

Людмила Васильевна Стебенева (Гайворонская)

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры филологии Академии социального управления  
(Москва, Российская Федерация)  
lvstebeneva@mail.ru

## ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА И КАЛЕНДАРЬ В ПОЭМАХ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

**Аннотация.** Календарная символика всегда выступает компонентом художественного сообщения автора (чаще всего это приурочивание событий датам православного календаря). Время в «Эде» поэтически клишированное, однако в чувственной атмосфере «*волишебной*» весны просматриваются и фольклорные смыслы. Во всех трех поэмах автор показывает разрушения, которые любовная страсть производит в судьбе героинь. В «Эде» и «Бале» тему любовного искушения раскрывают контрастные мотивы *ночной тьмы* и тлеющего «света» *любовного жара*. В решительный для героинь момент артефакт православной культуры предстает неким ограждением от рокового шага, высшей точкой отсчета, свидетельствующей об Истине. Как показывает сюжетная логика рассмотренных поэм, в художественном мире Боратынского отрицается возможность счастья в жизни, запятнанной грехом.

Динамику «Эды» и «Бала» определяет поэтика ночи. Календарное же мышление характерно для крупных эпических жанров и организует сюжет «Цыганки» (Пасха, июль, святочное веселье и канун Великого Поста), являющейся своеобразным подступом автора к «эkleктическому» роману в прозе. Боратынский расходится с литературной и культурной традицией не только в перспективе развития романтического сюжета, но и в семантике *зимы* и *метели*.

**Ключевые слова:** романтическая поэма, поэтика контрастных мотивов, фольклор, православный календарь

**П**роблема интерпретации художественного текста не раз выдвигалась русскими писателями в переписке: в пожеланиях о том, чтобы о достоинствах литературного произведения судили по правилам, избранным автором. Вопрос о том, что находится в зоне авторской интенции, до сих пор остается в высшей степени сложным. Из шести поэм Боратынского, изучавшихся в основном с точки зрения жанрового своеобразия и метода, самое пристальное внимание уделяют «Эде», «Балу», «Цыганке» и связывают с ними развитие русского романтизма [7; 12]. В согласии же с известной мыслью М. М. Бахтина, хронотопы — врата, через которые свер-

шается «всякое вступление в сферу смыслов» художественной системы автора [1, 406]. А потому в плане понимания текста и точки зрения автора особенно актуально выявление семантики временных помет в художественных произведениях и соотнесение авторского «календаря» с фольклорной и христианской концептосферами [4; 7; 3; 9]<sup>1</sup>.

«Эду», «Бал» и «Наложницу» Боратынский писал, отталкиваясь от Пушкина, и особенно подчеркивал эту разность окончательными (вторыми) редакциями поэм. Так, в редакции «Эды» 1835 года Боратынский сознательно отходит от усвоенного русской литературой романтического канона [12, 165–170]. Усилия автора в целом возвращают сюжет поэмы к ситуации идиллии, в которой порочный человек из цивилизованного мира разрушает бытие неиспорченного народа, сеет зло и вносит смятение в простую и ясную жизнь<sup>2</sup>.

Итоговая простота поэмы была не только результатом поздней авторской шлифовки, но обусловлена и ее временными рамками. Сезонных упоминаний в тексте мало. Две временные координаты знаменуют начало и конец истории: «счастливая» любовь-страсть летом (все косвенные признаки указывают на это: *полдневный зной, густая сень дубровы сонной*<sup>3</sup> и т. д.) и горестный ее финал зимой. Описание могилы Эды за оградой кладбища вообще без временных примет. Развитие событий предсказывается в ситуации обольщения, в которой автор сравнивает героиню с розой, доверившейся первым весенним лучам и не ожидающей *мертвящего хлада*:

Завёл он кротко с нею речь;

<...>

Внимала слабым сердцем ей, —

Так роза первых вешних дней

Лучам неверным доверяет:

Почуя тёплый ветерок,

Его лобзаньям открывает

Благоуханный свой шипок

И не предвидит хлад суровый,

Мертвящий хлад, дохнуть готовый<sup>4</sup>.

В сравнении, выступающем своего рода сюжетной программой, обозначены эти временные полюсы (весна / зима), заложена и конечная «идиллическая» простота, к которой пришел автор. Итог грустной истории упреждается еще одним элегически-цветочным<sup>5</sup> [15] сравнением, но высказанным уже самой героиней в летний полдень «счастливой» любви. На одном из свиданий у любимого ручья Эда предрекает и свою гибель, глядя на сорванный цветок, брошенный в *быстрый ток* любовником: «Так, — прошептала, — и меня, / Миг полелея, полаская, / Так на погибель бросишь ты!» (239). Определенно, временные рамки и поэтические формулы сближают сюжет поэмы с идиллией и отчасти — с элегией, в которых упражнялись поэты 1810–1820-х гг. Сюжетное время в поэме соответствует этому поэтически клишированному времени: вкрадчивые первые слова гусара к Эде были произнесены в лучах вешнего солнца, а семя соблазна «проросло» цветущей *весной*, которая для Эды стала страшной:

Желанья смутного заботой,  
 Ты освежительной дремотой  
 Уж не сомкнешь своих очей;  
 Слетят на ложе сновиденья,  
 Тебе неизвестные досель,  
 И долго жаркая постель  
 Тебе не даст успокоенья.  
 На камнях розовых твоих  
 Весна игриво засветлела?  
 <...>  
 Своею негою страшна  
 Тебе волшебная весна (231).

Трепет героини сосредоточен на так знаменательно определенном времени отрывка — *волшебная весна*, которое вполне возможно соотносить с «русальной» — «грязной» — неделей, наступающей по народному календарю с 12 мая по 14 июня [14, 77–78; 17]. Фольклорные смыслы прочитываются в силу яркой этнографической окраски избранного места действия — деревушки, затерянной в дремучих лесах Фин-

ляндии, а еще и потому, что в Предисловии к поэме автор упоминает о привлечших его внимание нравах и обычаях... Народные обычаи и обряды русальной недели имели, как известно, подчас и эротический характер, отображающий прежде всего плодотворящую силу весенней природы. (К «русальной неделе», кстати сказать, близки по времени и летние фольклорные праздники с любовной семантикой — Аграфена Купальница (23 июня), Иван Купала (24 июня), Петр и Феврония (25 июня). Пик любовной страсти в поэме приходится на лето, автор рисует множество потаенных приютов: «В густой рябиновой сени / Над быстро льющимся потоком / Они садятся на траву. <...> Дух притаив, она внимает / Дыханью друга своего; / Древесной веткой отвевает / Докучных мошек от него» (239).) Атмосфера искушения как будто растворена в воздухе: *Свою негой страшна.*

Однако и в согласии с «авторским поведением» Боратынского [18], «волшебная весна» в «Эде» наделена устойчивыми чувственными коннотациями. В художественном мире Боратынского это не частое определение взаимодействует с *мечтами, кистью, мигом, шептанием леса, праздником*<sup>б</sup> ... А в следующей за «Эдой» романтической поэме «Бал» этот эпитет трижды соотнесен автором с любовной негой: в призыве страшиться (!) «прелестницы опасной» (искусительницы Нины): «Не подходи: обведена / *Волшебным* очерком она»; и в объяснении Арсения любовь Нины названа *волшебной*. В лирике Боратынского волшебным чаще всего определяются *мечты*. Однако в русле восточнохристианской традиции мечтание рассматривается как искус, подступ к греху. И в этой связи показательно еще одно упоминание *волшебного* в «Бале»: автор сравнивает своевольно мечтающую Нину («ласкала с упоеньем / Одно видение своё») с волшебницей во время свидания с одним из «счастливец»: «Так *чародейка* иногда / Себе *волшебством* тешит очи» (251)...

Помимо семиосферы *волшебного* тема любовного искушения в «Эде» в полной мере раскрывается в поэтике контрастных мотивов («Слетят на ложе сновиденья, / Тебе безвестные досель, / И долго жаркая постель / Тебе не даст успокоенья» (231)). В приведенных строфах *ночная тьма* и свет исподволь

контрастируют в образе *жаркой постели*. Ближайшие традиционные поэтические «родственники» упомянутого *света* — пламя, огонь любовной страсти: «... порой наедине / К груди гусара *вся в огне* / Бедняжка грудью припадает». Но *свет* от этого пламени (*Полна неведомого жара* (237)) тлеющий, плотский, темный: почти синоним тьмы. В этом смысле вспоминаются евангельские слова, сказанные совсем по другому случаю, однако, связывающие душевное с телесным: «...смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма?» (Лк. 11:35).

Автор представляет любовь Эды, вызванную «романтическими» ужимками хитреца-гусара, губительным искушением от лукавого: «Но вправду *враг* ему едва ль / Не помогал: с такую силой...» (236), — в догадке автора; «Оставь меня, *лукавый дух!*» (там же) — в тщетном взывании самой героини. Искушения от лукавого особенно сильны ночью, и героиня страшится утаившегося порока в безднах своей души: «И, *страсти гибельной полна* <...> А в ночь бессонную, одна, / Одна с *раскаяньем напрасным*, / *Сама волнением ужасным* / *Души своей уstraшена*» (233). Как убеждаемся, комплементарность внешнего и внутреннего (душевного) мрака характерна не только для поэм Боратынского. Эта авторская логика просматривается и в стихотворении «Толпе тревожный день приветен» (1939), в котором исследуется подобный ночной страх перед «своевольными мечтами», а легкокрылые грезы симптоматично (в перспективе эротических коннотаций 'волшебного' в поэмах Боратынского) называются детьми *волшебной тьмы*. Знаменательно, что условный знак встречи любовников, на которой потом и произошло падение Эды, связан не только с наступлением мглы, но и с ее усилением-множественностью: «лишь *мраки ночи* низойдут» (235). Мотив *тьмы-затемнения-невидения* повторяется и в эпизоде перед разлукой после горестной и томительной ночи: «Она стоит, мутна очами» (241). Автор на протяжении своего рассказа сочувствует Эде, но все безнадежно для исправления и как будто уже предрешено...

В согласии с логикой элегического начала поэмы, разлука героев произошла осенью: во множестве элегий 1810–1820-х годов обыгрывается мотив *осеннего увядания* [15] и сожаления

ния о прошедшей любви весенне-летней. Автор поэмы этот момент не уточняет, за сценой расставания следует временная лакуна, а печальный финал истории наступает уже зимой. Печаль Эды, высказывавшаяся ею не раз по поводу греховности любви, доходит в финале поэмы до предела отчаяния. Без жизни чувств, без огня в очах, «как небо зимнее, бледна» (241), Эда призывает смерть, как будто снежные сугробы и смерть помогут охладить любовный жар. Картина кладбища предстает вообще без каких-либо временных ориентиров. Единственное, что проясняет грустный этюд одинокой могилки за оградой пустынного кладбища: героиня не дождалась конца, а ускорила его.

Во всех трех «повестях» автор исследует разрушения, которые любовная страсть (а в «Эде» и «Бале» — грех) производит сначала в душе, а потом и в судьбе героинь. В решительный для героинь момент предмет-артефакт православной культуры предстает неким ограждением от рокового шага, какой-то высшей точкой отсчета, свидетельствующей об Истине. Автор как будто «напоминает» своим героиням о вечном: Эде — Библией, а Нине — иконой. Но какого-то чувства им «не хватает», чтобы уйти от гибели. Так, суровые укоризны отца Эды ассоциативно связываются в сознании читателя и с высшим долгом — с заповедями Отца Небесного в Библии, которую в этот момент пытается читать тоскующая о «днях сердечной чистоты» героиня. Святая книга в руках Эды предупреждает о падении, но и не может оградить от него: Эда уже как бы «не видит» святых словес — *рассеянно* перебирает ее измятые листы... В следующем эпизоде, слушая коварные речи гусара о «предстоящем отъезде», Эда прижимает Святую книгу к груди и силится оградиться от греха. Эта деталь не случайна, и эпизод этот не является тривиальной обрисовкой традиций. Подобная ситуация возникает и в «Бале».

Именно «перед иконой золотой» Нина «сдержала страшный свой обет». Казалось бы, чисто бытовая подробность: образ висит в спальне, как и положено тому быть. (Отметим, как тепло и по-родному интимно описание укромного уголка с образами.) Однако икона — свидетель жизни несчастной

Нины и, возможно, ее своевольных любовных грехов, свидетель и последнего, самого страшного греха<sup>7</sup>. Самоубийство Нины перед святым образом ужасно потому, что главное назначение его — напоминать о доме Отчем, вещать о жизни другой: вечной, горней. Под сомнение ставится момент борьбы с грехом в присутствии иконы (как у Эды), однако возможность такая намечена. Именно у святого угла произносит наставленье «мамушка седая»: «Ты позабыла Бога... да, / Не ходишь в церковь никогда; / Поверь, кто Господа оставит, / Того оставит и Господь» (263). Слова няни — отчасти и приговор сочувствующего автора.

В этой связи значимо отсутствие календарных вех в развитии действия в «Бале». Автору в проникновении в сердечные глубины помогает испытанный ранее в «Эде» опыт соподчинения внутреннего и внешнего. А потому динамика настоящего в «Бале» выстраивается контрастными мотивами: ночной мглы и блеска, блистанья светской жизни / души, затемненной и ослепленной страстью, и имплицитного «света» любовного жара. Эти мотивы уже отмечались в ранней «Эде», но в «Бале» они представлены в превосходной степени. Первоначальное название поэмы — «Бальный вечер». Неслучайно, что почти все события в поэме происходят в темное время суток: княгиня как бы и живет «в часы томительные ночи». Ночь царствует и в чувственном сумраке покоев Нины: «Был втайне убран кабинет, / Где *сладострастный полусвет*, / Богинь роскошных изваянья, / *Курений сладких лёгкий пар* — / *Животворило все желанья*, / Ливало в сердце *томный жар*» (253). (В этой зарисовке вновь фигурирует чувственный (от тлеющих курильниц) и *томный свет*, созвучный со словом «темный».) Автору важно показать *тьму* сердечных глубин на фоне внешнего мрака и плотский «темный» свет, исходящий от жара любовной страсти, испепеляющей героиню. Знаменательно, что экспозиция «Бала» — «глухая полночь», освещенная уличными фонарями, а трагическая финальная кульминация — глубокая ночь в спальне Нины в печальном лампы свете, спорящем с темнотой. Этот царящий мрак, по сути, онтологический — это отчаяние решившейся на самоубийство Нины. При свете лампы видится

мертвенным свет блистания нарядов, символизирующих светскую суету. Этому *мертвому блистанью* противопоставляется *живой и неожиданный свет* лампы, как момент истины. Несомненно, авторское внимание к контрастам света и тьмы самым точным образом раскрывает поэтику романтического (а возможно — онтологического) конфликта поэмы. И из всех трех «повестей» «Бал» — более всех романтическая поэма.

Что касается времени календарного, события поэмы возможно «датировать» опосредованно через бальную и традиционную культуры России XIX века [5]. С большой долей вероятности можно утверждать, что время действия в поэме зимнее — сезон балов<sup>8</sup>. Семантика зимы в русской культуре связана с праздниками Рождества (25 декабря) и Святков (с 25-го декабря по крещенский сочельник — 5 января). Святки знаменовали окончание Рождественского поста (Филипповок) и открывали зимнее веселье, которое продолжалось потом до Масленицы. Забавы этого зимнего периода имели исключительно матримониальный характер: посиделки и игры молодых ребят и девчат, на которых искали и находили жениха или невесту [8, 12]... В соответствии с фольклорными святочными традициями находились и зимние светские увеселения — балы, маскарады, игры на вечерах, начинавшиеся с рождественской елки в царском доме и продолжавшиеся повсеместно. Типичной иллюстрацией к светской жизни этой эпохи является письмо Н. В. Путяты к Боратынскому (февраль, после 14, 1827 года) с живописанием зимнего Петербурга: «Нышнею зимою, особенно перед постом, наша столица отличалась веселиями и светским шумом; при дворе было много праздников, балов и театры в Эрмитаже...» [11, 190].

Предположение о том, что трагедия под названием «Бал» разыгрывается зимой, а ее финал приходится на исход зимы, подтверждает и роковое для Нины известие, что на бальный вечер приедут «молодые» — Арсений с Ольгой. На Руси большинство свадеб игралось в зимний мясоед, и своеобразный итог этому времени подводила Масленица — праздник проводов зимы и величания молодоженов. По всей видимости, финал поэмы — окончание бального зимнего сезона.

Хроносные границы «Бала» перекликаются с временной логикой поздней «Цыганки», в которой автор открыто акцентирует такое же завершение бально-маскарадного веселья и близкое наступление Великого поста. Понятно, что изображая похороны несчастной Нины, Боратынский отстраняется от описания балов, однако косвенные детали («Богатый гроб несчастной Нины, / Священством пышным окружён, / Был в землю мирно опущён» (264)) отдаленно намекают на конец зимы — начало весны, возможно, и на начало Великого поста: светская жизнь из бальных залов направляется в русло гостиничных толков<sup>9</sup>. Сюжет поэмы замкнут в границах ночи и в кольце светских сплетен о главной героине «Бала». Только весть о смерти Нины передается теперь «узаконёнными словами»: *СЛОВО* рассеивается многократным эхом «томного жужжанья», «шумного говора» на похоронах, слухами, наконец, молвой об изобретенных на этот случай стихках (обедавшим в доме княгини поэтом), осевшей на «законной» странице дамского журнала...

Если в «Эде» (1824–1825) и «Бале» (1825–1828) многочисленные упоминания времени суток и поэтика ночи определяют динамику сюжета, то в «Цыганке» (1829–1830, первоначальное название поэмы — «Наложница») стройный сюжет укладывается в почти календарный год. Собственно, календарное мышление характерно для крупных эпических жанров, особенно для романа прозаического. Весьма любопытно, что в 1829 году (во время работы над «Наложницей») Боратынский пытался сочинить «эkleктический» роман в прозе, в котором мечтал идеально синтезировать «спиритуализм» и «материализм» и тем самым достичь «полноты» повествования [11, 37]. С замыслом романа связана и последняя поэма, в которой, по собственному признанию Боратынского, ему удалось реализовать принцип «эkleктичности» в характерах и диалогах. Интересно и то, что в письме к Пютяте (конец июня начало июля, 1831) Боратынский сам «род поэмы», «исполненной движения», сравнивает с романом в прозе [11, 262]. А потому по широте изображенных картин светской жизни по канве календаря последнюю поэму Боратынского в жанровом отношении возможно рассматривать и как подступ к роману в стихах.

Особенно важно то, что автор акцентирует временные вехи значимых событий. Так, завязка поэмы приурочена к Пасхе: на гулянии в Новинском на Светлой седмице Елецкий встречает Веру Волховскую, напомнившую ему идеал его *разборчивой весны*. И этот глубоко душевный идеал из прошлого резонирует с весенним временем события из внешней жизни героя. Неслучайно избранные автором название места встречи — *Новинское* и имя — *Вера*, не говоря уже о знаковом времени — *Пасхе*, намечают возможность нравственного *обновления* и *воскресения* героя, который при всем хладном своем отчуждении от света (традиционная «поза» романтического персонажа) осознает свое падение и имеет высокие идеалы («В душе сберёт он чувства пламя. / Елецкой битву проиграл, / Но, побеждённый, спас он знамя / И пред самим собой не пал» (280)). «Полюбив своё страданье», герой всюду следует за Верой, и однажды в свете угасающего июльского дня случай — поднятая Елецким перчатка — дарит ему минутное сближение с милой. Автор не задерживает рассказ о любовном томлении героя и пресекает «сомнительное счастье мгновенных, бедных этих встреч» осенним ненастьем, традиционно элегическим. Основное действие и кульминация поэмы приходится на уже отмеченный разгар зимнего веселья: на маскараде состоялся разговор героев, заинтриговавший Веру, а утром следующего дня — тяжелое объяснение с цыганкой Сарой, после которого открываются истинные запросы Елецкого и причина его разочарования в любви цыганки: «Уж он желал другого счастья: / Души, с которой мог бы он / Делиться всей своей душою. / Надеждой тёмной увлечён, / Он Саре пробовал порою / Передавать свои мечты; / Но образованного чувства / Язык для дикой красоты / Был полон странной темноты» (289).

В «Цыганке» Боратынский вводит читателя в заблуждение известными литературными ходами, однако разрушает созданные иллюзии. Так, автор, в тоне предупреждающих сентенций «Эды», рассказывает о счастливом обновлении в любви и Веры: «Деввица юная не знала, / Живого счастья полна, / Что так доверчиво она / Одной *отравой* в нём дышала» (293). Вопреки всем предположениям Елецкий предлагает

Вере руку «на союз святой и вечный», и целью романтического побега ночью должно было стать венчание. Однако авторское слово «сбывается» роковым, воистину романтическим, образом: *отравлен* Елецкий, а любовное чувство — «приветный ветерок» — оказалось для Веры, как и было предсказано, «грозы погибельный пророком» и опустошило ее жизненный путь. По трагической случайности задуманное венчание не состоялось. В текстовой реальности «венец» возникает в параллельной с согласием Елецкого и Веры сцене, в которой старая цыганка Ненила обещает отчаявшейся Саре зельем вернуть любовь: «Лишь дай испить, сама увидишь! / Он *обвенчается* с тобой, / И заживёшь ты госпожой» (300). Однако посулы «пророчицы» оказались ложными и для Сары...

Измененное название поэмы открывает иной уровень авторского восприятия романтизма. Первоначальным вариантом — «Наложница» — автор указывал на истинно романтический характер поэмы — Сару (и в согласии с традиционной национальной экзотикой, и по силе и неистовству страстей), хотя ранее и обнаруживал, что романтическое поведение может быть игрой (гусар в «Эде»), а может быть и ситуативным (охлаждение Арсения от размолвки с Ольгой в «Бале»). В окончательном же названии — «Цыганка» — за персональным смыслом романтизма (Сара) проявляется и всеобщий. И в данном случае романтизм, по мысли автора, — трагический и беспощадный для всех персонажей рок, слепым орудием которого стала старая цыганка. И этому есть объяснение.

В преддверии судьбоносного шага — побега, на который решается Вера, герои неоднократно вспоминают о приближающемся Великом посте и считают дни, отведенные на встречи, не могут примириться с долгой разлукой и, наконец, приходят к взаимному согласию. Годовой круг почти замыкается: за постом ожидается Пасха, с которой и началось сюжетное действие. Счастливые ожидания Елецкого от встречи с Верой в этих пасхальных рамках обещают *воскресение* героя. (Тема нравственного *обновления* героя поддерживается мотивом льющегося *золотого света* из окна. Так, в экспозиции поэмы после буйного ночного молодецкого пира Елецкий всматривается в мир, исполненный *живым*

и торжествующим светом: «Пред ним, *светло озарена* / Наставшим *утром*, ото сна / Москва торжественно вставала. <...> *Огнем востока* Кремль алел. / *Зажгли лучи его живые* / *Соборов главы золотые...*» (276–277)<sup>10</sup>. Второй раз чувство возрождения к жизни герой испытывает в такой же ситуации (утром перед окном) после подающего надежду разговора с Верой на маскараде: «Едва весёлыми лучами / День новый окна *озлатил* <...> Во взорах *счастье* выражалось; / Перед *душой* его, казалось, / Летал весёлый, *светлый сон*. / Через мгновенье *пробуждённый* / Он, тем же чувством *озарённый...*» (285). И снова у Боратынского явна связь внешнего (*золотистый свет* солнечных лучей) и внутреннего (*озарённый*). В самых разных культурных традициях золото означает нетление, отчуждение от смерти, принадлежность вечности. Например, в иконе вещественная/материальная инаковость золота, которым отделяются нимбы и фон, символизирует нетварный *вечно суший Свет*, с которым связывается и *Воскресение*.) Однако, как показывают финалы и сюжетная логика рассмотренных поэм, в художественном мире Боратынского отрицается возможность счастья в жизни, запятнанной грехом. Елецкий даже накануне побега, предвкушая венчание с Верой, с трудом и досадой вспоминает о Саре и не может убедить себя в том, что ее страсть к нему неискренна... Парадоксально, что прижизненные критики поэм, обвинявшие поэта в безнравственности тем и изображенных героев, подвергавшие остракизму само название — «Наложница», не увидели в поэмах Боратынского сурового нравственного закона, репрезентированного на уровне сюжетов.

Еще одним оригинальным и неожиданным «ходом» Боратынского представляется семантика метели. Кстати сказать, *метель* знаменует и начало зимы в «Цыганке» («Пришла зима. / Свистя, крутится / Метель на Пресненских прудах...» (282)). Дважды она упоминается и в ночь побега, которая должна была стать *венчальной* для Елецкого и Веры. И эта несбывшаяся перспектива отражает со знаком «минус» любовно-матримониальную семантику *метели* в русской культуре<sup>11</sup> [13]. Проказливый и судьбоносный характер русской метели наиболее ярко демонстрирует творчество Пушкина

[2, 80–132], аккумулирующее и развивающее литературные идеи своего времени. Впервые антитеза литературной традиции обнаруживается в шуточных сокрушениях Боратынского по поводу несвойственных северным людям маскарадных забав зимой: «Метелей дух не создал нас / Для их блистательных проказ...» (283). Но главное противопоставление заключается в том, что в «Цыганке» намеченное венчание не состоялось в эту метельную ночь<sup>12</sup>. В эпизоде напрасного ожидания Веры лишь «суровый и холодный» ветер дует ей навстречу, вздымая *метель* по кровлям, а его акустический эффект — вой и свист — придает улице особую пустынную. Этот ветер как будто материализуется из предупреждающей метафоры и начинает *опустошать* «жизни путь» Веры.

Понятно, что светские увеселения в «Бале» и «Цыганке» календарно отражают русскую зимнюю традицию, однако это не значит, что собственные смыслы зимы у Боратынского отсутствуют. Во всех трех «повестях» Боратынского зима имеет трагический «смертельный» колорит: в жалобах Эды зима отождествляется со смертью; после зимнего бала отравляется ядом Нина; Вера Волховская после всех потрясений и потерь в финале поэмы предстает холодной, как зима... Как показывает опыт подобных разысканий в семантике времени в художественном мире Пушкина [3], лирика всегда переводит в план содержания первичное авторское восприятие фундаментальных измерений мира, в том числе пространства и времени, и является своеобразным семантическим ключом к прозе и эпическим стихотворным жанрам. В этом смысле саркастическая зарисовка стихотворения «Филида с каждою зимою» 1838 года уже зрелого Боратынского может прочитываться как возможная перспектива «Бала». Оно построено на оксюморонном контрасте любовной страсти (семиотизированной в имени древнегреческой богини любви — Афродиты) и близкой смерти (в эпитете 'гробовая') [16]: «Филида с каждою зимою, / Зимою новою своей, / Пугает большей наготою / Своих старушечьих плечей. / И, Афродита гробовая, / Подходит, словно к ложу сна, / За ризой ризу опуская, / К одру последнему она» (180).

Таким образом, календарная семантика всегда выступает компонентом художественного сообщения автора (это почти всегда символика времен года, и особенно — приурочивание событий датам православного календаря), более того, дает возможность приблизиться к пониманию интенции автора. В календарной символике «авторское поведение» проявляется самоочевидным образом и независимо от избрания художественного метода или жанра.

### Примечания

- 1 За последние два десятилетия было проведено несколько таких календарных исследований русской классики, см., к примеру, работы В. Н. Захарова [4], В. А. Кошелева [7], Л. В. Гайворонской [3], Э. С. Лебедевой [9] и др..
- 2 Безусловно, этот ход ранее был использован Пушкиным в «Цыганах», причем без оглядки на «Эду» Боратынского. Как известно, до выхода в печать полного текста «Эды» Боратынский опубликовал отрывок из нее, и поэма полностью или в отрывках была известна друзьям-поэтам, приводилась в письмах, и только Пушкин из Михайловской ссылки с конца 1824 года и весь 1825 просил друзей прислать, переписать «Эду». См., к примеру: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826 — 1837) / Отв. ред. Я. Л. Левкович. М.: Слово-Slovo, 1999. С. 462, 465, 468, 556 и т. д.*
- 3 Микроцитаты приведены без кавычек и выделены курсивом. Далее в закавыченных цитатах курсив наш — Л. С.
- 4 *Боратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 228–229. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страниц в круглых скобках за текстом.
- 5 Подробно о распространенных в жанре элегии формулах мгновенных цветочных увяданий см. в работе О. А. Проскурина [15].
- 6 По причине ограниченности объема статьи не приводим здесь все контексты волшебного у Боратынского.
- 7 По учению святых отцов, самоубийство — дошедшее до предела отчаяние, когда оставляется молитва и упование на Бога. В цепи семи смертных грехов оно занимает самую последнюю ступень.
- 8 Летом торжествовались балы, но с меньшим размахом, чем зимой. По большей части в это время светское общество разъезжалось из столиц по поместьям и заграничным курортам.

- <sup>9</sup> По всей видимости, хроносная установка двух последних поэм Боратынского повлияла на беловую редакцию «Евгения Онегина» 1833 года: Пушкин убрал все приметы бального разгула и наполнил действие восьмой главы шумом «разумных толков». Характерно, что Великий пост у Боратынского в финале «Цыганки» эксплицирован, а в пушкинском романе в стихах — сокрыт. В. А. Кошелев пронищательно предположил, что исповедальное объяснение Онегина и Татьяны происходит на Страстной седмице [7, 149].
- <sup>10</sup> Эту выразительную сцену, намечающую восстание героя от греховной жизни, отметил еще во втором номере «Европейца» Киреевский в своем «Обзрении русской литературы за 1831 год», посвященном в большей степени «Наложнице». См. [11, 268].
- <sup>11</sup> Сюжет венчания в метельную ночь широко представлен в русской классике, начиная от «Светланы» Жуковского и «Метели» Пушкина и продолжая многочисленными реминисценциями и мотивами метели-судьбы, к примеру, в романах: «Доктор Живаго» Пастернака, «Пути Небесные» Шмелева и др..
- <sup>12</sup> Признаться, у автора этого исследования поначалу сложилось впечатление, что «метельный» ход Боратынского в «Цыганке» был сознательным отталкиванием от «белкинской» повести Пушкина. Однако выяснилось, что Пушкин и Боратынский «познакомили» друг друга уже с готовыми текстами, и на настоящий момент не известны какие-либо факты, доказывающие обсуждение творческих замыслов Пушкиным и Боратынским в переписке. Так, написанная в очень краткие сроки «Наложница» («Цыганка») впервые упоминается в письме Плетнева, которое датируется октябрем 1829 года. А уже в ноябре 1830 года Погодин в письме к Шевыреву говорит о «Цыганке» Боратынского («повесть в восьми главах») как завершенной. И только в декабре того же 1830 года, после холерной эпидемии, Пушкин встречается с Боратынским в Москве. Друзья щедро делятся написанным: Пушкин читает вслух «Повести Белкина», над которыми, по его словам, Боратынский «ржет и бьется», и рассказывает о маленьких трагедиях, о последней главе «Онегина» [10, 1170]. Боратынский, в свою очередь, знакомит Пушкина с «Наложницей» [11, 247–248]... Так что пушкинская «Метель» не была известна Боратынскому в период его работы над «Наложницей» («Цыганкой»). Это было очередное расхождение Боратынского с литературной традицией, собственная оригинальность, которые он демонстрирует и в других случаях. Являлось ли это расхождение сознательным — вопрос последующих разысканий.

### Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. 502 с.
2. *Гайворонская Л. В.* Семантика времен года в художественном мире А. С. Пушкина: Учеб. пособие для вузов. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 196 с.
3. *Гайворонская Л. В.* Семантика календаря в художественном мире Пушкина (дни недели, времена года): Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01; Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 2006. 242 с.
4. *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. Н. Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 1994. С. 37–49.
5. *Захарова О. Ю.* Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика [Электронный ресурс]. URL: <http://flibusta.net/b/276168/read> (дата обращения 26.05.2014).
6. *Киреева Н. В.* Автор в поэмах Е. А. Баратынского. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1994. 172 с.
7. *Кошелев В. А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 131–150.
8. *Круглый год. Русский земледельческий календарь* / Сост., вступ. ст. и примеч. А. Ф. Некрыловой; ил. Е. М. Белоусовой. М.: Правда, 1991. 496 с.
9. *Лебедева Э. С.* Пушкин и даты церковного календаря // Духовный труженик. А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб.: Наука, 1999. С. 74–80.
10. *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т.* / Сост. М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826 — 1837); Отв. ред. Я. Л. Левкович. М.: Слово, 1999.
11. *Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. 1800—1844.* / Сост. А. М. Песков. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 496 с.
12. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.
13. *Нагина К. А.* Метельные пространства русской литературы (XIX — начало XX века). Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 129 с.
14. *Пропт В. Я.* Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1963. 143 с.
15. *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
16. *Рудакова С. В.* «Филида с каждою зимою» в контексте книги стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского // Дергачевские чтения — 2011.

- Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Мат-лы X Всерос. науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения И. А. Держачева: В 3 т. Екатеринбург: Урал. ун-т, 2012. Т. 2. С. 323–328.
17. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — нач. XX в. М.: Наука, 1979. 287 с.
  18. Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1997. 108 с.

### Lyudmila Vasil'yevna Stebeneva (Gayvoronskaya)

*Ph.D. in Philology, Associate Professor of Academy of Social Management  
(Moscow, Russian Federation)  
lvstebeneva@mail.ru*

## CHRISTIAN SYMBOLS AND CALENDAR IN YEVGENY BORATYNSKY'S POEMS

**Abstract.** The calendar symbolism is always a component of the artistic message of the author (usually by filling in dates of the Orthodox calendar). Although the time in Boratynsky's poem *Eda* is poetically clichéd, some folklore meanings still can be traced in the dates atmosphere of the "magical" spring. In all three poems the author demonstrates the destructiveness of love passion in the destiny of the heroines. In the romantic poems *Eda* and *The Ball* the theme of love temptations is developed by contrasting motifs of darkness of the night and glowing "light" of the romance. At a decisive moment for the heroines the artifact of the Orthodox culture presents a certain barrier from the fatal step, a reference point in attesting the Truth. As the logic plot of the examined poems indicates, the possibility of happiness in the life tainted by the sin is negated in Boratynsky's artistic world.

The poetics of night determines the dynamics of the poems *Eda* and *The Ball*. A calendar way of thought characterizes the large epic genres and organizes the plot of *Tsyganka (The Gypsy)* (Easter, July, the Christmastide fun and the Eve of Lent), which is a kind of attempt to the author's "eclectic" novel in prose. Boratynsky diverges from literary and cultural traditions not only in the development perspective of a romantic plot, but also in the semantics of winter and blizzard.

**Keywords:** romantic poem, poetics of contrasting motifs, folklore, the Orthodox calendar

### References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics: Studies of different years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p.

2. Gayvoronskaya L. V. *Semantika vremen goda v khudozhestvennom mire A. S. Pushkina* [The semantics of the seasons in Pushkin's artistic world]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011. 196 p.
3. Gayvoronskaya L. V. *Semantika kalendarya v khudozhestvennom mire Pushkina (dni nedeli, vremena goda)*. Diss. kand. filol. nauk [Semantics of the calendar in Pushkin's artistic world (days of the week, seasons of the year)]. Ph.D. filol. sci. diss.]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2006. 242 p.
4. Zakharov V. N. Simvolika khristianskogo kalendarya v proizvedeniyakh Dostoevskogo [Symbolism of the Christian calendar in Dostoyevsky's works]. *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [New aspects in the study of Dostoyevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–49.
5. Zakharova O. Yu. *Russkiy bal XVIII — nachala XX veka. Tantsy, kostyумы, simbolika* [Russian ball of the 18th — early 20th centuries. Dances, costumes, symbols]. Available at: <http://flibusta.net/b/276168/read> (accessed 26 May 2014).
6. Kireeva N. V. *Avtor v poemakh E. A. Baratynskogo* [The author in Yevgeny Baratynsky's poems]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 1994. 172 p.
7. Koshelev V. A. *Evangel'skiy «kalendar'» pushkinskogo «Onegina»* (k probleme vnutrenney khronologii romana v stikhakh) [Evangelical “calendar” in Pushkin's “Eugene Onegin” (the problem of the poetic novel inner chronology)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 1, pp. 131–150.
8. *Kruglyy god. Russkiy zemledel'cheskiy kalendar* [All year round. Russian agricultural calendar]. Moscow, Pravda Publ., 1991. 496 p.
9. Lebedeva E. S. *Pushkin i daty tserkovnogo kalendarya* [Pushkin and the church calendar dates]. *Dukhovnyy truzhenik. A. S. Pushkin v kontekste russkoy kul'tury* [The spiritual worker. A. S. Pushkin in the context of Russian culture]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 74–80.
10. *Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: v 4 tomakh* [Chronicles of the life and work of A. S. Pushkin in 4 Vols.]. Moscow, Slovo Publ., 1999.
11. *Letopis' zhizni i tvorchestva E. A. Boratynskogo. 1800–1844* [Chronicles of the life and work of Yevgeny Boratynsky. 1800–1844]. Moscow, New Literary Review Publ., 1998. 496 p.
12. Mann Yu. V. *Dinamika russkogo romantizma* [The dynamics of Russian romanticism]. Moscow, Aspect Publ., 1995. 384 p.
13. Nagina K. A. *Metel'nye prostranstva russkoy literatury (XIX – nachalo XX veka)* [Blizzard spaces of the Russian literature (the 19th – early 20th centuries)]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011. 129 p.

14. Propp V. Ya. *Russkie agrarnye prazdniki (Opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniya)* [*Russian agricultural festivals (experience of historical and ethnographic research)*]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1963. 143 p.
15. Proskurin O. A. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyy palimpsest [Pushkin's poetry or the Versatile palimpsest]*. Moscow, New Literary Review Publ., 1999. 462 p.
16. Rudakova S. V. «Filida s kazhdoyu zimoyu» v kontekste knigi stikhov «Sumerki» E. A. Boratynskogo [“Filida with every winter” in the context of the poetry book “Twilight” by Yevgeny Boratynsky]. *Dergachevskie chteniya – 2011. Russkaya literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti. Materialy X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Dergacheva: v 3 tomakh* [*Dergachev readings, 2011. Russian literature: the development of national and regional features. Materials of the 10th Russian scientific conference dedicated to the 100th anniversary of I. A. Dergachev in 3 Vols.*]. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2012, vol. 2, pp. 323–328.
17. Sokolova V. K. *Vesenne-letnie kalendarnye obryady russkikh, ukraintsev i belorusov XIX – nachala XX vekov* [*Spring-summer calendar rituals of Russians, Ukrainians and Belarusians during the 19th – early 20th centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p.
18. Faustov A. A. *Avtorskoe povedenie v russkoy literature: seredina XIX veka i na podstupakh k ney* [*The author's behavior in Russian literature: approaching the middle of the 19th century*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1997. 108 p.