

## АПОФАТИЧЕСКОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА. А.С. ПУШКИН

**Дударева Марианна Андреевна**

*К.филол.н., Российский университет дружбы народов  
marianna.galieva@yandex.ru*

### АПОФАТИЧЕСКОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА. А. С. ПУШКИН

**М. Dudareva**

*Summary.* The Article is devoted to the apophatic places of Russian literature. The object of the study is the "Tale of the Golden Cockerel" Pushkin, has long attracted researchers features of the internal plot. Much attention is paid to the history of the issue regarding the folk tradition in the poet's work. The apophatic in literary criticism assumes the researcher's appeal to the inexplicable, inexpressible and is connected with "dark" places in the text. The tale is analyzed from the standpoint of historical poetics. Parallels are drawn with the Russian fairy tale, with Egyptian totemic beliefs. The analysis of the work shows that the poet did not just follow the folk tradition, but entered into a kind of poetic "dialogue-dispute" with it. Apophatic places in the fairy tale are such fragments of the text that can not be explained in terms of a rational approach to the text, logic and these "dark" places require folkloristic commentary.

*Keywords:* apophatic, literature, Pushkin, folklore, myth.

*Аннотация.* Статья посвящена апофатическим местам русской словесности. Объектом исследования выступает «Сказка о золотом петушке» А. С. Пушкина, давно привлекавшая исследователей особенностями внутреннего сюжета. Большое внимание уделено истории вопроса относительно фольклорной традиции в творчестве поэта. Апофатическое в литературоведении предполагает обращение исследователя к необъяснимому, невыразимому и связано с «темными» местами в тексте. Сказка анализируется с позиций исторической поэтики. Проводятся параллели с русской сказкой, с египетскими тотемическими верованиями. Анализ произведения показывает, что поэт не просто следовал за фольклорной традицией, а вступал с ней в своеобразный поэтический «диалог-спор». Апофатическими местами в сказке являются такие фрагменты текста, которые нельзя объяснить с точки зрения рационального подхода к тексту, логики и эти «темные» места требуют фольклористического комментария.

*Ключевые слова:* апофатика, литература, Пушкин, фольклор, миф.

**А**пофатический метод познания божественного зародился в недрах богословия, мы найдем обоснование ему еще в трудах Дионисия Ареопагита. Но не только в теологии используется это понятие, в последнее время к нему обращаются философы, литературоведы, лингвисты, занимающиеся проблемами языка художественного произведения. Так, В.В. Дудкин разбирает особый язык, невыразимый недоступный, который описывается во «Сне смешного человека» Ф.М. Достоевского [10, с. 86–113]. В.В. Варава в статье «Философская танатология или апофатическая философия» проводит тонкую грань между танатологией и апофатикой [4, с. 112–117], так как оба понятия приближаются к невозможному, то есть объяснению феномена смерти. Однако формы Танатоса мы находим и в разных жанрах фольклора: волшебная сказка с эйдологией «инога царства», поэтика заговоров и заклинаний с мотивом «чудесного ограждения», причет с мотивом «ожившего покойника» и т.д. Лингвисты, анализирующие фольклорный материал, обращают внимание на лексемы следующего типа: неописанный, невообразимый, несказанный, несказанно и т.д. [14, с. 472–476]. Через фольклор и миф можно прояснить многие «темные» места в литературе, так как последняя вобрала в себя силу фольклора и мифа, о чем еще в начале XX века писала О.М. Фрейденберг: «То, что

впоследствии составляет литературные сюжеты и жанры, создается именно в тот период, когда нет еще ни жанров, ни сюжетов. Они складываются из мировоззрения первобытного общества, отлитого в известную мифологическую систему; когда смысл этого мировоззрения исчезает, его структура продолжает функционировать в системе новых осмыслений» [22, с. 118–119]. Через миф и фольклор постигается Имагинативное в культуре [7]. То, что учитывают в своих работах философы, редко принимают во внимание литературоведы, воспринимая фольклор исключительно как комплекс текстов, без дожанровых форм (обряда, ритуала, мифа) и онтологического подтекста. Именно по этим причинам попытаемся в своей статье прокомментировать некоторые «темные» места в известной сказке Пушкина с позиций фольклорной традиции и дожанровых форм.

Проблема фольклоризма А.С. Пушкина достаточно разработана, особенно сложно писать на эту тему после выхода в свет монографий и статей Д.Н. Медриша и В.А. Смирнова. Однако ученые указывают на то, что фольклорная традиция в творчестве поэта исследовалась преимущественно на «внешнем уровне»: «<...> если случаи "открытого" фольклоризма (описание обрядов, фольклорные эпиграфы, явные цитаты) с достаточной

полнотой учтены и рассмотрены пушкинистами, то фольклоризм скрытый, глубинный, когда народные представления проникают в «нейтральные», казалось бы, картины и эпизоды, растворяясь в авторской речи и в результате становясь существенным элементом поэтики, зачастую остается незамеченным» [12, с. 110]. Именно это замечание заставляет нас перечитать в свете фольклорной традиции, ее преломлений, «Сказку о золотом петушке», о которой, с одной стороны, написано много (статьи М. К. Азадовского, В. Непомнящего, Д. Н. Медриша, В. Э. Вацуры), с другой стороны, нет полного прояснения «сюжета» сказки и некоторых ее культурных реалий.

«Сказка о золотом петушке» — одна из сложнейших вещей А. С. Пушкина. За мнимой простотой, за самим жанром, кроется сложность пушкинской творческой лаборатории. С одной стороны, А. А. Ахматова выявила источник пушкинского произведения — «Легенда об арабском астрологе» из сборника В. Ирвинга. Эта мысль в научном пространстве получила развитие в статье К. А. Бойко «Об арабском источнике мотива о золотом петушке в сказке Пушкина». С другой стороны, автор исследования подчеркивает, что недостаточно для понимания сказки *факта выявления* всевозможных источников. Конечно, исходные элементы для исследования уже имеются. В той же статье Бойко путем тщательного анализа вскрывает ещё один источник пушкинского произведения — арабское анонимное сочинение во французском переводе П. Ватье, опосредованно повлиявшее на русский вариант сказки. Однако несмотря на это остается много неясностей: «Старания отыскать в источниках и на картах неведомый египетский топоним оказывались безуспешными. Они и не могли увенчаться успехом, ибо, как потом выяснилось, такого города на берегах Нила не существовало» [3, с. 117] (о земле Борса), кроме того, выявление *архетипического кода* требует особого комментария. Итак, обратимся к сказке Пушкина и *архетипическим структурам* внутри её. Очень сложно отвлечься от ирвинговского текста, но за внешней соблазнительной схожестью кроется глубинное понимание обоих авторов *женской эйдологии в культуре*. Если у Ирвинга дано прямое указание на то, что именно *жрица* создает это чудо-животное, барана и сидящего на нем петуха (скопец, мудрец лишь воплотитель её идеи), если Ирвинг это мог просто позаимствовать из арабского сочинения, на что указывает, по замечанию Бойко, топоним «Борса» (имя великой *жрицы огня* в арабском сочинении и название местности у Ирвинга), то Пушкин, как нам видится, сознательно устанавливает связь между Шамаханской царицей и петушком. В этой связи возникает только один вопрос: Для чего в сказке нужна фигура царя? Просто ли это поэтическая вольность? Думается, ответ кроется не только в сочинении американского писателя, но и в русском фольклоре или даже мировой культурной традиции — *представле-*

*ниях о чудесной невесте и тотемических культах*, с нею связанных.

Обращаясь к лекции философа начала XX века Е. Н. Трубецкого «Иное царство и его искатели в русской народной сказке», встречаем подробное объяснение одной из главных идей русской сказки, а именно идеи о намеренном и даже необходимом преодолении препятствий героем, *переживании им временной смерти* ради достижения подлинного знания, которое представлено особой *вещью невестой* — речь идёт о женском архетипе Великой Богини [21, с. 37]. Однако к этому необходимо добавить ещё и то, что представления о *женщине-прародительнице связаны с тотемическим культом, с ее животным-тотемом*. Типология культур демонстрирует наличие подобных представлений и деталей, нюансов, с ними связанных: это усвоила и русская сказка, как показали классические работы В. Я. Проппа, Н. В. Новикова [16] (в этом отношении особенно показателен сюжет сказки об Иване — Медвежье ушко [2]), это всегда существовало и в грузинском фольклоре, к которому нередко обращалась русская литература, как показали исследования Е. Б. Вирсаладзе [6, с. 35], это отразилось и в выборе «майского короля и королевы», *тройственной ипостаси Музы* в западной традиции, как показали труды Дж. Фрезера и Р. Грейвса [9, с. 226]. При такой постановке вопроса мысль о петушке, тем более золотом — золотой как признак *горнего мира*, как животном-тотеме — возникает сама собою. Откуда у Пушкина могли быть такие знания? Во-первых, его интерес к египетской культуре, выразившийся позднее в повести «Египетские ночи», чрезвычайно важен в этом отношении.

В египетских космогонических мифах и погребальной обрядности обнаруживается культ в честь Вездесущей богини, которая могла воплощаться *то коровой / быком, то соколом / орлом* [25, с. 103] и переносить в себе культурных героев (животные могли варьироваться — главное реализация *принципа космической модели* тела, крылатого животного-тотема). В Ирвинг мог также сознательно или нет испытать влияние египетской культуры, неслучайно его арабский звездочет прибыл из Египта. Во-вторых, воспринимая творчество Пушкина имманентно, обратимся к строчкам из романа «Евгений Онегин»:

*В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал* [18, с. 142]

На это место уже обратили внимание исследователи. Так, В. А. Смирнов в своей статье с характерным названием «Читал охотно Апулея...» объясняет такое *предпочтение* тем, что именно в «Метаморфозах» Апулея представлен рост культурного героя, приобщение его к *солнечным*

знаниям через травестирирование медведем / ослом (тотем Великой богини, Артемиды), которое привлекало и присутствовало *латентно* в поэтике Пушкина, выразившись и в сюжете сна Татьяны [20, с. 153–154]. Думается, комментарий заслуживает особого внимания (особенно в кругу во многом позитивистских прочтений этого места) и может быть дополнен следующим уточнением — на произведение Апулея повлияла погребальная обрядность, космогонические мифы Древнего Египта. Последнее важно в свете нашей проблемы. Так, немецкий египтолог Jan Assmann, анализируя фрагмент из Апулея<sup>1</sup>, пишет о том, что в произведении представлено «ритуальное нисхождение в загробный мир» [24, с. 59], связано это с *солярным тайным знанием* и женским культом. В свете всего изложенного, с определенной долей уверенности, можно говорить об *опосредованном контакте* художественной системы Пушкина с арабской, а через нее египетской архаической традицией (космогонические мифы, погребальная обрядность, тотемические верования). Итак, данный этнографический комментарий может разъяснить, наконец, триаду *царь Дадон — скопец — Шамаханская царица*, в которой золотой петушок не просто «талисман», как об этом пишет Бойко, а *животное-тотем* в честь великой Богини. Осложняется этот комплекс представлений взаимодействием с русской сказочной традицией и, думается, былинной, которая, по замечаниям специалистов (труды Е. М. Мелетинского, В. Я. Проппа [13, с. 16; 17, с. 316]), так же генетически связана с *поглощением тотемным зверем* и *состяжением* с девой-воительницей. Если в египетской культуре открыто выразилось женское начало, Творящая Богиня [23, с. 64–65], то русская сказка знает «вещую царевну», а былина знает «поляницу удалую» — и в том, и в другом случае герой должен «дорости» до своей избранницы, или сойти в царство мертвых, посетить загробный мир, или вступить в бой с девой-воительницей — во всяком случае, можно говорить об *агоне*, космогонической борьбе<sup>2</sup> [22, с. 489]. Очень точны и важны в этом отношении замечания В. Э. Вацууро о «высоком» и «низком» герое волшебной сказки, о том, что «царь не может быть героем сказки именно потому, что воцарение — конечный результат сказочных испытаний <...>» [5, с. 127]. Однако, подчеркнем еще раз, Пушкин «не следует» за фольклором, его фольклоризм не вторичен [8, с. 35–36] — Дадону был подарен золотой петушок «на вырост», но он как герой не состоялся — царь не достоин своего знания. На первый взгляд, это оксюморон, но в свете инициатических действий, *ритуальный орнамент* выстроен Пушкиным верно. Золотой петушок усажен на спицу:

<sup>1</sup> Фрагмент следующий: «Достиг я рубежей смерти, переступил порог Прозерпины и вспять вернулся, пройдя через все стихии; в полночь видел я солнце в сияющем блеске, предстал пред богами подземными и небесными и вблизи поклонился им».

<sup>2</sup> Замечание О. М. Фрейденберг об агоне, как состязательной сакральной части мистерии, которая разрешает «спор» между героями или самим собой.

*«Посади ты эту птицу, —  
Молвил он царю, — на спицу;  
Петушок мой золотой  
Будет верный сторож твой* [18, с. 359]

И все было бы хорошо, если бы вдруг не коллизия — на Востоке разворачивается «непонятное» сражение, с поле боя не возвращаются два сына:

*Без шоломов и без лат  
Оба мертвые лежат,  
Меч вонзивши друг во друга* [18, с. 361].

В исследованиях, посвященных культу Великой Богини, по исторической мифологии, находим одно важное уточнение — герой всегда сражается на смерть за сакральное знание, которое хочет получить, недостойного ждет смерть. Шатер царицы расположен «промеж гор», на возвышенности, что также указывает на высокую семантику, на *ритуальный характер ситуации*:

*Войско в горы царь приводит  
И промеж высоких гор  
Видит шелковый шатер* [18, с. 360].

В египетской обрядности также существовало понятие «возвышенного холма», острова / земли космического творения [23, с. 215], в славянской культуре существовал культ красных гор, «девичьих гор»<sup>3</sup> [19, с. 298] — устанавливая типологию культур, обнаруживаем взаимосвязь женского архетипа и Axis Mundi. Спица, на которой сидит петушок — своего рода Мировая Ось, а сам петушок — символ, тотем горного мира Шамаханской царицы (ипостась Великой богини). Д. Н. Медриш обращает внимание на то, что как-то «вдруг», без слов исчезает царица [11, с. 114], но исчезает она, стоит отметить, вместе с петушком:

*Петушок спорхнул со спицы,  
К колеснице полетел  
И царю на темя сел,  
Встрепенулся, клюнул в темя  
И взвился... и в то же время  
С колесницы пал Дадон —  
Охнул раз, — и умер он.  
А царица вдруг пропала,  
Будто вовсе не бывало* [18, с. 363].

Итак, исчезает и царица, и петушок после смерти Дадона — в этом и есть главный апофатизм сказки Пушкина (царица пропала — выпала из бытия профанных героев). Какой же урок можно вынести из пушкинской сказки?

<sup>3</sup> Как отмечает Б. А. Рыбаков: «Девичьи горы» сохранили очень древний, общий всем славянам культ женского божества. Вторым широко распространенным наименованием ритуальных возвышенностей является «Лысая гора».

Просто ли о жадности, хитрости царя, коварности красавицы эта сказка? Конечно, В. Непомнящий, анализируя поэтику пушкинских сказок, отмечает: «Там же, где присутствует чудо, назидание исключается, “мораль” не нужна» [15, с. 43], однако, как показали фундаментальные работы фольклористов, наконец, лекция Е. Н. Трубецкого, русская сказка, фольклор, миф *всегда направлены на культурный рост героя*, преодоление самого себя; в фольклоре человек мыслится в космическом плане.

Сказка разрешает «тайный парадокс», который у всех народов один и тот же: «<...> в противоположности между подлинною, т.е. *магическою* мудростью и житейским смыслом: первая представляет собою полное ниспровержение и посрамление последнего» [21, с. 34]. Таким образом, царь — воплощение житейской бытовой правды, а царица — вовсе не лукава и не жестока, как об этом пишут исследователи [1, с. 123], она является некой «проверкой», испытанием на завершающемся жизненном

пути царя, проверкой на *подлинность звания «царя»*, которую герой не проходит. И в этом видится ни столько ориентализм, стилизация под сюжет В. Ирвинга, сколько глубинное выражение фольклорной традиции (возможно мировой), ее трансформация, за которой не просто следует Пушкин, а вступает в *поэтический диалог-спор*.

Фольклористический комментарий к тексту помогает иначе взглянуть на сложившуюся в мировом литературоведении точку зрения относительно главных героев сказки, увидеть в них не просто «добро» и «зло», а проследить за их инициацией, которая ожидает подлинно культурного героя. Кроме того, именно через фольклорную традицию и ее латентные формы в произведении проясняются *апофатические моменты* текста: царица исчезает как-то «вдруг». Именно это слово является ключевым в раскрытии пространственно-временных отношений, так как каждый герой имеет свой топос, пространство царицы — особое сакральное, до которого нужно дорасти Дадону.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белкин Д.И. К истолкованию образа Шамаханской царицы // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука, 1979. С. 123.
2. Бернштам Т.А. Появление на свет. Иван — Медвежье Ушко // Бернштам Т.А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011.
3. Бойко К.А. Об арабском источнике мотива о золотом петушке в сказке Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука, 1979. С. 117.
4. Варава В.В. Философская танатология или апофатическая философия? // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2013. № 2 (145). Вып. 23. С. 112–117.
5. Вацуро В.Э. «Сказка о золотом петушке» (опыт анализа сюжетной семантики) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. Т.XV. С. 127.
6. Вирсаладзе Е.Б. Народные традиции охоты в Грузии // Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. С. 35.
7. Голосовкер Я.Э. Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012.
8. Горелов А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Л.: Наука, 1979. Т. XIX. С. 35–36.
9. Грейвс Р. Тройственная муза // Грейвс Р. Белая Богиня: Историческая грамматика поэтической мифологии. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 226.
10. Дудкин В.В. «Невыразимое» у Данте, Гете и Достоевского // Проблема исторической поэтики. 2012. Вып. 10. С. 86–113.
11. Медриш Д.Н. Прямая речь и ее модификации в пушкинской «антисказке» // Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. С. 114.
12. Медриш Д.Н. Народные приметы и поверья в поэтическом мире Пушкина // Московский пушкинист III. Ежегодный сборник. М.: Наследие, 1996. С. 110.
13. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М.: Вост. лит., 2004. С. 16.
14. Михайлова М.Ю. Художественная апофатика русского фольклора // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 2. С. 472–476.
15. Непомнящий В. Заметки о сказках Пушкина // Вопр. лит., 1972. № 3. С. 43.
16. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974.
17. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. С. 316.
18. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 5.
19. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Академический Проект, 2013. С. 298.
20. Смирнов В.А. «Читал охотно Апулея...» // Philologos. Елец: ЕГУ им И.А. Бунина, 2009. Т. 1–2. № 5. С. 153–154.
21. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Тип. Боровинско-Волдайского Кустарного и Сельско-Хозяйств. Союзного Т-ва., 1922.
22. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности, Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 489.
23. Элфрод А.Ф. Творение // Элфрод А.Ф. Полночное солнце. Смерть и возрождение Бога в Древнем Египте. М.: Вече, 2009. С. 64–65.
24. Assman J. Religion and Philosophy in Ancient Egypt. Yale Egyptological Seminar — New Haven, 1989. p. 59.
25. Betrò M. C. Hieroglyphics: The Writings of Ancient Egypt. New York: Abbeville Press, 1996. p. 103.