

**«Филида с каждою зимою» в контексте книги стихов
«Сумерки» Е. А. Боратынского**

Стихотворение «Филида с каждою зимою», подобно предшествующим текстам в книге «Сумерки» Е. А. Боратынского («Ропот», «Новинский» и др.), создается в духе эпиграммы. Современникам, казалось, был очевиден объект сатирического колкого выпада автора — Елизавета Михайловна Хитрово (1783–1838), широко известная в светских и литературных кругах, знакомая со многими представителями писательского мира (в частности, была в приятельских отношениях с А. С. Пушкиным, об этом, например, пишет Л. Г. Фризман [7, с. 645]). Но более всего она была знаменита своими декольте, от которых не смогла отказаться даже тогда, когда молодость осталась позади. Об этой ее слабости говорили многие, делая данное качество женщины предметом своих шуток. Так, например, граф В. А. Сологуб в своих «Воспоминаниях» писал: «У Елизаветы Михайловны были знаменитые своей красотой плечи; она по моде того времени часто их показывала и даже слишком их показывала» [6, с. 113]. Получается, что Боратынский, как и другие его современники, создает сатирическое произведение, едко высмеивающее дочь Кутузова, которая до последних дней обнажала свои плечи, желая добиться победы на поле любовной битвы.

Но если это эпиграмма на конкретное лицо, что делает она в книге стихов, где объектом изучения становится жизнь и душа человека, судьба человеческого рода?! Можно предположить, что со стихотворением (оно было создано приблизительно в 1838 г.) произошло то же, что и с другими текстами, ранее написанными и получившими уже определенную оценку современников, но приобретшими после введения в состав «Сумерек» новый смысл.

Но что заставило поэта назвать женщину, подтолкнувшую его к созданию текста (здесь как будто повторяется, но с неким зеркальным эффектом отражения ситуация, осмысленная автором в «Новинском»), именем Филида? Подсказку дает обращение к мифологическим источникам. В древнегреческой мифологии упоминалась Филида (другой

вариант написания ее имени – Филлида), дочь фракийского царя, жена Демофонта. Трагическая смерть героини из-за любви к мужу оплакивается природой: деревья, выросшие на могиле, в день ее смерти засыхают и осыпаются. Филлида в переводе с греческого — «осыпающаяся листва» [3, с. 562]. Отголоски этого мифа обнаруживаются в реминисцентно звучащих строках: «Подходит, словно к ложу сна, / За ризой ризу опуская, / К одру последнему она». Свидетельством близости созданного Боратынским произведения античному мифу (не на уровне сюжета, а на уровне общего настроения) становится соединение в пределах одного поэтического текста мотива любви (указывают на него в тексте словесные образы-«коды», такие как «нагота», «плечи», «Афродита», «ложе сна») и мотива смерти (его наличие выявляется благодаря присутствию в тексте таких понятий, как «зима», «старушечьи», «гробовая», «к одру последнему»).

Имя Филлиды в контексте стихотворения превращается в символическое, с ним ассоциируется замирание, холод, близость смерти. Семантика этого условно-мифологического имени оказывается созвучной настроению всей книги «Сумерки», где главным становится состояние перехода, балансирование лирического героя на грани меж жизнью и смертью, меж отчаянием и верой...

Потому стихотворение звучит скорее не комично, а трагично:

Филлида 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 [1, с. 190–191].

Есть бесспорные созвучия между этим произведением и другим стихотворением из «Сумерек» — «Всегда и в пурпуре и в злате». В обоих поэтических текстах рассматривается тема уходящей женской красоты, но в «Филлиде с каждою зимою» мадригальный настрой в трактовке этого мотива сменяется трагическими интонациями, рождаемыми и введением мифологического имени, и повтором слова «зима», соотносящегося с образом женщины. Как верно отметил Е. Н. Лебедев, «то, что раньше воспринималось им (поэтом. — С. Р.) с энтузиазмом как победа над временем (ср.: “Всегда и в пурпуре и в злате...”», теперь он отчужденно квалифицирует как безумное кокетство со смертью» [2, с. 154].

Центральный образ стихотворения предстает очень неоднозначным. С одной стороны, Филица выглядит нелепо в своих нарядах с претензией на красоту, юность, ее образ вызывает не восхищение, а скорее удивление, насмешку и даже страх. Но, с другой стороны, ее образ заставляет остро ощутить мимолетность молодости, да и человеческой жизни вообще, понять, что перед лицом вечной природы люди подобны призракам, стремительно уносящимся в никуда. Поэт, с грустью и какой-то затаенной болью наблюдая за Филицой, понимает: природное время торжествует над людьми, выступая подлинным мерилем нравственной ценности человека. Ведь чем больше сил человеческое существо прилагает для обмана себя и времени, тем большее неприятие и отчуждение к нему испытывают окружающие.

В образе Филицы проявляются черты того «сумеречного» существа, становящегося предметом поэтического исследования Последнего Поэта (лирического героя и книги стихов Е. А. Боратынского «Сумерки», и этого произведения), который и в себе обнаруживает качества «сумеречного» сознания. В Филице же «сумеречность» проявляется в неадекватном отношении к своему возрасту, в безумной игре с жизнью и смертью, в страстном желании обмануть время.

Пространство в этом стихотворении как будто исчезает, все определяющим становится время, превращаясь в своеобразного героя. Поэт за «точку отсчета» прожитого Филицой времени выбирает «зиму»: «Филица с каждою зимою, / Зимой новою своей», — что подчеркивает прочность завоеванной старостью позиции, которая противостоит новой жизни (вспоминается финал «Мудрецу», где появляются образы «младенца» и его «колыбели», позволяющие понять и трагедию жизни, и ее торжество: «Мира невежда, младенец, как будто закон его чуя, / Первым стена-нем качать нудит свою колыбель!»).

Наблюдая за людьми, Поэт обнаруживает, что диссонанс определяет состояние всех областей жизни: от младенчества до глубокой старости человек пребывает в вечном смятении. Старость, как бы ни хотелось забыть ее и не считаться с нею, все же одолевает человека, подчиняя себе его естество.

«Зима» — время, когда вся природа, засыпая, временно умирает, ассоциируется в сознании людей со старостью. Наступив, она требует от человека резкой смены «декораций» его жизненного пространства; попытка же сохранить все в прежнем виде оборачивается уродливым в своей натуралистичности обликом обезображенной прошедшими

годами «молодящейся красавицы»: «Пугает большей наготой / Своих старушечьих плечей...»

В контексте стихотворения героиня называется Поэтом двумя именами: в первой строфе она Филида, во второй — Афродита. С одной стороны, за таким переименованием можно было бы усмотреть желание поэта возвысить ту, о ком он говорит, ведь первое имя — имя земной женщины, а второе — богини. Но с новым именем в стихотворении связан оксюморон «Афродита гробовая», получается, бессмертная богиня любви и красоты превращается в образ, несущий смерть или ее воплощающий. Вряд ли это может стать подтверждением желания Поэта возвысить, обожествить героиню.

Двойное имя героини выявляет противоречивость ее образа: с одной стороны, как и в «Новинском», и во «Всегда и в пурпуре и в злате», Поэт обожествляет ее красоту, осознает силу, в ней заключенную, но, с другой стороны, понимает конечность всего; Филида примером собственной жизни демонстрирует, что все в мире людей преходяще, даже красота обречена на смерть. Поэтому если первую строфу можно рассматривать как едкую сатиру на земную женщину (ее очертания действительно напоминают современникам Боратынского Е. М. Хитрово), 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, в ней обнажается трагедия прекрасной женщины, теряющей не только свое бывшее величие, но и саму жизнь.

Кроме того, обращение к образу древнегреческой богини Афродиты связано с еще несколькими важными идеями, раскрывающимися в этом стихотворении. Так, Поэт через введение в стихотворение образа Афродиты, возможно, выявляет «ущербность сознания» современного человека, уже не испытывающего пиетета перед богами, ибо вера, как и многие другие ценности прежнего мира, им утрачена. Но, с другой стороны, как и в «Алкивиаде», он все более убеждается, что рай золотого века европейской цивилизации скорее иллюзия, чем факт. И значит, отказываясь от традиционных эпитетов в отношении Афродиты («небесная», «прекрасная», «пенорожденная», «всемирная»), Поэт снимает ее с «прежнего прочного пьедестала в поэтической традиции». И потому привлекательной выглядит точка зрения И. М. Семенко, утверждавшей: «Парадоксальность сочетания определяемого и определения способствовала разрушению в поэзии Баратынского поэтического, гармоничного образа мира, где незыблемость ценностей как бы воплощалась в незыблемой спаянности их наименований» [5, с. 243].

Но есть и еще один возможный вариант интерпретации образа Афродиты в контексте стихотворения Боратынского. Введение этого образа во вторую строфу расширяет мифологический контекст произведения. Так, в античности Афродита воспринималась богиней красоты и любви, вечной весны и жизни, кроме того, она — богиня браков и даже родов. Но если мы обратимся как к древнегреческой, так и к славянской мифологии, то обнаружим, что между браком и смертью, рождением и смертью обнаруживается много общего, ибо для древнего человека все это является переходом из одного мира в другой. Потому обряд рождения, свадебный и похоронный обряды фольклористы рассматривают как варианты одного более древнего обряда инициации. Связь Афродиты с миром смерти можно найти в древнегреческой доолимпийской мифологии, с которой был знаком и Боратынский. Среди эпитетов, характеризующих эту древнюю Афродиту (относящуюся к хтоническим силам), происхождение которой связывают с Ураном, есть и «меланида» (черная, мрачная), и «эпитимбия» (погребальная), и «андрофонос» (губительница людей) — это свидетельствует о том, что в древней античности данная богиня была связана и со смертью.

Значит, эпитет Боратынского по отношению к Афродите имеет двойственный характер — он может быть рассмотрен как порождение сознания современного человека, а может быть соотнесен с мировидением древнейшего человека времен ранней античности [3, с. 132–136].

Учитывая данные моменты, во второй строфе мы можем выявить новые смыслы. Строки «Подходит, словно к ложу сна, / За ризой ризу опуская», в которых заявлен мотив раздевания, обнажения, имеют и символический смысл. Поэт как будто воссоздает сакральный акт расставания души с телом, освобождения души ото всех своих оболочек. На сакральность происходящего указывает и наименование одежд, что сбрасывает героиня, ведь риза — одеяние священнослужителя. Получается, если в первой строфе представлен бытийный мир героини, то во второй показано ее инобытие, т. е. то, что уже за чертой смерти.

Поэт, размышляя о превратностях человеческой жизни, пытается постичь не только таинство жизни, но и таинство смерти. Использование таких понятий, как «гробовая», «словно к ложу сна», «риза», «одр последний», способствует созданию этого символического плана. В контексте стихотворения образы «сна» и «смерти» выступают практически как равнозначные понятия, означающие выпадение человека из общего потока жизни. В этом видится нам доведение до логического завершения

мотивов сна и гроба, заявленных еще в стихотворении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому», открывающем книгу «Сумерки» Боратынского.

Поэт в этом произведении демонстрирует свою способность беспристрастно смотреть на мир, подвергая жестокому анализу все, на чем фокусируется его внимание; как следствие, то, что раньше могло вызвать сильные чувства — от ненависти и негодования до восхищения, — сейчас заставляет лишь внимательней всматриваться и фиксировать им замеченное. Но такое хладнокровие Поэта, по определению человека эмоционального, не может стать для него состоянием постоянным. Чувства могут быть заморожены, но лишь на время, ибо они требуют выхода, иначе окажется заморожена душа, и тогда смерть, увиденная Поэтом, постигнет и его самого, а значит, путь его духовных странствий прервется навсегда. Но лирический герой Е. А. Боратынского находит в себе силы двигаться дальше в поиске ответов на вопросы, которые его так мучают. И процесс этот будет описан в последующих стихотворениях книги «Сумерки» Е. А. Боратынского.

-
1. *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.
 2. *Лебедев Е. Н.* Тризна. М., 1985.
 3. Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1991. Т. 1.
 4. Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1992. Т. 2.
 5. *Семенко И. М.* О Е. А. Баратынском // Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970.
 6. *Сологуб В. А.* Воспоминания графа Владимира Александровича Сологуба. СПб., 1887.
 7. *Фризман Л. Г.* Примечания // Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982.