

УДК 008.009:39 (Цивилизация. Культура. Прогресс. Национальная идентичность и взаимодействие культур)

**АПОФАТИКА ТЕКСТА. СОН ТАТЬЯНЫ  
В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»:  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ**

© 2021 М.А. Дударева

*Дударева Марианна Андреевна, кандидат филологических наук,  
доктор культурологии,  
доцент кафедры русского языка № 2 Института русского языка,  
E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)  
Российский университет дружбы народов  
Москва, Россия*

Статья поступила в редакцию 05.11.2021

Объектом статьи выступает апофатика как феномен художественной культуры. Предметом является национальная топика в творчестве А.С. Пушкина. Материалом для статьи служит роман «Евгений Онегин». В центре герменевтической реконструкции — V глава произведения, а именно сон Татьяны. Большое внимание уделяется русской фольклорной традиции в романе, которая выразилась как эксплицитно, так и имплицитно. Методология исследования сводится к целостному онтогерменевтическому анализу, направленному на высвечивание фольклорной, этнографической парадигмы данного художественного текста, что позволяет онтологически подойти к вопросам самого творческого процесса, углубиться в понимание феномена «магического кристалла» Пушкина. Уделяется большое внимание сну как пограничному состоянию, которое приравнивается к смерти. Проводятся параллели с русской волшебной сказкой и быличкой. Татьяна обладает семиотическим мышлением, и это обязательно должен учитывать исследователь, анализирующий онейрическое пространство «Евгения Онегина». Результаты исследования заключаются в выявлении культурного потенциала произведения для дальнейшего изучения национальной топики, национального бытия и инобытия, апофатики как феномена русской культуры, сопряженного с феноменом смерти. Результаты работы также могут быть использованы в преподавании курсов по русской литературе XIX века, культурологии, философии.

*Ключевые слова:* русская культура и литература, апофатика, фольклор, былички, феномен смерти, национальный образ мира, А.С. Пушкин, сон Татьяны

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-62-72

*Введение.* Художественное произведение, особенно выдающееся, гениальное, всегда апофатично. Поэзия возникает на грани двух миров. Вспомним мысль В. Кожина: «...поэзия же схватывает то органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной» [9, с. 83]. Исследователи так или иначе должны смириться с таким положением дел, понимая, что в полной мере не удастся постичь все апофатические моменты и разгадать все алеаторические повороты в сюжете, выражаясь языком филолога и переводчика А.П. Бондарева, когда ученый ставит вопрос об *апофатике поведения* героя в литературном произведении и в то же время о необходимости «вни-

кать в смысловые отношения, которые возникают между... апофатической непредсказуемостью героя и алеаторическими поворотами фабульных событий» [2, с. 10]. Эта двойственная ситуация заставляет нас также вспомнить мысль философа С.Л. Франка о непостижимости поэзии: «...быть поэтом и значит в конечном счете нечто иное, как быть в состоянии выразить в словах и дать нам почувствовать непостижимое и несказанное» [27, с. 55]. Но это и оставляет для исследователя шанс приблизиться к апофатическому горизонту искусства слова, поскольку в первую очередь именно логос хранит память об апофатике. Рассмотрим, почему.

Например, в русском варианте логоцентризма мы обнаруживаем, во-первых, много лексем, заключающих в себе семантику *невывразимого*

(неописанный; несказанный; несказанно; ни в сказке сказать, ни пером описать; ни вздумать, ни взгадать и пр.). Во-вторых, из наблюдений автора докторской диссертации «Семантика невыразимого и средства ее передачи в русском языке» М.Ю. Михайловой следует вывод об апофатичности русского фольклора [14], которая заключается в вышеперечисленных формулах и их связи с оборотностью мира. В-третьих, этот формульный ряд можно продолжить фольклорными речениями из русской волшебной сказки («иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что»), связанными с поиском *неведомой земли* и в итоге с поисками смерти, которая позволяет переродиться герою в новом качестве. И в этом случае мы подходим к разговору о феномене смерти и ее апофатичности. В русском варианте бытия к смерти приравнивается сон, хотя, по замечанию В.Е. Добровольской, «русская традиция отдает предпочтение смерти героя, которого потом чудесным образом оживляют» [7, с. 158].

Итак, поэзия априори непостижима. Она вводит нас в состояние сна наяву, или жизни «понарошку», которая оборачивается жизнью «взаправду» для людей (исследователей культуры), готовых ее принять. Неслучайно в мировой литературе находим множество примеров сна. Онейрическое пространство едва ли не вытесняет профанную реальность в русской словесности, где герои проживают свои проблемы, испытывают душевные метаморфозы во сне и посредством сна. К.Г. Исупов в своей программной статье «Сон» из культурологического философского словника «Космос русского самосознания» пишет о тройственном восприятии сна: сон как форма профетизма; сон одна из форм специфично-пограничного сознания; сон как состояние культуры с ее постоянными ритмичными умираниями и возрождениями (метафора мирового сна) [8, с. 231–232]. Но бывают случаи, когда все три аспекта представлены в одном — таков сон пушкинской Татьяны и таков сон самого автора «Евгения Онегина».

*История вопроса.* Над этой частью романа были исследованы из разных областей гуманитарного знания. После авторитетного комментария сна Татьяны из V главы романа М.Ю. Лотмана [11] попыток разгадать онейрический фрагмент не

оставляют и филологи, и фольклористы [24], и философы [17], и культурологии [15]. Чем же так примечателен этот сон? В поэтике А.С. Пушкина сны, вслед за С. Г. Бочаровым, можно разделить на объявленные, то есть те, о которых доподлинно знает читатель, и неявные, латентно выраженные, то есть те, о которых мы только догадываемся («Гробовщик») [3]. На первый взгляд, интересующий нас сон относится к первым. Осталось только все же уточнить вид сна с позиций народной культуры. Многие исследователи единогогласно приходят к выводу о том, что этот сон профетический, то есть пророческий. Однако расходятся во мнениях о характере этого предугадания. Во-первых, в образе медведя, мотиве переправы видят предсказание свадьбы (медведь как воплощение жениха, по Лотману [11, с. 270]), во-вторых, в страшных образах чудовищ, окружающих Онегина, видят бесовскую суть героя или эротические мечтания героини [23; 24], в-третьих, что кажется очевидным, в убийстве Ленского прочитывают действительно скорую гибель Ленского. И, кажется, что все стройно и не противоречит логике самого текста. Но А.С. Пушкин, глубоко знавший народную культуру, хранивший на рабочем столе фольклорный «Сборник Кириши Данилова» [18], ощущавший старину, отдавая дань преданиям мифологическим при виде развалин древнего храма Армиды [24], не так однозначен, и «магический кристалл» его поэзии сложнее преобразует реальность, позволяя читателю то приблизиться к героям, то отдалиться от них.

*Методы исследования.* В данной работе был проведен целостный онтогерменевтический анализ, направленный на высвечивание фольклорной, этнографической парадигмы данного художественного текста, что позволяет онтологически подойти к вопросам самого творческого процесса, углубиться в понимание феномена «магического кристалла» Пушкина.

*Результаты исследования.* Первый закономерный вопрос, который возникает при анализе сна Татьяны, заключается в следующем: почему автор заменил ворожбу сном? Почему же происходит эта подмена, когда и то и другое относится к сфере профетического? Конечно, автор несколько недоверчив к гаданиям:

Гадает ветренная младость,  
Которой ничего не жаль,  
Перед которой жизни даль  
Лежит светла, необозрима;  
Гадает старость сквозь очки

У гробовой своей доски,  
Все потеряв невозвратимо;  
И все равно: надежда им  
Лжет детским лепетом своим. [19, V, с. 88–89]

Но дело не столько в этом. Конечно, оба явления народной культуры пограничны, оба потенциально опасны и сопряжены с явлениями «того света». Однако стоит напомнить и то, что, по славянским представлениям, сон еще приравнивается и к временной смерти: «Сон как смерть. Сон равносильен смерти. Как смерть, по народным представлениям, не является концом жизни, а лишь переходом ее в другое состояние, так и сон есть временный переход в другое состояние, в “параллельную жизнь”; сон — своего рода “обмирание”...» [25, с. 306]. Так, обмирание (имеем в виду и жанр, и физическое состояние) представ-

ляет собой особое лиминальное положение человека, в котором происходит контакт с представителями иномира, и его называют также летаргическим сном, поскольку человек, в нем пребывающий, находится на пороге, между *тем* и *этим*. Здесь стоит вспомнить пушкинскую отсылку читателя к другому произведению, тоже, кстати, о любви, к поэме-сказке «Руслан и Людмила» (ласковое обращение автора к читателям как к *друзьям* Людмилы и Руслана), и направить пристальное внимание на этот текст.

Так, вспомним путешествие Людмилы по чертогам Черномора:

Высокий мостик над потоком  
Пред ней висит на двух скалах;  
В унынье тяжком и глубоком  
Она подходит — и в слезах  
На воды шумные взглянула,  
Ударила, рыдая, в грудь,  
В волнах решила утонуть —  
Однако в воды не прыгнула  
И дале продолжала путь. [19, IV, с. 30]

Сравним с фрагментом в романе «Евгений Онегин»:

Две жердочки, склеены льдиной,  
Дрожащий, гибельный мосток,  
Положены через поток:  
И пред шумящею пучиной,  
Недоумения полна,  
Остановилась она. [19, V, с. 90]

Обе героини остановились в момент *переправы*, застыв в *мортальном пространстве*, но обе и преодолели страх перед смертью и желание смерти (бытие к смерти). Людмила не спит и не

умирает — она *обмирает*. Это самый частотный глагол, который характеризует состояние и других главных героев в поэме:

И между тем она, Руслан,  
Мигала томными глазами;  
И между тем за мой кафтан  
Держалась тощими руками;  
И между тем — я *обмирал*... [19, IV, с.20]

Людмила и спит, и не спит одновременно, когда пребывает в чертогах Черномора; ее состояние забвения похоже на *обмирание*:

До утра юная княжна  
Лежала, тягостным забвеньем,  
Как будто страшным сновиденьем,  
Объята — наконец она  
Очнулась, пламенным волненьем  
И смутным ужасом полна... [19, IV, с. 27]

Обмирание предполагает выпадение из линейного времени, оно похоже на временную смерть и способствует тесному взаимодействию полуспящего с *Другим*. Татьяна, можно говорить с большой долей уверенности, тоже обмирает, а не просто спит. Разбирая этот фрагмент, мы должны учитывать знаково-символическое значение сна как такового в силу его двойственности. Во-первых, принципиально важным с семиотической точки зрения является то, что девушка оказывается на снеговой безлюдной поляне (фольклористами описаны такие картины в быличках), снег,

холод связаны с «тем светом»: «Тот человек подвел меня к порогу, я оглянулась на пороге и, как вышла в сенцы, так и загорелась вся, как загорается бумага. И поднялась вверх, а потом опустилась и стала на снегу... Нет ни лесу, ни хат, ни изгороди, только белый свет и снег, снег, снег» [16, с. 363]. Во-вторых, во время своего зимнего путешествия то она теряет серьги, то ее башмачок в сугробе увязает, то она роняет платок, который даже не в силах поднять:

То длинный сук ее за шею  
Зацепит вдруг, то из ушей  
Златые серьги вырвет силой;  
То в хрупком снеге с ножки милой  
Увязнет мокрый башмачок;  
То выронит она платок;  
Поднять ей некогда; боится... [19, V, с. 91]

Это важный момент, приобретающий высокий семиотический статус. В некоторых случаях при тесном контакте обмирающего с явлениями «того света», в момент своего иномирного путешествия, он теряет личный предмет. И этот предмет как бы поддерживал связь хозяина с «тем светом»: «Я лезла, лезла на ту гору, но не поспевала за ним и даже башмаки сбросила. <...> На третий год Агате приснилось, что она нашла те башмаки, которые оставила под горой» [16, с. 363–364]. В-третьих, по меткому наблюдению К.Г. Исупова, во сне человек не удивляется: «Спящий не удив-

ляется диковинным событиям сна, и проснувшийся числит их какое-то время в ряду повседневного событийного ряда» [8, с. 231].

Итак, этот сон функционально приравнивается к обмиранию, к временной смерти, и ведь Татьяна, стоит отметить, умирает, и не раз, в романе. По мысли А.С. Позова, культурологов В.П. и Ж.Л. Океанских, подробно анализирующих последние строфы произведения, Татьяна умирает в конце романа (много и многих *рок отъял* [15; 17]). Но следуем далее по тексту и обратимся к встрече героини с чудовищами:

И страшно ей; и торопливо  
Татьяна силится бежать:  
Нельзя никак; нетерпеливо  
Метаясь, хочет закричать:  
Не может; дверь толкнул Евгений:  
И взорам адских привидений  
Явилась дева; ярый смех  
Раздался дико; очи всех,  
Копыты, хоботы кривые,  
Хвосты хохлатые, клыки,  
Усы, кровавы языки,  
Рога и пальцы костяные,

Всё указывает на нее,  
И все кричат: мое! мое! [19, V, с. 93]

Все исследователи так или иначе пытались разгадать образность пушкинских чудовищ. Но даже в авторитетных комментариях литературоведов и фольклористов как бы всегда сглаживается восприятие этих строф и за образами чудовищ видится образность полотен Босха, Гойи и т. д. [24]. Однако сон Татьяны, выражаясь языком онтологии искусства, построен по законам *обратной перспективы*. Здесь было бы уместно вспомнить слова Б.А. Успенского из книги «Семиотика искусства» о том, что «мы различаем внутреннюю и внешнюю зрительную позиции» [26, с. 253], находясь в храме, мы смотрим на икону, и лики иконы смотрят на нас. Таким образом, мы всегда, по выражению, французского философа Ж.-Л. Марьона, опускаемся за *ватерлинию* художественного, проникая в инобытие картины / иконы [12, с. 58]. Татьяна подглядывает в щелку за пиром в шалаше, но и чудовища смотрят на нее и кричат «мое!». Она, как в сказке, теряет статус «невидимости», она разоблачается (Людмила в поэме, наоборот, облачается, *оборачивается*), и только после этого столкновения «лицом к лицу» начинается ее духовный рост. Конечно, сон в данном случае — воплощение и антимира, и иномира. Это тоже сакральная реальность, хоть и с обратным коррелятом.

В этом контексте так ли важно, бежит Татьяна к себе на свадьбу или на похороны? Что суть одно и то же в народной культуре (неслучайно существует мотив «виселица — свадьба», то есть «смерть — свадьба» в разбойничьих песнях, кстати, бытовавших и в Кишиневе, где А.С. Пушкин начинал роман). Важнее *онтологическое* значение сна. М.Ю. Лотман настаивал на психологическом значении сна: «Сон прежде всего мотивируется психологически: он объяснен напряженными переживаниями Татьяны после “странного”, не укладывающегося ни в какие романские стереотипы поведения Онегина во время объяснения в саду и специфической атмосферой святок — времени, когда девушки, согласно фольклорным представлениям, в попытках узнать свою судьбу вступают в рискованную и опасную игру с нечистой силой» [11, с. 265]. Но позволим себе не

согласиться — сон мотивируется в первую очередь онтологически и подготавливает читателя к возможной смерти героини. Сон (сны) в пушкинском романе — как окно в инобытие, как выход в трансцендентное, что позволяет автору вернуться к истокам, к преданиям древней старины, из которых во многом вырос этот роман. И тогда медведь не столько воплощение жениха, сколько олицетворение тотема демиургического женского божества, имеющего тройственную ипостась в мировых культурных традициях. Неслучайно фольклорист В.А. Смирнов обратил внимание на то, как автор определяет Татьяну уже в зрелости — «царственная неприступная богиня Невы» [24, с. 65]. Однако, чтобы дорасти до себя новой, возродиться в новом качестве, необходимо пройти ряд инициаций, и одной из таких является сон, представляющий собой со всеми ужасами *обратную перспективу* (антимир, антиикона).

Когда мы смотрим на картины с демонологическими сюжетами, к которым обращались исследователи, пытавшиеся разгадать страшные образы сна Татьяны и видевшие за ними «сюрреалистическую» нечисть [23, с. 108], мы в первую очередь должны обратить внимание на их апофатизм: тело демона сокрыто от зрителя, и эта *невидимость* не считывается, по наблюдению А.Е. Махова, но она семантически *значима* [13, с. 10]. Но мы максимально близко с Татьяной подходим к этим картинам, видим ее глазами этих чудовищ, тела которых для нас всегда будут апофатичны, то есть непостижимы. Но куда более важно — мы меняем точку зрения и *центр* переносим с этих образов на *героиню*, деву, воплощающую свет, которая соединяет в себе, замыкает реальность бытовую и ноуменальную. Исследователи видят в кровавых языках, хоботах и скамье прежде всего эротические символы [23, с. 108]. Но стоило бы посмотреть не только глазами Татьяны, но и глазами Онегина и чудовищ на героиню (на нас вместе с ней), которая движется от порога — к скамье, где над ней потенциально совершается некое действие. Посмотрим какое:

Мое! — сказал Евгений грозно,  
И шайка вся сокрылась вдруг;  
Осталась во тьме морозной

Младая дева с ним сам-друг;  
Онегин тихо увлекает  
Татьяну в угол и слагает  
Ее на шаткую скамью  
И клонит голову свою  
К ней на плечо; вдруг Ольга входит,  
За нею Ленский; свет блеснул;  
Онегин руку замахнул,  
И дико он очами бродит,  
И незваных гостей бранит;  
Татьяна чуть жива лежит. [19, V, с. 93–94]

В традиционном (архаическом) обществе, по мысли А.К. Байбурина, семиотический статус вещей «колеблется в широком диапазоне, от минимальной выраженности знаковых свойств, когда семиотический статус стремится к нулю, до собственно знаков — вещей с максимальным семиотическим статусом» [1, с. 72]. И здесь ученый приводит показательный пример с печной заслонкой [там же, с. 72], выполняющей и свое прямое назначение, и ритуальные функции (вход в иной мир в свадебной, похоронной обрядности). Так, и во сне Татьяны скамья приобретает высший семиотический статус и является не просто местом,

где Онегин как бы соблазняет Татьяну, о чем пишут многие исследователи, а топосом с *пограничными* функциями, скамьей похоронной. Именно на скамью в избах (например, в Тамбовской губернии) ставили гроб с покойным [4]. В *пространстве скамьи* Онегин и «заносит руку» над Другим, ему непонятным, недоступным, то есть Татьяной, — героиня «чуть жива лежит». Следуя законам семиотизации пространства, он заносит руку сначала над Татьяной, лежащей на скамейке (на скамью ее слагает, в значении «укладывает»), а не над Ленским, внезапно вмешавшимся в ситуацию. Прочитируем еще раз:

Татьяну в угол и слагает  
Ее на шаткую скамью  
И клонит голову свою  
К ней на плечо; вдруг Ольга входит,  
За нею Ленский; свет блеснул;  
Онегин руку замахнул,  
И дико он очами бродит,  
И незваных гостей бранит;  
Татьяна чуть жива лежит. [19, V, с. 93–94]

Татьяна лежит почти без чувств, в обморочном состоянии, находится в состоянии *порога* (исследователи онейрического текста в романе А.С. Пушкина тоже указывают на мнимую смерть, которую переживает героиня [21, с. 88–89]). И вот только потом Онегин «хватает длинный нож», которым повергает Ленского. Так, значит, Онегин мог совершить *двойное преступление* во сне? Случайно ли то, что героев (чудищ и людей) сна двенадцать? Случайно ли то, что все они сидят поздним вечером за столом? Случайно ли то, что Татьяну предает ближайший во сне? Эти вопросы, предельные по своей сути, не требуют сиюминутного ответа.

Стоит отметить, что сон, по наблюдению многих исследователей, начиная с М.О. Гершензона, замыкает на себе все полотно романа, является его центром, тайной комнатой и отмычкой ко

всем остальным комнатам одновременно. М.О. Гершензон так метафорически это представил: «Сон Татьяны несомненно зашифрован в образах; чтобы прочесть его, надо найти ключ шифра; другими словами, надо так полно уразуметь весь сон в целом, чтобы стала понятной каждая отдельная его подробность, как необходимая часть целого [5, с. 166]. Другой известный литературовед — Ю.Н. Чумаков — сон тоже представляет центральным элементом, обладающим качествами эвентуальности: «...сон Татьяны собирает вокруг себя пространство романа, становясь его композиционным замком. Весь символический смысл романа сосредоточен и сжат в эпизоде сна героини, который, будучи частью романа, в то же время вмещает в себя его весь» [28, с. 201]. Эвентуальность — художественная реальность, инспи-

рированная свыше, онтологически это та же апофатика, но только с возможностью выбора того или иного пути развития сюжета. Этот исследователь, на наш взгляд, ближе многих литературоведов подошел к метафизике творчества Пушкина и в целом к космическим законам искусства. Сон Татьяны действительно ведет в разные комнаты, он подобен гостиной, где собрались все герои *этого* (Онегин, Татьяна, Ленский, Ольга) и *того* мира (чудовища, медведь). Мы можем разглядеть каждого и профетически почувствовать их судьбу, но можем оставаться на месте, в центре комнаты, и наблюдать за судьбой Татьяны, которая отправляется в «иномирное путешествие» и остается «чуть жива».

В онейрическом пространстве, особенно гениально оформленном в литературную форму, начинаются потенциально опасные зоны для исследователя, когда он должен расстаться с биографическим методом, поскольку это уже не работает. Через сто лет после создания романа писатель Серебряного века А. Ремизов в своем соннике с характерным заглавием «Мартын Задека», явно и латентно отсылающим нас к «Евгению

Онегину», размышляет: «Или природа человека, весь его состав окостенел даже сравнительно со временем Шекспира и Эразма, огрубело восприятие другого мира и только что под носом да на ощупь. Или самостоятельно, на свой страх, будь ты хоть бездонным, а мало чего достигнешь. А для успеха непременно надо лестницу, — “матерьял”, как у Новалиса и у Нерваля, какую-то кабалистически-окультурную подпорку. Или эпилепсию Достоевского, алкоголь Эдгара По и Э.Т.А. Гофмана. Вообще какой-то вывих, “порок”, чтобы треснула кожа и воспламенилась кровь, а если переводить на речь, — чтобы отчетливо зазвучал перво-звук слова» [20, с. 354]. Но ведь Татьяна таким «вывихом» наделена — она асоциальна, молчалива. А.С. Пушкин, кстати, часто лишает ее возможности говорить, в том числе и во сне, когда она силится закричать и бежать при виде приближающегося к ней Евгения (крик, по народным представлениям, приравнивается к слову - см. работу Седаковой [22, с. 109]). Она мантически воспринимает все явления природы, которые ей служат знаками:

Таинственно ей все предметы  
Провозглашали что-нибудь,  
Предчувствия теснили грудь.  
Жеманный кот, на печке сидя,  
Мурлыча, лапкой рыльце мыл:  
То несомненный знак ей был,  
Что едут гости. Вдруг увидя  
Младой двурогий лик луны  
На небе с левой стороны,

## VI

Она дрожала и бледнела.  
Когда ж падучая звезда  
По небу темному летела  
И рассыпалась, — тогда  
В смятенье Таня торопилась,  
Пока звезда еще катилась,  
Желанье сердца ей шепнуть.  
Когда случалось где-нибудь  
Ей встретить черного монаха  
Иль быстрый заяц меж полей  
Перебегал дорогу ей,  
Не зная, что начать со страха,  
Предчувствий горестных полна,  
Ждала несчастья уж она. [19, V, с. 88]

Но вернемся в начало сна, вернее, к приготовлению ко сну. Татьяна перед сном усаживается гадать, и чудно ей отвечает вода с растопленным в ней воском:

Татьяна любопытным взором  
На воск потопленный глядит:  
Он чудно вылитым узором  
Ей что-то чудное гласит... [19, V, с. 89]

Во сне акватическая символика, которая всегда связана, по наблюдению фольклориста Н.А. Криничной, с судьбой, с жизнью или смертью [10, с. 98], тоже имеет не второстепенное значение. Перед потоком Татьяна стоит в *недоумении*, то есть она предощущает *что-то*, что пока нельзя понять логически (только дорационально, апофатически). Ученый отмечает: «в качестве мифических прорицателей в традиции продолжает оставаться и некая безличная судьбоносная сила (“что-то есть”), неотделимая от природной стихии, и особенно водной» [10, с. 100]. В этом фольклорном стихийном «что-то есть» и кроется **апофатика культуры**, непостижимое, которое ризомно проявляется, мерцает, в определенные пороговые моменты жизни человека. Таким пороговым моментом служит в данном случае поворотное время святок в годовом цикле, по законам которого живет Татьяна.

*Выводы.* Татьяна обладает семиотическим мышлением, и это обязательно должен учитывать исследователь, анализирующий онейрическое пространство «Евгения Онегина». Татьяна серьезно относится к мантическим обрядам, на что указывает и сопричастность ее семьи к традициям старины глубокой (крещенские вечера в

доме Лариных), и приверженность самой Татьяны «свычаю обычаю», по выражению фольклориста В.А. Смирнова [24, с. 65]. Более того, героиня мантически воспринимает и разные звуки природы, прислушиваясь к пробежавшему в поле зайцу, к коту, который умывается и мурлычет на печи (здесь печь тоже как выход в иномир), присматриваясь к звезде, падающей с неба. Именно традиционная культура, фольклор, как «рудименты» сакральной реальности в бездуховной длительности профанного времени, позволяют человеку Нового времени, герою Нового времени, приблизиться к апофатике, к инобытию, возвращая человека, идущего путем цивилизации, в сакрум культуры. Татьяна, верившая преданьям старины глубокой, которым был предан и сам автор романа, наделена такой способностью — прорыва *от тьмы к свету*. Сон героини — это обратная перспектива, сон указывает на оборотность мира, на сопричастность человека к Другому, хочет он того или нет. Однако эта оборотность связана в данном случае со смертью как последним выходом для человека Нового времени из профанного метафизически отрешенного состояния.

1. Байбурин, А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. - Л.: Наука, 1989. - С. 63–88.
2. Бондарев, А. П. Эпистемология литературоведения. — М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. — 451 с.
3. Бочаров, С. Г. О смысле «Гробовщика» (К проблеме интерпретации произведения) // Контекст. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1974. — С. 196–230.
4. Бузин, В. С. Традиционная семейная обрядность русского населения Тамбовщины // Уваровские чтения VII: семья в традиционной культуре и современном мире: материалы Всероссийской научной конференции. Муром. Историко-худож. музей; науч. ред. Ю. М. Смирнов. — Владимир: Транзит ИКС, 2011. — С. 105–110.
5. Гершензон, М. О. Избранное. Мудрость Пушкина. — М.; СПб.: «ЦГИ Принт», 2015. — 592 с.
6. Дмитриева, У. М. Арзамасские мотивы в сне Татьяны // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. — 2016. — Т. 1. — № 3. — С. 78–83.
7. Добровольская, В. Е. Спящие герои и сны в русской волшебной сказке // Антропология сновидений. — М.: РГГУ, 2021. — С. 153–164.
8. Исупов, К. Г. Сон (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2011. — № 3 (20). — С. 231–233.
9. Кожин, В. В. Стихи и поэзия. — М.: Сов. Рос., 1980. — 304 с.
10. Криничная, Н. А. Мифология воды и водоемов. Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2014. — 390 с.
11. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. — Л.: Просвещение, 1983. — 416 с.

12. Марьон, Ж.-Л. 2010. Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-Традиция. — 176 с.
13. Махов, А. Е. Diabolus absconditus: непредсказуемость, неопределенность и невидимость демонического тела в иконографии и текстах раннего Нового времени // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах № 7. — М.: РГГУ, 2018. — С. 9–36.
14. Михайлова, М. Ю. Семантика невыразимого и средства ее передачи в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Уфа, 2017. — 322 с.
15. Океанский, В. П., Океанская, Ж. Л. «Евгений Онегин» в культурно-цивилизационной динамике [Электронный ресурс] // Никоновские чтения: сб. науч. ст. по материалам III Всероссийского (с международным участием) культурологического форума «Никоновские чтения» (в память о заслуженном работнике образования ЧР Г. Л. Никоновой) / под ред. А. В. Никитиной. — Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2018. — С. 169–173.
16. Петрухин, В. Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 416 с.
17. Позов, А. С. Метафизика Пушкина. — М.: Наследие, 1998. — 320 с.
18. Путилов, Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и его место в русской фольклористике // Древние Российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. — М.: Наука, 1977. — С. 361–404.
19. Пушкин, А. С. Собр. соч. в 10 т. — Л.: Наука, 1977, 1978. — Т. 4, 5.
20. Ремизов, А. Собр. соч. Т. 7. Ахру. — М.: Русская книга, 2002. — 640 с.
21. Савельева, В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. — Алматы: Жазушы, 2013. — 520 с.
22. Седакова, И. А. Крик в поверьях и обрядах, связанных с рождением и развитием ребенка // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. — М.: Индрик, 1999. — С. 105–122.
23. Семенова, С. Г. Метафизика русской литературы. Т. 1. — М.: Издательский дом «Порог», 2004. — 512 с.
24. Смирнов, В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX — начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. — Иваново: Юнона, 2001. — 234 с.
25. Толстой, Н. И. Народные толкования снов и их мифологическая основа // Очерки славянского язычества. — М.: Индрик, 2003. — С. 303–310.
26. Успенский, Б. А. Семиотика искусства. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. — 360 с.
27. Франк, С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии. — М.: АСТ, 2007. — 512 с.
28. Чумаков, Ю. Н. Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 416 с.

## **АПОФАТИКС OF THE TEXT. TATYANA'S DREAM IN A.S. PUSHKIN'S NOVEL "EUGENE ONEGIN": CULTURAL COMMENTARY**

© 2021 M.A. Dudareva

*Marianna A. Dudareva, PhD in Philology, Doctor of Culturology,  
docent of the Department of Russian language no. 2*

*of the Institute of the Russian language*

E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)

Peoples' Friendship University of Russia

Moscow, Russia

*The object of the article is apophatics as a phenomenon of artistic culture. The subject is the national topic in A.S. Pushkin's works. The material for the article is the novel "Eugene Onegin". The fifth chapter of the novel, namely Tatyana's dream, is in the center of the hermeneutic reconstruction. Much attention is paid to the Russian folklore tradition in the novel, which is expressed both explicitly and implicitly. The research methodology is reduced to a holistic ontohermeneutical analysis aimed at highlighting the folkloric, ethnographic paradigm of this literary text, which allows addressing the issues of the creative process itself ontologically, digging into the understanding of the phenomenon of Pushkin's "magic crystal". Much attention is paid to the dream as a borderline state, which is equated with death. Parallels are drawn with the Russian fairy tale and folkloric account. Tatyana has semiotic thinking, and this must be taken into account by a researcher analyzing the oneiric space of "Eugene Onegin". The research results are to identify the cultural potential of the work for further study of the national topic, national existence and otherness, apophatics as a phenomenon of Russian culture associated with the phenomenon of death. The research results can also be used in teaching courses on Russian literature of the 19<sup>th</sup> century, cultural studies, philosophy.*

*Keywords:* Russian culture and literature, apophatics, folklore, folkloric accounts, the phenomenon of death, national world picture, A. S. Pushkin, Tatyana's dream  
DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-81-62-72

1. Bajburin, A. K. Semioticheskie aspekty funkcionirovaniya veshhej (Semiotic aspects of the functioning of things) // *Jetnograficheskoe izuchenie znakovyh sredstv kul'tury*. - L.: Nauka, 1989. - S. 63–88.
2. Bondarev, A. P. Jepistemologija literaturovedeniya (Epistemology of literary criticism). — M.: FGBOU VO MGLU, 2018. — 451 s.
3. Bocharov, S. G. O smysle «Grobovshhika» (K probleme interpretacii proizvedeniya) (On the meaning of "The Undertaker" (On the problem of interpretation of the work)) // *Kontekst. Literaturno-teoreticheskie issledovanija*. — M.: Nauka, 1974. — S. 196–230.
4. Buzin, V. S. Tradicionnaja semejnaja obrjadnost' russkogo naselenija Tambovshhiny (Traditional family rituals of the Russian population of the Tambov region) // *Uvarovskie chteniya VII: sem'ja v tradicionnoj kul'ture i sovremennom mire: materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii*. Murom. Istoriko-hudozh. muzej; nauch. red. Ju. M. Smirnov. — Vladimir: Tranzit IKS, 2011. — S. 105–110.
5. Gershenzon, M. O. Izbrannoe. Mudrost' Pushkina (Favorites. Pushkin's wisdom). — M.; SPb.: «CGI Print», 2015. — 592 s.
6. Dmitrieva, U. M. Arzamasskie motivy v sne Tat'jany (Arzamas motives in Tatiana's dream) // *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishheva*. — 2016. — T. 1. — № 3. — S. 78–83.
7. Dobrovolskaja, V. E. Spjashhie geroi i sny v russkoj volshebnaj skazke (Sleeping heroes and dreams in a Russian fairy tale) // *Antropologija snovidenij*. — M.: RGGU, 2021. — S. 153–164.
8. Isupov, K. G. Son (iz avtorskogo slovarja «Kosmos russkogo samosoznanija») (Son (from the author's dictionary "Cosmos of Russian Self-Consciousness")) // *Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*. — 2011. — № 3 (20). — S. 231–233.
9. Kozhinov, V. V. Stihy i poezija (Verses and poetry). — M.: Sov. Ros., 1980. — 304 s.
10. Krinichnaja, N. A. Mifologija vody i vodoemov. Bylichki, byval'shhiny, pover'ja, kosmogonicheskie i jetiologicheskie rasskazy Russkogo Severa: Issledovanija. Teksty. Kommentarii (Mythology of water and reservoirs. Bylichki, byvalschiny, beliefs, cosmogonic and etiologial stories of the Russian North: Research. Texts. Comments). — Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, 2014. — 390 s.
11. Lotman, Ju. M. Roman A. S. Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij: Posobie dlja uchitelja (Roman A. S. Pushkin "Eugene Onegin". Comment: Teacher's guide). — L.: prosvshhenie, 1983. — 416 s.
12. Mar'on, Zh.-L. 2010. Perekrest'ja vidimogo (Crosshairs of the Visible). — M.: Progress-Tradicija. — 176 s.
13. Mahov, A. E. Diabolus absconditus: nepredskazuemost', neopredelennost' i nevidimost' demonicheskogo tela v ikonografii i tekstah rannego Novogo vremeni (Diabolus absconditus: unpredictability, uncertainty and invisibility of the demonic body in iconography and texts of the early modern period) // *In Umbra: Demonologija kak semioticheskaja sistema: Al'manah № 7*. — M.: RGGU, 2018. — S. 9–36.
14. Mihajlova, M. Ju. Semantika nevyrazimogo i sredstva ee peredachi v russkom jazyke (The semantics of the inexpressible and the means of its transmission in Russian): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. — Ufa, 2017. — 322 s.
15. Okeanskij, V. P., Okeanskaja, Zh. L. «Evgenij Onegin» v kul'turno-civilizacionnoj dinamike [Jelektronnyj resurs] ("Eugene Onegin" in cultural and civilizational dynamics) // *Nikonovskie chteniya: sb. nauch. st. po materialam III Vserossijskogo (s mezhdunarodnym uchastiem) kul'turologicheskogo foruma «Nikonovskie chteniya» (v pamjat' o zaslužhenom rabotnike obrazovanija ChR G. L. Nikonovoj) / pod red. A. V. Nikitinoj*. — Cheboksary: Chuvash. gos. ped. un-t, 2018. — S. 169–173.
16. Petruhin, V. Ja. Zagrobnyj mir. Mify o zagrobnom mire: mify raznyh narodov (The afterlife. Myths about the afterlife: myths of different peoples). — M.: AST: Astrel', 2010. — 416 s.
17. Pozov, A. S. Metafizika Pushkina (Pushkin's metaphysics). — M.: Nasledie, 1998. — 320 s.
18. Putilov, B. N. «Sbornik Kirshi Danilova» i ego mesto v russkoj fol'kloristike ("Collection of Kirsha Danilov" and its place in Russian folklore) // *Drevnie Rossijskie stihotvorenija, sobrannye Kirsheju Danilovym*. — M.: Nauka, 1977. — S. 361–404.
19. Pushkin, A. S. *Sobr. soch. v 10 t.* (Sobr. op. in 10 volumes). — L.: Nauka, 1977, 1978. — T. 4, 5.
20. Remizov, A. *Sobr. soch. T. 7. Ahru (Sobr. op. T. 7. Akhru)*. — M.: Russkaja kniga, 2002. — 640 s.
21. Savel'eva, V. V. Hudozhestvennaja gipnologija i onejropojetika russkih pisatelej (Artistic hypnology and oneiropoetics of Russian writers). — Almaty: Zhazushy, 2013. — 520 s.
22. Sedakova, I. A. Krik v pover'jah i obrjadah, svjazannyh s rozhdeniem i razvitiem rebenka (Cry in beliefs and rituals associated with the birth and development of a child) // *Mir zvuchashhij i molchashhij: Semiotika zvuka i rechi v tradicionnoj kul'ture slavjan*. — M.: Indrik, 1999. — S. 105–122.
23. Semenova, S. G. *Metafizika russkoj literatury (Metaphysics of Russian literature)*. T. 1. — M.: Izdatel'skij dom «PoRog», 2004. — 512 s.
24. Smirnov, V. A. *Literatura i fol'klornaja tradicija: voprosy pojetiki (arhetipy «zhenskogo nachala» v russkoj literature XIX — nachala XX veka): Pushkin. Lermontov. Dostoevskij. Bunin (Literature and folklore tradition: questions of poetics (archetypes of the "feminine principle" in Russian literature of the 19th — early 20th centuries): Pushkin. Lermontov. Dostoevsky. Bunin)*. — Ivanovo: Junona, 2001. — 234 s.

25. Tolstoj, N. I. Narodnye tolkovanija snov i ih mifologičeskaja osnova (Folk interpretations of dreams and their mythological basis) // Očerki slavjanskogo jazychestva. — M.: Indrik, 2003. — S. 303–310.
26. Uspenskij, B. A. Semiotika iskusstva (Semiotics of art). — M.: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1995. — 360 s.
27. Frank, S. L. Nepostizhimoe: Ontologičeskoe vvedenie v filosofiju religii (The Incomprehensible: An Ontological Introduction to the Philosophy of Religion). — M.: AST, 2007. — 512 s.
28. Chumakov, Ju. N. Pushkin. Tjutčev: Opyt immanentnyh rassmotrenij (Pushkin. Tyutchev: The experience of immanent considerations). — M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2008. — 416 s.