время разговора, настоящей физиономии оригинала и списывают только пациента. Я помню бездушную систему Берже, объясненную мне им самим... По его мнению, портретный живописец не должен давать волю своему воображению, не должен толковать своевольно списываемое лицо, но аккуратно следовать всем материальным линиям и доверить сходство этой точности.» [Боратынский, 2001, III, с. 122]. С этим

Миниатюра «Взгляните: свежестью молодой...» (1818?), сохраняющая признаки мадригала, открывается словесным жестом, содержащим приглашение к созерцанию. Лирический сюжет оформляется линейно разворачивающимся взглядом, очерчивающим картину остановленного мгновения.

Оригинален использованный поэтом прием удвоенного созерцания: одно видение зеркально преломляется в другом. Одна точка зрения принадлежит затекстовому автору, не включенному в качестве персонажа в картину, им созданную. Вторая точка зрения запечатлевает видение включенного в эту картину мифологического персонажа, олицетворяющего Время («летун седой»). Подключение другого видения, удвоенное видение необходимо для удостоверения красоты, оно – знак ее истинности. Однако самого описания красоты нет, а есть впечатление от нее, столь поразившей языческое божество. Одновременно в рамках линейной эмблематичной структуры конкретная зарисовка обретает обобщенный характер, будучи опрокинутой в мифологию. Видение бога удостоверяет заявленное автором, возводя к обобщению.

Образ красоты эмблематичен: формула женского возраста («осень лет»¹) и формула женской свежести (ланитные розы; роза традиционно в поэзии соотносится с молодостью).

Миниатюра, по всей видимости, восходит к мифологическим сюжетам, использованным в картинах старинных мастеров².

связано и другое, для Боратынского важен момент всматривания в человека: «Видел наследника, в<еликого> к<нязя> Михаила, Лейхтенбергского, который не так хорош, как на портретах, но все-таки очень хорош и кажется еще лучше, когда вступишь, нежели с первого взгляда» [Боратынский, 2001, III, с. 139].

¹ См. об осени в письме к матери 1824 г.: «Я люблю осень. Природа трогательна в своей прощальной красоте. Это друг, покидающий нас, и радуешься его присутствию с меланхолическим чувством, переполняющим душу» [Боратынский, 2001, III, с. 60].

² См. замечание комментатора: «...бог времени Кронос... или Сатурн..., в произведениях искусства изображался в виде старика с крыльями за плечами» [Боратынский, 1989, с. 390].

Возможно, это экфрасис, но живописный источник трудно определяем.

При всей статичности картинки в ней есть динамика, которая заключается в замедлении времени – эффект замедления выражен аллегорической фигурой Бога, побежденного красотой: «Глядит – и путь не продолжает» [Боратынский, 2000, I, с. 9]. Сама живописная картинка остановленного мгновения – ключ к тайне женской красоты, неподвластной губительному времени.

В основе лирической ситуации – архетип похищения красоты, содержащий мифологическое объяснение увядания и старения. Но архетип здесь перевернут, обращен, разрушен: это несостоявшееся похищение, т.к. сам похититель оказывается побежденным красотой своей жертвы и потому забывает о функциях, от века ему присущим.

Несовпадение физического возраста и неувядающей женской прелести – суть лирического конфликта, порождающего восхищение¹. Двуплановость (впечатление и его анализ) почти не ощущается: одно перетекает в другое, развернутая живописная картинка и есть поэтическое исследование законов бытия. Так, первоначальный жест, открывающий миниатюру, оказывается обращенным не столько к конкретным персонажам, сколько к философским законам, аллегорически выраженным в визуальной картинке.

Прием двойного зрения не разрушает плоскостность, однозначность. Красота не переживается, нет затаенной боли от ее исчезновения.

Две поздние миниатюры «Филида с каждою зимою...» (1838), «Всегда и в пурпуре, и в злате...» (1840)², также связанные с мотивом

¹ См. в одном из писем к жене 1840 г. по поводу общей знакомой Вязмитиновой: «Постарела, но не очень. Еще весьма свежа» [Боратынский, 2001, III, с. 139].

² См. об этих «антологических эпиграммах»: Мазур, Н.Н. «Правда без покров» – об одной эпиграмме Баратынского // In other Words: Studies to Honor Vadim Liapunov. Bloomington, 2002 (Indiana Slavic Studies. Vol. 11 [2000]). P. 207-232, с. 376; Мазур, Н. «Возможна ли женщине мертвой хвала»:

увядания и поэзией ухода, отличаются от ранней единой точкой зрения, фокусирующей в себе переживание¹. Также, как и в ранней миниатюре, визуальная зарисовка, но образ разворачивается не линейно, а объемно.

В миниатюре «Филида с каждою зимою...» – уже настоящая драма старения и ухода². Вновь природная метафора – формула

о стихотворении Баратынского «Всегда и в пурпуре и злате» // Пермяковский сборник. Ч. 2. М., 2010. С. 272-295. См. также: Пильщиков, И. А. *Debilitata Venus* (Два стихотворения Е. А. Баратынского о старости и красоте) // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 108-121. См. материалы на сайте Тамбова [<http://tambovodb.ru/boratyn/html/index.html>] о поэтике Баратынского в связи с атрибуцией авторства одного портрета: «Графическим работам Баратынского присуща трактовка образа с мягкими, сглаженными, размытыми контурами, сложной светотеневой моделировкой формы. В художественном творчестве поэт тяготел к аллегории, избегая натуралистичности» [электронный ресурс, URL: <http://tambovodb.ru/boratyn/html/zagadki.html>].

¹ Ср. в раннем: «Когда ж пора придет, и розы красоты, / Вседневно свежестью беднея, / Погибнут, отвечай: к чему прибегнешь ты, / К чему, бесчарная Цирцея?» [Баратынский, 2000, I, с. 161], где взгляд молодого поэта отличается жесткостью и беспощадностью.

² Комментаторы, указывая на то, что «прототип» увядающей красавицы – Елизавета Хитрово, дочь М.И. Кутузова, отличающаяся пристрастием к декольтированным нарядам, чем вызывала насмешки современников, при этом отмечают серьезный, в отличие от многих, взгляд Баратынского на увядающую красавицу [Баратынский, 1989, с. 421-422]. Мы не можем согласиться с мнением С.В. Рудаковой, увидевшей сатирический смысл миниатюры (« произведение, едко высмеивающее дочь Кутузова, которая до последних дней обнажала свои плечи, желая добиться победы на поле любовной битвы» [Рудакова, 2014, с. 385]). И хотя автор диссертации далее показывает, что включение миниатюры в состав «Сумерек» меняет настроение и характер стихотворения, продолжает настаивать на «разножанровости» двух частей «эпиграммы»: «...если первую строфу ещё можно рассматривать как едкую сатиру на земную женщину [...], забывшую о своем возрасте и ведущую себя так, будто она по-прежнему юна и прекрасна, то вторая строфа являет собой некое обобщение судьбы отдельного человека,

возраста – «зима». Поздний возраст осмыслен теперь как стоящий на грани жизни/смерти.

Упоминание имени вводит растительный мотив (– др.-греч. Φυλλίς, род. пад. Φυλλίδος – молодой листок), отсылая к древнегреческому мифу о Филлиде¹. Миф содержит метаморфозу: превращение в дерево отчаявшейся женщины, не дождавшейся возвращения возлюбленного. Для понимания миниатюры важен следующий момент: «на могиле Филлиды выросли деревья, которые в месяц её смерти засыхают и осыпаются; отсюда происходит греческое название осыпающейся листвы – φυλλάς. [Ботвинник, электронный ресурс, URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_mythology/4211/%D0%A4%D0%98%D0%9B%D0%9B%D0%98%D0%94%D0%90].

Сюжет миниатюры держится на игре имен: Филлиду сменяет/замещает Афродита. Композиционный прием смены имен создает лестницу: линейное, горизонтальное сменяется объемным, вертикальным, частное замещается общим.

Афродита – понятие универсальное, изначально вбирающее в себя семантику жизни и смерти: известно, что изображения Афродиты помещались на надгробиях, саркофагах, и сама смерть осмыслялась в

в ней обнажается трагедия стареющей, некогда прекрасной женщины, теряющей не только свое былое величие, но и приближающейся к своему закату...» [Рудакова, 2014, с. 386].

¹ (Φυλλίς), в греческой мифологии дочь фракийского царя Сифона, жена Демофонта, проклявшая его и покончившая с собой. По другой версии мифа, Филлида девять раз ходила на берег моря встречать Демофонта и, не дождавшись его, умерла от горя. Перекресток, к которому ходила Филлида, стал называться «Девять путей» (Ovid. Heroid. II 1-148). На могиле Филлиды выросли деревья, которые в месяц её смерти засыхают и осыпаются; отсюда происходит греческое название осыпающейся листвы – φυλλάς. [Ботвинник, электронный ресурс].

древности как брак с богиней любви¹. Эпитет «гробовая», отнесенный к Афродите, обнажает трагизм завершения человеческого бытия, трагизм конца. Так, скрытая в первом имени метаморфоза (с именем «Филида» связан эмпирический план) развертывается в сюжете миниатюры: противоестественное обнажение пожилой красавицы становится знаком возвращения к природе и в природу. Один план просвечивает через другой. Второй – обобщающий – охватывающий первый, поглощающий его. «Раздевание»² обретает символический

¹ См. об Афродите как «богине ‘смерти-в-жизни’»: Афродита известна в древности как богиня «смерти-в-жизни» (см. ее эпитеты, теперь уже малоизвестные: «Меланида» («Черная», «Мрачная»), «Скогия» («Темная», «Мрачная»), «Андрофонос» («Губительная» или «Смертоносная»), «Эпитимбия» («Погребальная», «Могильная»). Хтонические существа связаны как с производительной силой земли и брачной символикой, так и с умерщвляющей силой преисподней [Электронный ресурс, URL: <http://monsalvatworld.narod.ru/kittim/012aphrodite/afro4.htm>]. В боспорских курганах-склепах найдены медальоны с изображением Афродиты и Эрота. Лебеди – птицы, с прилетом которых начинается в северных широтах весна, отсюда связь образа этой птицы с самыми прекрасными эллинскими божествами – Эротом и его матерью Афродитой, устроителями священного брака, совершающегося по ту сторону бытия. Богини нижнего мира – Персефона, Афродита, Афина, и сама Гея выступают в дионисийстве как ипостаси единой Владычицы Преисподней [электронный ресурс, URL: <http://arheologija.ru/kurganyi-bospora>]. Брачные боги – боги смерти (на этрусских саркофагах брачная постель уподоблялась смертному ложу). Так сливаются представления о смерти и свадьбе. С загробным миром Афродита связана прежде всего благодаря своей принадлежности водной стихии – рождению из пены морской, образовавшейся из крови оскопленного Урана, упавшей в море. С потусторонним миром в античном сознании ассоциировалась прежде всего Афродита Пандемос как Госпожа загробного царства [Электронный ресурс, URL: <http://uchil.net/?cm=84930>].

² «Тонкий, спадающий с плеча хитон противопоставляется тяжелой ткани плаща, окутывающего нижнюю часть фигуры». [Саверкина, электронный ресурс]. Спадающий хитон – опознавательный знак Афродиты в экспертизе находок при раскопках («Такое одеяние впервые встречается на

смысл: искусственное обнажение красот уподоблено обнажению природы, погружающейся в зимний сон. «Женское», скрытое под условным именем, обнаруживает общечеловеческие закономерности, проявление общего космического закона бытия в одной судьбе. В увядающей красавице поэт прозрел близкую смерть, неизбежную и неминуемую¹.

В игре имен – еще одна метаморфоза: «Афродита» зашифрована в «Филиде». «Зимний» возраст – некая пограничность, пребывание на грани жизни/смерти. Обнажение имеет символический смысл в мифопоэтической традиции – это сбрасывание земной оболочки, т.е. приготовление к смерти, превращение в тень.

В самом обнажении увядающей красоты проглаживает лик смерти. Смерть задана именем «Афродита», изначально

статue богини в конце V века до н.э. и с тех пор постоянно воспроизводилось скульпторами классицизирующего направления» [Саверкина, электронный ресурс]).

¹ См. в письме к Н.В. Путьте о А. Закревской: «Вспоминаю общую нашу Альсину с грустным размышлением о судьбе человеческой. Друг мой, она сама несчастна: это роза, это Царица цветов; но поврежденная бурей – листья ее чуть держатся и беспрестанно опадают. Босюет сказал, не помню о какой принцессе, указывая на мертвое ее тело: «La voila telle que la mort nous l'a faite» <Вот что сделала с ней смерть> Про нашу Царицу можно сказать: «La voila telle que les passions l'ont faite» <Вот что сделали с ней страсти>. Ужасно! Я видел ее вблизи, и никогда она не выйдет из моей памяти. Я с нею шутил и смеялся; но глубоко унылое чувство было тогда в моем сердце. Вообрази себе пышную мраморную гробницу, под счастливым небом полудня, окруженную миртами и сиренями, – вид очаровательный, воздух благоуханный; но гробница – все фобница, и вместе с нею печаль вливается в душу: вот чувство, с которым я приближался к женщине, тебе еще больше, нежели мне, знакомой» [Боратынский, 2001, III, с. 63]. Обращают на себя внимание преκληчки цветочной и погребальной семантики.

амбивалентным в греческой мифологии, развернутым как поглощение сном-смертью: «ложе сна» оборачивается последним одром¹.

Миниатюра «Всегда и в пурпуре, и в злате...»² зеркальна по отношению к предыдущей.

Сюжет также держится на оппозиции живого/мертвого, эта оппозиция заявлена в мотиве уходящей красоты, уход которой роскошен.

В миниатюре поэт избегает традиционной аналогии человеческого возраста и времен года. Однако, датировка по первой публикации (1840)³ позволяет говорить о возможном претексте – пушкинской «Осени» (1833), где осень репрезентируется в полярности ее бытия и впечатлений о ней: чахоточная дева и прощальная краса. «Осенний» мотив репрезентируется на этот раз «закатом», изначально наполненным метафорическим смыслом.

Боратынский разрабатывает второй вариант – у него последняя красота, явленная в ее блистательности и роскоши⁴.

Оппозиция живого/мертвого «раздваивает» сам женский образ: последовательное наращивание деталей – признаков красоты – завершается причислением ее к «тени», чем и обретается

¹ Принимая тезис С. Рудаковой о том, что «...поэт как будто воссоздает сакральный акт расставания души с телом, освобождения души ото всех своих оболочек» [Рудакова, 2014, с. 388-389], мы не можем согласиться с выводом: «...если в первой строфе представлен бытийный мир героини, то во второй показано её инобытие, то есть то, что уже за чертой смерти» [Рудакова, 2014, с. 388].

² Комментаторы указывают на то, что адресат стихотворения не установлен, «в копии Н.Л. Баратынской под загл. С.Ф.Т.» [Боратынский, 1989, с. 422].

³ См. комментарии [Боратынский, 1989, с. 422].

⁴ См. использование эпитета «блистательная» по отношению к прежней Музе в письме к П.А. Вяземскому: «В последнюю мою поездку я познакомился с княг. Одоевской, которая мне показывала стихи ваши Авроре Шернваль, которая была некогда и моей вдохновительницей. Судя по ним, она все еще заслуживает свое имя и как прежде румяна и блистательна» [Боратынский, 2001, III, с. 116].

маргинальность, пограничность. Финальный аккорд, с одной стороны, в русле эффекта обманутого ожидания, с другой – вполне оправданный и подготовленный образ.

«Пурпур» (багрянец)¹ и «золото» – традиционные цвета роскоши, а цвет в свою очередь здесь выражение полноты бытия, вершинного проявления сущностных сил. Цвет, несущий семантику полного самоосуществления, свершенности, но и завершенности.

В уходящей красоте – незатухающая игра негаснущих страстей, жизнь души и сердца, способность целиком отдаться мигу. Подобная красота не порождает ощущения противоестественности ее всплеска, и именно она несет идею ценности любого возраста, его достоинств.

Миниатюра содержит в себе остановленный миг, но миг, явленный в его сиюминутности, есть выражение безоглядности, стремления заполнить каждый момент бытия как можно полнее.

В основе миниатюры архетипический сюжет – оживления Пигмалионом своего творения. Автор, стоящий за текстом, уподоблен ему: он визуализирует свою модель, используя слово. Здесь же просматривается еще один мифологический сюжет – Орфей, спустившийся за Эвридикой в Аид. Именно с этим связано появление «тени» в финале.

В структуре миниатюры – скрытое зеркало, прием зеркальности дважды использован здесь Боратынским. Поведение красавицы контрастно традиционной модели: «...ты не вздыхаешь об

¹ Пурпур (от латинского *purpura* – пурпурная улитка, пурпурный цвет) – Минеральная или органическая краска ярко-красного или красно-фиолетового цвета. 2) Название ткани или сшитой из нее дорогой одежды, окрашенных таким красителем. 3) а) Ярко-красный или темно-красный с фиолетовым оттенком цвет; багрянец. [Толковый словарь Ефремовой, электронный ресурс, URL: http://enc-dic.com/enc_modern/Purpur-9086.html]. В одном из словарей при объяснении цвета приведено в качестве примера стихотворение Боратынского [электронный ресурс, <http://enc-dic.com/ushakov/Purpur-61882.html>].

утрате какой-то младости твоей» [Боратынский, 2000, I, с. 132]. Сравнение с юными красавицами – тот же прием зеркала: «...и юных граций ты прелестней...» [Боратынский, 2000, I, с. 132]. Невыявленное структурно зеркало вводит мотив зазеркалья – теневого бытия как отражения реального мира.

Прощальная красота, стоящая на пороге жизни /смерти, есть довоплощение, обретение телесности и одновременно развоплощение, превращение в тень, это красота ухода¹.

Семантический комплекс Числа «два»

В поэтической философии Боратынского своя нумерология и свое обыгрывание числового принципа. Трудно сказать, насколько поэт был знаком с пифагорейскими и платоновскими теориями Числа, но то, что Число для него – элемент «особого числового кода, с помощью которого описываются мир, человек и сама система метаописания» [Топоров, 1989, II, с. 629] очевидно. Отдельным числам он придает «космизирующее» значение².

¹ См. иронический вариант использования слова «старуха» по отношению к Москве: «И погналась за модой новосветской, / Но погналась старуха не путём: / Салоны есть, – но этот смотрит /детской, / А тот, увы! – глядит гошпиталём» [Боратынский, 2000, I, с. 151], салоны которой явно уступают столичным, петербургским. В персонифицированном образе схвачена типично женская черта – подверженность молве. И еще более ироничная эпиграмма о путешествии мысли, персонифицированной в женских ипостасях «Сначала мысль, воплощена / В поэму сжатую поэта, / Как дева юная, темна /Для невнимательного света; / Потом, осмелившись, она / Уже увёртлива, речиста. / Со всех сторон своих видна, / Как искушённая жена / В свободной прозе романиста; / Болтунья старая, затем / Она, подьемля крик нахальный, /Плодит в полемике журнальной / Давно уж ведомое всем» [Боратынский, 2000, I, с. 128]

² Так, «Числа становились образом мира и отсюда – средством для его периодического восстановления в циклической схеме развития для преодоления деструктивных хаотических тенденций» [Топоров, 1989, II, с. 629]. Или: «Число – это одна из важнейших категорий в мифопоэтическом

Для мышления Боратынского прежде всего характерно число «два»¹. У Боратынского сохраняется семантика числа «два», присущая

образе мира; средство упорядочения и моделирования Вселенной; в народной традиции объект семантизации, символизации и оценки» [Голстая, электронный ресурс, URL: <http://pagan.ru/slowar/ch/chislo8.php>].

¹ Число «два» будто бы преследует поэта в эмпирическом бытии, оно так или иначе всплывает в его быту: два раза приходит в деревню московская почта, по два дня в городах во время заграничного путешествия, во вновь построенном доме сами живут на втором этаже, а первый сдается дачникам. Число два, с одной стороны, несет в себе тревогу, но, с другой – помогает забыть о сроке пребывания на земле, преодолеть невольный ужас перед ожиданием конца. Так, напр., в одном из ранних писем к матери, где он говорит о желании вступить в морскую службу, «двойка» воспринимается как сжатое время в «веренице скучающих лет» («...если я вступлю в морскую службу, мы увидимся через два года, а не через 5. Через два года, любезная маменька, я обниму вас, увижу вас, буду говорить с вами!») [Боратынский, 2001, III, с. 44]. Число «два» амбивалентно: с одной стороны, с ним связаны счастливые, почти мистические, совпадения: «Полковник берет меня с собою в помощь жизни. Достоин примечания, что я займу в этом доме именно те две комнатки, которые занимал когда-то Суворов – когда строил Кюменскую крепость» [Боратынский, 2001, III, с. 59]. С другой – пустое время: «Странно, что, проживши почти два месяца в Москве, я принужден писать к тебе как будто из Кюмени, ибо не знаю ничего нового, ничего не мог заметить, почти ни с кем не познакомился и сидел один в моей комнате с ветхим моим сердцем и с ветхими его воспоминаниями» [Боратынский, 2001, III, с. 68-69]. Или более «мадригальное» и ироничное в письме к Е.Ф. Кривцовой: «Вот уже два месяца, как фортуна отвернулась от нас: ни единой, даже самой крохотной сплетни, никаких, даже невинных скандалов» [Боратынский, 2001, III, с. 125]. Число «два» входит в формулы исчисления бытия: «Сколько перемен произошло в два месяца!» [Боратынский, 2001, III, с. 66]. Сообщая В.К. Кюхельбекеру о Н. Пугаче, который доставит ему письма, Боратынский вскользь добавляет: «Мы вместе жили в Гельзингфорсе более двух месяцев» [Боратынский, 2001, III, с. 61]. «Два месяца» – мнемонический код и знак особого доверия. Или, напр., «двойка» как знак «магической коммуникации» в мотиве несвоевременности и не встречи в линейной цепи бытия в письме к П.А. Вяземскому: «...и я досадовал на судьбу, которая, выбирая не в пору,

мифопоэтической традиции: оно некое подобие оберега, своеобразная защита от небытия¹, обладающее силой заклинания.

привела меня двумя годами позже или вас двумя годами раньше в Пензу» [(письмо к П. А. Вяземскому, август 1832 г.) Боратынский, 2001, III, с. 118]. Но «два», сопряженное со службой, к которой душа не лежит, получает негативную семантику: «Скажу тебе между прочим, что я уже щеголяю в нейшлотском мундире: это довольно приятно; но вот что мне не по нутру – хожу всякий день на ученье и через два дня в караул. Не рожден я для службы царской» [Боратынский, 2001, III, с. 67]. «Два слова», «две строчки» – формулы ослабевающих дружеских связей, утраты коммуникации (см., напр., письмо к В. Кюхельбекеру 1825, январь, около 24-25 [Боратынский, 2001, III, с. 61]; письмо к М. Погодину 1829, ноябрь, до 29 [Боратынский, 2001, III, с. 87] и др.). Число «два» приобретает зловещий характер, обозначая границу, переступить которую почти невозможно: «Я мало писал в прозе и сколько раз за нее не принимался, всегда неудачно. Терпение мое истощалось на втором листе» (письмо к П. Вяземскому [Боратынский, 2001, III, с. 90]). И, наконец, спасительный семантика числа «два» в письме к Путятям из Италии: «Каждый день, два раза, утром и поздно вечером, мы ходим на чудный залив, глядим и не наглядимся» [Боратынский, 2001, III, с. 167]. См. о мотиве «убывающего счета» в фольклоре в заговорных текстах при лечении болезней: [Богданов, электронный ресурс].

¹ «...первичная монада, защищающая человека от небытия и соответствующая творению – небу и Земле, рождённым в одном гнезде» [Топоров, 1989, II, с. 630]. Само исчисление современные фольклористы связывают с Богом, а не дьяволом: «Первая книга Паралипоменон повествует, как гнев Божий дважды обрушивается на Израиль в наказание за то, что сначала Давид, по наущению сатаны, а затем его племянник Иоав начали делать счисление израильтянам (1 Пар. 21: 1-17; 27: 24). И в том и в другом случае счет является, конечно, прерогативой Господа, а не дьявола. Побуждая Давида сделать счисление израильтянам, сатана тем самым как бы узурпирует право счета, “присваивая” израильтян себе и отчуждая их от Бога» [Богданов, электронный ресурс]. Согласно другой точке зрения: два – “вода, слабость, нежность, часть, пара, женщина, мать, дева, мы, левая слабая и кривая рука”. Кроме того, вспомним, что АДАМ = ОДИН, т.е. "первый", но ведь и ЕВА = ДЕВА = ДЪВА, т.е. “вторая”. Представления о числе два тесно связаны с понятием левый (например, “ходить налево” – т.е. к деве, а также сидящего на

В реальном мире для Боратынского все существует вдвойне, как правило, в зеркальной проекции, уравновешивая друг друга: две доли, две области: сияния и тьмы и т.д.

Дуальность, двойничество, близнечество – такова семантика «двойки» в мифопоэтической традиции [Топоров, 1989, II, с. 630]¹. Неслучайно Боратынского, как приверженца симметрии, считали «классиком»: рационализм его построений очевиден.

Вариант «двоения» – «половина». Ощущение прожитой жизни как половины, достижение ее середины – мотив, обрастающий всевозможными интертекстуальными переключками²: «...жизнь перешел до полдороги» [Боратынский, 2000, I, с. 51]. «Полдороги» – это и «перепутье бытия»³, где вершится выбор, самостоятельный

левом плече Дьявола). Что есть счёт, и что обозначают названия цифр? (Часть I) [Меннингер, 2011, электронный ресурс]. Об амбивалентности числа «два» в славянских верованиях см.: «Число 2 символизирует парность, четность, удвоение, двойничество и получает преимущественно отрицательную оценку, считается дьявольским числом; реже оценивается положительно. Два одинаковых предмета, двойные или сдвоенные предметы могли, по поверьям, принести неудачу и даже смерть... Вместе с тем число 2 могло наделяться способностью противодействовать нечистой силе [Толстая, электронный ресурс].

¹ См. замечание И. Пильщикова: «"Родина" – одно из главных произведений Боратынского периода «финляндского изгнания». Подобно Пушкину, ощущавшему сходство между своей судьбой и судьбой Овидия (<...> *участью я равен был тебе*), Боратынский, видимо, нашел параллели между своей жизнью и жизнью лирического героя Тибулла» [Пильщиков, 1994, с. 31]. И далее: «Боратынский явно воспринимает фигуру *спокойного домоседа* в связи с фигурой Тибулла: как «шаг в сторону» *от Тибулла...*» [Пильщиков, 1994, с. 38].

² См. об этом: Немзер, А. «Евгений Онегин» и эволюция Пушкина / А. Немзер // Немзер А. При свете Жуковского. – М.: Время, 2013. – С. 238-260.

³ «Двойка» присутствует и в таком образе, как «перепутья бытия» опять «двоятся»: с одной стороны, в элегическом варианте, это образ темного, неясного бытия [Боратынский, 2000, I, с. 39], с другой – наоборот, «перекресток судьбы», где вершится выбор, зачастую связанный с

выбор другого пути, вопреки предначертанному и предзаданному. «Поворот» – волевое усилие, осуществленное вопреки стереотипной логике, разрыв с заданным Судьбой: «Но прихотям судьбы я боле не служу: / Счастливый отдыхом, на счастье похожим, / Отныне с рубежа на поприще гляжу – / И скромно кланяюсь прохожим» [Боратынский, 2000, I, с. 51].

«Перекресток» присутствует и в миниатюре, где человеческая жизнь осмыслена как «игра богов» – представленных в аллегорических фигурах Веселья и Гора. Принцип парности репрезентирует антиномии бытия, явленные в их полярности и нераздельности:

Рука с рукой Веселье, Горе
 Пошли дорогой бытия;
 Но что? – поссорились вскоре
 Во всем несходные друзья!
 Лишь перекресток улучили,
 Друг другу молвили: «прости!»
 Недолго розно побродили,
 Через день сошлись – в конце пути!
 [Боратынский, 2000, I, с. 74]¹

Раздвоение как болезнь, проявление ранней «старости души» в сосуществовании параллельных: «С тоской на радость я гляжу» [Боратынский, 2000, I, с. 20]².

метаморфозой – изменением модели поведения. В некоторых стихотворениях срабатывает эффект обманутого ожидания – и вместо «трагедийного» финала предлагается иронико-комический, как, напр., в стихотворении «Я безрассуден – и не диво...» (1824), где измена возлюбленной рождает ответный ход: «...Не лучше ль плутом быть с плутовкой, / Шутить любовью, как она? / Я обманщице тоскую: / Как здравым смыслом я убог! / Ужель обманщицу другую / Мне не пошлет в отраду бог?» [Боратынский, 2000, I, с. 62].

¹ См. принцип дуэтности в письме к жене о Плетневе: «Звал меня во вторник обедать *вдвоем*» [Боратынский, 2001, III, с. 137].

² Но и поэтическое творчество в понимании Боратынского – непреодоленное противоречие: «Поэты по большей части дурные судьи своих произведений. Тому причиной чрезвычайно сложные отношения между ими и

Равновесие бытия – закон существования в мире¹, это формально провозглашалось в ранней лирике, а в зрелой предлагалось уже как отражение пережитого, свой собственный опыт. Поэтому сначала ожидаемая смерть с ее абсолютностью и необратимостью – катастрофа для индивидуального сознания, успокаивающегося на мысли краха мира: «Я вяну – вянет все со мной» [Боратынский, 2000, I, с. 24]². Но позже Смерть – гармонизирующее начало бытия: «... ты всех загадок разрешенье, / ты разрешенье всех цепей» [Боратынский, 2000, I, с. 86]³.

их сочинениями. Гордость ума и права сердца в борьбе беспрестанной» (письмо Н. Путьте [Боратынский, 2001, III, с. 78].

¹ См. в письме к и.В. Киреевскому: «Ты возобновляешь вопрос о том, что предпочтительнее: светская жизнь или затворническая? Та и другая необходимы для нашего развития. Нужно получать впечатления, нужно их и резюмировать. Так нужны сон и бдение, пища и пищеварение. Остается определить, в какой доле одно будет к другому. Это зависит от темперамента каждого. Что касается до меня, то я скажу об обществе то, что Фамусов говорит об обедах: Ешь три часа, а в три дни не сварится» [Боратынский, 2001, III, с. 123].

² «Так, перешедши жизнь незнаемой тропюю, / Свой подвиг совершив, усталою главою / Склонюсь я наконец ко смертному одру; / Для дружбы, для любви, для памяти умру; / И всё умрет со мной!» [Боратынский, 2000, I, с. 18]. См. о «двойке» как обращаемости, перевернутости интересное замечание И. Пильщикова: «Ключевой мотив «Элизийских полей» – возвращение с того света – может получить биографическую интерпретацию: надежда на возвращение из Финляндии (не случайно, что в письме к С.С. Уварову от 12 марта 1821 г. Баратынский сравнивает свое будущее возвращение на родину с воскресением мертвого» [Пильщиков, 2005].

³ В противоречии с этим переживание смерти ребенка в одном из писем П. Вяземскому: «Смерть подобна деспотичной власти. Обыкновенно она кажется дремлющей, но от времени до времени некоторые жертвы выказывают ее существование, и наполняют сердце продолжительным ужасом» [Боратынский, 2001, III, с. 83]. См. замечание М. Океанского: «Поэтическая эсхатология Баратынского, как мы показали, лишена просветляющей апокалиптики – обетования о новом небе и новой земле (ср.:

В свою очередь Смерть уподоблена Судьбе – так возникают аналогии, двойничество, замещения и подмены разного рода:

Еще полна, друг милый мой,
 Пред нами чаша жизни сладкой;
 Но смерть, быть может, сей же час
 Ее с насмешкой опрокинет –
 И мигом в сердце кровь остынет,
 И дом подземный скроет нас!

[Боратынский, 2000, I, с. 21]¹

«Чаша жизни»² у Боратынского «двоится» и оказывается полисемантической: это и «чаша жизни сладкой», и «чаша испытаний»³. Амбивалентная чаша – знак земного существования, обобщенная формула которого – «недуг бытия» – задана архетипом. Боратынский по-своему интерпретирует миф о Прометее, обрекшем человечество на бесконечные страдания⁴.

«И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. Ап., 21:1). Вся её метафизическая драма помещена в дольний план – в земное и преходящее, в недра исторической жизни, а потому имеет своим завершающим разрешением иллюзорный мнимый катарсис, и потому вырастает в духовную трагедию, уже не зримую» [Океанский, электронный ресурс]. См. материалы в сборнике: Мифологии смерти: Структура, функция и семантика погребального обряда народов – Сибири. СПб.: Наука, 2007.

¹ См. в другом: «Верь тот надежде обольщающей,/ Кто бодр неопытным умом,/ Лишь по молве разновещающей /С судьбой насмешливой знаком» [Боратынский, 2000, I, с. 50]. См. также в «Признании»: «...и в молодые наши лета даем поспешные обеты, смешные, может быть, всевидящей судьбе» [Боратынский, 2000, I, с. 58].

² См. о чаше круговой: [Пильщиков, 1994, с. 36].

³ См. в элегии «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов»: «...Испив безверенно всю чашу испытаний» [Боратынский, 2000, I, с. 28]. См.: образ медленной отравы бытия [Боратынский, 2000, I, с. 70].

⁴ «Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти / В сей жизни блаженство прямое: / Небесные боги не делятся им / С земными детьми Прометеея» [Боратынский, 2000, I, с. 30].

Поэтому в «Двух долях» (1823) из двух состояний («надежда и волнение» / «безнадежность и покой») предпочтительнее «покой» как бесчувственное блаженство, спасающее от страдания, от «боли новой прежних ран» [Боратынский, 2000, I, с. 51]¹.

Образ смерти как завершения жизни также двоясь². Натуралистическому варианту смерти (кладбище, физиологически отталкивающее разложение, череп и т.д.)³ противостоит элегический: ранняя смерть юноши, увенчанного розами, и как логическое продолжение земного бытия – Элизиум. «Элизийский текст»⁴ также двоясь: с одной стороны, это мифологическое пространство в послании «Богдановичу» («В садах Элизия, у вод счастливой Леты, /

¹ Обратим внимание: едва ли единственный раз Боратынским использовано слово «боль», чаще оно замещается традиционными – «болезнь», «страдание» как целостно выражающими состояние в духе «школы гармонической точности». Ср. в письмах: «Дома пишу стихи и лечусь от раны, которую мне нанесла любовь: но эта рана не сердечная» [Боратынский, 2001, III, с. 60].

² О мотиве загробного пира для Баратынского см.: [Пильщиков, 1994]. о роли этого мотива в стихах на смерть друзей и, в частности, Дельвига см. также: Мазур, Н.Н. «Недоносок» Баратынского // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. – М., 1999. – С. 154-155.

³ См. описание испытанного состояния ужаса во время заграничного впечатления: « Я говорил вам до сих пор об одном приятном заграничного путешествия, – сообщу вам ужасное впечатление. Это туннель между Лейпцигом и Дрезденом. Представьте себе подземелье, которым едешь более трех минут, где совершенный мрак заставляет как-то опасаться, что не достанет воздуха. Я так беспокоился о жене, которая склонна к удушьям, что был совершенно бледен, когда мы возвратились к свету» [Боратынский, 2001, III, с. 161].

⁴ См. об «элизийском тексте» и о динамике топоса Элизий: [Четвертных, 2010].

Где благоденствуют отжившие поэты...» [Боратынский, 2000, I, с. 65]¹,
с другой – пространство памяти:

Не славь, обманутый Орфей,
Мне Элизийские селенья:
Элизий в памяти моей
И не кропим водой забвенья.
В нем мир цветущий старины
Умерших тени населяют,
Привычки жизни сохраняют
И чувств ее не лишены.
Там жив ты, Дельвиг! там за чашей
Еще со мною шутишь ты,
Поешь веселье дружбы нашей
И сердца юные мечты.
[Боратынский, 2000, I, с. 100]²

Антиномии осмысляются как несогласующиеся,
нерифмуемые полярности: «Нам надобны и страсти и мечты, / В

¹ Е.А. Четвертных указывает, что в ранней лирике Боратынский «заимствует батюшковскую модель Элизиума поэтов», тогда как в зрелой «Элизиум для Боратынского – метафора памяти» [Четвертных, 2010]. См. также: Пильщиков, И.А. Символика Элизия в поэзии Батюшкова // Антропология культуры. Вып. 2. – М.: Вердана, 2004. – С. 86-123. См. также об Элизии: Автухович, Т.Е. Топика в смене литературных эпох // Автухович Т.Е. Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики. – Минск: РИВШ, 2005. С. 26-83; Петрухин, В.Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. – М.: АСТ: Астрель, 2010 и др.

² См. замечание И. Пильщикова: «Кстати, редкое прилагательное *закоцитный* ‘находящийся за Коцитом’ [63] изобрел Дельвиг, употребивший его в стихотворении «Н.И. Гнедичу» (1823): *Муза вчера мне, певец, принесла закоцитную новость: // В темный недавно Айдес тень славянина пришла* <...> [Алексеев, 51]. А.С. Кушнер отнес форму *закоцитный* к числу «незабываемых „батынских“ словообразований» [Кушнер, 48-49]. Это не единственный случай, когда поэтические инновации Дельвига исследователи приписывают его более известным друзьям» [Пильщиков, электронный ресурс].

них бытия условие и пища. / Не подчинишь одним законам ты / И света шум и тишину кладбища» Боратынский, 2000, I, с. 63]¹.

В этой статье рассмотрены лишь несколько мотивов поэзии Боратынского. Исследование других – в перспективе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баратынский, Е.А. Стихотворения. Поэмы / Е.А. Боратынский. – М.: Наука, 1982. – 720 с. (Лит. памятники. Малая серия)

Баратынский, Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников / Е.А. Боратынский. – М.: Правда, 1987. – 480 с.

Баратынский, Е.А. Полное собрание стихотворений / Е.А. Боратынский. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с. (Б-ка поэта. Большая серия).

Баратынский, Е.А. Полное собрание сочинений: В 3 т. / Е.А. Боратынский. Т. I. – М.; AUGSBURG: Im Werden Verlag, 2000. – 161 с.; Т. II. – М.; AUGSBURG: Im Werden Verlag, 2000. – 76 с.; Т. III. – М.; AUGSBURG: Im Werden Verlag, 2001. – 169 с.

¹ См. в письме к П. Вяземскому: «Пушкин здесь, и я ему отдал ваш поклон. Он дожидается весны, чтобы ехать в Грузию. Я с ним часто вижу, но вы нам очень недостаете. Как-то из нас двух ничего не выходит, как из двух мафематических линий. Необходима третья, чтобы составить какую-нибудь фигуру, и вы были ею. Вы мне очень лестно советуете приняться за прозу, и, признаюсь, ваше ободрение для меня очень искусительно» [Боратынский, 2001, III, с. 80]. Пример несогласованности, незарифмованности: «Знакомец мой Перцов, кажется, не очень тебе понравился. Признаюсь, и у меня не весьма лежит к нему сердце. Может быть, он человек с умом и даже с хорошими душевными качествами, но как-то существо его не гармонирует с моим. Мне с ним неловко и невесело» [Боратынский, 2001, III, с. 107]. В том же ключе рассуждение о совершенстве произведения искусства в письме к П. Вяземскому: «Я думаю, что в произведениях поэзии, как в творениях природы, близ красоты должен быть непременно недостаток, ее оживляющий» [Боратынский, 2001, III, с. 83].

Богданов, К.А. Счет как текст в фольклоре / К.А. Богданов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. [Электронный ресурс], – URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/bogdanov3.htm>. (05.05.2015)

Ботвинник, М.Н., Коган, Б.М., Рабинович, М.Б., Селецкий, Б.П. Мифологический словарь. Книга для учителя / М.Н. Ботвинник. – М.: Просвещение, 1985. 178 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/4211/%D0%A4%D0%98%D0%9B%D0%9B%D0%98%D0%94%D0%90. (07.05.2015)

Бычков, А.А. Энциклопедия языческих богов: Мифы древних славян / А.А. Бычков. – М.: Вече, 2001. – 400 с.

Вацуро, В.Э. Е.А. Баратынский / В.Э. Вацуро // История русской литературы: В 4 т. Т. 2. – Л.: Наука, 1981. – С. 380-392.

Гоголь, Н.В. Последний день Помпеи // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. / Н.В. Гоголь. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 8. Статьи. – 1952. – С. 107-114.

Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1978-1980 / В. Даль. Т. I. – 699 с. Т. III. – 555 с.

Иванов, Вяч. Дионис и прадионисийство / Вяч. Иванов. – СПб.: Алетейя, 1994. – 343 с.

Капинос, Е.В. Поэзия приморских Альп. Рассказы И.А. Бунина 1930-х гг. / Е.В. Капинос. – М.: Языки славянских культур, 2014. – 248 с.

Лосев, А.Ф. Афродита / А.Ф. Лосев // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. I. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 132-135.

Лотман, Ю.М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Пушкин: Статьи и исследования. – СПб.: Искусство-СПБ. 1999. – С. 293-299.

Меннингер, К. История цифр. Числа, символы, слова / К. Меннингер | электронная библиотека «Альтернативная наука». М.: Центрполиграф, 2011. 543 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4110981>. (05,05.2015).

Океанский, В.П. Е.А. Баратынский: эсхатология и родина / В.П. Океанский // Океанский В.П. Русская метафизическая лирика XIX века: Е.А. Баратынский, А.С. Хомяков, Ф.И. Тютчев: (поэтика пространства): дис. ... д-ра филол. наук. – Иваново, 2002. – 286 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://ocean.ucoz.ru/_ld/0/36_baratynskiy_evlg.pdf. (05,05.2015).

Пильщиков, И.А. Структура аудитории и «домашняя семантика» у Пушкина и Баратынского / И.А. Пильщиков // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сборник статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян. – М., 2007. – С. 70-81. [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookitut.ru/Na-mezhe-mezh-Golosom-i-Ekhom-Sbornik-statej-v-chestj-Tatjyanj-Vladimirovny-Czivjyan.7.html#a7.Igorj-Piljshhikov-Moskva-Nominasinescis-Struktura-auditorii-i-domashnyaya-semantika-u-Pushkina-i-Baratynskogo-60>, http://www.imk.msu.ru/Publications/golos_eho/pilshchikov.pdf. (05,05.2015).

Пильщиков, И.А. «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов...»: Баратынский и Тибулл / И.А. Пильщиков // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 1994. – Т. 53. – № 2. – С. 29-47. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/boratyn/critics/pbt/pbt-029-.htm>. (05,05.2015).

Пильщиков, И. О «французской шалости» Баратынского: («Элизийские поля»: литературный и биографический контекст) / И. Пильщиков // Тартуские тетради. – М., 2005. – С. 55-81. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/boratyn/critics/p05/p05-055-.htm>. (05,05.2015).

Рудакова, С.В. Системность художественного мышления Е.А. Баратынского-лирика. Дисс. ...д-ра филол. наук / С.В. Рудакова. – Магнитогорск, 2014. – 555 с.

Саверкина, И.И. Греческая скульптура: V в. до н.э. в собрании Эрмитажа. Оригиналы и римские копии: каталог / И.И. Саверкина. – Л.: Искусство, 1986. – 159с. [Электронный ресурс]. –

URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000023/st004.shtml>.
(05,05.2015).

Семенов, А.В. Этимологический словарь русского языка / А.В. Семенов. – М.: Юнвес, 2003. – 704 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://eknigi.org/gumanitarnye_nauki/182951-etimologicheskii-slovar-russkogo-yazyka.html. (05,05.2015).

Толковые словари под редакцией Ефремовой Т.Ф., Крысина Л.П., Михельсона А.Д., Ожегова С.И. и Шведовой Н.Ю., Павленкова Ф.Ф., Ушакова Д.Н. [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/> (15.04.2015).

Толстая, С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике / С.М. Толстая. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 368 с.

Толстая, С.М. Число // Дом Сварога. Словарь. Славянская мифология - 2 / С.М. Толстая [Электронный ресурс]. – URL: pagan.ru/slovar/ch/chislo8.php. (05,05.2015).

Топоров, В.Н. Числа / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. II. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 629-631.

Фасмер, М.Р. Этимологический словарь русского языка / М.Р. Фасмер. – М.: Прогресс, 1964-1973.

Флейшман, Л. Об одном приеме Баратынского / Л. Флейшман // *Quinquagenario*. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю.М. Лотмана. – Тарту, 1972. – С. 147-153.

Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1: От эпических космогоний до возникновения атомистики. – М.: Наука, 1989. – С. 138-149.

Хетсо, Г. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. – Oslo; Bergen; Tromsø, 1973. – 710 с.; Библиография. С. 638-710. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/boraty/default.asp?feb/boraty/biblio/bbx/bbx-638-.htm&>. (15.04.2015).-

Чалыкова, Т. Единица – архетипы и современность / Т. Чалыкова // *VERBUM*. – 2014. – № 5. – С. 44-65. [Электронный

ресурс]. – URL: <http://www.zurnalai.vu.lt/verbum/article/view/4998/0>. (15.04.2015).-

Чернышева, В.Г. Легенды и поверья о растениях / В.Г. Чернышева [Электронный ресурс]. – URL: <http://myphs.jimdo.com/2014/07/06/%D1%85%D0%BC%D0%B5%D0%B%D1%8C>. (15.04.2015).-

Четвертных, Е.А. Элизийский текст в русской поэзии XIX–XX вв. Автореферат дисс. канд. филол. наук / Е.А. Четвертных. – Екатеринбург, 2010. – 23 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/elizyyskiy-tekst-v-russkoj-poezii-xix-xx-vv>. (15.04.2015).-

Шанский, Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М.: Дрофа, 2004. – 398 с. [Электронный ресурс]. – URL: http://books.sh/blib_103417.html. (15.04.2015).-

Элинские поэты. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963 /пер. В.В. Вересаева. – 391 с. Серия: Библиотека античной литературы. Греция. [Электронный ресурс]. – URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/homer/hymn/dionis2.htm#v001>. (15.04.2015).-

Якоб, Л.Г. Начертание эстетики, или науки вкуса / Л.Г. Якоб // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: В 2 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1974. – 647 с.

Использованы материалы сайтов

Рождение и особенности культа Афродиты [Электронный ресурс] «Kittim» - проект историко-искусствоведческого портала "Monsalvat" <http://monsalvatworld.narod.ru/kittim/012aphrodite/afro4.htm>
