



- <sup>7</sup> Вероятно, под типографским оттиском Б. В. имеет в виду в данном случае тетрадки со статьями, которые он готов вынуть из журнала.
- <sup>8</sup> Сведения об этом собрании стихов представлены в публикации: Плеханов Б. В. Мать Мария (Скобцова) // Блоковский сборник. IX. Тарту, 1989. С. 159–177.
- <sup>9</sup> В журнале «Знамя» (1954. № 4) было опубликовано всего десять из «Стихотворений Юрия Живаго». Из большого цикла, написанного в 1956 г., «Знамя» (1956. № 9) опубликовало восемь. См.: Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 620, 629, 634. Судя по тому, что ниже цитируются стихи, не вошедшие в эти публикации, здесь Б. В. ссылался на изданные произведения с оглядкой на перлюстраторов. Для друзей он, очевидно, перепечатывал полный цикл «Стихотворений Юрия Живаго» и стихи 1956 г., позже составившие цикл «Когда разгуляется», полученные неофициальными путями. Ниже обсуждаемое стихотворение из «Доктора Живаго» «На Страстной», разумеется, не входило в публикации.
- <sup>10</sup> «Соррентинские фотографии»; вторая часть стихотворения описывает католическую процессию на Страстной неделе. Б. В. в машинописных копиях и в прижизненных изданиях имел едва ли не полное собрание стихотворений Ходасевича. Указанное произведение могло быть ему известно по изд.: Ходасевич Владислав. Собрание стихов, 1927.
- <sup>11</sup> Детство Б. В. провел в вологодской деревне, куда отец его отправил семью из Риги на время войны.
- <sup>12</sup> Очерк был к тому времени опубликован: Пастернак Б. Замечания к переводам из Шекспира // Литературная Москва, 1956.
- <sup>13</sup> Пастернак Борис. Избранные стихи и поэмы. М., 1945.
- <sup>14</sup> См.: Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. С. 158. Б. В. цитирует по памяти, с небольшими изменениями. У Розанова: «Но никогда именно великого, именно святого».
- <sup>15</sup> Здесь вложены два листа с автографами этих двух стихотворений, рукой Н. А. Павлович, с зачеркиваниями и поправками автора, стихи, вероятно, не опубликованы. Но откладываем их публикацию до выяснения этого вопроса (как и публикацию рассказа Павлович со слов Льва Озерова о смерти Пастернака, помещенного здесь же, в материалах Б. В.).
- <sup>16</sup> Стихотворение 1956 г. приведено в двух вариантах.
- <sup>17</sup> Привожу ту часть рассуждения, которая, видимо, отражает содержание письма Б. В. к Ивинской. Как следует из ее ответа, Б. В. переслал ей и стихи, видимо те, что указаны здесь, на смерть Пастернака.

Елена Погосян (Эдмонтон),  
Мария Сморжевских-Смирнова (Таллин)

## «Книга любви знак в честен брак»: воспитание чувств молодого царя Петра Алексеевича

В январе 1689 г. состоялось бракосочетание царя Петра Алексеевича с Евдокией Федоровной Лопухиной.

Придворный поэт Карион Истомина приветствовал чету новобрачных эпиграммой «Книга любви знак в честен брак». «Книга» была рукописной, стихотворные строки сочетались в ней с цветными миниатюрами, золотым и серебряным письмом, фигурными инициалами и орнаментальными заставками-апликациями, вырезанными из старопечатных книг. Л. И. Сазонова посвятила книге Истомина специальную работу, в центре ее исследования — барочная поэтика эпиграммы, ее церемониальный характер и «панегирический смысл»<sup>1</sup>. Карион Истомина, однако, в полном согласии с поводом, по которому он написал «Книгу», рассуждает здесь также о любви и браке, о чувствах и управляющем чувствами разуме. Наша статья посвящена рассмотрению этой скорее дидактической, чем панегирической тематики.

«Книгу» Кариона Истомина открывает парадная миниатюра (рис. 1). Композиционно миниатюра делится на два плана: земной и небесный. Эти два плана разделены сплошным, непроницаемым слоем облаков. Нижняя их часть, обращенная к земле и к фигурам новобрачных, выполнена в темных, почти грозовых тонах. Внизу на лужайке изображены новобрачные Петр и Евдокия, они стоят друг напротив друга, в полном царском облачении. Петр слева от зрителя, Евдокия — справа. Над новобрачными, на облаках восседают небожители: над Петром — Христос и св. апостол Петр, над Евдокией — Богородица и преп. Евдокия. Между небожителями и новобрачными происходит своеобразный диалог: реплики протягиваются из уст персонажей в виде строчек. Все реплики, представленные на миниатюре, — цитаты из книг Священного Писания и молитвословий: Петр и Евдокия испрашивают благословения, а Христос и Богородица благословляют их. О благословении свидетельствуют и жесты: для благословения поднята правая рука Христа, а Евдокия готовится это благословение принять — ее левая

рука поддерживает ладонь правой руки. Из уст Петра к Господу устремляются слова: «Благослови ны Боже, Боже наш, благослови ны, Боже. Пс. 66», а ответная реплика Христа Петру читается: «Благословя благословлю вас и множа умножу семя ваше. Быт. 22». Евдокия обращается за благословением к Богородице словами молебного Богородичного канона: «Владычице Дево, ты нам помози». Из уст же Богородицы протягиваются слова 79-го псалма: «Призри, Господи, и посети виноград сей».

Графически и композиционно реплики четко структурированы: слова Петра выстраиваются линией в дугу, которая направляется к встречной дуге — словам Христа, как бы готовясь с ней соединиться. Обе дуги упираются в облако и словно пронизывают его. Реплика Евдокии — зеркальное отражение словесной дуги Петра и направлена к Богородице. Но слова Богородицы, изображенные в виде косо́й линии, не встречаются с молением Евдокии. Они упираются в самый центр облака между двумя супругами и направляются прямо к сердцу Петра. Эта словесная «асимметрия» поддержана в миниатюре и направлением взглядов: Богородица единственная из всех небожителей на миниатюре смотрит вниз на Петра (Христос, апостол Петр и св. Евдокия смотрят в пространство перед собой). Царь также обращает взор к Богородице и стоит поэтому вполборота к зрителю. Таким образом, он вступает не только в прямой молитвенный диалог с Христом, но и обменивается взглядом с Богородицею. Евдокия же смотрит на Петра. Направление взгляда Евдокии, как и расположение небожителей над новобрачными, коррелирует здесь с иерархией брачных отношений, представление о которой дает новозаветный стих (1 Кор. 11: 3): «всякому мужу глава Христос есть» (и Христос действительно находится буквально над головой Петра), «глава же жене муж» (что в пространстве миниатюры представлено направлением взгляда Евдокии). На соотношении земного и небесного регистров указывают также державы в руках обоих царей: Царь небесный и царь земной изображены с державой в левой руке.

Осью композиции являются слова из 1 главы Книги Бытия: «И сотвори Бог человека, по образу Божию сотвори его, мужа и жену сотвори их». Стих выделен кинovarью и помещен в самый центр «земного» мира, между фигурами Петра и Евдокии. Он словно «вырастает» из земли как ствол дерева и упирается в небо. По отношению к этому библейскому стиху-стволу все остальные реплики расположены так, как если бы они были его ветвями. Петр, стоящий по левую сторону этого «дерева», и Евдокия, стоящая справа, повторяют традиционную иконографию Адама и Евы у древа познания добра и зла. Таким образом в миниатюре на цитатном и изобразительном уровнях вводится тема сотворения первых людей, первого брака и, через древо, — первородного греха.



Рис. 1

Но древо познания добра и зла является здесь и прообразом крестного древа, через которое свершилось искупление первородного греха. Оно также запечатлено на миниатюре средствами графики. Так, вертикаль «земного» регистра — цитата о сотворении мужа и жены — имеет, как перекладину креста, свою горизонталь в «небесном» регистре миниатюры. Ею оказывается расположенный над небожителями евангельский стих: «Бракъ бысть в Кане Галилейстей,

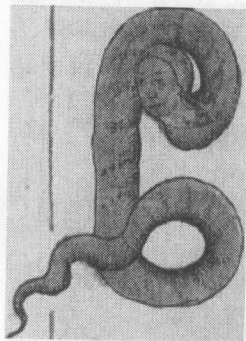


Рис. 2

и бе Мати Иисусова ту. Зван же бысть Иисус и ученицы его на брак. Иоанн 2». Эта новозаветная цитата, как и ее «земная» вертикаль, выделена киноварью. Но вертикаль отделена от своей горизонтали многослойным тяжелым облаком, лишь несколько киноварных букв ветхозаветного стиха, как росток, «пробивают» темный облачный слой. Незавершенность этого символического креста имеет дидактический смысл. Как древо познания добра и зла преобразилось Христом в древо искупления, так и ветхозаветный брак, озаменованный первородным грехом, преобразится в новозаветный, освященный первым чудом Христа (превращение воды в вино в Кане Галилейской). Новозаветный брак, благословленный Богом, и есть «честный брак», противопоставленный блуду, на что указывает и апостол Павел: «честна женитьба бо всех и ложе нескверно, блудником же и прелюбодеем судит Бог» (Евр. 13: 4). Именно эти слова появляются в названии эпиграммы «Книга любви знак в честен брак»<sup>2</sup>. Но преобразование ветхозаветного брака в новозаветный требует молитвенного труда, преодоления некоторого препятствия. Об этом препятствии, а также о том, как его преодолеть, и рассказывает Карион новобрачным.

Книга состоит из серии стихотворений, которые украшены буквенными заставками и иллюстрациями. В первом стихотворении, названном «Рифмы на изъявление лиц», Истомин снова сравнивает свадьбу Петра и Евдокии со свадьбой в Кане Галилейской. Буквенная же заставка представляет, очевидно, ветхозаветную «первосвадьбу», сотворение «мужа и жены»: в ней изображен искушающий змий, как его изображали в иконе в сцене грехопадения — с человеческой головой (рис. 2). За «Рифмами на изъявление лиц» в книге Истомина следует иллюстрация, на которой сердце заключено в восьмиугольник и потом в четырехугольник. На самом сердце помещена надпись «Желаю», то есть оно есть источник желаний, но, как и предшествующие изображения, это желание многозначно. Если мы прочитаем расположенные вокруг сердца надписи в соответствии с указанными номерами (а-в-г-д), то получим стихотворение (рис. 3):

Сердце смиренно  
В слове явленно  
К Царстей державе  
Российской славе.

Сазонова справедливо видит в этих словах указание на то, что перед нами сердце поэта, исполненное пожеланий новобрачным

(69). Но это не единственное значение сердца. Если проследить движение взгляда при чтении по номерам, то мы увидим, что на сердце оказывается прочерчен крест: сначала сверху вниз, а потом слева направо от читателя. Это невидимое присутствие креста на сердце подчеркивается и символикой восьми- и четырехугольника, в которые сердце вписано. То есть желания сердца, осененного крестом, должны, как можно полагать, различаться от желаний сердца телесного человека — до прочтения по номерам и наложения на сердце креста. Здесь же впервые появляется тема «слова», которое станет у Истомина формой укрощенного умом желания («Желаю в Бозе/ Быти век в слозе»). В стихотворении, которое следует за картинкой с сердцем, брак царя представлен в своей новозаветной ипостаси, и такой брак для царя есть начало «жизни словной»:

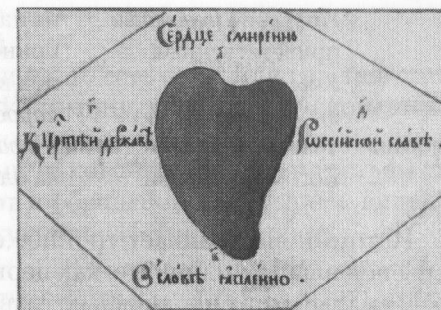


Рис. 3

Их же венча Бог	и пречиста Мати,
изволил бо в брак	честен их спягати. <...>
Петр Алексиевич	царь велик в жизнь словну,
Евдокию взя	в царицу Феодоровну. (Л. 4)

Далее следует раздел под названием «Ум». Здесь Истомин рассказывает о сотворении мира, прекрасной «палаты»:

Дивна полата	и потреб в ней много
но в хвалу Бога	не было никого.
На великий мир	Бог <i>видца</i> устроил,
умну животну	быти в нем изволил:
Человек мал мир	всю тварь назирает,
благого Творца	гласом восхваляет.
Из ребр и жену	спряже Господь в помощь,
да <i>любострастна</i>	<i>не постигнет их ноц.</i>
Адам и Ева	начаша zde жити,
славяще Бога	и дети родити. (Л. 6, об.)

Здесь Истомин, во-первых, подчеркивает особую роль видения: человек сотворен именно как «видец», зритель всего творения. Во-вторых, первый брак установлен, чтобы дать человеку оружие для борьбы против «любострастных ноци». Заканчивается это стихотворение переходным сегментом:

Потребно <i>чувствам</i>	на царския браки	
приветственныя	приносити знаки.	
Умы бо тыя	под власть покорены,	
яко же <i>царю</i>	<i>народы</i> вверены.	
<i>Человек</i> мал мир	в <i>твари</i> всей владеет,	
Богом поставлен	да благо все деет. (Л. 7)	

Истомин выстраивает тройное сопоставление: чувства покорены под власть ума так же, как царю вверены под власть народы и как «малый мир» поставлен во главе всего творения. А поскольку подвластные должны хвалить своего властелина, то вместе с народами должны хвалить царя и чувства. Заглавная буква к этому отрывку выполнена в виде двух свирепых львов под короной. Рисунок вторит стихам: львы — это и чувства, и народы, и тварный мир, а над ними корона, которая представляет и ум, и царскую власть, и власть человека-микрокосма над тварью.

Вслед за этим отрывком Истомин одно за другим описывает чувства, правда, вместо классической аллегории пяти чувств он предлагает читателю только четыре — видение, слух, вкус и осязание. Видение есть высшее чувство (человек в первую очередь «видец»), и тут Истомин поясняет особый статус этого чувства:

Вижу аз ныне	<i>поистинне</i> вижу,	
<i>умом</i> и <i>слово</i>	в днешню радость <i>движу</i> . (Л. 8)	

Это, конечно, не физическая способность видеть. Вспомним, что на миниатюре в начале книги непроницаемое облако отделяет царя от небожителей, и Петр, конечно же, устремил на Богоматерь не физический, а «умный» взгляд. И этим взглядом он «движет слово» — на миниатюре он воссылает просьбу о благословении Всевышнему и получает ответ.

В этом стихе в изображении заглавной буквы Адам указывает пальцем на голову (подчеркивая, что видение тут «умное») и держит рукой травы, которые вырастают у него под ногами. Эти травы, по-видимому, означают тварный мир, что, возможно, отразилось и в миниатюре, где весь пейзаж сведен к изображению травы под ногами царя и царицы. Подтверждением такого прочтения заглавной буквы<sup>3</sup> являются слова из Псалтыри, которые следуют сразу за этим отрывком: «Воздвигните на небо очи ваши и поглядите по земли долу. Исая 51» (Л. 9). За цитатой из псалма следуют стихи об астрономах, которые «зрят хитростью по небу», чтобы познать земные «потребы» (Л. 9). Умное зрение (противопоставленное здесь зрению физическому) Истомин сравнивает с использованием зрительной трубы: астрономы могут проникать взглядом те пространства, которые недоступ-

ны физическому зрению, то есть проникать смыслы, и по звездам определять ход событий.

Следующий раздел — «Уши», то есть слух. Если зрение связано с умом, то уши, согласно Истомуину, услаждают человеческие «души». Стихи действительно начинаются упоминанием «ликов» и «тимпанов», то есть звуками ликования. Но уже в третьем стихе слуховые образы исчезают и обращаются в «умное» видение. Аналогично трактовано и Вкушение. Истомин пишет:

О Вкушение	ты чувство не пусто,	
в словах возмогай	в царском пиру густо. (Л. 11 об.)	

Отметим сразу, что «чувство не пусто» дает нам возможность предположить, что есть «чувства пусты» (именно таким, возможно, является для Истомина отсутствующее в книге обоняние). Вкушение Истомин тоже «очищает» и преобразует в «словесно» вкушение:

Всякия вещи	егда аз вкушаю,	
чрез <i>умно чувство</i>	та разумеваю.	
И ныне в снеди	<i>словесно</i> торжество	
да славит всякий	едино Божество. (Л. 12)	

Славить Бога «в снеди» — это, конечно, причастие, именно так можно «глагол вкушати», то есть вкушать Бога-Слово. И слова псалма, помещенные после стихотворения, вторят этому толкованию: «Коль сладка гортани моему словеса Твоя паче меда устам моим. Псалом 118» (Л. 13). Для царя же с царицей словесное вкушение — это и чтение книг:

Книжно чтение	во вкусе есть сладко,	
разум дающе	<i>в смотрительство</i> гладко,	
Вкусив <i>разума</i>	дела <i>созерцати</i> ,	
книги в тех конец	имут показати.	
Царь и царица	в книгах разум знают,	
в царстве народы	мудро управляют. (Л. 13)	

И конечно же Вкушение превращается в созерцание, которое новобрачные обретут, «вкусив разума».

Со словом и видением связывает Истомин и осязание, которое представлено в книге изображением рук:

Осязательны	в любезности руки,	
<i>в словеса</i> и вы	натягайте луки <...>	
За се и небо	<i>осяжешь</i> руками,	
Христа <i>узрите</i>	с царицею сами. (Л. 14, об.)	

То, что у Истомина чувства говорят приветствия, есть внешний зримый способ представить их очищенное существование в слове.

Осязание является четвертым чувством (после Видения, Слышания и Вкушения), и оно заканчивает ряд чувств. Здесь Истомин сравнивает Петра с крепостью, и это сравнение становится итогом разговора о чувствах:

Здравствуй, радуйся	в Христе Бога Сыне,	
да бежат враги	во веки отныне,	
Имя Петр <i>Крепость</i>	оных устрашает,	
татаров, турков	Бог да истребляет.	(Л. 14, об.)

Враги здесь как будто реальные политические — турки и татары. И имя Петр (камень) обыгрывается тут как указание на свойство камня (и царя) быть крепким и противостоять врагам. Но традиционная форма аллегории пяти чувств почти обязательно должна включать и шестой элемент — крепость (каменное укрепление). В аллессии крепость означает разум, который обороняет человеческое сердце от действия на него внешнего грешного мира, и это действие осуществляется через физические чувства. Такие крепости изображали обычно с пятью воротами или окнами, которые были плотно затворены, если речь шла о праведнике. Петр, как мы видим, оказывается крепостью, он наглухо закрыл доступ к своему сердцу чувствам телесным. Отметим, что именно «очищенный» характер царской свадьбы заставлял врагов бояться царя, причем и врагов политических, и врагов чувственных: враги будут бежать от царя «отныне», после вступления в брак.

Здесь дидактическое рассуждение Кариона переходит в панегирическое. Ноги, которых «есть самое дело человеческо носити все тело» (Л. 16), по законам развития барочного концепта предстают не телесным органом, а своего рода аллегорией-синеждохой, которая

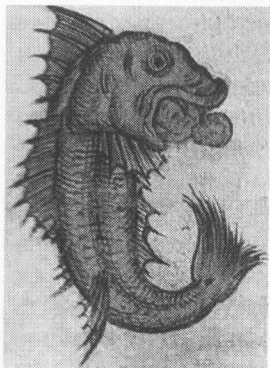


Рис. 4

отсылает к представлению о государстве как организме, все части которого выполняют свою особую роль. Это уподобление, в свою очередь, обращается в родственное ему уподобление государства небесам, где цари — солнца, царицы — луны, царевны — звезды, князья и бояре — планеты. Царевнам Истомин уделяет особое внимание в этом отрывке и указывает, что они — евангельские мудрые девы и невесты Христа. Свадьба царя, таким образом, как будто умножается мистическим браком царевен. В завершающем книгу «Стихе» утверждается уже полная победа над чувствами. Петр

со всеми своими подданными будет, как указывает Истомин, «умом и словом к Богу Творцу зрети» (Л. 18). То есть Петр вступил в брак, чтобы победить плоть и вести «словную», «словесную» жизнь.

Очищение в таинстве брака телесных чувств человека и подчинение их «уму и слову» воплощено и в оформлении буквенных заставок. Их в книге всего 17, одна находится в самом начале, в посвящении, три — в «Изъявлении лиц», по две в разделах, отведенных Уму, Видению, Слышанию, Вкушению, Осязанию и Ногам, и одна заключительная — в итоговом «Стихе». В первых двух разделах (посвящении и «Изъявлении») буквенные заставки в виде обнаженных человеческих фигур, зверей и птиц имеют универсальную для всей книги семантику. Первая изображает Иону в чреве кита (рис. 4). По смыслу она является символическим синонимом крепости, которой уподобляется царь Петр в конце книги: как и крепость, она указывает на полное отторжение телесного мира, проводником которого в душу человека являются чувства. Далее следует серия из трех заставок, которые представляют три ипостаси библейского брака: первая заставка представляет змея-искусителя с головой человека (брак как грехопадение), вторая — Адама, попирающего змея (брак как спасение), третья — Адама с трубой и нападающим на него зверем, что, по-видимому, должно представлять последние времена (труба) и последнюю схватку мира духовного и чувственного (новый Адам и зверь). В разделе, посвященном уму, первая заставка представляет Адама и Еву, носителей чувственных желаний, а вторая — двух львов, над которыми помещена корона, — укрощенную чувственность.

Следующие пять разделов устроены идентично: каждому чувству и затем Ногам соответствует по две заставки, одна из которых показывает отсутствие чувства (или способности) у разных тварей, вторая же — присутствие их у человека. В разделе «Видение» сначала представлены Адам и сидящая рядом Ева, при этом Адам держит в руках слепого нетопыря; затем — Адам с травой, указывающий пальцем на голову. В разделе «Слышание» — две птицы (нужно думать, глухари) и три змеи (то есть твари, у которых нет ушей), а затем — Адам и Ева (рис. 5), в отличие от глухарей и змей обладающие способностью слышать. В раздел «Вкушение» Истомин поместил двух птиц, над которыми изображена змея (возможно, потому, что змеи и птицы не могут разжевывать пищу, т. е. вкушать полноценно). Вторая заставка в этом разделе представляет Адама, который что-то ест, а на него нападает



Рис. 5

лев. Для «Осызания» автор использует изображение собак и птиц (у них нет рук), а затем Адама, который держит в руке гнездо с птенцами. Наконец, для раздела «Ноги» Истомин выбрал заставку с изображением Адама, который протягивает вперед ноги, а за ней — с тремя рыбами (у них нет ног). Сложной для толкования остается последняя заставка: здесь, как кажется, изображен Адам, спасающий от собаки уже мертвую ласточку. Если это так, то учитывая, что ласточка, которая, по традиционным представлениям, умирает на зиму, а потом воскресает, знаменует Христа, можно предположить, что это изображение человека, который претерпевает чувственные искушения (собака), но потом преодолевает их и возрождается, как ласточка, для вечной жизни.

Вся книга, как видим, посвящена, наряду с заявленной непосредственно панегирической тематикой, очищающему значению брака — брака как таинства и как института. Этот второй тематический план выстраивается в стихах через повторение ключевых формул, а также дублируется на уровне иллюстраций и буквенных заставок «Книги...». Эпиталаму Кариона Истомина можно (и, видимо, следовало) читать как похвалу Петру-монарху, уже вступившему на престол, а также как предостережение и поучение Петру-человеку, только вступающему в брак. Возможно, ранний и поспешный брак молодого царя Петра был продиктован желанием Нарышкиных укрепить свое политическое положение. Вместе с тем — и на это указывает эпиталама Истомина — Наталья Кирилловна не менее заботилась об очищении и укрощении чувств своего венценосного сына. И Карион Истомин, как всегда, был готов услужить и претворить ее опасения и пожелания в стихотворное поучение.

### Примечания

- <sup>1</sup> В 1989 г. Л. И. Сазонова подготовила к печати и опубликовала факсимиле парадной рукописи Кариона Истомина: *Истомин Карион*. Книга любви знак в честен брак. М., 1989. В это издание в качестве приложения включены также две статьи Л. И. Сазоновой «Истомин — певец мудрости» и «Эмблематическая эпиталама Кариона Истомина „Книга любви знак в честен брак“». Все цитаты и рисунки из сочинения Истомина приводятся нами по этому изданию с указанием номера листа в скобках, а на приложение — с указанием страницы.
- <sup>2</sup> На связь названия «Книги» Истомина с этим новозаветным источником указывает и Сазонова, поясняя, что «в системе этики браку принадлежит честь» (65).
- <sup>3</sup> Буквенные заставки в виде обнаженных человеческих фигур в «Книге...» обращали на себя внимание исследователей исключительно как инновация русского изобразительного искусства XVII в., отмечалась также связь этих заставок с «Букварем» Кариона Истомина и европейскими букварями эпохи Возрождения (89). В стороне оставался сюжет заставок.

## Константин Поливанов (Москва) «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой

### 1

По своей влиятельности в русской поэзии XIX–XX вв. баллада Жуковского «Светлана» оказывается едва ли не абсолютным чемпионом. Ахматова и Пастернак не остались в стороне от этой магистральной линии русской литературы.

Фактически цитатой из «Светланы» представляются строчки одного из первых стихотворений Пастернака — «Зима» («Близнец в тучах», 1912): «...невыполотые заносы за оконный ползут парапет...». Слова эти почти наверняка связаны не с самим святочным обычаем «полоть снег», а со строчкой из «Светланы», описывающей этот обряд: «Снег пололи». Строки из последней строфы пастернаковского стихотворения «...Любим пешеход иль нелюб,/ Мне споет океанский оракул...»<sup>1</sup> продолжают мотив гадания о судьбе и любви<sup>2</sup>.

Тесней же всего с балладой «Светлана» сопряжено итоговое сочинение Пастернака — роман «Доктор Живаго».

Атрибуты святочных гаданий из «Светланы»: «башмачки», «воск» и «свеча» со «столом» в соседстве с ночью и метелью появляются в стихотворении Юрия Живаго «Зимняя ночь»<sup>3</sup>. В самом тексте стихотворения, казалось бы, нет намеков ни на святки — «мело весь месяц в феврале», ни на жениха с невестой. Однако ключевые строчки этого стихотворения «Свеча горела на столе,/ Свеча горела» возникают в голове Юрия Живаго в третьей части романа «Елка у Свентицких», когда 27 декабря он едет по Камергерскому переулку на извозчичьих санях по зимней святочной, почти сказочной Москве с елками, играми и ряжеными:

Светящиеся изнутри и заиндевелые окна домов походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри них тепли-