

Z vědeckých posudků publikace:

Książka jest cennym, zewnętrznym oglądem tradycji literaturoznawczych na przełomie ostatnich stuleci i stanowi niezaprzeczalny wkład w przybliżeniu czytelnikowi stosunkowo mało znanych szczegółów historycznych, kulturowych i językowych. Wszystkie recenzowane rozprawy, wchodzące w skład tomu, w pełni odpowiadają kryteriom naukowym, posiadają bogatą, wnikliwie zinterpretowaną warstwę faktograficzną udokumentowaną materiałem egzemplifikacyjnym.

prof. dr hab. Emil Tokarz
członek korespondent SAZiU

Jednotlivé príspevky sú tematicky rôzne zamerané, ale spája ich všetky analýza literatúry a folklóru (zo slovanských aj neslovanských areálov), ich prínos do svetového kultúrneho dedičstva. Všetky príspevky som si so záujmom prečítala a svoje pripomienky som prediskutovala s redaktorom zborníka, ktorý ich zohľadnil pri redakčnej úprave jednotlivých textov.

prof. dr. Zdenka Gaďušová, CSc.
UKF v Nitre

ISBN 978-80-88507-00-0



9 788088 507000

LITERATURA JAKO SVĚDECTVÍ PAMĚTI
SBORNÍK PRACÍ K ŽIVOTNÍMU JUBILEU prof. PhDr. IVA POSPÍŠILA, DrSc.





Recenzenti: prof. PaedDr. Zdenka GADUŠOVÁ, CSc.
prof. zw. dr hab. Emil TOKARZ

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR
Literatura jako svědectví paměti : sborník prací k životnímu jubileu prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc. / pod redakcí Libora Pavery. -- [Bašť] : Verbum Praha, 2022
Částečně anglický, polský, ruský, slovenský a ukrajinský text
Obsahuje bibliografii
ISBN 978-80-88507-00-0 (vázáno)
* 82.0-051 * [80(=16)+908(4)]-051 * 82.0 * 80(=16)+908(4) * 821.16 * 82:316.7 * (048.8:082) * (082.2)
– Pospíšil, Ivo, 1952 květen 14.-
– literární vědci -- Česko -- 20.-21. století
– slavisté -- Česko -- 20.-21. století
– literární věda
– slavistika
– slovanské literatury
– literatura a kultura
– kolektivní monografie
– jubilejní publikace
82 - Literatura. Literární život [11]

Vědecká rada VERBUM : PRAHA, z. s.

prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc. (Univerzita Palackého, Olomouc); prof. PaedDr. Zdenka Gadušová, CSc. (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra); prof. PaedDr. Alena Hašková, CSc. (Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra); prof. WSH dr hab. Michał Kaczmarczyk (Wyższa Szkoła Humanitas, Sosnowiec); prof. PhDr. Eva Malá, CSc. (Ostravská univerzita, Ostrava); prof. PhDr. Libor Pavera, CSc. (Vysoká škola ekonomická v Praze); prof. PhDr. Dušan Pavlů (Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave); prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. (Masarykova univerzita, Brno); prof. dr hab. Dariusz Rott (Uniwersytet Śląski w Katowicach); prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc. (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích); prof. UEK dr hab. Zbigniew Widera (Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach).

© Libor Pavera, za redakci sborníku a autory, 2022

© Verbum : Praha, 2022

ISBN 978-80-88507-00-0

LITERATURA JAKO SVĚDECTVÍ PAMĚTI

SBORNÍK PRACÍ
K ŽIVOTNÍMU JUBILEU
prof. PhDr. IVA POSPÍŠILA, DrSc.

Pod redakcí
Libora Pavery

VERBUM
PRAHA
2022



Joe Poplstone

OBSAH

JUBILANT IVO POSPÍŠIL

Libor Pavera

Poctivá služba literatuře, jejím autorům a vědě o ní

/15/

Bibliografie badatelské a tvůrčí činnosti Iva Pospíšila

(výběr)

/32/

TEXTY

Ольга Червинская

Мистическое как рецептивный парадокс: ключевые аспекты поэтики

/39/

Josef Dohnal

Pulzace jako literárněvědný pojem? Poznámka k inovativní myšlence I. Pospíšila

/69/

Роман Дзык

Французская интерпретация „русского нигилизма“: Достоевский на Манхэттене Андре Глюксмана

/79/

Anton Eliáš

Vývoj ruského románu 19. storočia ako „work in progress“

/86/

Jiří Fiala – Marie Sobotková

Polský básník Tadeusz Komar, účastník lednového povstání 1863–1864 internovaný v Olomouci

/97/

Anna Gawarecka

Rok 1945, rok 1968 – różne spojrzenia na Armię Radziecką w literaturze czeskiej

/115/

Marko Juvan

The Poetics of Slovenian Late Modernism: Lyrical Poetry without Emotion?

/136/

Jana Kostincová

Web – pavučina – Паутина i univerzální knihovna. Čtení jako závrat

/150/

Krištof Jacek Kozak

Poetry in Slovenian Court: The Case of Tomaž Šalamun

/157/

Petr Kučera

Spirituální poezie jako překračování hranic

/174/

Jiří Kudrnáč

Český literární impresionismus. K jeho cestám a podnětům

/186/

Petr Kyloušek

Indiáni a kolonisté: o jedné z identitárních představ indiána v quebecké literatuře

/203/

Giuseppe Maiello

Pátrání po slovanském tricksterovi

/223/

О. В. Марченко

Поэзия мысли и русская философия всеединства: некоторые заметки о Евгении Баратынском

/234/

Zdeňka Matyušová

Pěšinkami času tušení a vzpomínek

/241/

Alena Mikulášková – Alexej Mikulášek

Petr Grigorjevič Bogatyrev jako překladatel Haškova Švejka: několik poznámek k polystylovosti a polylingválnosti českého textu v zrcadle ruského překladu

/254/

Ludmiła Mnich

До історії Українського Шекспірівського Товариства

/287/

Roman Mnich

„Homo Europae Centralis” как исследовательская проблема

/296/

Natália Muránska

Na margo románu Viktora Pelevina t

/309/

Наталия Никоряк

Специфика кинорецепции литературной баллады («Букет» Ф.А. Брабеца)

/321/

Lenka Odehnalová

Tvorba F. M. Dostojevského v interpretaci profesora Iva Pospíšila

/341/

Libor Pavera

K současné metodologii poznávání středověké lyriky

/352/

Zdeněk Pechal

Роман М. Горького и жанр повести

/367/

Milan Pokorný

Dialog, metoda, morálka

/375/

Станислав Рылов

Профессор Иво Поспишил и современная славистика

/379/

Dariusz Rott

Krystyna Poniatowska w środowisku Jednoty Braci Czeskich w Lesznie

/385/

Michaela Soleiman pour Hashemi

Orhan Pamuk nejen ve vztahu k ruské literatuře

/400/

Jaroslav Sommer

O kontinuitě a dialogu

/415/

Patrik Šenkár

Filozoficko-nekonečné krystalové planéty Anny Kaliankovej zo slov, veršov a básní

/426/

Václav Štěpánek

*Odpovědnost literárních tvůrců za prohlubování nacionalismu v Jugoslávii
koncem 70. a v první polovině 80. let 20. století*

/441/

Алёна Тычинина

Методологическое равновесие: ареальная концепция Иво Поспишила

/465/

Марина Уртминцева

*Концепция русской литературы и литературоведения в научном наследии
профессора И. Поспишила*

/489/

František Všeticka

Poetika Soykových dětí Viktora Dyka

/499/

Miloš Zelenka

Vzpomínka poněkud netradiční (Ivo Pospíšil „nevědeckýma“ očima)

/507/

Anna Zelenková

Komparatistika ako edukačný prostriedok porozumenia a komunikácie

/515/

Viera Žemberová

Marginália o texte a interpretovi

/527/

DOKUMENTY

František Všeticka

Pospíšil

(rispet)

/543/

Fotopříloha s komentáři

/545/

МИСТИЧЕСКОЕ КАК РЕЦЕПТИВНЫЙ ПАРАДОКС: КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ

ОЛЬГА ЧЕРВИНСКАЯ

(ЧЕРНІВЦІ)

Title: *The Mystical as a Receptive Paradox: Key Aspects of Poetics*

Ключевые слова: поэтика мистического; литературный текст; эманация смыслов; рецептивный парадокс; русская литературная классика.

Аннотация: Данная статья, не затрагивая вопроса в аспектах религиозном, либо онтологическом, либо как проблема антропологии или психологии, сосредоточена на выяснении способов отражения мистических смыслов в литературном тексте. Акцентируется сознательное отмежевание нашего дискурса от огромного художественного опыта тех многочисленных литераторов, которые находились под идеологическим влиянием „теории и практики“ загадочного пилигрима Христиана Розенкрейца и его разнообразных последователей. Мистическое рассматривается здесь как „предмет“ анализа так называемой светской литературы. Перед нами проблема рецептивного отклика на то „потустороннее“, что можно обнаружить вне зоны слов, поскольку „мистическое“ транспонируется в чужое сознание. Для русской литературы позапрошлого века „мистический ракурс“ был не случаен. Еще до новшеств Ф. Достоевского в этом плане встречались отдельные примеры, которые, помимо А. Пушкина, можно обнаружить едва ли не повсеместно, начиная от В. Жуковского, М. Лермонтова и до В. Одоевского, Н. Гоголя. Парадокс присутствия мистического, как правило, обозначается отсутствием слов, обрывом мысли на пике экзистенции, графически выражаясь апосиопезой (пунктуационным трюком), когда остановка письма на самом деле оказывается его перетеканием в мистическое измерение (эманация). В данной статье рассматриваются и другие способы воплощения мистических смыслов в литературном тексте. Рецептивный парадокс заключается в том, что мистическое воспринимается как действительное.

Keywords: poetics of the mystical; literary text; emanation of meanings; receptive paradox; classic Russian literature.

Abstract: This article, without addressing the question in the aspects of religious, nor ontological, nor as a problem of anthropology nor psychology, is focused on finding ways to reflect mystical meanings in a literary text. It emphasizes the intentional dissociation of our discourse from the huge artistic experience of the numerous writers who were under the ideological influence of “theory and practice” of the mysterious pilgrim Christian Rosenkreutz and his various followers. The mystical is considered here as “a subject” of analysis of the so-called secular literature. We are facing the problem of receptive reaction to “the beyond”, which can be found out of words, because

“the mystical” is transposed into another’s consciousness. For Russian literature on the nineteenth century “the mystical perspective” was not random. Even before the innovations of F. Dostoevsky in this regard there were single examples, which, in addition to A. Pushkin, can be found almost everywhere, starting with V. Zhukovsky, M. Lermontov and up to V. Odoyevsky, N. Gogol. The paradox of the mystical’s presence is usually marked by absence of words, by interruption of thought at the peak of existence, graphically expressed by aposiopesis (punctuation ellipsis), when the stop of writing actually turns out to be its flowing into the mystical dimension (emanation). This article also considers other ways of realization of mystical meanings in a literary text. The receptive paradox is that the mystical is perceived as the real.

До сих пор прямым заданием поэтики продолжает считаться выяснение четких границ в изменчивой от природы палитре жанрово-видовых компонентов искусства слова, анализ стилистических признаков текста, присущих определенной эстетической целостности так называемых содержательно-формальных отношений, а также формирование соответствующего аналитического инструментария. Это было конституировано еще в 20-е годы прошлого века формалистами, в частности, Б. Томашевским. Он подчеркивал, что речь идет об „изучении способов построения литературных произведений“, к которым относится „описание и классификация явлений и их истолкование“¹. Преимущество тогда отдавалось анализу рациональных стилистических начал. По большому счету, поэтика в целом всегда пытается найти определенные терминологические операторы, способные помочь адекватно прочесть каждый отдельный пример. Также современный профиль поэтики определяется герменевтико-рецептивными исследованиями. Однако „мистическое“ является таким условным „предметом“², который отнюдь не предполагает четких контуров, оно даже способно вовлечь ученого в неосхоластическую ловушку, и такой парадокс требует прояснения.

В Украине осмысление данной темы имеет очевидную тенденцию, хотя, как правило, одновременно подчеркивается зыбкость ее тематического контура, явная противоречивость формулировок, онтоло-

гическая и антропологическая условность „мистического“ в качестве полноценного объекта дискурса. В частности, в тернопольских „Studia methodologica“ еще в 2002 г. находим статью Л. Телиженко, в которой исследовательница хотя и отмечает, что „во взглядах на мистику и мистический опыт нет единства ни в современной науке, ни тем более в религии“³ и настаивает на кардинальных разногласиях и противоречиях в трактовках этого феномена, однако, идя за Е. Князевой⁴, все же поддерживает замысел связать мистическое с идеей синергетики, что, в антропологическом смысле, с опорой на такие понятия, как нелинейность, самоорганизация и необратимость, по ее выводу, выдвигает „новую методологическую парадигму“⁵. Указанный метод состоит в том, что показывает себя особым, антидиалектическим средством мышления, поскольку в данном случае человек рассматривается не по определенным параметрам, а как единая целостность со своими принципиально иными признаками. Итак, как система, стремящаяся к самоустройству, человек, читаем, „способен эволюционировать и реализовывать некие внутренние потенциальные структуры, обусловленные антропологической целостностью и влиянием аттрактора эволюции, где целое – синтез хаоса и порядка, единство внутреннего и внешнего, гармоническая взаимосвязь всех уровней антропоструктуры“⁶. Представляя в своей статье мистику как „опыт“, исследовательница направляет свой анализ прежде всего в плоскость христианской практики исихазма (блаженного молчания), которая заключается в идее „антропологической целостности как синтезе всех энергий, представляющих собой принципиально новое качество“, значительно выше просто человеческого⁷.

В достаточно контурном труде О. Дакаленко о барочно-мистической поэзии Чепко (Даниэля Чепко фон Райгерсфельда), представленной автором как образец „интеллектуальной магии“, фактически утверждается, что поэтический опыт этого силезского драматурга,

1 ТОМАШЕВСКИЙ, Борис: *Теория литературы. Поэтика*. Москва : Аспект Пресс, 2002, с. 22.

2 „Предмет (вещь)“ – в актуализированном значении этой терминологической парадигмы. См.: НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр: *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург : Мирь, 2010. 800 с.

3 ТЕЛИЖЕНКО, Людмила: Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вып. 12, с. 12.

4 КНЯЗЕВА, Елена: Саморефлективная синергетика. „Вопросы философии“, 2001, № 10, с. 99–113.

5 ТЕЛИЖЕНКО, Людмила: Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вып. 12, с. 13.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

интеллектуала XVII ст., следующего за Майстером Экхартом, был реальной попыткой в личном внутреннем мире встретиться с Богом. Подобное толкование только пародирует экклезиологическую позицию. Указанное подается почти в духе Шеллинга как „мистическая рефлексия божественного внутри себя“⁸, а доказательством становится аналитическое прочтение пяти наиболее предметных стихотворных образцов этого автора с компонентами мистического, что преимущественно выражалось в числовых значениях.

Наконец, А. Сорокин, обратившись к конкретным образцам мистической символики Василия Жуковского, в частности, интерпретируя их как компонент поэтики, обозначает эту поэтическую технику, вслед за Г. Гуковским, как „нелогическое соотношение“⁹, настаивая на том, что поэзия русского романтика является языком для посвященных. Ученый следует за суждением упомянутого литературоведа относительно того, что у Жуковского „значение стиха рождается не в словах, а как бы между словами, то есть, иначе говоря, не в самом тексте, а в сознании, воспринимающем текст“¹⁰. Это позволяет сделать вывод, что именно Жуковскому удалось найти „поэтический элемент, который ассоциативно воспримет, попытается понять и прочувствовать читатель“, благодаря чему „активное чувство через символы включается в инициационный контекст“¹¹. Особенность такой позиции проявляется в том, что сказанное рассчитывалось „на знающего читателя, знакомого с инициацией, «посвящением», понимающего и принимающего словесно-символические ассоциации“¹².

В целом, перед нами проблема рецептивного отклика на то неизвестное, „потустороннее“, что может происходить на самом деле вне зоны слов, на отражение такого в тексте. Здесь значим функциональный компонент, в частности, в аспекте коммуникативной проблемы:

8 ДАКАЛЕНКО, Олег: Специфика мистической образности барокко в поэзии Д. Чепко. „Від барокко до постмодернізму“, 2004, вип. 7, с. 89.

9 СОРОКИН, Александр: Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 66–80.

10 ГУКОВСКИЙ, Григорий: *Пушкин и русские романтики*. Москва : Художественная литература, 1965, с. 56.

11 СОРОКИН, Александр: Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 68.

12 Ibidem.

поскольку „мистическое“ транспонируется в другое сознание, хотя его нельзя обозначить как „знак“, а, наоборот, как то, что есть и остается за ним скрытым.

Бесспорно, явление „мистического“ выступает скорее вопросом либо религиозным, либо онтологическим, либо проблемой антропологии или психологии, нежели предметом поэтики. Более того – сам по себе этот объект переводит поэтику уже в состояние метапоэтики, и тогда не целесообразнее ли говорить о „метапоэтике мистического“ с ее новыми, особыми критериями и терминологией? И все же этот феномен, на мой взгляд, имеет смысл изучать средствами современной теории литературы, каким бы это нам не казалось противоречивым.

Синтагма „поэтика мистического“ предназначена активизировать прочтение художественного текста, прямо не связанное с самим „письмом“. Правда, такая гнома произносится не в первый раз – совсем не случайно она возникает в кругу исследователей Ф. Достоевского¹³. Считая этого автора „писателем мистическим“, чьи тексты воспроизводят как раз ту необычную атмосферу, которое отличает его творчество от всех других, о чем пишет П. Фокин. Принципиальную уникальность созданной классиком художественной реальности он видит в том, что все его герои „открыты не только социально-исторической, но и мистической сферам жизни“¹⁴. Исследователь также выделяет черты, по которым можно определять специфическую сущность мистической поэтики, подчеркивая по поводу содержания романов Достоевского, что

Добро и Зло для него не были голыми категориями этики, а виделись и изображались им как реально присутствующие и действующие в мире воплощенные и одухотворенные силы. Силы, обладающие собственным волевым потенциалом, целенаправленностью и онтологической содержательностью¹⁵.

Правда, можно заметить, что под приведенное описание могут падать и тексты других авторов – к примеру, шекспировская Буря, где

13 ФОКИН, Павел: Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 212–221.

14 Ibidem, с. 213.

15 Ibidem, с. 212.

в образах Ариэля и Калибана Добро соперничает со Злом, или знаменитый Фауст, или любой из гофмановских текстов, да и множество других примеров. Тем не менее, следует видеть здесь и отличие: мы имеем дело с определенным рецептивным парадоксом, поскольку мистическое воспринимается как действительное. В текстах Достоевского, следует подчеркнуть, мистические силы присутствуют именно в своем прямом смысле, они не становятся маркированными аллегоричностью или ритуальной символичностью разновидностями тропа, не становятся также отдельными образами.

Рецепция мистического сегодня может считаться процедурой, доступной поэтике, используя в этом плане обозначенный уникальным разнообразием идей опыт христианской эпохи. Изначально сыграла свою роль конфронтация античной мировоззренческой культуры с новой христианской этикой, что полностью изменило и практику аргументации понятий. Как отмечается С. Неретиной, то, что мысль не способна была объяснить разумом, стало именоваться чудом, мистерией, истоком истории, поэтическим вдохновением, и уже не выводилось из магии, действия мифических существ или богов¹⁶.

Базируясь на новых интуициях разума, христианские проповедники не всегда находят для них слова, отчего и получается кентавр: на новом христианском этическом туловище еще гордо сидит греко-римская голова. <...> Самосознание усиливается врожденным даром сознания – основанием буду¹⁷.

Вследствие такой ситуации возникает известная антиномия „ум или вера“, которую отрицали такие богословские умы, как Климент Александрийский, о чем также сказано уже достаточно¹⁸.

Подчеркнем сознательное отмежевание нашего дискурса от огромного художественного опыта тех многочисленных художников, которые находились под идеологическим влиянием „теории и практики“ загадочного пилигрима Христиана Розенкрейца и его разнообразных последователей – от теологов средневековья, алхимиков до творцов Возрождения. Посредством мистики сокровенных значений, упаков-

16 НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр: *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург: Мирь, 2010, с. 83.

17 Ibidem, с. 79.

18 Ibidem, с. 79–84.

ванных в определенные знаки и символы, осуществлялась надежная интеллектуальная стратификация отдельных социальных групп. Под таким углом зрения небезосновательно может рассматриваться поэтика любого европейского литературного произведения из всех последующих за Ренессансом периодов, в частности, специфической в этом аспекте предстает эпоха Романтизма, даже образцы из реалистической литературы – например, Евгений Онегин.

В центре меняющейся по своему рецептивному контуру персониферы этого романа мы видим „чужую в своей семье“ Татьяну. Именно она буквально живет мистической стихией, что последовательно и открывается читателю в этом классическом тексте. Татьяна верит в приметы, ворожит, ее посещает мистическое сновидение об удивительном „браке“, она прислушивается к толкованиям сновидений, любит мечтать при лунном сиянии, мистически предчувствуя события, например – появление своего героя: „Ты в сновиденьях мне являлся. Незримый, ты мне был уж мил...“, „Нет, это был не сон. Ты чуть вошел – я вмиг узнала“¹⁹ и т. д... Этот ряд эмоциональных состояний героини отражает увлечение русского дворянства и самого автора мистикой. Правда, впоследствии он отошел к другим рассуждениям о загробном мире. Однако в тексте Евгения Онегина это мистическое измерение навсегда зафиксировано, оно чрезвычайно существенно ферментирует целостность, проецирует герменевтический горизонт ожидания.

Для русской литературы позапрошлого века „мистический ракурс“ был не случаен. Еще до новшеств Ф. Достоевского встречались определенные начатки в этом плане, которые в данном случае, кроме самого Пушкина, обнаруживаем, начиная от В. Жуковского, М. Лермонтова и до В. Одоевского, Н. Гоголя.

Сегодня мало кто будет спорить с известной мыслью о том, что христианство является матрицей интеллектуальной и культурной жизни Европы на протяжении всех времен с начала своего существования²⁰, включая XX век, который хотя и считается веком отрицания, но отрицания не чего-либо, а именно христианства. В постсоветскую эпоху,

19 Здесь и далее курсив наш. – О. Ч.

20 См.: ШЕРРАРД, Филипп: *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва: Фонд „Храм“, 2006, с. 3.

когда интерпретационная ситуация коренным образом изменилась, классическое наследие справедливо рассматривается и в религиозном аспекте, речь идет о научной реконструкции христианского контекста литературного наследия, акцентируется, что „духовный путь есть путь религиозный“, что „религиозность – та точка, в которой мы соприкасаемся с экзистенциальным центром человека, с его «жизненной цельностью», с его личностью»²¹. По большому счету каждый текст так или иначе высвечивает соответствующую глубину авторской позиции. Российская литературная традиция, породившая феномен Достоевского, последовательно шла по этому пути.

Причастные к нашей теме примеры появляются в рамках материала, очевидно не связанного ни с мистической практикой, ни с мистическим переживанием. Так, к примеру, мы обнаруживаем это, взяв поэзию того же Александра Пушкина, созданную в течение всего одного 30-го года – экзистенциально, пожалуй, важнейшего в его жизни: Болдинская осень, завершение Евгения Онегина, Повести Белкина, женитьба и вне этих важных событий – продолжение духовного диалога с митрополитом Филаретом (Дроздовым), который откликнулся на стихотворение Дар напрасный, дар случайный (1828) – возможно, самый безотрадный из всего созданного к этому времени Пушкиным. Отзыв святителя Филарета стал чрезвычайно важной духовной поддержкой для него: святитель помог поэту, в поисках смысла бытия уже почти потерявшему духовную опору, направить внимание к потустороннему и вечному, выйти из безотрадной духовной ловушки. Но толчком для обновленного мировосприятия стало разочарование в идеалах юных лет.

В качестве эпиграфа в этом стихотворении поэт не случайно взял дату своего рождения: „26 мая 1828“, которая и провоцирует вопрос о тайне прихода человека в этот мир, о непредсказуемой бессмысленности человеческой судьбы. Это как будто стихотворение „о жизни“, но здесь наличествует та ключевая символика, с которой связывается бессловесное присутствие „мистического“ в словесном тексте: „дар жизни“, „тайная судьба“, могучий и невидимый „Кто?“, „душа и ум“, „сердце“, „тоска“ и т. д.

²¹ ДОЛГУШИН, Дмитрий: В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2009, с. 4.

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.

На этот момент собственная жизнь воспринимается поэтом как случайный, напрасный дар, как неразрешимая загадка, следствие какой-то неизвестной „враждебной власти“, всевластие сокрушительной „тайной судьбы“, всеобъемлющая „опустошенность“. Примечательно, что в значении рокового и мистического топоса, вне страстной души и растерянного ума, здесь отдельно выступает „сердце“, которое в это время заполнено пустотой. Именно оно, куда должны погружаться „собственные мистические корни“ (выражение о. Сергия Булгакова), теперь молчит. Соответственно, заключительные строки поэтического текста не завершают стихотворение, а только переводят рецепцию в уже мистическое состояние онемевшей тоски. Следовательно, как будто риторические вопросы здесь становятся вопросами мистического плана.

В отличие от „заблуждений давно минувших темных лет“ (слова из незавершенного отрывка 30-го г.), стихи Пушкина впоследствии наполняются совершенно новыми настроениями. Он стремится осмыслить реальность мистического мира, но не столько как художественный вымысел, сколько как нечто, растворенное в обыденности. В дальнейшем, если упоминается сердце, то уже заполненным разнообразными чувствами, это отражают в том числе и не обнаруженные при жизни поэта черновики 30-го года. Например, теперь широко известно:

Два чувства дивно близки нам –
В них обретает сердце пищу –
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам...

Скрытые приметы влияния совершенно нового мировосприятия, присутствие в нем мистического оттенка мы можем прочесть в таких его стихах 30-го года, как Что в имени тебе моём?, В часы забав иль праздной скуки (обращенных к Владыке Филарету), Мадонна, Бесы, Элегия, Ответ анониму, Дорожные жалобы, Прощание, Румяный критик мой..., Отрок, Заклинание, Стамбул гяуры нынче славят, Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы, Герой, В начале жизни школу помню я, Моя родословная. В основе большинства этих поэтических текстов лежит христианское мироощущение (скорее как источник вдохновения, чем непреклонное состояние души).

В аспекте искусства было бы явным сужением понимания границ духовности абсолютное отождествление подлинно религиозного чувства с мистическими ощущениями, поскольку мистагогическая жизнь является для церкви не творчеством, а „присутствием в Боге“²². Встречаем ценные рассуждения в труде Дм. Долгушина по поводу религиозных поисков мистического плана у романтиков В. Жуковского и И. Киреевского²³, однако их опыт не стоит обобщать. Так, в частности, у И. Киреевского мистическое творит целостный мир идеального, тогда как у других о таких глубинах речь может не идти вовсе. Возможно, так называемое мистическое имеет свою особую программу и специфику оформления, в зависимости от конкретного литературного направления.

Интересно отклониться от широко известной классики, найти дополнительные подтверждения того, что тенденция, с которой мы имеем дело, в этом смысле вполне прозрачна: поэтика любого из текстов указывает либо на его религиозную подоплеку, либо на мистический подтекст. Очевидно, мы имеем дело с неким парадоксом: обращение

22 См.: ШЕРРАД, Филипп: *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва : Фонд „Храм“, 2006, с. 238.

23 ДОЛГУШИН, Дмитрий: В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: *Из истории религиозных исканий русского романтизма*. Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2009, с. 206–218.

к мистическому образу означает, как ни странно, отчуждение от подлинно религиозных оснований – и наоборот. Но в любом случае речь будет идти о столкновении земного с потусторонним.

В частности, обратимся к опыту В. Одоевского, автора первого русского философского романа *Русские ночи* (1843), где имеют место проблемные вопросы, ответ на которые, говоря словами самого автора, „скрывается во глубине таинственных стихий, образующих и связующих жизнь духовную и жизнь вещественную“²⁴. Здесь мистика практически становится философским оператором. Закономерно, что на первом этапе писательства у этого автора возникало немало творческих замыслов мистической тематики. Его внимание к мистическим мирам, к потустороннему, к отклонениям и аномалиям духовной жизни очевидно, порождаясь преимущественно не столько влиянием русской религиозной традиции, сколько европейской интеллектуальной тенденцией того времени.

В частности, назову Новый демон: аллегорический рассказ, напечатанный в альманахе „Мнемозина“ за 1824 г. (ч. II), или красноречивые апологи: „Дервиш“, „Солнце и младенцы“, „Два мага“ („Мнемозина“, ч. III, М., 1824). Сюда также относится экспериментальная Фантазия Листа, переписанная с нездешнего языка на грубый житейский, в которой автор пытался воспроизвести мистическую ноту музыкального текста с помощью своих рецептивных впечатлений и ассоциаций²⁵. Очевидно, текст писался под влиянием высказываний самого композитора относительно того, что глубокое понимание природы и ощущение безграничности представляет настоящую сущность музыки как таковой. Наконец, уже под влиянием и Гофмана у русского поклонника мистики возникает замысел Письма дяде Котеру фон Муру от его почти племянника Котоваски²⁶.

Конечно, не все из этих проектов были В. Одоевским завершены, впоследствии он вообще склонялся к позитивному мышлению, однако его авторские рукописи свидетельствуют об определенных фило-

24 ОДОЕВСКИЙ, Владимир: *Русские ночи*. Вступ. ст. и коммент. Е. Маймина. Ленинград : Наука, 1975, с. 7.

25 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 3, № 8.

26 Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 6, № 1.

софских предустановках в сферу мистического. Такой оттенок приобретают у него, в частности, мотивы сновидения, пейзажные описания и пр. К примеру, воспроизводя звуки и краски южной ночи, „полуголосное (!)“ птичье пение, затем говорится: „Торжественно-тайное совершалось в природе“ (отрывок незавершенного романа, начатого описанием южной ночи. – О. Ч.)²⁷.

В рукописи сохранившейся повести В. Одоевского Княжна Мими (мистической по своей философской идее) о жизни „очень вельможной семьи чертей“ в домовом подполье, об их „обыденных“ делах, детях – сыне и дочери и т. д.²⁸ была зачеркнута первая версия эпиграфа:

Я говорю, ты говоришь,
он говорит, мы говорим,
вы говорите и особенно
они говорят.

В интерпретации философских размышлений автора эта версия могла бы быть вполне к месту, ибо она весьма недвусмысленно очерчивает поляризованное: „люди /все мы – бесы /они“.

Однако автор оставил в рукописи другой эпиграф, указующий именно на фольклорную основу фантастического сюжета:

Загляни в подполье,
В подполье черти,
Востроголовы
В карты играют,
Кости бросают,
Груды загребают.
Он им молвил:
Бог вам в помощь
Добрые люди!

(Собрание стихов Кирши Данилова)²⁹.

Впрочем, этот эпиграф соответствовал общеевропейской традиции того времени – творчески апеллировать к фольклорному материалу.

²⁷ Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 3, с. 15.

²⁸ Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 8, с. 75–77.

²⁹ Ibidem, с. 75.

Весьма интересным представляется замысел В. Одоевского под названием Новая мифология (1826), сама идея которого не лишена философской подоплеки. Здесь изображен мир мистического столкновения человека с духами, где природные свойства человеческой души аллегорически отражаются в образах так называемых Кардиад и Сфирид – это многочисленные и разнообразные духи, беспрестанно сливающиеся или рассеивающиеся, иллюминированные заглавной буквой:

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 Таинственное 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 остается верна человеку и за пределами Гроба; когда Тленная оболочка Спадает 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 Тьмою³⁰.

Данный фрагмент – яркая попытка натурфилософского мифотворчества, возникшего, безусловно, не без влияния идей Ф.-В.-Й. Шеллинга (труды философа 1800–1802–1804 гг. О мировой душе, Система трансцендентального идеализма, Философия и религия и др.), в частности, его размышлений об интеллектуальной интуиции, а также неделимом тождестве в Абсолюте материи и духа. Общеизвестно, что В. Одоевский, как участник московского кружка Любомудров, в свое время активно изучал труды этого философа-современника. Отсюда литературные эксперименты В. Одоевского с мистической тематикой

³⁰ Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539. Перепл. 4, № 7, с. 71.

представляют богатый материал, ярко демонстрируя романтическую тенденцию интерпретировать творчество в качестве философского мировоззрения. Все же следует отметить, что сегодня такой опыт может быть воспринят и как образец выражения романтической концепции высокого безумия³¹. В целом, увлечение мистическим можно обнаружить в литературной практике многих современников Одоевского – от скептика М. Лермонтова до идеалиста Н. Гоголя, что в любом случае будет представать оригинальным художественным выражением личного мировоззрения.

Таким образом, правомерно говорить о литературной традиции с довольно определенными контурами поэтики мистического. Однако будет ошибочным логически выводить, что эта линия прямо продолжается Ф. Достоевским. Подчеркнем особенность: у этого писателя речь идет не об изображении вымышленного писательской фантазией мистического мира, а именно о реальном его присутствии в человеческой жизни. В упомянутой статье П. Фокина, где раскрывалась мистическая мотивация самоубийства персонажа Бесов Кириллова, в котором автор „запечатлел процесс вторжения мистических сил в мир человеческий, реально-бытовой, материальный и вещный“³², акцентируется, однако, что именно Достоевский был тем, кто „создал и освоил разнообразную по формам и приёмам поэтику мистического“³³. На сегодня, под влиянием Достоевского или вне этого влияния, для изучения вопроса воспроизведения мистического в художественных текстах есть немалый фонд других примеров.

Несомненно, перед нами весьма непростая проблема, с довольно условным контуром исследовательского поля. Фактически, сегодня большинство наших ученых могло бы опереться только на широко известную статью С. Аверинцева, где мистика преподносится как известная с древнейших времен „религиозная практика, имеющая целью переживание в экстазе непосредственного «единения» с абсолютом,

а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих, осмысляющих и регулирующих эту практику“³⁴. Особо значимыми этапами называются в указанной статье суфизм, каббала, исихазм, то, что было открыто Иоахимом Флорским и Майстером Экхартом с последователями³⁵.

Закономерно акцентирование ученым кардинальных различий в трактовках мировоззренческих устоев мистического, связанных с существованием многочисленных систем теизма, или спецификой так называемого нетеистического мистицизма. Выделяется общее для всех типов проявления мистического: тяготение к иррациональному, интуитивизм, а также парадоксальность, выражение мистического не языком понятий, а языком символов, центральным из таких выступает смерть (как знак опыта, разрушительного для предыдущих структур сознания). Одним из наиболее важных наблюдений С. Аверинцева предстает сказанное относительно „полной невозможности передать смысл мистики иначе, чем в неадекватном намеке или через молчание“, через так называемую апофатическую теологию, которая „описывает Бога посредством отрицаний, не оставляя места для утвердительных характеристик“³⁶. Концепция С. Аверинцева согласуется с рассуждениями о мистическом в труде А. Шопенгауэра *Мир как воля и представление* (1844 г.). В частности, настаивая на том, что знание порождается именно волей ради ее собственного утверждения, в противоположность действительному благу, которое должно содержаться только в отрицании этой воли, немецкий философ подчеркивал и соответствующую закономерность: в конце концов, отказываясь от знания, все религии в своей высшей точке завершаются мистикой и мистериями, т. е. мраком и покровом тайны, которые, собственно, намечают лишь пустое для познания место, т. е. тот пункт, где необходимо прекращается всякое познание; и оттого этот пункт может быть выражен для мысли только путем отрицаний, а для чувственного созерцания он знаменуется символическими знаками...³⁷.

31 ИОСКЕВИЧ, Ольга: *На пути к „безумному“ нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.)*. Гродно : ГрГУ, 2009, с. 69.

32 ФОКИН, Павел: Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 214–215.

33 Ibidem, с. 221.

34 АВЕРИНЦЕВ, Сергей: *Собрание сочинений*. София – Логос. Словарь. Київ : Дух і Літера, 2006, с. 311.

35 Ibidem, с. 312.

36 Ibidem, с. 311.

37 ШОПЕНГАУЭР, Артур: *Собрание сочинений в шести томах. Том 2: Мир как воля и представление*. Общ. ред. и сост. А. Чанышева. Москва : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика,

В этом вопросе западноевропейская позиция постоянно находилась под влиянием становления традиционных теологических доктрин. Анализ ценностного веса красоты в искусстве средневековья показывает постепенное, но очевидное изменение акцентов в отношении этой важной категории: от радикального отрицания положительного влияния красоты на духовное состояние христианина (на первых порах христианского богословия) до признания ее большой значимости в формировании подлинной духовности (в конечном итоге)³⁸. Именно мистики сначала осуждали и поэзию, и пластические искусства, и инструментальную музыку: „Мистик, не доверяя внешней красоте, – как подчеркивает У. Эко, – искал убежища в созерцании Писаний или в наслаждении внутренними ритмами души, пребывающей в состоянии благодати“³⁹. Ученый акцентирует склонность человека средневековья, подвергаясь своим приятным фантазиям, не просто останавливаться на осознании целостного единства ощущений, а „превращать эстетическое наслаждение в радость жизни или радость мистическую“⁴⁰. Со ссылкой на Гейзинга, доказывавшего, что человек средневековья „довольно быстро превращал чувство прекрасного в ощущение причастности божественному или в обыкновенную радость жизни“, Эко утверждает, что средневековые „не могло, не умело представить себе «проклятую» красоту или – как это будет в XVII в. – красоту сатанинскую. До этого не поднимется даже Данте, который все же ощущал красоту страсти, влекущей ко греху“⁴¹. Видим очередной парадокс: впоследствии, когда мистика отделилась от философии, а творческое воображение, „предваряя эстетическую чувствительность Нового времени“, обращается к миру эмоциональных переживаний, только мистики и оказываются теми, кто дает „стимул к разговору об идее, чувстве, интуиции“⁴².

Внимание к мистическому аргументируется также определенными потребностями кризисного времени, мистика предстает в статусе определенного временного маркера:

2001, с. 513.

38 См.: ЭКО, Умберто: *Искусство и красота в средневековой эстетике*. Пер. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003, с. 13–22.

39 Ibidem, с. 17.

40 Ibidem, с. 25.

41 Ibidem, с. 23.

42 Ibidem, с. 163.

К концу Средних веков, как часто бывает во времена упадка эпохи, зародилось определенное недовольство с status quo и распространилось желание духовного обновления, – утверждается в современном украинском исследовании. – Это проявлялось в склонности к мистике в понимании Франциска Ассизского (1187–1226) и Данте, особенно в стремлении последнего к холистическому видению мира, в котором царил бы мир и Божий порядок. Именно здесь уже следует искать ростки начала этой новой эпохи⁴³.

Таким образом, к мистической проблеме добавляется уже и социокультурный аргумент. И это еще не все.

В целом, считать проблему мистического окончательной и четко очерченной, вывести ее за пределы зон рефлексии означает придать ей сомнительный статус „жаргонного определения“ (в ироническом понимании, которое придавал этому термину Т. Адорно⁴⁴). Необходимо подбирать новые аналитические подходы к мистическому, ибо искать только религиозное в мистическом может быть чрезвычайно опасным делом – так же, как современная герменевтика успешно оторвалась от теологии, подобное должно произойти в литературоведческом дискурсе по поводу мистического компонента словесного текста.

Мистическое ощущение полностью связано с присутствием в мире человека, без него мистическое не просто теряет свой смысл – его не существует или же оно существует как тотальная и хаотическая субстанционная сила, мистика корениться в антропологии. Однако в нашем случае речь не идет о так называемом мистическом опыте человека, к которому стремилась антропософия на рубеже XIX–XX вв., погруженная в эзотерические эксперименты, когда писатели-мистики преодолевали свое духовное устройство, отталкиваясь от реальности в зону духовных экспериментов с потусторонним, в своем творчестве постоянно эксплуатируя тему смерти, а свои межличностные отношения стремились переводить в состояние надвербальной игры. Один из таких опытов на примере Андрея Белого, как последователя немецкого мистика Рудольфа Штайнера, развернуто прокомментирован в современном исследовании Моники Спивак⁴⁵.

43 РУДНИЦЬКИЙ, Леонід: *Світовий код українського письменства*. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2010, с. 261.

44 АДОРНО, Теодор: *Жаргон подлинности. О немецкой идеологии*. Пер. Е. Борисова. Москва : „Канон+“; РООИ „Реабилитация“, 2011. 191 с.

45 СПИВАК, Моника: *Андрей Белый – мистик и советский писатель*. Москва : РГГУ, 2006. 577 с.

Сложность аналитического структурирования семантических значений подобных явлений в тексте бесспорна. Вопрос, к примеру, может рассматриваться в перспективе бинарных сочетаний вроде: феномен или вещь, знак или что-то противоположное, фигура или контур, квазифрейм или квазитроп, парадигма или категория и т. д., порождая всякий раз свои характерные решения. Однако, есть необходимость договориться и согласовать более или менее четко семантическое наполнение определений мистического, придать явлению категориальный смысл.

Взвешивать лишенное предметности мистическое средствами классической литературной теории чрезвычайно сложно: постоянно придется убеждать себя, что возможно обычными рычагами взвесить невидимое или артикулировать бессловесное. Впрочем, существуют явления, которые, несомненно, очень тесно сопряжены именно с „мистическим компонентом“: помимо сугубо тематического вектора наличие этого компонента способно проявить себя и на лексическом уровне, и на уровне метрической специфичности, и на уровне тропов и фигур, и, наконец, может быть следствием композиционно безупречного взаимодействия всех факторов художественного письма.

Отдельно отметим вес чрезвычайно существенной для восприятия текста интерпретационной интонации, которая является не чем иным, как завершающим актом рефлексивной процедуры, генерируемой подобным текстом, выступив именно тем невербализованным искусным „жестом“, без которого всякая оригинальная целостность не будет полностью раскрыта. Эту особенность можно выделить как мистикологический маркер современной поэтики. Интонация умеет изъять мистическое из „ничего“.

В анализе воспроизведения мистического компонента (особенно в лирическом тексте) наличие так называемой суггестии, то есть „внушение“ через текст определенного рецептивного настроения, непосредственно не согласованного со сказанным в этом тексте, пожалуй, следует учитывать больше всего. В украинском литературоведении появились отдельные исследования этого явления, которые выполняются и в компаративистском русле: например, сравнивается суггестия

шекспировского Гамлета с двумя образцами лирики П. Тычины⁴⁶. Аргументированное внимание к суггестии проявляют труды А. Грызуна Теоретические обоснования портрета в суггестии⁴⁷ и Метафорика в современной украинской суггестивной лирике⁴⁸. В последнем сделан вывод: „В суггестивной поэзии условные контуры бытия могут обозначиться из полного небытия. Это экзистенциальная тенденция, и она диаметрально противоположна любому реализму“⁴⁹.

Однако следует учитывать, что внушение через суггестию выступает лишь способом воспроизведения мистического, но отнюдь не мистическим как таковым. Механизмы скрытого воздействия осуществляются только благодаря совокупности всей системы разноуровневых средств – так называемых суггестом (языковых маркеров), причем только в пределах текстовой целостности, взаимодействующей также с „экстралингвистическими элементами“, то есть выступающей „конгломератом вербально-визуальных средств“, способных спонтанно создать „особую семантическую напряженность, а, следовательно – коммуникативную убедительность, неподконтрольную сознанию“ и, отсюда, провоцирует неадекватную реакцию, не согласующуюся с логикой сказанного в тексте⁵⁰. Сегодня принято интерпретировать суггеренда как носителя с заниженной критичностью сознания, а суггестора как носителя (преимущественно сознательного) тактики воздействия (позиция С. Тимофеева, М. Линецкого, М. Каспарова и др.).

Контрсуггестия считается отрицательной реакцией на внушение, но благодаря этому фактору вид *homo sapiens* избежал гибели, так как внушение (суггестия), блокируя предустановки первой сигнальной системы, способно влиять на любые физиологические функции. Как некогда констатировал Б. Поршневу, соединение этих двух физиологических агентов – тормозной доминанты и имитативности – и дало новое

46 ПАСТУХ, Тарас: *Секрети сугестії*. „Вісник Львівського університету. Серія філологічна“, 2004, вип. 35, с. 7–14.

47 ГРИЗУН, Анатолій: Теоретичні обґрунтування портрета в сугестії. „Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство“, 2009, вип. XXI, с. 461–471.

48 ГРИЗУН, Анатолій: *Метафорика в сучасній українській суггестивній ліриці*. „Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»“, 2007, № 1, т. 1, с. 90–98.

49 Ibidem, с. 97

50 ЧУМИЧЕВА, Нелли: Копирайтинг и рекламная суггестия: алгоритмизация творчества. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.

качество, а именно возможность, провоцируя подражание, вызывать к жизни „антидействие“ на любое действие, т. е. тормозить у другого индивида любое действие без помощи положительного или отрицательного подкрепления и на дистанции⁵¹.

Это дистанцированное влияние ученый обозначил термином „интердикция“ (от англ. *interdiction*: запрет, ограждение, потеря дееспособности, изнурение). Анализируя идею Поршнева, Е. Волков акцентирует, что его „концепция роли суггестии в антропогенезе – это великолепный научный ответ субъективным фантазиям психоанализа. Суггестия возникла на биологическом субстрате, но как механизм подчинения этого субстрата социальности“. Безусловно, достойна внимания и реплика того же ученого относительно игнорирования этого фундаментально социального качества отношений человека с миром (с природой) и с самим собой продолжает еще сильно влиять как на искусство и литературу, так и на искусство- и литературоведческие исследования, а также на некоторые модные идейно-философские течения.

Как справедливо сказано дальше, – „попытки искать «животное в человеке», «вернуться к связи с природой», обратиться к «незамутнённым культурой истокам» <...> все это в лучшем случае быстро пустеющие метафоры, а в худшем – опасный утопизм“⁵². Итак, чтобы выяснить измерения мистического, нам необходимо сознательно избегать некритических конструкторов-отождествлений типа „мистическое/суггестивное“, „мистическое/ирреальное“, „мистическое/инфернальное“ или же „готика/фэнтези“ и тому подобное.

Чувство „мистического“ возникает вследствие влияния текста на рецептивное ощущение сокровенного, харизматического, потустороннего, тогда как инфернальное, к примеру, проявляет себя скорее в связи с неким однозначным топосом (ад), нежели с иными состояниями (хотя подобный топос и может пробудить ужас, так же, как сти-

⁵¹ ПОРШНЕВ, Борис: Контрсуггестия и история. В: *История и психология*. Под ред. Л. Анцыферовой, Б. Поршнева. Москва : Мысль, 1971, с. 15.

⁵² ВОЛКОВ, Евгений: *Вначале было не слово – началом была суггестия. Забытые прозрения Б. Ф. Поршнева и некоторые межконцептуальные психологические и социологические параллели*. URL: <https://evolkov.net/PorshnevBF/VolkovE.In.the.beginning.there.was.suggestion.html>.

хотворный метр, являясь формой, также может внушать мистическую эмоцию, – чего, впрочем, недостаточно для отождествления этих разнородных понятий).

Парадокс присутствия мистического часто обозначается отсутствием слов, обрывом мысли на пике экзистенции, графически выражаясь апосиопезой (пунктуационным троеточием), когда остановка письма на самом деле оказывается его перетеканием в мистическое измерение (эманация). Например, у Пушкина (Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы):

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Присутствует ли в этом стихотворном тексте мистическое? Бесспорно. Мистичны сами по себе уже контуры топоса, очерченного ночным временем. Особую суггестивную мелодику здесь приобретает монотонность лексической палитры: „мрак“, „докучный“, „однозвучный“, „лепетанье“, „мышья беготня“, „скучный шепот“ и т. д. Две последние строки, по сути, тавтологичны. Пять как будто простых вопросов в завершении небольшого поэтического текста обречены оставаться нераскрытыми из-за своей устремленности в тайну бытия. Из этого примера вытекает, что топос мистического может апеллировать к сокровенному внутреннему миру художника.

Мистическое откровенно редуцирует словесный текст: особенно это нам демонстрирует текст поэтический, значительно уплотняющий свой лексический бюджет, конечно, если данный образец является поэтическим, а не идеологическим (аллюзивным), прагматично дискурсивным или чем-то подобным, или же если того требует определенный жанровый канон. В идеальной версии воспроизведения мистического следует поэтическое письмо заполнить бессловесностью, почти безобразностью, но такая въедливая логика порождает у поэта, осмелившегося прикоснуться к этому измерению, также и чувство трагической пагубности. Для примера (у Бориса Бунчука⁵³):

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.

Говорится и о цене, которую, возможно, придется за это платить, если предпочитаешь

добути

Із нутра, з веретена озвучену нить –

Рядок, за який закладають душу,

Як хрест у поганстві.

Таким образом, современная литературная теория имеет множество поводов вплотную подойти к проблеме. В аспекте поэтики мистического на первый план выходит хронотоп. Именно этот терминологический оператор может наиболее аргументировано свидетельствовать о мистическом наполнении того или иного художественного текста. Мистическое время на самом деле парадоксально перестает существовать, быть „временем“ в обыденном понимании – это либо остановленное мгновение, либо, наоборот, миг, устремленный в бесконечность, имитирующий ее. Отсюда, воспринимающее сознание,

53 БУНЧУК, Борис: *Замість центурій*. Київ: ВЦ „Академія”, 1997, с. 5.

имплицитированное в собственный реальный хронотоп, обречено быть отчужденным от своего предмета речи, что, однако, не лишает его способности эмоционально резонировать с мистической нотой. Может показаться, что рецептивное воображение способно определить мистический топос только в результате отрицания либо отторжения от реального мира. На самом же деле следует говорить о „мистическом присутствии“, которым может быть наполнено как раз реальное пространство.

В данном случае к наиболее ярким образцам следует отнести поэтическое письмо А. Ахматовой. Существует целый ряд аргументов, свидетельствующих об ее особом отношении к мистике не только в творческом плане, но и в самой жизни (ярче всего об этом свидетельствует, конечно, цикл Тайны ремесла, сфокусированный в стихотворении Бывает так: какая-то истома). Фактически, каждое из ее стихотворений, даже с учетом очевидной специфичности лирического хронотопа в целом, можно интерпретировать как выразительный шаг в сторону мистического. Следует подчеркнуть, что для Ахматовой мистическое в первую очередь было связано с ощущением присутствия Бога, о чем говорят тексты всех ее поэтических сборников. По воспоминаниям многих мемуаристов, Ахматова чтит сокровенное, в общении порой пользовалась двусмысленной недосказанностью, порой предпочитала молчание. Она всегда стремилась к живым чувствам, но это были ее собственные таинственные сокровища, на самом деле сплошь и рядом безотносительные к собеседнику. Буквально каждое из ее увлечений чем или кем-либо воплощалось в ряд сквозной сюжетики лирических шедевров (так называемые циклы), которые почти всегда трактовались как любовные, и, безусловно, такими их представлял именно мистический компонент.

Достаточно, к примеру, взять цикл Шиповник цветет⁵⁴. Все без исключения шестнадцать стихов, собранные в этой тетради, откровенно закрыты для непосвященных. Архитектоническое размещение текстов отвечает внутренней логике общего замысла. Так, *1. Сожженная тетрадь* вкладывает мистическое ощущение в противопоставление

54 АХМАТОВА, Анна: *Сочинения в двух томах. Том первый*. Сост. и подг. текста М. Кралина. Москва: Правда; Огонек, 1990, с. 268–276.

отпечатанной книги („благополучная сестра“) всему тому написанному, что должно было сгореть, навсегда превратившись в таинственный метатекст:

...Как ты молила, как ты жить хотела,
Как ты боялась едкого огня!
Но вдруг твое затрепетало тело,
А голос, улета, клял меня.
И сразу все зашелестели сосны
И отразились в недрах лунных вод.
А вокруг костра священнейшие весны
Уже вели надгробный хоровод.

В дальнейшем контрастирует тематическая последовательность заголовков: 2. *Наяву* / 3. *Во сне*. Первый из этих двух текстов как раз подтверждает то, что выше говорилось о хронотопе, который здесь совпадает с поэтикологическими измерениями мистического, то есть в стихотворении его не существует:

И время прочь, и пространство прочь,
Я все разглядела сквозь белую ночь:
И нарцисс в хрустале у тебя на столе,
И сигары синий дымок,
И то зеркало, где, как в чистой воде,
Ты сейчас отразиться мог...

Во втором из них, кроме повсеместного, но, как всегда, таинственного и безымянного „ты“, одной из „метафорических матриц“ мистического (если воспользоваться выражением И. Шайтанова⁵⁵) становится мотив сновидения („обещай опять прийти во сне“):

...Мне с тобой на свете встречи нет.
Только б ты полночною порою
Через звезды мне прислал привет.

Онирическая тема то и дело звучит в контексте таких парадигм – носителей мистического, как „тень“, „гибель“, „смерть“, „могила“, „ночь“, „призрак“, „молчание“, „чудо“ и т. д., а также многочисленных оксю-

⁵⁵ ШАЙТАНОВ, Игорь: *Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики*. Москва: РГГУ, 2010, с. 536.

моронов и разнообразных вариаций выражения неопределенности. Если говорить о парадоксе у Ахматовой, то его можно обнаружить замаскированным в довольно бравурном пафосе. Кстати, подобное состояние может транслироваться и через метрическую неопределенность (6. Первая песенка) – ритмическая основа здесь то ли трехстопный ямб, то ли два педона-2 с усечением:

Таинственной невесты
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова.
Нескращенные взгляды
Не знают, где им лечь.
И только слезы рады,
Что можно долго течь...

В целом, пафос мистического у Ахматовой сопряжен с осознанием собственных отношений с кем-то другим („Мы же, милый, только души / У предела света“), как это можно увидеть в стихотворении 7. *Другая песенка*:

Как сияло там и пело
Нашей встречи чудо,
Я вернуться не хотела
Никуда оттуда.

Наконец, в безымянном сонете цикла (14.) первый катрен также отмечен откровенно мистической символикой:

Не пугайся, – я еще похожей
Нас теперь изобразить могу.
Призрак ты – иль человек прохожий,
Тень твою зачем-то берегу...

Как в большинстве „мистических“ сюжетов Ахматовой, в данном случае обнаруживает себя чудесное „совпадение“ последовательных состояний: настроенность и ожидание необычного, некоей тайны, и, порой в непредсказуемой форме, осуществление предчувствия.

Рассмотренные поэтические тексты также убеждают в реальной возможности „взвесить“ мистическое и в аспекте тропики. В частности, обратившись к такой имманентно условной троповой модели, как символ, придется рассуждать о допустимом ресурсе ее значений. Однако предварительно следует осознать следующее: уяснение первоначального смысла, заложенного в каждую особую символическую форму, является вопросом герменевтики, а не рецепции, тогда как мистическое выступает, прежде всего, специфическим состоянием, вызванным рецептивной реакцией на скрытые смыслы художественной формы. Объективно, значения, заложенные в символ, детерминированы конкретным временем, языком, наконец, личностью и эмоциональным настроением автора, они более узки, чем возможный рецептивный ресурс текста. Со временем символическая форма парадоксальным образом начинает разрушать свою программную герметичность, жить самостоятельной жизнью в собственных измерениях, ее смысл и функция в дальнейшем могут измениться на нечто противоположное. Рецептивный ресурс символа (как и других троповых форм!), таким образом, может быть включен в круг квазибесконечных величин. Вот почему „мистическое“ следует предполагать и в данном векторе.

Мистическое как рецептивный парадокс проявляет себя в том, что „видимое“ (текст) разворачивается как ощущаемое „невидимое“. Мистический фермент, если текст действительно содержит его, возможно обнаружить лишь через понимание художественной целостности как определенной совокупности элементов, взаимодействие которых порождает новое рецептивное качество (в аспекте синергетической теории). То есть мы рассматриваем определенную форму, которая либо эту мистическую составляющую содержит (или предполагает), либо логически к этому ведет, предъявляя мистическое следствием этой целостности. В поисках предполагаемого текстом мистического следует изучать все излишки значений, его метасмысл.

Опыт изучения поэтики „мистического“ возможен в том случае, когда мы интерпретируем этот феномен в качестве определенной формы сознания, что предлагает так называемый метатеоретический

подход, предложенный философами М. Мамардашвили и А. Пятигорским (см. иерусалимское издание 1982 г. книги Символ и сознание). Акцентируемый нами символ в их трактовке выступает единственным „способом войти в жизнь сознания“. В этом аспекте и сам литературный пример, и дискурс в отношении него авторы прямо соотносят с так называемыми рефлексивными процедурами, то есть такими, которые могут представить какое-либо неопределенное явление „показанным, понятым, осознанным или воспринятым в порядке рефлексивной процедуры“⁵⁶. Важно, что в их интерпретации проведена обязательная грань между символом и знаком в виде некоего изменчивого соотношения, определяемого как „недостаточность символизма“. Отмечается также, что „символы «означиваются», включаются в наш режим автоматического оперирования знаками, которому природно не принадлежат. То есть внутри наших знаковых систем они десимволизируются“⁵⁷. И так, когда символы переходят „из ситуации понимания в ситуацию знания“, тем самым „мы постоянно уменьшаем количество символов в обращении и увеличиваем количество знаков“. Отсюда возникает соответствующий вывод, чрезвычайно важный и для нас, особенно в методологическом плане: „По существу, богатейший опыт научного семиотизирования третьей четверти XX века – это опыт перевода символов сознания в знаки культуры“⁵⁸. Как мы видим в дискурсе Мамардашвили-Пятигорского о природе символа, здесь говорится не о структуре, которую можно исследовать логикой или развернуть как определенную логическую структуру, а именно о том внутреннем значении, которое связывается с проблемой „множественной интерпретации символа“, производной от „способа бытия (а не выражения!) того содержания, которое символизируется“. Отсюда символ предстает явлением незавершенным, определенным способом самосуществования. В этом его органика. Чтобы „завершить“ его, необходимо выявить „одновременное, параллельное наличие в пространстве и времени множества

56 МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр: *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символизме и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009, с. 132.

57 Здесь и далее разрядка авторов. – О. Ч.

58 МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр: *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символизме и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009, с. 87–88.

«срез-интерпретаций» данного символа, которые именно своей множественностью завершают то бытие, которое в самом символе не завершено». Таким образом, речь идет о „самостоятельности, принципиальной независимости от нас бытия того содержания, которое символизируется“⁵⁹. Эта установка для поэтики мистического должна стать одной из опорных, хотя предполагает и определенные корреляции.

Еще одна коннотация связана с типологией жанровых форм. Согласно опыту современной литературоведческой практики не исключена возможность фрагментарно прочитывать „мистическое“ как жанровую матрицу. Однако попытка вычислить особый жанровый канон мистического текста будет искусственным сужением параметров феномена, поскольку мистическое выступает реальной составной сознания и, таким образом, может обнаружить себя в качестве имманентного компонента практически любого жанра. Например, на генологическом уровне буквально ферментируются мистическим жанровые формы готики – в частности, так называемого готического романа, куда, порой ошибочно, относят жанр фэнтези (его точнее полагать квазимистичным жанром из-за откровенной сказочности фабулы).

В заключение следует сказать и о том, что склонность к мистическому, как мы это видим в латиноамериканских или африканских литературах, может быть укоренена в ментальном сознании автора и тогда здесь будет иметь место иная аргументация.

ЛИТЕРАТУРА

- АВЕРИНЦЕВ, Сергей. *Собрание сочинений*. София – Логос. Словарь. Київ : Дух і Літера, 2006. 912 с. ISBN 966-378-008-8/
- АВЕРИНЦЕВ, Сергей. *Таинство милости*. В: СИРИН, Исаак. *О божественных тайнах и о духовной жизни. Новооткрытые тексты*. Пер. епископа Иллариона (Алфеева). Санкт-Петербург : Издательство Олега Абышко, 2006, с. 328-335. ISBN 5-89740-142-X.
- АДОРНО, Теодор. *Жаргон подлинности. О немецкой идеологии*. Пер. Е. Борисова. Москва : „Канон+”; РООИ „Реабилитация”, 2011. 191 с. ISBN 978-5-88373-263-1.
- АНДІЄВСЬКА, Емма. *Півкулі і конуси*. Київ : Всесвіт, 2006. 168 с. ISBN 966-8439-00-7.
- Архив В. Ф. Одоевского. В: ОР РНБ. Ф. 539.
- АХМАТОВА, Анна. *Сочинения в двух томах. Том первый*. Сост. и подг. текста М. Кралина. Москва : Правда; Огонек, 1990. 448 с.
- БУНЧУК, Борис. *Замість центурій*. Київ : ВЦ „Академія”, 1997, 48 с. ISBN 966-580-014-0.
- ВОЛКОВ, Евгений. *Вначале было не слово – началом была суггестия*. Забытые прозрения Б. Ф. Поршнева и некоторые межконцептуальные психологические и социологические параллели. URL: <https://evolkov.net/PorshnevBF/Volkov.E.In.the.beginning.there.was.suggestion.html>
- ГРИЗУН, Анатолий. *Метафорика в сучасній українській суггестивній ліриці*. „Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія», 2007, № 1, т. 1, с. 90–98.
- ГРИЗУН, Анатолий. *Теоретичні обґрунтування портрета в сугестії*. „Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство”, 2009, вип. XXI, с. 461–471.
- ГУКОВСКИЙ, Григорий. *Пушкин и русские романтики*. Москва : Художественная литература, 1965. 356 с.
- ДАКАЛЕНКО, Олег. *Специфика мистической образности барокко в поэзии Д. Чепко*. „Від барокко до постмодернізму”, 2004, вип. 7, с. 87–92. ISSN 2312-3036.
- ДОЛГУШИН, Дмитрий. В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с. ISBN 978-5-9551-0335-8.
- ИОСКЕВИЧ, Ольга. *На пути к „безумному“ нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX в.)*. Гродно : ГрГУ, 2009. 164 с. ISBN 978-985-515-178-5.
- КНЯЗЕВА, Елена. *Саморефлексивная синергетика*. „Вопросы философии”, 2001, № 10, с. 99–113. ISSN 0042-8744.
- КУНИЦЫНА, Валентина, КАЗАРИНОВА, Надежда, ПОГОЛЬША, Валентина. *Межличностное общение*. Санкт-Петербург : Питер, 2001, 544 с. ISBN 5-8046-0173-3.
- МАМАРДАШВИЛИ, Мераб, ПЯТИГОРСКИЙ, Александр. *Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке*. Москва : Прогресс-Традиция; Фонд Мераба Мамардашвили, 2009. 286 с. ISBN 5-89826-313-6.
- НЕРЕТИНА, Светлана, ОГУРЦОВ, Александр. *Реабилитация вещи*. Санкт-Петербург: Миръ, 2010. 800 с. ISBN 978-5-98846-067-1.

59 Ibidem, с. 154.

ОДОЕВСКИЙ, Владимир. *Русские ночи*. Вступ. ст. и коммент. Е. Маймина. Ленинград : Наука, 1975. 320 с.

ПАСТУХ, Тарас. Секрети сугесії. „Вісник Львівського університету. Серія філологічна“, 2004, вип. 35, с. 7–14. ISSN 2078-5534.

ПОРШНЕВ, Борис. Контрсуггестия и история. В: *История и психология*. Под ред. Л. Анцыферовой, Б. Поршнева. Москва : Мысль, 1971, с. 7–35.

РУДНИЦКИЙ, Леонід. *Світовий код українського письменства*. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту, 2010. 332 с. ISBN 978-966-640-290-8.

СОРОКИН, Александр. Мистическая символика как компонент поэтики В. А. Жуковского. „Литературоведческий сборник“, 2004, вып. 19, с. 66–80. ISBN 966-72-77-79-8.

СПИВАК, Моника. *Андрей Белый – мистик и советский писатель*. Москва : РГГУ, 2006. 577 с. ISBN 5-7281-0758-3.

ТЕЛИЖЕНКО, Людмила. Мистический опыт духовной практики исихазма: синергетический подход. „Studia methodologica“, 2002, вып. 12, с. 12–16. ISSN 2307-1222.

ТОМАШЕВСКИЙ, Борис. *Теория литературы. Поэтика*. Москва : Аспект Пресс, 2002. 334 с. ISBN 5-7567-0230-X.

ФОКИН, Павел. Самоубийство Кириллова: поэтика мистического. В: *Достоевский и современность*. Материалы XVI Международных старорусских чтений. Старая Русса, 2002, с. 212–221.

ЧУМИЧЕВА, Нелли. Копирайтинг и рекламная суггестия: алгоритмизация творчества. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2009. 22 с.

ШАЙТАНОВ, Игорь. *Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики*. Москва : РГГУ, 2010. 656 с. ISBN 978-5-7281-1197-9.

ШЕРРАРД, Филипп. *Греческий Восток и Латинский Запад: Исследование христианской традиции*. Пер. с англ. Ю. Канского. Москва : Фонд „Храм“, 2006. 302 с. ISBN 5-9568-0002-X.

ШОПЕНГАУЭР, Артур. *Собрание сочинений в шести томах. Том 2: Мир как воля и представление*. Общ. ред. и сост. А. Чанышева. Москва : ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 2001. 560 с. ISBN 5-300-02797-9.

ЭКО, Умберто. *Искусство и красота в средневековой эстетике*. Пер. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. 256 с. ISBN 5-89329-640-0.

Проф. Ольга Червионская (Червінська, Ольга Вячеславівна), доктор наук,
Черновицкий национальный
университет имени Юрия Федьковича
o.chervinska@chnu.edu.ua

PULZACE JAKO LITERÁRNĚVĚDNÝ POJEM? POZNÁMKA K INOVATIVNÍ MYŠLENCE I. POSPÍŠILA

JOSEF DOHNAL

(BRNO, TRNAVA)

Title: *Pulsation as a Concept of Literary Theory? A Note on an Innovative Idea of I. Pospíšil*

Klíčová slova: I. Pospíšil; pulzace jako literárněvědný pojem; L. Andrejev; Marseiljeza.

Abstrakt: Text se zamýšlí nad možností využití koncepce kronikální časoprostorové pulzace, se kterou je spojena práce I. Pospíšila *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)*. Adaptace postupu, který je takto označován, na krátkou povídku Leonida Andrejeva *Марсельеза* napovídá, že termín pulzace lze považovat za perspektivní a nosný a může napomáhat jak při analýze specifického autorského stylu, tak při recepci konkrétního literárního díla.

Key words: I. Pospíšil; pulsation as a concept of literary theory; L. Andreev; Marseillaise.

Abstract: The text contemplates the possibility of using the concept of chronical space-time pulsation associated with the work of I. Pospíšila *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)* – *Russian literary chronicle (contribution to the history and theory of the genre)*. Adaptation of the process, which is thus described, to a short story by Leonid Andreev *Марсельеза* – *Marseillaise* suggests that the term pulsation can be considered as prospective and bearable and can assist both in the analysis of a specific author's style and in the reception of a specific literary work.

Když se Ivo Pospíšil ve své práci o kronice, která patří k jeho raným dílům a vychází z jeho kandidátské disertační práce, dobírá specifických rysů poetiky ruské románové kroniky, považuje za žánrovou dominantu časoprostorové vztahy.¹ „Z nich vyvozujeme povahu syžetu, úlohu autora, vypravěče, kronikálních postav, vyprávěcí postupy, tzv. poetiku konkrétního, symbolické obrazy, hodnotovou antinomičnost kroniky i hraniční jevy v poetice žánru.“²

Otázkou časoprostoru se pak zabývá v první kapitole své práce a v ní dospívá k názoru, že „literární prostor a čas nefungují ovšem pouze jako

¹ POSPÍŠIL, Ivo. *Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru)*. Brno : Universita J. E. Purkyně v Brně, 1983, s. 61.

² Tamtéž.