

МИСТИЧЕСКОЕ КАК ПРЕДМЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Мистичне розглядається як предмет філологічного знання. Показані особливості присутності містичного в поетичних і філологічних текстах. Розмежовані три аспекти таємничого: таємниця – загадка – секрет, що співвідносяться зі специфікою релігійного, художнього та наукового пізнання. Філологія представлена як координатор різних пізнавальних дискурсів.

Ключові слова: *філологія, онтологія, містика, таємниця, загадка, секрет, Михайло Булгаков, Олександр Пушкін.*

Трудность изучения мистических явлений не только в том, что они находятся за пределами научной компетенции, но и в разнообразных эмоциональных помехах, ими вызываемых, от экзальтаций до раздражения. Ожидается, что беспристрастное и решающее слово должны сказать ученые, и в первую очередь представители точных и естественных наук (физики, математики, биологи и др.), хотя ни точностью, ни естественностью парафеномены вроде бы не отличаются. Что, в общем-то, и происходит: наука продолжает служить верификационным фильтром для многочисленных, зачастую сумасбродных гипотез, но под воздействием ряда методологических трансформаций, происшедших в XX в. (работы Н. Бора, Г. Гадамера, П. Фейерабенда и др.) ее система фильтрации становится более сложной, дифференцированной, вследствие чего границы научной предметности постепенно расширяются. Уже признаны существующими многие феномены, которые прежде считались признаками лженаучности (многомерность пространства, разномерность времени, ноосфера, биополе и другие проявления неявного бытия).

Что может и должна сказать о мистике филология? С одной стороны, очень немного, поскольку является точной наукой лишь отчасти и в этом качестве (например, в качестве текстологии и библиографии) мало что может сказать о природе мистического. Зато с другой стороны, именно она, филология, призвана быть едва ли не самым авторитетным экспертом в этих вопросах, поскольку именно *тайна*, явленная в слове, определяет конечный приоритет ее познавательной интенции. По-видимому, этот тезис – о мистическом как основном предмете филологического знания – нужно прояснить, и лучше это сделать на примере классического и безусловно мистического произведения.

Когда в 1930 году в письме Правительству, а фактически в письме Сталину, Михаил Булгаков написал прописными буквами, что он

„МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ” [4, т. 5, с. 446], – это выглядело как предсмертная записка самоубийцы. В то время, когда подвергались репрессиям даже за едва заметные искажения официальной идеологии, писатель заявляет о непризнании над собой какой-либо идеологии и, наоборот, признании того, что официальная идеология полагает несуществующим. Быть может, это был тайный посыл „МИСТИЧЕСКОМУ ПРАВИТЕЛЮ”, каковым виделся ему недоучившийся ученик Тифлисской духовной семинарии, и не только потому, что любая власть мистична. Молва могла донести, что будто бы в той же семинарии в то же время учился, а значит, мог как-то повлиять на воззрение будущего диктатора, известный мистик Георгий Гурджиев. Да и впоследствии, как предполагают, два бывших семинариста могли общаться, живя некоторое время в одном городе и даже, есть и такие данные, живя в одной квартире. Как бы там ни было, но Сталин, словно подтверждая некие сюжетно-фатумные закономерности, отреагировал на письмо „мистического писателя” в точности так, как пушкинский Пугачев на самоубийственные признания Гринева или как булгаковский Понтий Пилат на ответы подследственного Иешуа Га-Ноцри: он не только не уничтожил Булгакова, но лично позвонил ему и устроил работать в лучшем театре страны.

Другой вероятный адресат этого письма – будущий читатель, свободный от идеологических предубеждений и от литературоведческих предрассудков, который, если будет стремиться к *адекватному* прочтению, должен, соответственно, осознать себя как „МИСТИЧЕСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ”.

В романе „Мастер и Маргарита” мистическое проявляется уже на первой странице [4, т. 5, с. 8], когда перед атеистом Берлиозом, словно соткавшись из воздуха, возникает „прозрачный гражданин престранного вида”. В сознании персонажа сразу же срабатывает инстинктивный критерий различения „обычных” явлений и „необычных”, т. е. естественных и сверхъестественных: „*Этого не может быть!..*” И тут же следует иронический комментарий повествователя: „*Но это, увы, было...*”, обозначивший смысловую коллизию, которую должен разрешить для себя читатель: так как же все-таки – было то, чего не может быть, или ничего этого не было?

Объяснение, которое дает не привыкший к подобным явлениям Берлиоз („*что-то вроде галлюцинации*”), успокаивает его, причем надолго и окончательно – он становится *покойником*. В эзотерическом смысле этот книжник и фарисей был таковым и при жизни – таких, как он, отрицаемый им Христос называл гробами окрашенными (Мф. 23: 27) или скрытыми (Лк. 11: 44), т. е. внешне благопристойными, но внутри пустыми и безжизненными. Своим книжным умом редактор отсекал от себя иную, непостижимую для ума реальность, и эта реальность поступила с ним аналогично: отсекла ему голову. Он оказался незащищенным перед этой реальностью, потому что своими успокоительными интерпретациями нейтрализовал все сигналы иного

мира, предупреждавшие его об опасности („тупая игла” в сердце, „необоснованный страх”), сознательно ограничивая свое бытие телесным существованием.

Редактор Берлиоз – идеологический символ эпохи, которая, как и он, ушла в небытие. Но столь ответственное место в социуме пусто не бывает. Как резонно замечает его осиротевший ученик: „Ну, будет другой редактор и даже, может быть, еще красноречивее прежнего” [4, т. 5, с. 115].

Так и произошло. Но вначале произошло иначе: идеологические запреты были сняты, и скрываемое стало товаром, заполнило рынок, тайное стало явным, а мистическая литература – массовой. Это был все тот же МАССОЛИТ, потому что авторы этих сочинений были вовсе не „мистические писатели”. Свобода убавила их нивелировку, сняла камуфляж, но не затронула сущностных соотношений между подлинным и неподлинным, оставшихся неизменными. Классика – доказательство этой неизменности, поскольку остается актуальной при разных государственных режимах и в разных культурных парадигмах.

Показателем социально-психологической инерции может служить и литературная критика, особенно в отношении к классическим произведениям. Казалось бы, образ Берлиоза должен навсегда отвлечь от атеистических трактовок романа и уж тем более от руководства литературой или наукой, но по-прежнему появляются статьи [5, с. 363-378], где содержится идеологически оценочный обзор булгаковедческих работ, с конкретными рекомендациями, что следует читать, а кого даже цитировать неприлично. Примечательно, что в список nereкомендованной литературы, помимо дилетантских сочинений, включены и работы докторов наук, которые обращаются к области мистического, то есть к тому, что сам писатель считал своей главной и определяющей особенностью.

В докладе В.И. Немцева, прочитанном в 2001 году на Булгаковской конференции в Будапеште, исследователи мистической стороны творчества Булгакова отнесены в отдельную группу, что тоже симптоматично. Потому что если воспринимать литературу не сквозь призму научного мировоззрения, которое с некоторых пор стало утверждаться как единственно верное, а с точки зрения тех, кто создал высшие образцы искусства, пережившие и своих создателей, и свое время, тогда мистика жизни и, соответственно, мистика литературы должны восприниматься не как что-то отдельное и обособленное, а как нечто главное и основное, составляющее самую суть и жизни, и литературы.

С этой, эстетически безусловной точки зрения, мистично всякое подлинное произведение литературы. Мистична и его суть, и его природа. Мистичность – критерий его подлинности. Мистическое, в чем бы оно ни выразилось, предопределяет действительную жизнь произведения, его тотальное, вневременное воздействие на читателей, его „бессмертие”.

В самом общем смысле мистика – это *тайна*, на что указывает греческий корень этого понятия. Это не обычное незнание, это непознанное, осознаваемое как непознаваемое, но требующее познания; это предзнание о том, что не может быть познано обычным, рациональным способом, но и не может быть оставлено непознанным. Тайна проявляется в конфликте двух невозможностей, невозможности познания и невозможности незнания, активируя в человеке скрытые и неведомые ему возможности. Человек побуждается осуществлять себя как существо не только разумное, соприродное тому, что может быть рационализировано и осмыслено в категориях всеобщей повторяемости, в виде законов и закономерностей, но и как существо сверхприродное, способное к иным формам познания, иррациональным, обобщенно называемым мистическими.

Искусство – это онтологический баланс между иррациональным и рациональным, это творческое единство вдохновения и мастерства, наития и техники, поэзии и поэтики, это, выражаясь пушкинскими строками, „искренний союз Моцарта и Сальери, двух сыновей гармонии”.

Двойственная природа искусства предполагает такой же двойственный подход к его изучению и постижению: не односторонний, научный, сальерианский, когда исследователь вынужден „музыку разъять, как труп”, но и существенно иной, „инонаучный”, по выражению С.С. Аверинцева [1, т. 7, стлб. 828], кстати, отмеченному М.М. Бахтиным [3, с. 362], когда предпринимается усилие постичь „музыку” как нечто живое и целостное. „Инонаучное” познание – переходное между научным и мистическим, соединяющее доказательную точность и, казалось бы, совсем не обязательные в делах научного познания „нравственно-интеллектуальные усилия” [2, с. 374].

Это очень важная разграничительная черта, отделяющая „мистику”, требующую ментальных трансформаций, от разного рода „мистицизма” –эмоциональных или рассудочных реакций на аномальные явления. Мистицизм – это лишь *признание* мистических явлений, тогда как мистика – это жизнь по мистическим законам. Сам по себе мистический опыт еще не делает человека мистиком, а только приоткрывает путь, который, чтобы по нему идти, требует отказа от многих накопленных представлений и привычек, а главное – глубинной внутренней переориентации. Так, в романе Булгакова не являются мистиками ни поэт Бездомный, ни его образованный наставник Берлиоз, хотя оба пережили мистическое приключение. Не является мистиком и упоминаемый здесь же философ Кант, чья „Критика чистого разума”, кстати, тоже начинается с противопоставления этих же типов познания – эмпирического и рационалистического.

Различие „мистики” и „мистицизма” – одно из проявлений более фундаментального различия, присущего всем формам познания, включая и научное: это различие „внутреннего” и „внешнего” знания,

„эзотерического” и „экзотерического”, это рецептивная разность между „немногими” и „многими”, между посвященными и профанами, между профессионалами и дилетантами. Это граница, разделяющая жизненное существование на, условно говоря, интуитивное и инстинктивное: в одном случае человек мыслит и поступает сообразно заповеданным или угадываемым установкам, полученным из области неведомого, в другом – его мировоззрение и поведение предопределено порядком природного мира.

В филологии, если рассматривать ее не как безотносительную абстракцию, а как конкретную совокупную деятельность конкретных людей, наблюдаются те же соотношения: различие „субъективного” и „объективного” подходов, из которых второй обычно представляется предпочтительнее, а первому отводится функция личностной аранжировки. Но и субъективность, и объективность в равной степени противоположны мистическому познанию, для которого субъектно-объектные отношения имеют иное, сверхличностное значение или не имеют его вовсе. Используя филологическую терминологию, можно сказать, что мистика актуализирует границу между *целостным* восприятием художественных явлений, т. е. во всей полноте их бытия, и *субъектно-объектным*, не возводящим разрозненные и разноплановые впечатления к единому онтологическому первоисточнику. Последовательная онтология, изучающая бытие как бытие, не опредмечивая его, а переживая его и сообразуясь с ним, неизбежно приводит к пределам научности и, если на этом не останавливаться, с той же неизбежностью выводит к иррациональным формам познания.

Классическая поэзия, например, пушкинская, представляет собой *образец* мировосприятия, но не потому, что в ней выражено то или иное воззрение, а потому, что в ней выражена *гармония* – единство всех проявлений бытия, и не только жизненно-природных, но и жизненно-духовных. Пушкинская поэзия и естественна, и мистична. Она мистична уже потому, что мистично, т.е. таинственно, сверхлично, ее происхождение, но в самих стихах тайна, как и полагается тайне, остается неявной, сокрытой, даже в тех случаях, когда она становится предметом стихотворных размышлений, например, в „Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы” или в стихах о поэзии („Пророк”, „Поэту” и др.). Образы Поэта-пророка, Поэта-жреца, а также их мистических кураторов и вдохновителей – Серафима, Аполлона, Муз и т.д., воспринимаются обычно метафорически, иносказательно, и тогда прямое, мистическое значение этих метафор редуцируется или подменяется произвольным, читательским, гармония произведения нарушается, объемность поэтических смыслов замещается плоскостью – привычной, посясторонней, мистика вытесняется эстетикой. Эстетическое восприятие, которое с некоторых пор принято полагать адекватным восприятием поэзии, само по себе не деструктивно и не экспансивно, более того, оно тоже мистично: это чувственная фиксация сверхчувственной реальности, которая может приоткрываться при чтении стихов, но может – по разным причинам –

и не открыться. Эстетика может быть „материальной” (которую в свое время критиковал М.М. Бахтин), „формальной” или „содержательной”, но во всех этих случаях она может быть или не быть „мистической”. Причины – те же, личностные, психологические, мировоззренческие: воспринятое эстетически, поэтическое произведение далеко не всегда осознается и как мистическое, читателю привычнее видеть в нем изящное зеркало, в котором отражается весь мир и он сам, чем „магический кристалл”, сквозь который можно увидеть иной мир и иного себя.

В символизме прикровенность поэтической тайны была потревожена: мистика стала главенствующим стимулом поэтического сознания. Творческая задача виделась в том, чтобы тайное сделать явным, и символ оказался адекватной формой для выражения невыразимого. После чего с необходимостью маятника должен был последовать постсимволизм – для восстановления нарушенного баланса, с его нарочитым обращением к явленной предметности и, соответственно, к технической стороне стихотворчества. Но если в акмеизме это отказ говорить о тайне *всуге*, то в футуризме – это отказ от самой тайны.

Аналогичные процессы произошли и в филологическом сознании XIX–XX вв. Герменевтическая традиция – это выработка „неметодологической” методологии, которая позволяла бы постигать природу неформализуемого. Другое характерное направление, объединяющее различные позитивистские подходы и наиболее радикально выразившееся в формализме и структурализме, очевидно, было вызвано той же, что и в поэтике, необходимостью восстановить баланс тайного и явного. Оба подхода, независимо от своих специальных целей и задач, обозначили некоторые константы „структурной герменевтики”. Обобщая, можно выделить три области таинственного, предопределяющие стратегии их освоения.

Во-первых, область запредельного (трансцендентного) незнания, того, что неизвестно и остается неизвестным, если прилагать только интеллектуальные усилия. Запредельное – значит находящееся за пределами всякой предельности и определенности, ограниченности и разграниченности, в области недифференцируемого единого.

Во-вторых, область сопредельного (имманентного) незнания, которое, в отличие от запредельного, существует в формах, позволяющих чувствовать и осознавать его соприсутствие: это незнание уже воплощено, но остается непознанным.

В-третьих, область предельного (определенного, определяемого) незнания, того, что неизвестно, но может стать известным при определенных интеллектуальных усилиях, что можно выразить рационально, словами и понятиями, и что, благодаря этому, можно передать и усвоить.

Обобщенно и условно эти три области можно определить как *тайну*, *загадку* и *секрет* [6, с. 11–17], с которыми соотносятся три типа познания – *религиозное*, *художественное* и *научное*. Духовная

потребность в целостном мировоззрении, не отменяя онтологическую раздельность этих познавательных интенций, порождает различные виды их взаимодействия и взаимовосполнения: религиозное искусство, религиозную науку (теологию), научно-художественные исследования и т. д. Одним из наиболее естественных координаторов такого взаимодействия может быть и уже становится филология, имеющая многовековой опыт согласования сакральных, художественных и научных текстов.

В литературе, пожалуй, наиболее характерной иллюстрацией этих представлений является история Фауста: рациональное познание чудесным образом сменяется иррациональным, обращенность к секретам сменяется обращением к тайне.

В „Мастере и Маргарите”, романе о „новом Фаусте”, соответственно трем типам познания сопоставлены три учителя:

- один, многознающий, строит свое знание на фактах и доказательствах, но оно, как и знание Фауста, по какой-то жестокой закономерности, приводит познающего к гибели;

- другой – „угадывает” то, что было, есть и будет, и воплощает угаданное в слове;

- третий – учит вере, обращающей к тайне.

Структурность таинственного – это ступени, по которым предполагается спасительное восхождение человека, притом такое, которое невозможно без его внутренних изменений. А поскольку эта структурность воплощена в произведениях искусства, повторяя структурность и космоса, и человека (макрокосма и микрокосма), то чтение книг – это, по сути, духовный тренинг по расширению и изменению своего сознания.

Измененное сознание, собственно, и приводит к тому, что обычно ассоциируется с мистикой: обретаются сверхъестественные способности, дающие *непосредственное* знание. Разумеется, искусство – не единственный и не самый радикальный способ достижения сверхъестественных состояний, но зато самый проверенный и наиболее естественный, изменяющий человека настолько, насколько он уже готов измениться.

1. *Аверинцев С.С.* Символ / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энцикл., 1972.
2. *Аверинцев С.С.* Филология / С.С. Аверинцев // Русский язык : энциклопедия. – М. : Сов. энцикл., 1979.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979.
4. *Булгаков М.А.* Собр. соч. : В 5 т. / М.А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1992.
5. *Гудкова В.* Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия / В. Гудкова // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 91. – С. 363–378.

6. *Кораблев А.А.* О структуре таинственного: тайна – загадка – секрет / А.А Кораблев // Литературоведческий сборник. – Донецк : ДонГУ, 1999. – Вып. 1.

Аннотация

Мистическое рассматривается как предмет филологического знания. Показаны особенности присутствия мистического в поэтических и филологических текстах. Разграничены три аспекта таинственного: тайна – загадка – секрет, которые соотносятся со спецификой религиозного, художественного и научного познания. Филология представлена как координатор различных познавательных дискурсов.

Ключевые слова: *филология, онтология, мистика, тайна, загадка, секрет, Михаил Булгаков, Александр Пушкин.*

Summary

In the article it is considered mystical as a subject of philological knowledge. Features of presence mystical in poetic and philological texts are shown. Three aspects mysterious are differentiated: „mystery – enigma – secret” which correspond with specificity of religious, art and scientific knowledge. The philology is presented as the coordinator of various informative discourses.

Key words: *philology, ontology, mysticism, mystery, enigma, secret, Mikhail Bulgakov, Alexander Pushkin.*

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.