

УДК 882(929)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ЛИРИКЕ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

© Альбина Саяпова, Юлия Петухова

ART SPACE IN E. BORATYNSKY'S LYRICAL POETRY

Albina Sayapova, Yuliya Petukhova

A textual analysis gives us a possibility to study open and closed spaces in lyrical poetry of E. Boratynsky, allowing us to outline the system of chronotopes in the poet's artistic worldview. These chronotopes are determined by the attitudes and outlook of the romantic poet. The article considers open chronotopes, which characterize situations that are far from the poetic world, they prophesy the future that destroys his dreams. Closed chronotopes represent ideal, perfect situations that convey the concept "home", mostly found in the space of dreams and memories. The closed space of the poet's home, Russia as well, has healing power, acting as a reassurance for the lyrical hero, reconciling him with all the hardships of real life. The poet's artistic world exhibits the juxtaposition of external (real) and internal (inner) spaces. Meanwhile, the space of reality has either a negative connotation that expresses lack of freedom and aggression of the elements, or acts as the inner space that manifests itself through a perceptual chronotope of dream or memory. The category of memory that brings realities to the ideal world serves as an instrument of achieving harmony between external and internal spaces.

Keywords: E. Boratynsky, lyrical poetry; romanticism, real space, perceptual space, chronotope.

Текстуальный анализ с целью изучения открытого, закрытого пространства в лирике Е. А. Боратынского позволяет выписать систему хронотопов в художественной картине мира поэта, которые определяются как мироощущением, так и мировоззрением поэта-романтика. В данной работе рассматривается то, как открытые хронотопы характеризуют ситуации, далекие от поэтического мира лирического героя: они пророчат будущность, разрушающую его мечты. Закрытые хронотопы представляют собой идеальную ситуацию, выраженную через концепт «дом», который чаще всего находится в категории воспоминания или мечты. Закрытое пространство дома поэта, а через него и России, имеет целительную силу, выступая успокоением для лирического героя, примиряя его со всеми невзгодами и тяготами реальной жизни. В художественном мире поэта противопоставляются внешнее (реальное) и внутреннее (перцептуальное) пространства. При этом пространство действительности имеет либо отрицательную коннотацию, выражающуюся в ограниченности, несвободе и враждебной необузданной природной стихии, либо, выступая как пространство внутреннее, проявляющееся через перцептуальный хронотоп мечты или воспоминания. Категория памяти, наделяющая идеальный мир реалиями жизни (фактами, событиями), выполняет функцию достижения гармонии между внутренним и внешним пространствами.

Ключевые слова: Е. А. Боратынский, лирика, романтизм, реальное пространство, перцептуальное пространство, хронотоп.

Анализ пространственных отношений в лирике Е. А. Боратынского на примере отдельных стихотворений поэта даётся в ряде работ отечественных и зарубежных исследователей [Журавлева], [Хетсо], [Бочаров]. Достаточно убедительно категорию пространства рассматривает С. В. Рудакова в статье «Пространственно-временная организация книги „Сумерки“ Е. А. Боратынского», в которой хронотопические связи анализируются как структурообразующий элемент, несущий смысловое и идейное наполнение [Рудакова, 2008]. По нашему мнению, ка-

тегория пространства в лирике поэта была рассмотрена недостаточно системно и целостно. В рамках данной статьи нас интересует художественное выражение пространства во всем творчестве Боратынского в его динамике: от раннего периода до завершающего этапа. Понятно, что мы обращаемся к отдельным произведениям, характерным для каждого периода.

Категория пространства художественного произведения и язык пространственных представлений являются структурообразующими элементами русской культуры.

Геометрическое пространство – лишь одна из ипостасей разветвленных пространственных отношений художественного пространства. Ю. М. Лотман указывал на то, что «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман, 1988, с. 252–253].

Пространство лирики специфично благодаря наивысшей степени субъективности и «сведенности ее сюжета к схеме „я – он (она)“ или „я – ты“» [Лотман, 1992, с. 230]. Пространственные отношения поэзии могут сводиться к образам открытого и закрытого (замкнутого), земного и космического, реального и воображаемого (далее – перцептуального) пространства. Для романтической поэтики характерны субъективность повествования и категория двоемирия, последняя делает для нас наиболее актуальными вопросы взаимодействия открытого – закрытого и реального – перцептуального пространств.

Свой анализ мы начнем со стихотворения «Дельвигу» (1818 г.) [Боратынский, с. 10]. В нем видим расширение открытого пространства. Очевидно, что лирический герой имеет биографическое сходство с самим поэтом, так же испытывает угнетение от обязанности нести военную службу, которая отвлекает, мешает ему заниматься поэзией. Он, будучи солдатом, полон воспоминаний о прошлом времени, наполненном творчеством. Хронотоп «вахтпарад» как центральный образ стихотворения расширяется за счет его памяти: появляются хронотопы расширенного пространства, продиктованные памятью героя: *рощи Пафоса, Цитеры; говорливые дубравы, долина злачная*. Однако это расширенное пространство не является реальным фактическим пространством, это перцептивное пространство, пространство души, воображения, памяти как ее продукта.

Таким образом, в стихотворении – два взаимоисключающих друг друга пространства: открытое (военная служба) и закрытое, перцептуальное, определяющее душевное пространство (мир поэзии). Поэтический мир – светлое, идиллическое пространство *говорливых дубрав, соловьиных трелей, злачных долин*. В строках поэта есть и источник вдохновения – *прозрачный родник*. Поэтическое пространство содержит представление о поэзии друга (Дельвига): его Боратынский оставляет в перцептуальном пространстве, когда-то общем, – в мире поэзии. Близость двух поэтических миров объясняется еще и тем, что, по мнению биографов, Боратынский до службы в армии коротко сошелся именно с

Дельвигом [Песков]: известно, что в 1819 году они вместе поселились на одной квартире.

Лирический герой прощается с поэзией, он *променял ее на вахтпарад*, хотя и не по своей воле. *Кивер тяжелый* – метафора тяжелой военной судьбы, под гнетом которой меняется творческая личность: *И теперь меня в мундире / Генный мой не узнает!* Военная служба – это череда одинаковых *хладных* дней. Но, несмотря на это, лирический герой не *приуныл*, как это может показаться. Обращаясь к другу, он жалуется на судьбу, но метафора римского бога войны, данная в сниженном ироническом контексте, создает эффект шутки с желанием рассмешить Дельвига: *Марс затянутый, в штиблетах / Обегает уж ряды*. Пространственное содержание стихотворения, в котором происходит игра между двумя мирами, реальным и идиллическим, создает эффект переплетения, задавая шуточный тон стихотворению. Динамичный трехстопный хорей добавляет озорства и бойкости.

В стихотворении «Итак, мой милый, не шутя» (1818 г.) [Боратынский, с. 17], в котором дается мотив прощания с родным домом, видим схожую ситуацию соприкосновения двух пространственных миров. Родной, домашний мир отдалается по мере того, как отъезжает *шибко скачущая телега*. В поэтической структуре произведения происходит постепенное расширение пространства: из закрытого пространства дома (*домашней неги*) лирический герой выходит сначала на дорогу (*На шибко скачущей телеге*), затем в военный лагерь (*к шатрам Арея*) и оказывается на поле боя (*в битве шумной*).

Казалось бы, финал стихотворения говорит о том, что герой примирился со службой в армии. Он даже находит возможность восхищаться внешними армейскими атрибутами (*Итак, в мундире щегольском / Ты скоро станешь в ратном строе / Меж удальцами удальцом!*), хотя ее политическая миссия вызывает в нем иронический протест (*Ступай, служи богине бед, / И к ней трепещущие длани / С мольбой подымет твой поэт*) [Там же].

В конечном итоге получается несколько парадоксальная ситуация: расширение пространства (от *домашней неги* к *скачущей телеге*, до *шатров Арея*) завершается не расширением мира в глазах лирического героя, что было бы закономерно для поэтической игры с открытыми пространствами, а отторжением военной службы. Армия для лирического героя, который стал солдатом, уже не просто не поэтична, как в стихотворении «Дельвигу», но она не принимается им – человеком и поэтом.

Рассмотрим стихотворение «Прощание» (1819 г.) [Боратынский, с. 8], в котором само название и первая строка (*Простите, милые досуги*) определяют основной мотив – прощание с юностью.

С четвертой стихотворной строки поэт описывает идеальную романтическую ситуацию, героем которой в какой-то мере является он сам. Интересным нам кажется комплекс закрытых, а точнее, сужающихся хронотопов, в которых представлен недостижимый идеал:

Не мне стезею потаенной,
В ночь молчаливую, тишком,
Младую деву под плащом
Вести в альков уединенный [Там же].

Подчеркнем, что образы *стезею потаенной, ночь молчаливая, тишком* содержат открытые хронотопы, в которых прилагательные *потаенная, молчаливая* и наречие *тишком* сужают пространство: скрывают путника от глаз. Еще больше сужает пространство хронотоп *под плащом*, который сменяется абсолютно закрытым хронотопом – *альков уединенный*.

Стихотворение «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов» (1821 г.) начинается с перечисления родных мест, в которые лирический герой возвращается с чужбины:

Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов,
Дубравы мирные, священный сердцу кров!
Я возвращаюсь к вам, домашние иконы! [Боратынский, с. 27]

Мотив возвращения содержит постепенное сужение пространства от открытого *поля* до закрытого *крова*, которое уменьшается до родного, *красного* угла, *домашних икон*. Лирический герой сравнивает себя с пловцом, достигшим долгожданной пристани, от которой веет спокойствием и счастьем: ограждается «свой» мир от мира «чужого».

Заметим, что даже открытое пространство *родных небес* ограничивается эпитетом *родные* до внутреннего, душевно определяемого хронотопа *родной дом*.

Обратимся к последнему пейзажу, который представляет воображение лирического героя:

В весенний ясный день я сам, друзья мои,
У берега насажу лесок уединенный,
И липу свежую и тополь осребренный;
В тени их отдохнет мой правнук молодой;
Там дружба некогда сокроет пепел мой
И вместо мрамора положит на гробницу
И мирный заступ мой и мирную цевницу [Там же, с. 28].

В восприятии лирического героя пространство вновь сужается: от *леса уединенного с липой свежей и тополем осребренным до гробницы*, ментального пространства его «я» в воображаемой потусторонней жизни. Как видим, стихотворение содержит кольцевую пространственную структуру: в начале и в финале его наблюдаем своеобразный переход от открытого пространства к закрытому.

Стихотворение «Фея» («Порою ласковую фею») (1828 г.) нами относится к зрелому этапу творчества поэта. В нем, как и в ряде стихотворений раннего периода («Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов», «Элизийские поля»), лирический герой дается не в реальном пространстве-времени, а в перцептуальном, вспоминаемом мире прошлого или воображаемом мире душевных состояний. В названном произведении лирический герой, как и ранее, выписывается в полярных отношениях с миром явным и миром мечты.

Некоторые исследователи творчества Е. А. Боратынского считают, что за образом Феи стоит реальный прототип [Гофман, с. 256], другие [Куприянова, Медведева, с. 255] – отрицают наличие такового. В данном случае нас интересуют не биографические параллели образа, а его художественно-эстетическое воплощение.

Пространственный уровень, заданный уже в первых строках, предваряет мистическое содержание перцептуального хронотопа сна: *Порою ласковую Фею / Я вижу в обаяньи сна / И всей наукою своею / Служить готова мне она* [Боратынский, с. 94].

Образ Феи, хоть и принадлежит миру мечты, воплощает в себе двойственное начало реального и перцептуального пространства. Только лишь в первой строке эпитет, описывающий Фею, имеет положительную окраску (*ласковую Фею*), связанную с *обаяньем* пространства сна, в которое погрузился лирический герой. И следующая далее фраза – *Душой обманутой лжуя, / Мои мечты ей лепечу я* – предваряет разрушение идиллического пространства сна, образование коллизии по причине несоответствия реального мира воображаемому, идеальному.

Смысловое содержание стихотворения в том, что Фея как мистическая покровительница своих поклонников не освобождает человека от *земной насмешливой судьбы*. В своих *дарах* она действует по законам *мира явного: Всегда дарам своим предложит / Условье некое она, / Которым, злобно смышлена, / Их отравит иль уничтожит* [Там же, с. 94–95].

Стихотворение демонстрирует тщетность усилий и фатальную обреченность лирического

героя, который ощущает невозможность скрыться от «мира явного»:

Знать, самым духом мы рабы
Земной насмешливой судьбы;
Знать, миру явному дотол
Наш бедный ум порабощен,
Что переносит поневоле
И в мир мечты его закон! [Там же, с. 95]

Устремленность лирического героя в ирреальный мир прослеживается и в стихотворении «Бесенок» («Слыхал я, добрые друзья...») (1828 г.). На это указывает в контексте проблемы дихотомии фантазии и «грустной были» Д. Хитрова в своей статье «Литературная позиция Баратынского и эстетические споры конца 1820 гг.» [Хитрова]. За народными образами стихотворения вновь стоит желание лирического «я» покинуть земное пространство:

Махну рукой: по старине
На сером волке, сивке-бурке
Он мигом явится ко мне;

И коврик тот в сады жар-птицы,
В чертоги дивной царь-девицы
Меня по воздуху несет [Баратынский, с. 89].

Сказочные и фольклорные персонажи, подобно Фее, становятся проводниками лирического героя в мир детских грез, уносят от *бездушной пыли*. Перцептуальное пространство мечты в данном стихотворении связано с миром детства и младенчества. Для поэта оно «непосредственно, богато чувствами и воображением» [Хитрова]. Образ же реального мира передается через закрытое пространство *моей конурки*. В данном случае для поэта закрытое пространство – это ассоциация ограниченности, несправедливости и несвободы, о чем свидетельствует описание мира, от которого он стремится сбежать:

Когда в задумчивом совете
С самим собой из-за угла
Гляжу на свет и, видя в свете
Свободу глупости и зла,
Добра и разума прижимку,
Насильем сверженный закон,
Я слабым сердцем возмущен [Там же].

Стихотворение «Мой Элизий» («Не славь обманутый Орфей») (1831 г.), навеянное смертью А. Дельвига [Купреянова, Медведева, с. 264], уже в названии содержит топоним, который выписывает перцептуальное пространство, мыслимое героем как идеальное и неразрывно связанное с мотивом смерти. Так, С. В. Рудакова, гово-

ря о мотиве смерти в ранней лирике поэта на примере стихотворения «Элизийские поля», отмечает интертекстуальные связи образа Элизия с творчеством Жуковского: «Баратынский вслед за Жуковским ассоциативно связывает мир <...> с чем-то сакральным, дорогим для сердца» [Рудакова, 2014, с. 89]. Она относит данное пространство к «пространству античного мира блаженства», расширенного «до предельных просторов всего мироздания». Смерть является «воплощением новой формы жизни, инобытием» [Там же]:

Там жив ты, Дельвиг! там за чашей
Еще со мною шутишь ты,
Поешь веселье дружбы нашей
И сердца юные мечты [Баратынский, с. 106].

На то, что Элизий является перцептуальным пространственным образом, выражающим идею памяти, в которой прошлое бессмертно, указывают три первые стихотворные строки: *Не славь, обманутый Орфей, / Мне Элизийские селенья: / Элизий в памяти моей* [Там же]. Лирическая ситуация в стихотворении «Мой Элизий» строится по характерному для романтиков противопоставлению дисгармоничного настоящего и идиллического прошлого. Но прошлое больше не нуждается ни в какой другой внешней опоре: Элизий будет вечно существовать в перцептуальном пространстве героя, пока жива в нем память о друге.

Создание нового внутреннего пространства можно увидеть и на примере стихотворения «Есть милая страна» (1834 г.). В первой строке мы видим контрастное описание одного явления: *Есть милая страна, есть угол на земле* [Баратынский, с. 115]. Это расширение и свертывание внутреннего мыслимого мира указывает на его бескрайность и одновременно укромность от посторонних глаз (*Куда, где б ни были: средь буйственного стана, <...> Всегда уносимся мы душою своей*). Но вторая строфа стихотворения, следующая после восьми удаленных строк, дает вполне реалистичный пейзаж вокруг родного *счастливого дома*. На реалистичность данной картины указывают комментарии к стихотворению: «По свидетельству Н. И. Тютчева, недалеко от дома в Муранове был пруд с тремя островками, ныне заглохший. Описание мурановского пейзажа у Баратынского чрезвычайно точно» [Купреянова, Медведева, с. 264]. Ощущение бренности бытия (стихотворение было написано после смерти Натальи Львовны Энгельгардт, сестры жены поэта), чувства отрешенности, охлаждения к жизни, одиночества, свойственные Баратынскому, находят выход через обращение лирического «я» к идиллическому пространству

дома, которое могло бы стать долгожданным приютом для поэта:

Там сердце томное, больное обрело
 Ответ на все, что в нем горело,
 И снова для любви, для дружбы расцвело
 И счастье вновь уразумело [Боратынский, с. 115].

Таким образом, мы видим, как идеальное пространство Элизия, созданное воображением, трансформируется в реально существующее пространство *счастливого дома*, восстанавливая гармонию между внутренним и внешним миром.

Элизий – это метафора памяти о родном человеке, о счастливых годах юности (расцвет) и одновременно тоска по уходящей жизни (увядание). Полное воплощение данной метафоры можно увидеть в стихотворении «Запустенья» (1834 г.), в первых строках которого выписывается антиномия весеннего и осеннего пространства. Лирический герой словно воспринимает два мира, одновременно сосуществующих в одном пространстве. Перебирая в памяти воспоминания, он останавливается на пространстве осени, подходящей для элегического настроения поэта: *Но не весеннего убранства я искал, / А прошлых лет воспоминанья* [Боратынский, с. 122]. Под воздействием зримых пространственных образов меняется настроение поэта. Воодушевление, навеянное ожиданием встречи с родными местами (... *Сошел я в дол заветный, / Дол первых дум моих лелеятель приветный*), сменяется разочарованием от изменившегося пейзажа (*Далече воды утекли, / Их ложе поросло травой, <...> Ни в чем знакомого мой взор не узнает*) [Там же]. Элегическое настроение от созерцания упадка (исчезнувшая дорожка, поглощенная реальным пространством, *тлеющая беседка*, разрушенный временем *остов мостика*) неожиданно сменяется жизнеутверждающим образом *заглохшего Элизия*. Запущенный сад превращается в идеальное пространство, чему способствует воспоминание об отце, который олицетворяет этот идеальный мир: «*Тот не был мыслию, тот не был сердцем хладен*» или:

Мне память образа его не сохранила,
 Но здесь еще живет его достойных дух [Там же].

Пространственные категории земного рая (Элизия) и бренного земного мира, часто граничащего с концептом дома, можно встретить в таких стихотворениях Е. А. Боратынского как «Княгине З. А. Волконской на отъезд ее в Италию», «Есть милая страна», «Чудный град порой сольется», «Мой Элизий» и других. Нам представляется интересным проследить их взаимо-

связь на примере последнего стихотворения поэта «Дядьке-итальянцу» (1844 г.). Оно было посвящено воспитателю поэта, итальянцу Джьячинто Боргезе, который присматривал за Боратынским в отроческие годы [Михайлов, с. 470]. Пространственный компонент присутствует уже в названии произведения, отсылая нас к реальному биографическому факту и одновременно задавая элегический тон воспоминаний о минувшем времени (известно, к моменту написания стихотворения Джьячинто Боргезе уже не было в живых).

Пространственный монолог памяти своего воспитателя написан с редкой свободой, легкими переливами интонаций в соединении с одухотворенностью воспоминания:

Беглец Италии, Жьячинто, дядька мой,
 Янтарный виноград, лимон ее золотой
 Тревожно бросивший, корыстью уязвленный,
 И в край, суровый край, снегами покровенный,
 Приставший с выбором загадочных картин,
 Где что-то различал и видел ты один! [Боратынский, с. 146]

Первые строки задают противопоставление двух пространственных концептов, Италии и России, где первая страна представлена образами, отсылающими нас к райскому изобилию и блаженству (*Янтарный виноград, лимон ее золотой*), в то время как другая представляется как *суровый край, снегами покровенный*. Проследим развитие двух данных концептов по отдельности.

Концепт *Италии*, пройдя через процесс мифизации и поэтизации, воплощает собой земной рай, который покидает воспитатель поэта. Италия в данном стихотворении – это синтез собственного эмпирического опыта Боратынского (в момент написания стихотворения он находился в Неаполе) с воспоминаниями об услышанных в детстве рассказах о чудной стране.

В начале и конце стихотворения Италия представлена через природные и архитектурные образы, ставшие уже хорошо узнаваемыми в сознании читателя: *...отчизны лучезарной, / Везувий, Колизей, грот Капри, храм Петра; Неаполь твой нагорный; ...зелени узорной, / Неувядаемой, - амфитеатр дворцов; земле вулканов и цветов; сад утех; Приюты отдохов и Мария и Силлы; сладкий юг* [Там же, с. 147]. При этом очевидно преобладание открытых пространственных характеристик. Вместе с тем сложно определить, какие из пространственных образов являются перцептуальными, какие реальными. Скорее всего, здесь мы наблюдаем ситуацию наложения пространства перцептуального на реальное, воспринятое через опыт.

Обратимся к символике цвета и света, которая характеризует пространство Италии, и увидим в ней изобилие и живость красок: *янтарный, золотой, лучезарный, пламенных часов, во славе солнечной, в парах пурпурных, зелени узорной, яркой пеленой лазоревых валов* [Там же, с. 146–149].

Эти живописные пространственные образы преобладают, когда на смену голосу памяти приходит сухой, но не менее звучный глас истории:

Земли, где год спустя тебе предстал и он,
Тогда Буонапарт, потом Наполеон,
Минутный царь царей, но дивный кондотьер,
Уж жидущий свои гигантские потери. [Там же, с. 148]

Можно заметить, что исторические события не воспринимаются лирическим героем через затуманенную призму восхищения фигурой Наполеона, которой были так увлечены романтики. Боратынский создает образ Бонапарта в контексте близком к реальным пространственным характеристикам:

Скрывая власти глад, тогда *морочил* вас
Он звонкой *пустотой революционных фраз*.
Народ ему зажег приветственные плошки;
Но ты, ты не забыл серебряные ложки,
Которые, среди блестящих общих грез,
Ты контрибуции назначенной принес; [Там же]

Итак, поэтическое перцептуальное пространство райского сада, представленное преимущественно открытыми пространственными образами, не целостно. Дискретным его делает исторический план, который вторгается в идеализированный мир пространства Италии, наполняя его живым духом времени, воспринятым через рассказы воспитателя поэта.

Образ России в ее пространственном воплощении (нередко через синекдоху) связан с концептом дома, где последний воплощает закрытое, привычное глазу, часто критикуемое пространство, но одновременно связанное с воспоминаниями о днях юности, семье, мирной родине, как, например, в стихотворении «Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов». При этом *дом* часто носит ограничительную функцию, сужая открытое пространство леса, долин, вод, родных небес до *алькова уединенного*, *кровы* и часто *могилы*.

Концепт России в стихотворении «Дядьке-итальянцу» представлен такими открытыми пространственными образами, как *край*, *суровый край*, *снегами покровенный*; *Москва*; *Отчизна тощих мхов, степей и древ иглистых!* [Там же, с.

146–149]. Не трудно увидеть, какой разительный контраст представляют собой эти строки в сравнении с описанием благодатного мира Италии. Об этом говорит и скупость пейзажа, и тусклость красок: *морозы наших дней, краткий летний жар, дыханье вьюги, утро зимнее, пасмурный навес* [Там же].

В целом, пространственные образы России имеют тенденцию к свертыванию, выполняя ту самую ограничительную функцию, которая была упомянута выше. Двигаясь от открытого пространства *сурового края* через все больше сужающиеся пространства: *глушь севера, Москва, деревня*, мы доходим до строк с закрытым пространством: *Увы! оставив там могилу дорогую*. Далее вновь прослеживаем расширение: *Опять увидели мы вотчину степную*, которое через 2 строфы сведется к закрытому пространству: *Ты мирный кров обрел, а позже гроб спокойный* [Там же]. Метафорическое выражение России / дома также подвержено подобным сужениям: здесь и *кибитка*, в которой едет мать, и *Овраг под сению дубов прохладовейных* [Там же, с. 147]. В конце стихотворения читаем:

Отчизна тощих мхов, степей и древ иглистых!
О, спи! безгрезно спи в *пределах* наших льдистых!
[Там же, с. 149]

Пожалуй, самым говорящим образом, наиболее ярко рисующим пространственные связи в концепте России, выступает *итальянский гроб в ограде церкви нашей* [Там же, с. 148]. Здесь родной дом и намоленное близкими людьми место стали укрытием для чужеземца.

Подводя итоги, можно констатировать, что для Боратынского характерно сохранение противопоставления внешнего (реального) и внутреннего (перцептуального) пространств. При этом достаточно часто пространство действительности имеет отрицательную коннотацию, выражающуюся в ограниченности, несвободе и враждебной, необузданной природной стихии. Пространство же внутреннее выражается через перцептуальный хронотоп мечты или воспоминания. Достижение гармонии между внутренним и внешним пространствами происходит только посредством включения категории памяти, которая наделяет идеальный мир реально существовавшими явлениями, событиями, людьми. При этом закрытое пространство, воплощаясь в концепте «дом», имеет целительную силу, выступая успокоением, примиряя лирического героя со всеми невзгодами и тяготами реальной жизни.

Список литературы

Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений. Том 1. Стихотворения. Imwerden Verlag, Москва-Аугсбург, 2000. 161 с.

Боcharов С.Г. «Обречен борьбе верховной...» // О художественных мирах. М.: Советская Россия. 1985. С. 69–123.

Гофман М. Л. Примечания к стихотворениям [Боратынского] // Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений: В 2 т. / Под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана. СПб.: Изд. разряда изящной словесности Импер. акад. наук, 1914–1915. Т.1. 1914. С. 211–319.

Журавлева А. И. Последний поэт // Журавлева А. И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. М.: Издательство Московского университета, 2013. С. 98–109.

Куприянова Е., Медведева И. Комментарии к стихотворениям (к Тому I) // Боратынский Е. А. Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1936. Т. 2. 1936. С. 225–302.

Лотман М. Ю. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Том 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 472 с.

Лотман М.Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю.М. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 224–242.

Михайлов В. Ф. Солнце Неаполя // В. Ф. Михайлов. Боратынский: ЖЗЛ: сер. биогр.; вып.1515. М.: Молодая гвардия, 2015. 486 с.

Песков А. М. Боратынский. Истинная повесть. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/peskov-istinnaya-povest/moskva.htm> (дата обращения: 15.12.2017)

Рудакова С. В. Пространственно-временная организация книги «Сумерки» Е. А. Боратынского // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорск: МГТУ им Г. И. Носова, 2008. №22. С. 299–310.

Рудакова С. В. Системность художественного мышления Е. А. Боратынского – Лирика: дис.... д-ра. филол. наук. Екатеринбург, 2014. 555 с.

Хетсо Г. Евгений Боратынский. Жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsø: Universitetsforlaget. 1973. 710 с.

Хитрова Д. М. Литературная позиция Боратынского и эстетические споры конца 1820 гг. // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева / Ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. С. 149–180. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/535133.html> (дата обращения: 15.12.2017).

References

Boratynskii, E. A. (2000). *Polnoe sobranie sochinenii v trekh tomakh* [Complete Collection of Works in Three Volumes]. T. 1: Stihotvoreniia. 161 p. Moscow – Augsburg, Imwerder Verlag. (In Russian)

Bocharov, S. G. (1985). “Obrechen bor'be verhovnoi...” *O hudozhestvennykh mirakh* [“Doomed to Supreme Struggle...” On Artistic Worlds]. Pp. 69–123. Moscow, Sovetskaia Rossiia. (In Russian)

Gofman, M. L. (1914). *Primechaniia k stihotvoreniiam [Boratynskogo]. Boratynskii E. A. Polnoe sobranie sochinenii* [Commentaries to Boratynsky's Lyrical Poetry. Complete Collection of Works in Two Volumes]. V. 1: Poems. Pp. 211–319. St. Petersburg, Izd. Razriada iziashnoi slovesnosti Imp. akad. nauk. (In Russian)

Hetso, G. (1973). *Evgenii Boratynskii. Zhizn' i tvorchestvo* [Evgeny Boratynsky. Life and Works]. 710 p. Oslo; Bergen; Tromsø: Universitetsforlaget. (In Russian)

Hitrova, D. M. (2004). *Literaturnaia pozitsiia Boratynskogo i estetieskie spory konca 1820 gg.* [Boratynsky's Position about Literature and Esthetic Debates in the Late 1820s]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/535133.html> (accessed: 15.12.2017). (In Russian)

Kupreianova, E., Medvedeva, I. (1936). *Kommentarii k stihotvoreniiam (k Tomu I). Boratynskii E. A. Polnoe sobranie sochinenii: v dvuh tomah* [Commentaries to Verses. Volume 1. Boratynsky E. A. Complete Collection of Works in Two Volumes]. Pp. 225–302. Leningrad, Sov. pisatel'. (In Russian)

Lotman, M. U. (1992). *Proishozhdenie siuzheta v tipologicheskom osveshhenii. Izbrannye stat'i v trekh tomah. Tom 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury* [Origins of Plot in Typological Studies. Selected Articles in Three Volumes. Volume 1. Articles on Semiotics and Topology of Culture]. 472 p. Talinn, Aleksandra. (In Russian)

Lotman, M. U. (1988). *Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolia. V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol'* [Artistic Space in the Prose of Gogol. The School of Poetic Word. Pushkin. Lermontov. Gogol]. Pp. 224–242. Moscow, Prosveshhenie. (In Russian)

Mihailov, V. F. (2015). *Solntse Neapolia* [The Sun of Naples]. *Boratynskii* [Boratynsky: “Lives of Remarkable People”]. 486 p. Moscow, Molodaia gvardiia. (In Russian)

Peskov, A. M. (1990). *Boratynskii. Istinnaya povest'* [Boratynsky. A True Story]. URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/peskov-istinnaya-povest/moskva.htm> (accessed: 15.12.2017) (In Russian)

Rudakova, S. V. (2008). *Prostranstvenno-vremennaia organizaciia knigi “Sumerki”* [The Spatial Existential Structure of “Twilight” by E. A. Boratynsky]. Pp. 299–310. Magnitogorsk, MGTU im. G. I. Nosova. (In Russian)

Rudakova, S. V. (2014) *Sistemnost' hudozhestvennogo myshleniia E. A. Boratynskogo – Lirika: dis.... d-ra philol. nauk* [The System of E. A. Boratynsky's Artistic Thinking – Lyrical Poetry: Doctiral Thesis]. 555 p. Ekaterinburg. (In Russian)

Zhuravleva, A. I. (2013). *Koe-chno iz bylogo i dum: O russkoi literature XIX veka.* [Some Things about My Past and Thoughts: On Russian Literature of the 19th Century]. Pp. 98–109. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russian)

The article was submitted on 16.12.2017
Поступила в редакцию 16.12.2017

Саяпова Альбина Мазгаровна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Albina.Sayapova@kpfu.ru

Sayapova Albina Mazgarovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Albina.Sayapova@kpfu.ru

Петухова Юлия Федоровна,
студентка,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
jfpetukhova@gmail.com

Petukhova Yuliya Fedorovna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
jfpetukhova@gmail.com