

УДК 82.0

Ольга Червінська

**БЕЗСЛОВЕСНЕ У СЛОВЕСНОМУ МИСТЕЦТВІ:  
РЕЦЕПТИВНІ ПАРАДОКСИ ПОЕТИКИ**

*Розглянуто стан художнього тексту, коли за промовленим словом ховаються другі, невисловлені смисли („містичне”), що вказує на рецептивну поліваріантність задуму. На прикладах російських та українських поетичних зразків підкреслюється різне функціональне навантаження даного явища у літературі романтичного та реалістичного спрямувань, ставиться питання про „поетику безсловесності”.*

**Ключові слова:** *рецептивний парадокс, „безсловесне”, „містичне”, християнство, поетика трона, Ф. Достоевський, В. Одоєвський, Е. Андіївська.*

„Безсловесне” вкупі з усім його синонімічним рядом огортається лексемою „містичне”. Безсумнівно, ми стоїмо перед надзвичайно складною проблемою, із доволі умовним, щоб не сказати – випадковим контуром дослідницького поля. Фактично, сьогодні більшість наших науковців могла би спертися лише на широковідому статтю С. Аверінцева про містику, де вона подається як відома від давнини „релігійна практика, що має на меті переживання в екстазі безпосереднього з абсолютном, а, водночас, сукупність теологічних та філософських доктрин, що виправдовують, обмислюють та регулюють подібний досвід” [1, с. 311]. Особливо значущими етапами визнаються у вказаній статті суфізм, кабала, ісіхазм, те, що було відкрите Іоахімом Флорським, а також Майстром Екхартом із послідовниками [1, с. 312].

Закономірним є зауваження вченого відносно кардинальних відмінностей у трактуваннях світоглядних засад містичного, пов’язаних з існуванням численних систем теїзму або специфікою так званого нетеїстичного містицизму. Він загалом виокремив спільне для всіх типів прояву містичного, як-от: тяжіння до ірраціонального, інтуїтивізму, спрямовану парадоксальність, висловлення містичного не мовою понять, а мовою символів, центральним з яких виступає смерть (як знак досвіду, руйнівного для попередніх структур свідомості). Одним із найбільш важливих спостережень С. Аверінцева для нас постає сказане відносно „повної неспроможності передати сутність містичного інакше, ніж через неадекватний натяк або через мовчання”, так звану апофатичну теологію, яка „дає опис Божественного за допомогою заперечень, не залишаючи місця для стверджуючих формулювань” [1, с. 311]. В цілому, концепт С. Аверінцева перегукується з міркуваннями про містичне в А. Шопенгауера „Світ як воля та уява” (праця 1844 р.), де він визначає містику як таку, що „в широкому значенні цього слова є будь-якою вказівкою на безпосереднє просякнення в те, що не доступне ані

спогляданню, ані поняттю, ані, отож, взагалі будь-якому пізнанню” [20, т. 2, с. 514]. Зокрема, наполягаючи на тому, що знання породжується саме волею заради її власного ствердження, на противагу дійсному благу, яке повинно міститися лише в запереченні цієї волі, німецький філософ підкреслював й відповідну закономірність: зрештою, відмовляючись від знання, „усі релігії в своїй крайній позиції завершуються містикою і містеріями, тобто мороком та таємницею, що, власне, накреслюють лише безпредметне для пізнання місце або той пункт, у якому з необхідністю припиняється всіляке знання; й тому цей пункт може бути висловленим для думки лише шляхом заперечення, а для чуттєвого споглядання він знаменується символічними знаками...” [20, т. 2, с. 513].

Проте, „містичне” через свою безсловесність стає таким „предметом” (див. [13]), що аж ніяк не передбачає чітких контурів, воно навіть здатне втягнути науковця у неосхоластичну пастку, і такий парадокс вимагає прояснення. Йдеться про текст, розрахований на інтуїцію реципієнта. Вислів „поетика містичного” призначений відбити й активізувати бік прочитання художнього тексту, безпосередньо не пов’язаний із самим „письмом”, а лише з тим, що за ним стоїть.

Щоправда, така гнома промовляється не вперше – зовсім не випадково вона виникає у колі дослідників Ф. Достоевського (див. [6]). Вважаючи цього геніального автора „письменником містичним”, чії тексти відтворюють якраз ту незвичайну атмосферу, що й відрізняє його творчість від усіх інших, про це пише П. Фокін. Принципову унікальність створеної класиком художньої реальності він вбачає в тому, що всі його герої „відкриті не лише соціально-історичній, але й містичній сфері життя” [17, с. 213]. Дослідник також позначає риси, за якими можна виокремлювати специфічну сутність поетики містичного, коли відносно змісту романів Достоевського підкреслює, що „Добро та Зло для нього не були голими категоріями естетики, а сприймалися й зображалися ним як реально присутні у світі втілені та одухотворені сили. Сили, що володіють своїм власним потенціалом, цілеспрямованістю й онтологічною сутністю” [17, с. 212]. Правомірно зауважити, що під наведений опис підпадає й, приміром, шекспірівська „Буря”, де в образах Арієля та Калібана Добро змагається зі Злом, або славнозвісний „Фауст”, або хоч який із гофманівських текстів, чи безліч інших прикладів; проте слід підкреслити тут і принципову відмінність: у текстах Достоевського містичні сили присутні саме у своєму прямому значенні, вони не являють собою марковані алегоричністю або ритуальною символічністю різновиди тропа, не стають також окремими образами.

Сьогодні відтворення реальності містичного може вважатися процедурою, доступною поетиці, позаяк у цьому плані вікує позначений унікальною різноманітністю ідей досвід християнської доби. Зокрема, на початку зіграла свою роль конфронтація античної світоглядної культури з новою християнською етикою, що надалі повністю змінило практику аргументації понять. Як наголошується

сьогодні С. Неретіною, те, що думка не здатна була пояснити розумом, стало іменуватися чудом, містерією, витокон історії, поетичним натхненням, і вже не виводилося з магії, дії міфічних істот чи богів [13, с. 83]. „Базуючись на нових інтуїціях розуму, – підкреслено нею, – християнські проповідники не завжди знаходять для них слова, від чого й виходить кентавр; на новому християнському етичному тулубі ще гордо сидить греко-римська голова.<...> Самосвідомість підсилюється вродженим даром мислення – підмурком майбутньої медитативної діалектики” [13, с. 79]. Саме окреслена ситуація згодом виокремлює й відому альтернативу „розум або віра”, яку заперечували богословські уми, такі, приміром, як Клімент Олександрійський, про що також сказано вже достатньо [13, с. 79–84].

Необхідно наголосити на свідомому відчуженні нашого дискурсу від розгляду величезного художнього досвіду тих численних митців, що перебували під ідеологічним впливом „теорії та практики” загадкового пілігрима Християна Розенкрейцера або його різноманітних послідовників – від теологів середньовіччя, алхіміків до літераторів або малярів Відродження. Це той самий ікс-фактор, подібний до відомого нам із будь-якої шкільної математичної формули, що його рецепція щоразу передбачає аргументоване ситуацією особисте наповнення. Під таким кутом зору небезпідставно може розглядатися поетика будь-якого європейського літературного твору з усіх наступних за Ренесансом періодів, зокрема, специфічної у цьому аспекті доби Романтизму й творчої спадщини найновіших часів.

Сьогодні мало хто буде сперечатися з тим, що „християнство є матрицею інтелектуального та культурного життя Європи впродовж усіх часів свого існування” (Ф. Шеррард [19, с. 3]), включно із ХХ ст., яке хоча й було віком заперечення, але заперечення не будь-чого, а також саме християнства. Опротестовування цієї максими відійшло разом із радянською ідеологією, відкривши тим самим багатий незвіданий обшир. За часи пострадянської доби, коли інтерпретаційна ситуація змінилася докорінно, класичний спадок справедливо розглядається в релігійному аспекті, йдеться про наукову реконструкцію християнського контексту літературної спадщини, підкреслюється, що „духовний рух є рухом релігійним”, що „релігійність є тим пунктом, де ми зустрічаємося з екзистенційним центром людини, з її „життєвою цілісністю”, з її особистістю” [9, с. 4] й так далі.

За великим рахунком, кожен текст так чи інакше висвічує глибину авторської позиції в означеній площині. Російська літературна традиція, що породила феномен Достоєвського, послідовно йшла цим шляхом. Перечитаємо широковідомий класичний вірш Олександра Пушкіна (1828 р.) „про життя”, де окреслюється вся та ключова символіка, з якою пов’язується безсловесна присутність „містичного” у словесному тексті: „дар життя”, „таємна доля”, могутній й невидимий „Хто?”, „душа й розум”, „серце”, „туга” тощо.

*Дар* напрасный, *дар* случайный,  
*Жизнь*, зачем ты мне дана?  
 Иль зачем *судьбою* тайной  
 Ты на казнь осуждена?

*Кто* меня враждебной властью  
 Из ничтожества воззвал,  
*Душу* мне наполнил страстью,  
 Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:  
*Сердце* пусто, *празден* ум,  
 И томит меня *тоскою*  
 Однозвучный *жизни шум*.

(Тут і далі у поетичних цитуваннях курсив мій. – О.Ч.)

Власне життя постає перед поетом на той час як випадковий, марний дар, як суцільна загадка, наслідок якоїсь невідомої „ворожої влади”, всевладдя нищівної „таємної долі”, всеохоплююча „спустошеність”. Знаменно, що у значенні припустимого містичного топосу, поза пристрасною душею та розгубленим розумом, тут окремо виступає порожнє „серце”. Саме воно, в яке мають бути занурені „власні містичні корені” (вислів о. Сергія Булгакова), тепер мовчить. Відповідно, заключні рядки поетичного тексту не завершують вірш, а лишень переводять рецепцію в уже містичний стан мовчазної думи. Відтак ніби риторичні питання тут постають насправді питаннями містичного плану.

Однак буде певним звуженням параметрів духовності, породженої вправами мистецтва, абсолютне ототожнення релігійного відчуття з містичним, адже для церкви містагогічне життя є „співучастю в Бозі”, а не творчістю [19, с. 238]. Цінні міркування, висловлені у праці Дм. Долгушина з приводу релігійних пошуків В. Жуковського та І. Кіреєвського [9, с. 206–218], однак не варто розповсюджувати на загал: мабуть, так зване містичне виконує власну програму в кожному з окремих художніх та світоглядних напрямів. Так, зокрема, в І. Кіреєвського містичне виявляє цілісний світ ідеального, тоді як в інших зразках про такі глибини може зовсім не йтися.

Цікаво відійти у бік від широковідомої класики й знайти додаткові підтвердження того, що тенденція, з якою ми маємо справу, у цьому значенні доволі прозора: поетика будь-якого з текстів нам вкаже переважно або на його релігійний сенс, або на містичний вимір. Слід думати, що ми маємо справу з черговим парадоксом: звернення до зображення містичного означає, як не дивно, відчуження від істинних релігійних засад – і навпаки. При тому, що у будь-якому випадку має місце зіткнення земного з потойбічним.

Зокрема, візьмемо досвід В.Ф. Одоєвського, автора першого російського філософського роману „Русские ночи” (1843), у якому, за

спостереженням Є. Майміна, постають проблемні питання, вирішення яких „ховається у глибині таємничих стихій, що створюють й поєднують життя духовне й життя матеріальне” [14, с. 7]. Тут містика фактично стає майже філософським методом. Не випадково, що на першому етапі літературної творчості в письменника було чимало творчих задумів відносно містичного. Увага цього автора до містичних світів, до потойбічного, до відхилень та аномалій духовного життя закономірна. Проте вони породжувалися саме європейською тогочасною культурною традицією, а не релігійною традицією його батьківщини.

Звичайно, не всі такі проекти були В. Одоєвським завершені, згодом він взагалі відхилився в бік позитивізму, проте авторські рукописи свідчать про певне філософське спрямування у сферу містичного. Такого забарвлення набувають в нього, зокрема, мотиви сновидіння, пейзажні описи й таке інше. Приміром, відтворюючи звуки та фарби південної ночі, „напівголосний (!)” пташиний спів, надалі підкреслюється: „Торжественно-тайное совершалось в природе” (уривок незавершеного роману, розпочатого описом південної ночі. – О.Ч.) [4, перепл. 4, № 3, с. 15].

Цікавішим видається задум В. Одоєвського під назвою „Новая мифология” (1826), який відтворює світ містичного перетину людини з духами. Віддзеркалення природних властивостей усілякої людської душі – це так звані Кардіади та Сфіриди, численні та різноманітні духи, що безперестанку або зливаються, або розпливаються. Звичайно, це лише велика сукупність раціональних авторських алегорій, як правило, ілюмінованих великою літерою, проте сама ідея не позбавлена філософського змісту:

„В то время, когда от Солнца ложатся по долинам длинные тени и верхи башен освещаются багровым беспрестанно ослабевающим светом, когда внезапная тишина расстилается по земле и в человеке рождается какое-то Тёмное Тайнственное Ожидание, в То время в Сонных лучах Зари собираются духи, властвующие Над вселенною.

Одних Жилище – Сердце человеческое. Эти духи – Женщины. Им имя Кардиады – они застают Человека при его рождении и Сопровождают во всех Превратностях Жизни; они не переменяются, образуют его характер, его внутреннее устройство, и умеющие читать в великой Книге природы узнают свойство Кардиады в Чертах лица человека, ею обладаемого. Кардиада остаётся верна человеку и за пределами Гроба; когда Тленная оболочка Спадывает с него и Кардиада в могильном сне засыпает с ним вместе.

Есть другие духи – им имя Сфириды. Сих жилище – Мечтанье Человека, они не определены как призраки; нет им ни особенного образа, ни особенных свойств; нет для них ни времени, ни пространства; они разнообразны, бесконечны <сл. неразб.> как природа.

Нет в Природе Пылинки, нет мгновения, нет выражения тех звуков, которые не были бы подчинены кому-либо из Сфиридов. Иного

царство – Живопись, другого – смелые порывы ума, измеряющего Солнцы Солнцев, третьего – одно какое-либо произведение искусства, одна картина, один напев, сорвавшийся с лиры Поэта, призрак, на Миг Явившийся при Слиянии Света с Тьмою” [4, перепл. 4, № 7, с. 71].

Експерименти В. Одоєвського з містичною тематикою дають багатий матеріал, вони дуже яскраво демонструють загальну романтичну тенденцію. Все ж відзначимо, що прийнято сприймати такий досвід як щось допоміжне, а не самостійну наукову тему, наприклад, як зразок вираження „романтичної концепції „високого” безумства” [10, с. 69].

В цілому, захоплення містичним ми можемо виявити в літературному досвіді будь-кого з його сучасників – і це кожного разу буде оригінальним художнім висловленням особистої світоглядності – від скептика М. Лермонтова до ідеаліста М. Гоголя. Таким чином, виникає бажання говорити про певну російську літературну традицію з доволі визначеними контурами поетики. Однак, попри сказане, наголос на тому, що ця лінія продовжується Достоєвським, буде хибним.

Підкреслимо особливість: йдеться в даному разі не про вигаданий містичний світ, а саме про його реальність. У вже згадуваній статті П. Фокіна, де розкривалася містична мотивація самогубства персонажа „Бісів” Кірілова – на думку дослідника, одного з найжахливіших, майже „готичного” епізоду з усього написаного Достоєвським, у якому автор „відтворив процес вторгнення містичних сил у світ людський, реально-побутовий, предметний” [17, с. 214–215] – акцентується, проте, що саме Достоєвський був тим, хто „започаткував й охопив різноманітну за формами та засобами поетику містичного” [17, с. 221]. Натепер, під впливом Достоєвського чи вже поза ним, але для вивчення питання відтворення містичного у художніх текстах є чималий фонд інших сучасних зразків. Отже, проблема існує й заслуговує на нашу увагу.

В Україні останнім десятиліттям намагання наукового осмислення теми виказує очевидну тенденцію, хоча, як правило, водночас підкреслюється непевність контуру тематичних меж, відверта суперечливість формулювань, онтологічна та антропологічна умовність явища як повноцінного об’єкта дискурсу. Однак у тернопільських *Studia methodologica* ще 2002 р. знаходимо філософського спрямування статтю Л. Теліженко, в якій дослідниця хоча й зазначає, що „в поглядах на містику немає єдності ані у сучасній науці, ані, тим більш, у релігії” [16, с. 12], та наполягає на кардинальних розбіжностях й протиріччях у трактуваннях цього феномену, проте, прямуючи за О.Н. Князевою [11], вона підхоплює задум пов’язати містичне з ідеєю синергетики, що, в антропологічному значенні, з опертям на такі поняття, як нелінійність, самоорганізація та незворотність, за її переконанням, висуває „нову методологічну парадигму” [16, с. 13]. Новаторство означеного методу полягає в тому, що він показує себе особливим, антидіалектичним засобом мислення, оскільки у даному випадку людина розглядається не всебічно (за певними щаблями), а як

єдина цілісність з її принципово іншими ознаками. Отож, як система, що прагне до самовпорядкування, людина, читаємо, „здатна реалізовувати певні внутрішні потенційні структури, породжені антропологічною цілісністю й впливом атрактора еволюції, де ціле існує як синтез хаосу та ладу, єдність внутрішнього та зовнішнього, гармонійний взаємозв'язок усіх рівнів антропоструктури” [там само]. Наголошується й на тому, що окреслена позиція дозволяє зовсім інакше оцінити „зображений у відповідних культурних текстах різних народів містичний досвід як факт дійсності, в якому не протиставляються матерія та дух або матерія та свідомість” [там само]. Подаючи у своїй статті містику як „досвід”, дослідниця спрямовує аналіз передусім у площину християнської практики ісіхазму (блаженного мовчання), яка полягає в ідеї „антропологічної цілісності як синтезі усіх енергій, що являють разом принципово нову якість”, значно вищу за буденно людське [там само]. Зокрема, Л. Теліженко виводить прочитання метафор „сяйво розуму”, „сяйво душі”, „світло серця” за межі літературознавчої практики, у богословській вимір антропологічної цілісності, пов'язавши ці тропи зі світлом трансцендентним. У відповідності до сказаного відзначається нею й так званий орган містичного бачення: „очі розуму”, „очі серця” або „очі душі” [16, с. 15]. До всіх цих міркувань слід прислухатися.

У доволі контурній праці О.В. Дакаленко про барочно-містичну поезію Даніеля Чепко фон Райгерсфельда, подану автором як зразок „інтелектуальної магії”, фактично наголошується на тому, що поетичний досвід цього сілезького драматурга, інтелектуала XVII ст., прямоючого за Майстером Екгартом, був реальною спробою у своєму особному внутрішньому світі зустрітися з Богом. Звісно, таке тлумачення лише пародіює еклезіологічну позицію. Означене подається як „містична рефлексія божественного всередині себе самого” [8, с. 89], а доказом стає аналітичне прочитання п'яти найбільш предметних віршованих зразків цього автора, з огляду на містичне, що переважно самовиражається в числових значеннях.

Нарешті, О. Сорокін, звернувшись до конкретних зразків містичної символіки Василя Жуковського, зокрема, інтерпретуючи їх як *компонент поетики*, позначає цю поетичну техніку, услід за Г. Гуковським, як „алогічне співвідношення” [15] й наполягає на тому, що поезія російського романтика є мовою для посвячених. Дослідник прямує за судженням названого літературознавця відносно того, що у Жуковського „значення вірша породжується не у словах, а ніби між словами, тобто, інакше кажучи, не у самому тексті, а у свідомості сприймаючого текст” [7, с. 42–43], і це дозволяє Сорокіну зробити надзвичайно актуальний висновок про те, що саме Жуковському вдалося знайти „такий поетичний елемент, котрий асоціативно сприйме, спробує розгадати й передчути читач”, завдяки чому „активне почуття через символи включається в ініціаційний контекст” [15, с. 68]. Особливість такої позиції виявляє себе у тому, що сказане розраховувалося на „обізнаного читача, знайомого з ініціацією,

„посвяченням”, розуміючого й приймаючого словесно-символічні асоціації” [15, с. 68]. Отже, зрештою, важливим поетологічним фактором проблеми адекватного прочитання містичного тут визнається рецепція.

Таким чином, слід прийняти, що перед нами, в цілому, проблема рецептивного відголосу на те невідоме, „потойбічне”, що може відбуватися насправді поза зоною слів, на відбиття такого у тексті. Тут значущий функціональний компонент, зокрема, в аспекті комунікативної проблеми: оскільки „містичне” транспонується в іншу свідомість, хоча його не можна позначити як „знак”, а, навпаки, як те, що є і залишається за ним схованим. Безперечно, явище „містичного” виглядає спочатку і може бути швидше питанням або релігійним, або онтологічним, або проблемою антропології чи психології, ніж предметом поезики. Більше того – сам цей об’єкт, здається, вже переводить поезику у стан метапоезики (μετά – після, услід за...), і тоді чи не доцільніше вести мову про „метапоезику містичного” з її новими, особистими критеріями й термінологією? Відповідь заперечна. Йдеться про те, що варто вивчати засобами сучасної теорії літератури, яким би це нам не здавалося суперечливим і не зовсім логічним.

У цілому, вважати проблему містичного придатною бути остаточно й чітко окресленою означає надати їй сумнівного статусу „жаргонного визначення” (в іронічному розумінні, яке надавав цьому терміну Т.В. Адорно [2]), вивести поза зону рефлексії. Необхідно винаходити нові підходи до містичного, позаяк шукати релігійне в містичному є надзвичайно небезпечною справою. Й так само, як сучасна герменевтика успішно відірвалася від теології, подібне має відбутися у літературознавчому дискурсі щодо містичного компонента словесного тексту.

Відчуття містичного повністю пов’язане з присутністю у світі людини, без неї містичне не просто втрачає свій сенс – його не існує, або ж воно існує як тотальна й хаотична субстанційна сила. Проте слід від початку наголосити на тому, що в даному випадку не йдеться про так званий містичний досвід, до якого прагнула антропософія межі ХІХ – ХХ ст., занурена в езотеричні експерименти. Письменники-містики радикально ламали свій духовний устрій, відштовхуючись від реальності в зону духовних експериментів із потойбічним, у своїй творчості постійно експлуатуючи тему смерті, а свої міжособистісні стосунки навіть примудряючись переводити в стан надвербальної гри.

Зрозуміло, що виважити позбавлене предметності містичне засобами класичної літературної теорії неможливо: в цьому разі нам доведеться переконувати себе, що ми спроможні зважити звичайними важелями невидиме або перекласти мовою безсловесне, тобто доведеться плакетувати „дещо”, закладене у певний текст, власною „картиною світу”. Втім, поезикою зафіксовані явища, які, поза сумнівом, дуже тісно переплетені з оцим „містичним компонентом”. Окрім суто тематичного вектора, наявність цього компонента виявить себе також і на лексичному рівні, й на рівні метричної специфічності, й



на рівні тропів та фігур, й, нарешті, може бути наслідком композиційно бездоганної взаємодії всіх таких чинників художнього письма, хоча це зовсім не означає, що наведені шаблі як такі є носіями містичного: вони можуть виступати лише його означниками.

Справедливим, по-перше, буде говорити окремо про вагу надзвичайно істотної для сприйняття тексту інтерпретаційної інтонації, яка є не чим іншим, як завершальним актом рефлексивної процедури, генерованої подібним текстом, що може виступити саме тим необхідним майстерним „жестом”, без якого всяка оригінальна цілісність не буде вповні розкритою. А, по-друге, виокремити її як містикологічний маркер сучасної поезики. Інтонація вміє вилучити містичне з „нічого”, як то ми бачимо, приміром, в Емми Андіївської в цілому ряді її „експериментально-інтелектуальних” (з анотації), дещо „містичних” сонетів (зокрема, „Вихід із кола”, „Пов’язане з феєрією”, „Розсупонювання вузлів”, „Чарівна паличка”, „Видива з тінню й без”, „Гло з рухомою тріщиною” тощо) [3], де слова, відокремлені одне від одного тире, разом із метричним віршоподілом генерують парадокс інтонаційної однозначності (як пам’ятаємо, зразковий прийом Марини Цветаєвої):

Вже ножиці – півнеба – на узор  
Польоту, що – замість зірок – лелеки.  
У пільмі лише обрію салака  
Поблискує, – перекидає зір

В ущільнення, куди – буття – квазар –  
З площин тілистих, – світла луб’я – льокон,  
Де – сліпо – кут відхилення – шуліки,  
Які – свідомість – тартаки озер –

В щоразу грубший – з пуголоків – спилок  
Для тих, які осяяння проспали. –  
*Неіснування дзита нетерпляча –*

Самі орбіти, що формують плечі, –  
Шаблі, які – пірити і метан,  
Де, струшуючи галактичний тиньк,

Знов існування пуп’янок росте.  
(„Гло з рухомою тріщиною”) [3, с. 137]

Однак так чітко прописана інтонація зовсім не полегшує сприймання тут сказаного – її функція виявляє себе зовсім в іншому: вплинути прямо на наше дихання, підкорити його ритмічній природі тексту, злити їх в одну дію. У наведеному сонеті (симптоматично – „хвостатому”) насамперед потаємною видається його тематична мотивація (ідея, що й увиразнюється „хвостиком” – одним-єдиним на всі сонети цієї збірки Андіївської: „Знов існування пуп’янок росте”). Сказане у вірші може бути зразком „темного письма”, себто такого, яке

свідомо утруднює наш зір, створюючи ілюзію повної закритості тексту для рецептуючого вуха.

Втім, якщо вивести свою увагу поза зону зачарування ритмом та інтонацією, то низка надзвичайно яскравих своєю зною символічною маркованістю елементів тексту, як-от „лелеки”, „світла луб’я – льокон”, „орбіти, що формують плечі” (взятих у контексті неба, зірок, обріїв, буття-квазару, куту відхилення, орбіт, галактичного „тиньку”) й, нарешті, завершальний пуант про новий зріст взятого з нічого „існування пуп’янок”, усе це, стягнуте до купи, не залишає сумніву, що йдеться про космічність акту запліднення, виведеного за межі буденного у так зв. „великий час” (у бахтінському розумінні). Однак цими міркуваннями цілісне уявлення про істинну семантичну наповненість письма аж ніяк не вичерпується.

Ще у першому терцеті цього незвичайного, майстерно насиченого інтертекстуальністю сонета замасковано насправді сакральний, потаємний стрижень – стосовно „тих, які осяяння проспали”. Тут ніби безособове „ті” (хто вони?) аж ніяк не є риторичною умовністю. Воно може бути прочитаним як пряма алюзія на Святе Письмо, яку слід вважати вказівкою для обізнаних. Алюзія відсилає до євангельської притчі про „мудрих” та „нерозумних” дів (що проспали прихід Жениха)”, яку наводить Христос, пояснюючи учням, до чого можна уподібнити Царство Небесне (Мф. 25, 1-13), що завершується знаменним закликком: „13. Отож, пильуйте, бо не знаєте ні дня, ані часу, в котрий прийде Син Людський”. Відсіль, відкривається прихований за найпершою метафорою цього поетичного тексту ціннісний антагонізм *духовне/тілесне*: якщо для когось є зірки, то для інших – лелеки („Вже ножиці – півнеба – на узор/ Польоту, що – замість зірок – лелеки”). Проте в сонеті Андіївської немає нічого містичного. У випадку наведеного тесту ми можемо взяти за критерій тезу С. Аверінцева відносно того, що „містика у власному значенні виникає лише тоді, коли релігійна умоглядність наближується до поняття трансцендентного абсолюту, а розвиток логіки робить можливим свідомий відступ від логіки у містику” [1, с. 312]. Отже, цей зразок спонукає до висновку: не все, що уподібнюється містичному, слід відносити до насправді містичного. Якщо у тексті не йдеться про таке, що знаходиться за межами емпіричного досвіду, то інтонація, пафос і навіть сугестія самі по собі не можуть вважатися носіями містичного сенсу, вони не виступають його певними аналогами або однозначними індикаторами, в цьому випадку їх можна визнавати лише стилістичним інструментом.

Мабуть, найбільше в аналізі відтворення містичного компонента (особливо в ліричному тексті) слід враховувати наявність так званої сугестії, тобто „навіювання” текстом певного рецептивного настрою, безпосередньо не узгодженого зі сказаним у цьому тексті.

Проте не слід забувати, що сугестія виступає лише *способом* відтворення містичного, але аж ніяк не містичним як таким. Як „спосіб впливу” вона, більш ніж у літературознавстві, давно привертає увагу

лінгвістичної теорії, де на сьогодні поняття мовної маніпуляції та сугестії вже розмежовуються: сугестія трактується як латентний вид комунікації із доволі чіткою полімодальною настановою, що, зокрема, утворюється сплетенням фоносемантичного, лексичного, синтаксичного плюс аудіо-візуального первнів (див.: [18]). Механізми такого прихованого впливу задіюється лише сукупністю цілої системи різнорівневих засобів – так званих сугестем (мовних маркерів), притім лише в межах текстової цілісності, яка взаємодіє також з „екстралінгвістичними елементами”, себто виявляється „конгломератом вербально-візуальних засобів”, здатних спонтанно утворити „особливу семантичну напруженість, непідконтрольну глуздові” [18, с. 3–4] і, звідси, провокує неадекватну реакцію, таку, що не узгоджується з логікою сказаного у тексті.

Отож, щоб увиразнити виміри містичного, нам необхідно свідомо уникати некритичних конструктів-ототожнень типу „містичне = сугестивне”, „містичне = ірреальне” чи „готика = фентезі”, або ж „містичне = інфернальне” і таке інше. Містичне виникає внаслідок впливу тексту на рецептивне відчуття потаємного, харизматичного, потойбічного, тоді як, приміром, інфернальне виявляє себе швидше у зв'язку з однозначним топосом (пекло), ніж із відчуттями (хоча оцей топос і може збудити жах, так само, як віршований метр, будучи формою, може навіювати містичну сугестію, – проте цього не досить, для ототожнення названих понять).

Парадокс присутності містичного часто позначається пропущенням слів, обривом думки на межі екзистенції, графічно – пунктуаційною трикрапкою, коли завершення тексту насправді стає його продовженням у виміри містичного. У пошуках „озвученого мовчання” містичне відверто редукує словесний текст: особливо це нам доводить текст поетичний, який значно утискає свій лексичний бюджет, якщо даний зразок є насправді поетичним, а не ідеологічним, прагматично дискурсивним або ще якимось подібним за своєю програмою. В ідеальній версії змалювання містичного має показати поетичне письмо заповненим безсловесністю, майже без-образністю, але ця в'їдлива логіка породжує в поета, що наважився зазирнути в сі виміри, також і відчуття згубної, трагічної небезпеки. Для прикладу (у Бориса Бунчука [5, с. 5]):

З дахів

Ллється сяйво снігів, як здобуте первинне,  
Що ти б'єшся за нього між слів й почуттів,  
Точніше – між їхньої серцевини.

Епос – Нестор поверхні. А зліпка з нутра –  
То вже форма страждання.

І де його більше – в молитві  
Чи в богохульстві. Пора  
Давно розгадати.

Усвідомлюється й ціна, яку, можливо, доведеться за це сплачувати, коли волієш:

добути  
 Із нутра, з веретена *озвучену нить* –  
*Рядок, за який закладають душу,*  
 Як хрест у поганстві.

...А коли продзвенить,  
 Стогнуть в подушку.

Зразок досить показовий: тут перед нами постає органічна зчіпка потаємного й безсловесного з духовним станом поета. Отже, стосовно поетичного мислення зробити висновок про містичне наповнення (тією чи іншою мірою) віршованого тексту не буде помилковим. Так, не випадково, відзначаючи унікальність Шевченкової „іманентної естетики” (Р. Гром’як), наголошується, що вона саме жила „просторами буття”, що поетове „духовне горіння („восторг”)” було спрямоване на „*осягнення таємниць буття* – від найменшого листка рослини до космосу” [6, с. 44].

Це, перш за все, – специфіка часопростору, що насамперед вказує на містичне наповнення того або іншого художнього зразка, на початкове уявлення про містичний топос, який можна визначити лише через заперечення або відштовхування від простору реальності.

Містичне як рецептивний парадокс виявляє себе у тому, що „видимий” текст перетворюється на „невидиме”, яким постає емоція певного стану. Містичний фермент (якщо текст містить його насправді), який наповнює словесний текст безсловесним й потаємним, ми можемо зафіксувати лише через ставлення до художньої цілісності на зрізі синергетичної теорії, сприймаючи цей текст як сукупність елементів, взаємодія яких породжує „нову рецептивну якість”. Тобто ми беремо певну форму, яка цю містичність або містить, або породжує, спромагаючись уявити містичне як наслідок дії цієї сукупної конструкції. Цей надлишок й буде дослідницькою зоною дискурсу, що рефлектує у пошуках містичного.

Досвід наукового прочитання феномену „містичне” стає можливим переважно у площині прочитання його як вияву певної форми свідомості (проте тут необхідно забути про фрейдівське „підсвідоме” як повний аналог містичного, бо це вже зовсім інший зріз проблеми). Як можна побачити з дискурсу Мамардашвілі-Пятигорського про природу символу, навіть цей троп дозволено розглядати не лише як структуру, що її можна дослідити логікою. Йдеться про те внутрішнє значення, що пов’язується з проблемою „множинної інтерпретації символу”, похідної від „способу буття (а не проявлення!) змісту, котре символізується” (авторське підкреслення. – О.Ч.). Звідсіль символ виступає явищем незавершеним, певним способом існування себе як такого. У цьому його органіка. Щоб „завершити” його, необхідно виявити „одночасну, паралельну наявність у просторі і часі безлічі „зрізів-інтерпретацій” даного символу, що саме

своєю множинністю завершують буття, у самому символі не завершено”. Таким чином, йдеться про „самостійність буття того змісту, що символізується” [12, с. 154]. Ця локальна настанова для поетики містичного має стати опорною, хоча і вимагає ще певних кореляцій, пов’язаних з орієнтацією читацької уваги на парадокс.

1. *Аверинцев С.* София – Логос. Словарь. Собрание сочинений / Сергей Аверинцев ; под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
2. *Адорно Т.В.* Жаргон подлинности. О немецкой идеологии / Теодор Визенгрундт Адорно ; пер. Е.В. Борисова. – М. : „Канон+” ; РООИ „Реабилитация”, 2011. – 191 с.
3. *Андієвська Е.* Півкулі і конуси : сонети / Емма Андієвська. – К. : Всесвіт, 2006. – 168 с.
4. Архив В.Ф. Одоевского // ОР РНБ. – Ф. 539.
5. *Бунчук Б.І.* Замість центурій : поезії / Б.І. Бунчук. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 48 с.
6. *Гром’як Р.Т.* Естетика Шевченка / Р.Т. Гром’як. – Тернопіль : Просвіта, 2002. – 52 с.
7. *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. – М. : Интрада, 1995. – 320 с.
8. *Дакаленко О.В.* Специфика мистической образности барокко в поэзии Д. Чепко / О.В. Дакаленко // Від барокко до постмодернізму : зб. наук. пр. / редкол.: Т.М. Потніцева (відп. редактор) та ін. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2004. – Вип. 7. – С. 87–92.
9. *Долгушин Д.В., священник В.А.* Жуковский и И.В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма / Д.В. Долгушин. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 352 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
10. *Иоскевич О.А.* На пути к „безумному” нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.) : монография / О.А. Иоскевич. – Гродно : Изд-во Гродненского гос. ун-та, 2009. – 161 с.
11. *Князева Е.М.* Саморефлективная синергетика / Е.М. Князева // Вопросы философии. – 2001. – № 10. – С. 99–113.
12. *Мамардашвили М.К.* Символ и сознание. (Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке) / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М. : Прогресс-Традиция, Фонд Мераба Мамардашвили, 2009. – 288 с.
13. *Неретина С.С.* Реабилитация вещи / С.С. Неретина, А.П. Огурцов. – СПб. : Міръ, 2010. – 800 с.
14. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи / В.Ф. Одоевский ; вступ. ст. и коммент. Е.А. Маймина. – Л. : Наука, 1975. – 243 с.
15. *Сорокин А.А.* Мистическая символика как компонент поэтики В.А. Жуковского / А.А. Сорокин // Литературоведческий сборник. – Донецк : Изд-во Дон. нац. ун-та, 2004. – Вып. 19. – С. 66–80.

16. *Телиженко Л.* Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход / Л.Телиженко // *Studia methodologica*. – Тернопіль, 2002. – Вип. 12. – С. 12–16.
17. *Фокин П.Е.* Самоубийство Кириллова: поэтика мистического / П.Е. Фокин // *Достоевский и современность : материалы XVI Международных старорусских чтений*. – Старая Русса, 2002. – С. 212–221.
18. *Чумичева Н.В.* Копирайтинг и рекламная суггестия: алгоритмизация творчества : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 „Теория языка” / Н.В. Чумичева. – Ростов-на-Дону, 2009. – 22 с.
19. *Шеррард Ф.* Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции / Ф. Шеррард ; пер. с англ. Ю. Канского. – М. : Фонд „Храм”, 2006. – 302 с.
20. *Шопенгауэр А.* Собрание сочинений : в 6 т. ; пер. с нем. ; общ. ред. и сост. А. Чанышева. – М. : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999-2001. – Т. 2. – 560 с.

#### **Аннотация**

*Анализируется специфика восприятия художественного текста, где за произнесенным словом кроются иные, невысказанные смыслы (так наз. мистическое), что указывает на рецептивную поливариантность замысла. На русских и украинских поэтических примерах романтической и реалистической ориентаций рассматривается вопрос о „поэтике бессловесности”.*

**Ключевые слова:** *рецептивный парадокс, бессловесное, мистическое, христианство, поэтика тропа, Ф. Достоевский, В. Одоевский, Э. Андиевская.*

#### **Summary**

The state of the text in which spoken word is followed by other second, unspoken meanings (so called „mystic”), that indicates the receptive polyvariation of conception. On the examples of the Russian and Ukrainian poetic examples the different functional loading of the given phenomenon in the literature of the Romanticism and Realism is underlined and the problem of the „nonverbal poetics” is actualized

**Key words:** *receptive paradox, „nonverbal”, „mystic”, Christianity, poetics of the trope, F. Dostoyevsky, V. Odoyevsky, E. Andiyevska.*

Стаття надійшла до редколегії 13.08.2011 р.