

Татьянин миф в художественной структуре онегинского текста

Ирина Бетко

ABSTRACT: The article is an attempt at analyzing a novel in verse *Eugene Onegin* by Alexander Pushkin from a ritual and mythological perspective. It turns out that to a large extent the central themes have been conditioned by the structure of the initial myth. However, the initiation of the protagonist as a spiritually-integrated personality has occurred unsuccessfully. The discussion of the mythological and archetypal issues regarding Tatyana is brought into special focus.

KEY WORDS: novel in verse *Eugene Onegin* by Alexander Pushkin, ritual and mythological analysis, myth of Tatyana.

Ритуально-мифологический анализ романа в стихах *Евгений Онегин* (1823—1931) Александра Сергеевича Пушкина (1799—1837) позволяет сопоставить его с трёхчастной структурой мифа несостоявшейся инициации и по форме, и по содержанию¹. Через призму инициального мифа² *онегинский* сюжет выглядит следующим образом.

Читатель знакомится с героем, когда он, покинув Петербург, *летит* «в пыли на почтовых» (с. 8)³ в деревню. Значение этого путешествия выходит за рамки сугубо пространственно-географической перемены местопребывания. Не является оно также и весьма характерной для великосветского

¹ Подробнее см.: И. Бетко: „Евгений Онегин” как мифология: некоторые особенности сюжета и хромотона. „Slavia Orientalis” 2000, t. 49, nr 3 [Краков], с. 371—385.

² См.: Г.А. Левинтон: *Инициация и мифы*. В: *Мифы народов мира: Энциклопедия: Электронное издание*. Предисл. С.А. Токарев, Е.М. Мелетинский. Гл. ред. С.А. Токарев. Москва 2008, с. 446—447.

³ Ссылки на текст романа и цит. по: А.С. Пушкин: *Полное собрание сочинений в шести томах*. Т. 3: *Евгений Онегин. Сказки. Драматургия*. Подготовка тома и прим. Д.Д. Благой, С.М. Петров. Москва 1950, с. 5—184. Здесь и далее в скобках указывается страница.

образа жизни сезонной сменой зимнего Петербурга на летнюю загородную резиденцию. Блестящий «молодой повеса» (с. 8) не просто переезжает из великосветской столицы в деревенскую глушь, — он фактически покидает свой мир и проникает в чужой, потусторонний. Ведь причина, вынудившая Онегина сменить столичный свет на деревенскую тьму, а именно: промотанное его отцом состояние, — может быть интерпретирована как мифологическая недостача, побуждающая героя предпринять нечто для её ликвидации.

В пушкинском произведении Онегин поправляет своё материальное положение, оказавшись единственным наследником богатого дяди. Ощущение мифологического двоимирия романного пространства усиливается ещё и тем, что первым, кого встретил протагонист на пороге иного мира, был его умерший родственник. Символика фигуры покойника при этом довлеет таким сказочно-мифологическим персонажам, — загробным дарителям, — как баба-яга, умершие отец или мать, благодарный мертвец и пр., традиционно возникающим на пути героя у входа в тёмный лес, подземное царство и т.п.⁴

В тотально чуждом Онегину деревенском мире по логике инициального мифа одна символическая фигура сменяется другой: на смену мёртвому родственнику приходит психопомп, функции которого выполняет Владимир Ленский, приводящий героя в дом Татьяны Лариной. Тут оказывается, что героиню надо спасать, как минимум, от трёх чудовищ: от одиночества, от непонимания окружающих и... от себя самой (т.е. от экспансии демонов её бессознательного — индивидуального и коллективного)! Обо всём этом она доверчиво сообщает в письме к своему избраннику:

Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слёзы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна
(с. 63)

В этой ситуации идеальным вариантом спасения героини был бы брак с её избранником, если бы он, согласно причинно-следственным закономерностям инициального мифа, распознал и полюбил свою суженую. Но

⁴ Данная мифологическая парадигма подробно рассматривается в: В.Я. Пропп: *Туты яги; Загробные дарители*. В: *Idem: Исторические корни волшебной сказки*. Вступ. ст. В.И. Ерёмкина. Отв. ред. В.И. Ерёмкина, Н.М. Герасимова. Ленинград 1986, с. 52—53, 146—154.

письмо Татьяны оказалось слишком трудной, неразрешимой задачей для Онегина, с которой он не справился психологически.

Ещё раз судьба дала шанс Онегину на провинциальном балу в честь именин Татьяны, но и тут он духовно не прозрел, на этот раз совершив непоправимое: сначала спровоцировал Ленского, своего помощника и психопомпа, на бессмысленную ссору, а после убил его на нелепой дуэли. И это — вместо свершения инициального подвига. Вот почему, спустя несколько лет изнурительных скитаний, Онегин, так и не пройдя подлинной инициации, в свой петербургский мир закономерно возвращается духовно опустошённым: «Томьясь в бездействии досуга, / Без службы, без жены, без дел» (с. 149). И так же закономерно следуя логике мифа несостоявшейся инициации, его отвергает в своё время не признанная и не спасённая им возлюбленная.

Таков первый из двух мифо-архетипических сюжетов *онегинского текста*. Второй, в свою очередь, связан с темой судьбы главной героини — настолько же внутренне драматичной, что и внешне, казалось бы, благополучной. В нём, среди пр., можно найти черты и признаки, восходящие к символике мифа о похищении девы — *лунной царевны*.

Татьянин миф отчитывается следующим образом. Органически вписавшая систему истинных духовных ценностей, естественно *вписанная* в контекст натурального пространства и естественного *бега времени*, героиня (*аниматическая лунная дева*, волшебница) узнала и полюбила своего избранника в рамках своего хронотопа. Но за летним объяснением на склоне дня в *соловьино-вишневом саду*, увы, не последовала сезонная (осенне-зимняя) свадьба по причине того, что герой не разгадал глубинной мифо-архетипической подоплёки той ситуации, в которую его поставила коварная судьба. Вот почему героиня делает следующий — после написания рокового письма — отчаянный шаг: она сама решается испросить эту самую судьбу о том, что ждёт её в будущем, которое для неё невысказано без Онегина.

Показательно, что ритуал гадания совершается в строго соответственном пространственно-временном контексте: ночью в бане во время зимних святок (в т. наз. „страшные вечера”, припадавшие на период с 1-го по 6-ое января), причём юной девушкой в этом опасном начинании обязательно „должна руководить опытная старуха” — её няня. Но почему Татьяна гадала в бане? Нет ли в этом скрытой насмешки повествователя? Юрий Михайлович Лотман (1922—1993) доказывает, что нет: гадание наиболее эффективно в помещении без икон, ибо оно суть ритуал чёрной магии⁵.

Лотман, можно сказать, *энциклопедически* освещает всю внешнюю символику, связанную с ритуалом гадания „на жениха” («на зеркало» / «на

⁵ См.: Ю.М. Лотман: *Глава пятая*. В: *Idem: Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин”: Комментарий: Пособие для учителя*. Ленинград 1980, с. 262—268.

сон»), инспирировавшим экспансию вещей образов-символов в контексте онирических видений героини. О них в исследовательской литературе сказано довольно много — преимущественно в связи с поэтикой русского фольклора, в т.ч. с учётом специфических деталей «святочных и свадебных обрядов». При этом Лотман особо подчёркивает, «что сон Татьяны имеет глубоко реалистическую мотивировку»⁶.

Однако необходимо учесть и тот факт, что символика сна Татьяны довлеет не только богатой символике русского народного быта и фольклора, но и гораздо более глубоким уровням коллективного бессознательного, его мифам и архетипам. Весьма существенен инициальный аспект, обусловленный тем, что во время вещего сна душа героини проникает в потусторонний мир, о чём свидетельствуют мотивы перехода через бурный ручей по дрожащему, гибельному мостку, тёмный лес с той стороны потока, а особенно — появление психопомпа, функции которого выполняет медведь. Не случайны также утраты героини на этом пути: она теряет серьги, платок, башмачок то и дело спадает с её ноги. Всё это символы, духовное значение которых не тождественно их предметному содержанию. Ключом к их пониманию служит парадигма неизбежных жертв и отречений при переходе из т.наз. объективной реальности — в реальность психологическую.

Символический характер утрат героини при переходе в иной мир становится особенно очевидным при сопоставлении соответствующих фрагментов сна Татьяны с шумерским мифом о нисхождении богини Инанны⁷ в преисподнюю — этим самым древним из дошедших до нас повествований о прохождении чрез врата метаморфоз. Проходя чрез семь врат преисподней, Инанна около каждого из них теряет одну из семи своих драгоценностей, символизирующих её духовную власть и могущество:

И как вошла она в первые врата,
Снята была шугурра, «корона равнины» с её головы.
«Скажи на милость, что это?»
«О Инанна, законы преисподней чрезвычайно совершенны.
О Инанна, не подвергай сомнению обычаи преисподней».
Когда вошла она во вторые ворота,
Был взят у неё жезл из лазурита⁸.

Далее у Инанны забирают ожерелье, сверкающие камни, золотое кольцо, нагрудник и, наконец, все одежды, после чего её, обнажённую,

⁶ Ibidem, с. 274, 265.

⁷ См.: В.К. Афанасьева: *Инанна*. В: *Мифы народов мира...*, с. 420—421.

⁸ Шумерский миф цит. по: Дж. Кэмпбелл: *Тысячеликий герой*. Вступ. ст. Н.Ф. Калина. Пер. А.П. Хомик. Отв. ред. С.Н. Иващенко. Москва 1997, с. 110—111. Текст данного мифа см. также в: *Литература Шумера*. Вступ. ст., сост., пер. и прим. В.К. Афанасьева. В: *Поэзия и проза Древнего Востока*. Общ. ред. и вступ. ст. И.С. Брагинский. Москва 1973, с. 144—155.

подводят к трону богини преисподней Эрешкигаль⁹, её сестры и соперницы. Семь подземных судей устремляют на Инанну взгляды смерти:

При их словах, словах, что терзают дух,
Несчастливая женщина превратилась в труп,
Труп был подвешен к столбу¹⁰.

Наоборот, возвращение мифологического героя из мира мёртвых в мир живых символизируется его облачением в роскошные одежды и драгоценности. Ярчайшим примером тому может служить следующий фрагмент евангельской *Притчи о блудном сыне*: приняв с распростертыми объятиями вернувшегося блудного сына (очевидно, практически нагого), отец сказал своим рабам: «Принесите немедленно самую лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку ему, а сандалии на ноги. [...] ибо этот сын мой был мёртв и ожил, пропал — и нашёлся!» (Лк. 15: 22, 24)¹¹.

Медведь-психопомп принёс обессиленную (*бесчувственно-покорную, недвижимую и бездыханную*, — Глава пятая, XV, с. 92), чуть живую Татьяну к её избраннику Онегину и положил на порог его шалаша, что символически сопоставимо с подвешиванием трупа Инанны к столбу. В свою очередь избранник героини предстал перед нею в демоническом облики, окружённый нечистой силой. Увенчанием же этого страшного сна (в котором достаточно выразительно слышны отзвуки мифо-инициальных мотивов посещения девушкой лесного мужского дома¹²) стало реальное убийство Онегиным Ленского наяву.

Сон действительно оказался вещим: дальнейшая судьба героини вплоть до мелочей разыграна по его сценарию. Убийство Онегиным Ленского стало своеобразным мифологическим эквивалентом абсурдно-профанной смерти вместо сакральной свадьбы, а точнее даже двух свадеб — Онегина и Татьяны, Ленского и Ольги. Год спустя отчаявшуюся Татьяну мать против её воли везёт в Москву на ярмарку невест, в эту столицу деревни, что для героини эквивалентно вынужденному путешествию в чуждую ей реальность, хоть это и реальность московского света, непрерывного праздника. Там в неё без памяти влюбляется князь-генерал — медведь из её вещего сна! — и женится на ней. Наконец, в ипостаси генерала медведь ещё дважды выполняет функцию психопомпа: во-первых, приводя Татьяну из Москвы в Петербург, — т.е. в *онегинское пространство*; во-вторых, приводя к Татьяне — Онегина:

⁹ См.: В.К. Афанасьева: *Эрешкигаль*. В: *Мифы народов мира...*, с. 1122.

¹⁰ См.: Дж. Кэмпбелл: *Тысячеликий герой...*, с. 112.

¹¹ Цит. по: *Библия. Современный русский перевод (Русское Библейское Общество)*. Москва 2011 [online].

¹² См.: В.Я. Пропп: „Сестрица”. В: *Исторические корни волшебной сказки...*, с. 121—125.

«О, так пойдём же». — Князь подходит
 К своей жене и ей подводит
 Родню и друга своего

(с. 151)

* * *

В широком контексте *Татьянина мифа* чрезвычайно важна мифо-архетипическая символика образа самой *реалистической*, а главное — *психологически достоверной* героини как *аниматической лунной девы*. При этом *лейтмотив луны* как таковой вводится в целостный контекст пушкинского романа в стихах методом *от противоположного*. Так, в *Главе первой*, повествуя о начале своей дружбы с Онегиным, автор связывает его с периодом белых петербургских ночей, которыми они вместе «над Невою [...] упивались», *когда* «вод весёлое стекло / Не отражает лик Дианы» (с. 25), — т.е. *de facto* отсутствующей тут античной *богини Луны*, названной в данном случае её римским мифологическим именем¹³. Наоборот, повествованию о Татьяне неизменно сопутствуют поэтически возвышенные и мифологически значимые *лунные* аллюзии, атрибуты, пейзажи и коннотации.

Уже самая первая характеристика романтического облика протагонистки (внешнего и внутреннего): «Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная, боязлива» (с. 41), — содержит не только показательные *лунарные* эпитеты, но и весьма важное мифо-архетипическое соотношение: дикая лесная лань — священное животное, сопутствующее Артемиде-Диане, *лунной* богине-деве¹⁴. Дальнейшее развитие данный мотив получит в психо-символическом контексте именин Татьяны, когда, глубоко уязвлённая и жестоко преследуемая чувством своей неразделённой любви, героиня предстанет перед Онегиным «утренней луны бледней / И трепетней гонимой лани» (с. 98).

В свою очередь, Ленский, в романтико-поэтическом восприятии которого Татьяна «грустна / И молчалива, как Светлана» (с. 50), органически соотносит протагонистку с героиней знаменитой одноименной баллады (*Светлана*, 1808—1812) Василия Андреевича Жуковского (1783—1852). Упоминание же отсутствующего «в святцах» имени Светлана, репрезентирующего не бытовую, а поэтическую, фольклорно-древнерусскую культурную традицию¹⁵, дополнительно расширяет круг *лунарных* ассоциаций, связанных с образом любимой пушкинской героини. Ср.:

¹³ См.: Е.М. Штаерман: *Диана*. В: *Мифы народов мира...*, с. 311—312. «Отсутствие луны на небосклоне для пушкинского пейзажа — характерный признак петербургских белых ночей», — см.: Ю.М. Лотман: *Глава первая*. В: *Idem: Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин”...*, с. 170.

¹⁴ См.: А.А. Тахо-Годи: *Артемиды*. В: *Мифы народов мира...*, с. 89—90.

¹⁵ См.: Ю.М. Лотман: *Глава пятая...*, с. 257.

Тускло светится луна
 В сумраке тумана —
 Молчалива и грустна
 Милая Светлана¹⁶.

Баллада Жуковского в определённом смысле задаёт тот эмоционально-архетипический регистр контекстуальных *лунарных* эпитетов, из которых буквально соткан образ Татьяны — героини *бледной, печальной, грустной, унылой, одинокой, усталой, томной, задумчивой, молчаливой, тихой* и т.д.¹⁷. Также в большинстве интимных описаний внешности протагонистки она предстаёт в ореоле *лунного света*, например:

К плечу головушка склонилась,
 Сорочка лёгкая спустилась
 С её прелестного плеча...
 Но вот уж лунного луча
 Сиянье гаснет

(с. 63)

Одним же из наиболее репрезентативных изображений Татьяны является то, в котором героиня активно включена в контекст специфической мифо-архетипической персонификации трёхфазовой символики *лунного* цикла. Эта символика «представляет собой великую женскую триаду — Девушка, Мать и Старуха»¹⁸, здесь одновременно пребывающую, как сказано в девятом орфическом гимне, обращённом к *деве Селене (Луне)*, «В росте [...] и в убыванье»¹⁹:

И между тем луна сияла
 И томным светом озаряла
 Татьяны бледные красы,
 И распушённые волосы,
 И капли слёз, и на скамейке
 Пред героиней молодой,

¹⁶ В.А. Жуковский: *Светлана*. В: *Idem: Собрание сочинений в четырёх томах*. Т. 2. Москва 1959 [online].

¹⁷ Ср.: «Задумчивость, её подруга»; «томный взор»; «Татьяны милой / И бледный цвет, и вид унылый»; «С печальной Таней»; «Татьяна увядает; / Бледнеет, гаснет и молчит!»; «девы томной [...] трепетный порыв»; «девы томный вид, / Её смущение, усталость»; «смертной бледностью покрылось / Её печальное лицо»; «всё грустит она / Да бродит по лесам одна»; «Её находят [...] бледной и худой»; «тих её поклон»; «Усталый взгляд»; «Княгиня перед ним, одна, / Сидит, неубрана, бледна» (с. 42, 66, 70, 73, 75, 99, 100, 126, 131, 140, 151, 152, 162).

¹⁸ К. Лорри: *Лики Гекаты, лунной богини*. <http://each.ru/goddess-articles/faces-of-hecate.html> (доступ: 25.11.2015).

¹⁹ IX. *Селене (Луне)*. В: *Книга Орфея*. Москва 2001, с. 33. Ср. также строку из гимна, обращённого к другой богине, персонифицирующей Луну (XXXVI. *Артемиде*): «Вечно ты в юном расцвете, вечно меняешь ты форму», — см.: *ibidem*, с. 88.

С платком на голове седой
 Старушку в длинной телогрейке;
 И всё дремало в тишине,
 При вдохновительной луне

(с. 56)

Итак, *растущая луна*, «девственная и нежная», здесь представлена „героиней молодой”, созревающие чувства и эмоции которой постепенно осмысливаются ею, достигая кульминации: «Я влюблена» (с. 56). *Убывающую луну* персонифицирует няня — седая «мудрая старуха», стоящая на пороге могилы — и действительно (по свидетельству Татьяны в *Главе осьмой*, XLVI, с. 165) в недалёком будущем исчезающая «во тьме смерти, подобно тому, как луна исчезает на три тёмные ночи»²⁰.

Третья, фоновая ипостась рассматриваемой сцены — это собственно *Луна*, представленная в своём привычном облике *небесной лампы* и, по всей видимости, в фазе *полнолуния*: «Заливающая ночное небо своим светом полная луна олицетворяет Богиню-Мать»²¹. Материнский аспект *полной Луны* в духовно-психологическом плане компенсирует символическое, — «От самых колыбельных дней» (с. 42), — сиротство Татьяны, которая «в семье своей родной / Казалась девочкой чужой» (с. 41).

На фазу *полнолуния* как на «время великих возможностей»²² дополнительно может указывать экстремально-нервное обострение чувств протагонистки, в частности, её отчаянная решимость вступить «без ведома матери в переписку с почти неизвестным ей человеком», первой признаться «ему в любви»²³ и т.п. Всё это, безусловно, свидетельствует о том, что героиня пребывает в состоянии *лунного* аффекта: «„[...] я тоскую, / Мне тошно, [...] / Я плакать, я рыдать готова!...» — / «Дитя моё, ты нездорова; / [...] / Ты вся горишь...»» (с. 56). Показательно, что тема повышенной психо-духовной *лунной* активности затрагивается также в девятом орфическом гимне, ср.: «о дева Селена [...] возбуждённая [...] Бдение любишь, всё видишь»²⁴.

Великая женская троица, репрезентирующая одну из показательных парадигм пушкинского романа в стихах, в свою очередь, восходит к символике ещё одной *лунной* богини — Гекаты²⁵, называемой Триликой / Триодитой²⁶, изображаемой соответствующим образом и покровительствующей

²⁰ К. Лорн: *Лики Гекаты...*

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Ю.М. Лотман: *Глава третья*. В: *I d e m*: Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин”..., с. 230.

²⁴ IX. Селене..., с. 32, 33.

²⁵ См.: А.А. Тахо-Годи: *Геката*. В: *Мифы народов мира...*, с. 223.

²⁶ Тройственный аспект *лунной богини* анализируется, среди пр., в главном трёхтомном сочинении *Тайная доктрина* (1884—1891) Елены Петровны Блаватской (1831—1891) в *Главе IX. Луна — Deus Lunus — Phoebe*: «Олицетворяя луну, явления которой троичны,

тёмным *аниматическим* сферам гаданий и колдовства, а также покинутым возлюбленным (что особенно существенно в контексте *Татьянина мифа*), и, кроме того, насылающей на людей ужасы. На смысловом уровне всё это соответствует эксклюзивной *лунарно-аниматической* ментальности Татьяны, с детских лет проявлявшей — при всей её внешней несмелости и даже боязливости — особую внутреннюю склонность к мрачно-таинственным сторонам жизни²⁷, умевшей *находить* «Тайну прелесть [...] / И в самом ужасе», *верившей* «преданьям / Простонародной старины, / И снам, и карточным гаданьям», а особенно — «предсказаниям луны»²⁸ (с. 88).

В контексте мифо-архетипического анализа Татьяна и сама идентифицируется как своеобразная ипостась *Луны* — её небанально-антропоморфное зеркальное отражение в чуждом героине мире обычных людей, отнюдь не отмеченных «от небес» всем тем, чем так щедро «одарена» она:

Воображением мятежным,
Умом и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцем пламенным и нежным
(с. 58)

Думается также, что совсем недаром излюбленное место героини в её родном доме — «у окна»²⁹, которое само по себе является важным мифопоэтическим образом-символом «света, ясности, сверхвидимости», реализующим «такие семантические оппозиции, как внешний — внутренний и видимый — невидимый и формируемое на их основе противопоставление открытости — укрытости», а также устанавливающим «связь человека, его души с [...] небесными светилами», — в т.ч. и «с луной»³⁰. Когда же вышедшая замуж за улана Ольга покидала родные пенаты, Татьяна, *прово-*

Диана — Геката — Луна есть три в одном, ибо она — *Diva Triformis, Tergemia, Triceps*, три головы на одной шее, как *Брахма — Шива — Вишну*. Она — прообраз Троицы», — цит. по: *Книга Орфея...*, с. 32.

²⁷ Ср.: «страшные рассказы / Зимой в темноте ночей / Пленяли сердце [...] ей» (с. 42).

²⁸ Ср.: «Вдруг увидя / Младой двурогий лик луны / На небе с левой стороны, / Она дрожала и бледнела, / [...] / На месяц зеркало наводит; / Но в тёмном зеркале одна / Дрожит печальная луна...» (с. 88, 89).

²⁹ Напр.: «часто целый день одна / Сидела молча у окна»; «Вошла и села у окна» (с. 41, 50). Особенно же в мучительном ожидании визита Онегина «Татьяна пред окном стояла, / На стёкла хладные дыша, / Задумавшись, [...] / [...] писала / На отуманенном стекле / Заветный вензель *О да Е*» (с. 65). Лотман замечает, что этот *вензель* «Татьяна писала на окне фасадной стены, выходявшей в сторону парадного крыльца. Через это окно она и увидела подъезжающего Евгения», — см.: Ю.М. Лотман: *Дворянское жилище и его окружение*. В: Идет: *Роман А.С. Пушкина „Евгений Онегин“...*, с. 70—71. Также влюблённый протагонист в своём «воображенье [...] видит» Татьяну в соответственном интересе: «сельский дом — и у окна / Сидит она...» (с. 161).

³⁰ В.Н. Топоров: *Окно*. В: *Мифы народов мира...*, с. 752—753.

жая „молодых, [...] долго, будто сквозь тумана, [...] глядела им вослед...” (с. 126), — тем самым вновь символически-бессознательно уподобляясь Луне, словно бы сошедшей на землю.

Фрагменты *онегинского текста*, раскрывающие сокровенную сущность образа Татьяны, оставляют впечатление какой-то глубоко взаимной, а кроме того по-настоящему интимно-неразрывной мифо-духовно-глубиннопсихологической связи протагонистки с *небесной лампадой*: обе, похоже, пристально вглядываются одна в другую. Показательно, что даже фазы бодрствования и покоя сознательных и бессознательных сфер души героини соотносятся именно с *луной*. Например, героиня «Зимой [...] / При отуманенной луне, / В привычный час пробуждена» (с. 43); а полюбив Онегина, —

Об нём она во мраке ночи,
Пока Морфей не прилетит,
Бывало, девственно грустит,
К луне подьмлет томны очи,
Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный жизни путь!
(с. 155—156)

Подобно богине Гекате, называемой в первом орфическом гимне *покровительницей* «путей» и *матерью* «перепутия»³¹, Луна неизменно находится при героине на всех роковых виражах и перекрёстках её судьбы: во время задушевного разговора с няней и признания в любви суженому, сделанного в заветном письме к нему³²; в зловещую ночь, предшествующую вызову Ленским на дуэль своего друга³³; при первом посещении деревенского дома Онегина³⁴.

Поскольку важным аспектом мифологических *лунарных* персонажей выступает их *андрогинность* (например, в орфических гимнах сказано соответственно о Селене: «и муж ты, и женщина вместе», — а также об Арте-

³¹ См.: *Гекате*. В: *Книга Орфея...*, с. 16.

³² Ср.: «луна обходит / Дозором дальний свод небес, / [...] / Татьяна в темноте не спит / И тихо с няней говорит / [...] / И сердцем далеко носилась / Татьяна, смотря на луну... / Вдруг мысль в уме её родилась... / [...] / Дай, няня, мне перо, бумагу / [...] / [...] И вот она одна. / Всё тихо. Светит ей луна» (с. 55, 56—57).

³³ Ср.: «Одна, печальна, под окном, / Озарена лучом Дианы, / Татьяна бедная не спит / И в поле тёмное глядит» (с. 104).

³⁴ Ср.: «В поле чистом, / Луны при свете серебристом, / В свои мечты погружена, / Татьяна долго шла одна. / Шла, шла. И вдруг перед собою / С холма господский видит дом, [...] / Татьяна взором умиленным / Вокруг себя на всё глядит, / И всё ей кажется бесценным, / Всё душу томную живит / [...] / И стол с померкшею лампадой, / И груда книг, [...] / И вид в окно сквозь сумрак лунный, / И этот бледный полусвет, / И лорда Байрона портрет, / [...] / Луна сокрылась за горою, / И пилигримке молодой / Пора, давно пора домой» (с. 127, 129).

миде: «Ты мужеформная»³⁵, постольку мощному силовому полю лунарных мотивов в рамках *онегинского текста* органически довлеют два аниматических образа — женский и мужской. Иными словами, глубинное лунарное начало главной героини в мифо-архетипическом плане уравнивает образ юного поэта Ленского. Не случайно повествователь характеризует его дословно теми же эпитетами, что и Татьяну, ср.: «задумчивый, унылый [...] Владимир», «томный мир его чела», «певец унылый» (с. 110, 116, 125). Подобно ей, он любит сельскую природу, в особенности — освещённую луной³⁶, с которой, в частности, ассоциируется и его поэзия: «песнь его была ясна, / [...] / [...] как луна / В пустынях неба безмятежных, / Богиня тайн и вздохов нежных» (с. 35). Также, повинувшись внутренней логике лунарных мотивов, репрезентирующих светило, которое покровительствует поэтам и умершим, могилу безвременно погибшего юноши сёстры Ларины посещают в свете его лучей:

Бывало, в поздние досуги,
Сюда ходили две подруги,
И на могиле при луне,
Обнявшись, плакали оне...
(с. 125)

Жертвенный образ Ленского может скрывать ещё один глубинный лунарный аспект. Так, по аналогии с образом Татьяны, — этой *лунной лани*, — в фамилии героя также слышится соответствующее символично-фонетическое созвучие: *Ленский* — *олень*. В мифо-архетипическом контексте оно поддерживается мотивом принадлежности этого благородного животного лунным богиням (Артемиде, *похоронной* Гекате, в жертву которой *приносят* «олений»³⁷ и др.). Весьма показателен и тот факт, что в архаических охотничьих обществах ритуальная смерть оленя, в шкуру которого нередко бывал спрятан юноша-охотник, подобно *зимней* гибели самого Ленского (инициатора роковой дуэли, павшего жертвой на ней) в *онегинском тексте*, зачастую приходилась именно на зиму — т.е. на «время льда и смерти»³⁸.

Мифо-архетипический анализ лунарных мотивов в *онегинском тексте*, однако, не будет полным без их соотнесения с образом автора, который, между прочим, в *Главе второй* сетует, что богатая символика луны в сознании его современников полностью утратила свой романтический ореол: «нынче видим только в ней / Замену тусклых фонарей» (с. 40). Например,

³⁵ Книга Орфея..., с. 33, 88.

³⁶ Ср.: «Он рощи полюбил густые, / Уединенье, тишину, / И ночь, и звёзды, и луну, — / Луну, небесную лампаду, / Которой посвящали мы / Прогулки средь вечерней тьмы, / И слёзы, тайных мук отраду...» (с. 40).

³⁷ См.: *Гекате...*, с. 16.

³⁸ См.: К. Лорн: *Лики Гекаты...*

один из признаков духовной капитуляции Татьяниной матери, довольно быстро смирившейся со своей прозаической судьбой, повествователь скептически связывает с тем, что помещица Ларина «стала звать / Акулькой прежнюю Селину» (с. 45), — т.е. Селену (одно из имён греческого происхождения, которое носила античная богиня Луны³⁹). Также и Онегин, в свою очередь, едва познакомившись с сёстрами Лариными, иронизирует на тему Ольги:

Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне
(с. 50)

Тем временем сам автор *лунарные* мотивы озвучивает амбивалентно, не сторонясь ни гротеска, ни идеализации. Они то вводятся в высокий поэтико-философский контекст круговорота времён года, быстротечности человеческой жизни и переменчивости судьбы:

Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит
Мечтой о дальней стороне,
О чудной ночи, о луне...

(с. 123)

— то игриво связываются с образом неотлучной спутницы повествователя — его поэтической Музы, которая «часто по скалам Кавказа / [...] Ленорой, при луне» вместе с ним «скакала на коне!» (с. 145). Именно *лунарные* коннотации сближают *аниматические* образы двух важнейших *alter ego* автора — Татьяны и Музы, которая в определённый момент «Явилась барышней уездной, / С печальной думою в очах» (с. 146). От этого сближения глубинно-психологическая *нить Ариадны* ведёт непосредственно к *святой святых* пушкинского женского идеала со свойственной ему гармонией физической красоты и высокой духовности, предполагающей достижение архетипической полноты особого рода. И вовсе не случайно этот идеал в *онегинском тексте* репрезентирует патетически-возвышенный поэтико-мифологический образ яркой, как солнце — воистину торжествующе-полной Луны⁴⁰ (оттеняемый, однако, финальным аккордом авторской самоиронии):

У ночи много звёзд прелестных,
Красавиц много на Москве,

³⁹ См.: А.А. Тахо-Годи: *Селена*. В: *Мифы народов мира...*, с. 907.

⁴⁰ Е.М. Штаерман: *Луна*. В: *Мифы народов мира...*, с. 610.

Но ярче всех подруг небесных
 Луна в воздушной синеве.
 Но та, которую не смею
 Тревожить лирою своею,
 Как величавая луна
 Средь жён и дев блестит одна.
 С какою гордостью небесной
 Земли касается она!
 Как негой грудь её полна!
 Как томен взор её чудесный!⁴¹
 Но полно, полно; перестань:
 Ты заплатил безумству дань
 (с. 142)

⁴¹ Трудно не заметить типологической близости апофеозных лунных мотивов, с благоговением озвученных соответственно в этой строфе (*Глава седьмая*, LI), — и в орфических гимнах; ср.: «Слушай, богиня, царица, о фосфор, о дева Селена. / [...] / [...] благозвездная дева. / [...] / Светлая [...] / Блещущая как янтарь, [...] / [...] цветущая в звёздах прекрасных, / В радостном роке блаженствуешь ты в тишине благодатной, / Всё завершаешь ты, радость дающая, статуя ночи, / Звёзд госпожа, [...] мудрая дева, / Шестуй, блаженная, звёздная, светя лучами своими, / О благосклонная дева, спаси [...] молящихся» (*IX. Селене...*, с. 32, 33), — «Слушай меня, о царица, [...] / [...] / Светлая, [...], дева [...] / [...] / [...] ночью, желанная, светишь, / [...] / [...] с роком счастливым, святая, / [...] / Властная, [...] / [...] / Шестуй, богиня-спаситель, [...] всеми любима, / [...] / Мир нам, возлюбленная, даруй» (*XXXVI. Артемиде...*, с. 87, 88).

Ирина Бетко — доктор филологических наук, профессор Института восточного славяноведения Варминско-Мазурского университета в Ольштыне. Автор множества (около 150 публикаций) фундаментальных исследований в области украинской и русской литературы от времен Киевской Руси до наших дней.

Монографии: *Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX ст.* (Zielona Góra — Kijów 1999); *Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку* (Katowice 2003); *На шляхах духовної інтеграції. Глибиннопсихологічні, релігійно-філософські і ритуально-міфологічні мотиви в українській постмодерній прозі* (Olsztyn 2010); *„Души изменчивой приметы”... Избранные тексты украинской и русской классики в зеркале мифо-архетипического анализа* (Olsztyn 2016).