

УДК: 82.09

Шудейко Мария Николаевна
аспирант кафедры зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Maria Shudeiko
PhD student
of World Literature Department
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
angst.beim.wald@gmail.com

ПОНЯТИЕ МИСТИЧЕСКОГО В ЛИТЕРАТУРЕ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ПРОЗЕ

THE NOTION OF THE MYSTICAL IN LITERATURE AND ITS REFLECTION IN PROSE

Статья рассматривает понятие мистического в литературоведении. Автор формулирует его определение и обосновывает применение данного термина в отношении литературных произведений, проследив историю становления категории мистического и выделив ее основные отличительные черты в прозе.

Ключевые слова: категория мистического; жанровая форма мистической литературы; фантастическая литература; готическая проза; литература ужасов.

The article examines the concept of the mystical in literary criticism. The author formulates its definition and substantiates the use of this term in relation to literary works, tracing the history of the formation of the mystical category and highlighting its main distinctive features in prose.

Key words: category of mysticism; genre of mystical literature; fantastic literature; gothic prose; horror literature.

Слово *мистика* – греческого происхождения, *mystika* в переводе означает ‘таинственные обряды, таинство’. В современной интерпретации под мистикой принято понимать веру в таинственное, сверхъестественное, в возможность общения человека с потусторонним миром [1]. Мистика не является особой сферой реальности, но представляет собой специфическую форму отношения к повседневной действительности [2].

Если рассматривать мистику как непосредственно веру в сверхъестественное, в таком случае следует назвать мистицизм ее теоретическим обоснованием – учением и методологией [1]. Мистицизм представляет собой единство психологической и культурно-исторической составляющих жизни общества. То есть, мистика – это социокультурный феномен [2].

Мистическое функционирует как источник тайного знания, вневременных учений и вечных истин [3]. Согласно Виттгенштейну, понятие мистического рождается из восприятия человеком существования мира как феномена, наполненного смыслом и значимостью. То есть, мистика является неотъемлемым элементом всех мировых религий, оказывая таким образом непосредственное влияние на культуру в общем и искусство в частности.

Говоря о мистике и мистическом, представляется необходимым рассмотреть понятие *мистического опыта*. Д. В. Сурков так определяет данное понятие: «Мистический опыт является непосредственным актом переживания единения человека с Абсолютом, в дальнейшем, как правило закрепленный в устной или письменной форме» [1, с. 132]. В своем исследовании И. Е. Кривых отмечает, что «мистические истины не существуют в виде отдельных структур, но образуют литературный аппарат текста» [2, с. 10]. Ю. А. Степанчук, в свою очередь, утверждает, что мистическое мироощущение является подосновой художественного творчества; при этом для оформления мистического опыта может использоваться даже индивидуальное мифотворчество. По ее мнению, любой мистический текст имеет две цели – выражение пережитого опыта и заражение им другого (адресата). То есть, результатом переживания мистического опыта в большинстве случаев будет являться текст (зачастую художественный), что дает нам основание выделить жанровую форму мистической литературы [4].

Некоторые исследователи мистического [4; 5; 6] выделяют отличительные черты мистических переживаний, среди которых стоит отметить следующие: неизреченность (неспособность вербализировать пережитое, или языковой барьер); интуитивность (внутреннее просветление, закрытое для рассудка); бездеятельность воли (как результат воздействия на нее высшей силы); вопрос реальности (невозможность осознать данный опыт с точки зрения логики, его принадлежность к субъективным переживаниям); единство противоположностей (слияние взаимоисключающих или противодействующих понятий и явлений). Таким образом, можно говорить о суггестивности и парадоксальности мистической литературы в целом [7].

Понятия мистицизма и оккультизма часто считаются синонимичными. Однако в то время как оккультизм имеет своей целью овладение тайным знанием и приобщение к кругу избранных, обладающих этим знанием, мистицизм стремится именно к переживанию потустороннего опыта, не обязательно влекущему за собой познание [4].

Не следует также отождествлять понятия мистической и фантастической литературы. Как утверждает Цв. Тодоров в своей работе «Введение в фантастическую литературу», эффект фантастического создает «колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явления, кажущиеся сверхъестественными» [8, с. 25]. Согласно его классификации, если колебания сменяются принятием человеком одной из сторон – верой в сверхъестественное либо же рациональным объяснением происходящего, мы уже имеем дело со сферой чудесного или необычного соответственно [8, с. 26]. В свою очередь, мистика – это вера в существование сверхъестественных сил, с которыми связан человек. То есть, в отличие от эффекта фантастического, мистическое не предполагает неуверенность и пограничное состояние между чудесным и необычным.

В истории мировой литературы мистическое раскрывалось в различных эстетических формах. Самой древней формой мистического в литературе

является миф. Своеобразием мифологической мистики является то, что раскрывается она в полноценных, чувственно-телесных формах материального мира; это – чудесная реальность. Истоки мистической литературы также следует искать в произведениях древнего мира, где основными жанрами были философские тексты, сказки, легенды и героический эпос, что отражало мифологическое мировосприятие человечества во II–I тысячелетии до н.э. Ведущими характеристиками мифологического сознания являются синкретизм объективного и субъективного миров, а также антропоморфность, поскольку мировоззрение древних людей основывалось на нераздельном единстве природы, человека и общества. В их представлении даже боги были наделены всеми психологическими и эмоциональными характеристиками человека, теми же способностями и желаниями. Примерами литературных произведений того времени, в которых прослеживаются мистические мотивы, могут служить и древневосточный «Эпос о Гильгамеше», и всемирно известные «Илиада» и «Одиссея» Гомера, позднее – работы древнеримских авторов, такие как «Энеида» Вергилия и «Метаморфозы» Овидия.

Важным этапом становления мистической литературы, бесспорно, стала эпоха Средневековья. Можно выделить три важнейших фактора, на основе которых формировалась средневековая литература – христианское вероучение, культурное наследие античного мира и народное творчество.

Поскольку именно в эпоху Средневековья христианство окончательно укоренилось в Европе, данная стадия развития мистической литературы особенно важна. Внедрение христианского мировоззрения происходило на всех уровнях общества – начиная от верховенства власти Папы Римского над властью всех земных правителей и заканчивая регламентацией повседневной жизни мирного населения, и пропаганда этих идей велась посредством наиболее доступного для охвата широкой аудитории ресурса – через искусство. Являясь его составной частью, средневековая литература также находилась под безоговорочным влиянием христианского мировосприятия. В период Раннего Средневековья огромное значение имели тексты религиозной направленности – Евангелия, жития святых, откровения и прочие. При этом наблюдалась тенденция придания религиозности даже сюжетам, на первый взгляд светским или мифическим. В Западной Европе наиболее разработанными жанрами мистико-религиозной литературы были мистерии, вышедшие из храмового литургического действия и представлявшие собой инсценировки библейских сюжетов, а также миракли — стихотворные драмы с сюжетом, основанным на чуде, которое совершает святой или Богородица. В мистериях и мираклях воссоздавалась ситуация вмешательства небесных сил в земные события, тем самым реализовывалось мистическое присутствие иного мира. Особое место в средневековой культуре и словесности занимал религиозный фольклор. Среди его жанров особенно мистически насыщенными являются легенды, включающие отголоски языческой мифологии (драконы, леший, водяные).

В литературе эпохи Возрождения мистическое в собственном смысле слова отодвигается на второй план. Однако возвращение в эстетическое сознание античности с ее культом тела не поглощает мистическое как таковое. Античная телесность имела мифологическую природу. Кроме мистического подтекста, связанного с антиаскетическим отношением к телу, мистика реализуется в эпоху Возрождения в религиозной тематике и образах. Особо следует выделить «Божественную комедию» («*La divina commedia*», 1307–1321) Данте, а также пост-возрожденческие романы «Потерянный рай» («*Paradise Lost*», 1667) и «Возвращенный рай» («*Paradise Regained*», 1671) Дж. Милтона. Новое эстетическое сознание соединяется здесь с традициями католической мистики и богословия. Важную роль мистическое играет в поэтике трагедий У. Шекспира, который по-своему возрождает традицию античной трагедии рока, где человек оказывался бессильным перед таинственными силами судьбы.

Своеобразно мистика преломляется в эпоху барокко, стремящегося к «соединению несоединимого», что художественно реализовывалось в столкновении фантастики и реальности, античной мифологии и христианской символики. В барочной литературе осмысливается дисгармония мира и человека, их трагическое противостояние, как и внутренняя борьба в душе отдельного человека [9]. основополагающим стало понятие диссонанса. По этой причине многие писатели барокко обращались к теме кошмаров и ужасов, нередко связывая их с религией. Бог становится воплощением беспощадной силы, под натиском которой человек абсолютно ничтожен. Преувеличенная аффектированность, крайняя экзальтация чувств, стремление познать запредельное, элементы фантастики – все это причудливо сплетается в мироощущении и художественной практике барокко [9].

Во второй половине XVIII в. в Англии начинает формироваться новый жанр литературы – **готическая проза**. Она возникает вследствие возрождения интереса к средневековой культуре в целом, а также к мистике и сверхъестественному ужасу. Родоначальником жанра готического романа по праву считается Г. Уолпол (1717–1797). Его роман «Замок Отранто» («*The Castle of Otranto*», 1764) оказал огромное влияние на развитие мистической литературы. В связи с этим романом следует упомянуть предложенный М. М. Бахтиным много позднее термин *хронотоп замка*. Это один из главных компонентов, способствующих созданию мистической атмосферы. Разрушенные башни, потайные коридоры, привидения и легенды – постоянные атрибуты старинного замка, влияющие на восприятие читателем происходящего. Другой общепризнанной особенностью готической прозы являются характерные персонажи – злодей-тиран и герой благородного происхождения, скрывающийся под маской смиренности, а также добродетельная героиня, честь которой зачастую оказывается под угрозой вследствие коварных замыслов злодея-тирана. Все эти характеристики в полной мере присутствуют в романе Г. Уолпола, служащем отправной точкой в истории готического романа.

Исследователями обычно выделяется два типа готического романа – сентиментально-готический и «черный» (или френетический). Каждый тип имеет свои отличительные канонические черты.

В сентиментальном романе можно встретить одного главного героя или героиню, либо их обоих. Важно заметить, что в этом варианте готического романа персонажи совершенно однозначны, то есть положительный герой не обладает отрицательными чертами, так же, как и отрицательный не проявляет тяги к светлой стороне. Движущей силой сюжета зачастую является некая тайна из прошлого, часто связанная с происхождением героя или с его предками, а также присутствует мотив возмездия – за несправедливость по отношению к герою или его предкам, или же со стороны завистливого и по той или иной причине не реализовавшего своих намерений антагониста. Отличительной чертой сентиментальной готики считается естественное объяснение всех таинственных и мистических деталей в повествовании: например, привидение оказывается девушкой в белых одеждах, потусторонние звуки – криками узников подземелья замка, и т.д.

Ярким примером сентиментально-готического романа конца XVIII в. являются работы А. Радклиф (1764–1823), признанной многими критиками «королевой готики». К достижениям своих предшественников в области создания готической атмосферы в литературных произведениях (хронотоп замка, имитация средневековья, характерные герои) А. Радклиф прибавила небольшие детали в пейзажных описаниях, имеющие, однако, огромное значение для создания эффекта правдоподобия таинственных событий и нагнетания сверхъестественного ужаса.

Для френетической готики характерным является один главный герой, часто наделенный нестандартной и даже пугающей внешностью и чертами бунтарского характера, типичного для романтизма. Здесь не идет речь об однозначности персонажей, поскольку в основе сюжета лежит конфликт добра и зла, иногда представленный внутренними противоречиями героя, а иногда вовлекающий окружающих его людей. Романы этого типа изобилуют натуралистичными описаниями человеческих страданий и крайне неприятных читателю явлений, таких как мучительная смерть, разлагающиеся трупы и прочее. «Черный» роман не предполагает логического объяснения сверхъестественных феноменов, так как в таком произведении мистические явления представляются как составная часть существующей реальности. Одним из величайших авторов, принадлежащих к ранней готической прозе в Великобритании, по праву считается Ч. Р. Метьюрин (1782–1824). Его роман «Мельмот Скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820) представляет собой значительный шаг вперед в развитии готической традиции. Страх здесь выходит за границы человеческого разума.

Интерес британской читательской аудитории к готическим романам в первой половине XIX в. привел к обращению многих авторов к данной тематике. Периодические издания, такие как *The Story-Teller*, *Blackwood's Magazine*, *Dublin University Magazine*, активно печатали мистические рас-

сказы, пришедшиеся по вкусу любителям историй о сверхъестественном именно из-за их небольшой длины, динамизма действия. Среди опубликованных в этих журналах стоит отметить таких известных авторов, как Г. Эйнсуорт, У. Коллинс, Ш. Ле Фаню и Э. Гаскел [10].

Возрождение интереса к мистическому происходит и в творчестве романтиков. Универсальная интуиция двоемирия (чувства глубокого разрыва идеала с действительностью) включает в себя двоемирие мистическое. Романтическая эстетика непосредственно ориентирована на фольклорные первоисточники фантастического [11]. Также немаловажную роль в обращении писателей к национальному фольклору сыграли наполеоновские завоевания (особенно в Германии), приведшие к отторжению всего «французского» и поиску своих, особенных сказок и легенд как составляющей национального самосознания. В связи с этим стоит упомянуть братьев Гримм с их сборниками сказок, собранных в разных частях Германии, а также повести и сказки Гофмана, являющие собой яркий пример сочетания реального места действия с мистическими событиями. Решающее влияние на формирование мистического мировоззрения в литературе начала XIX в. оказало творчество И. В. Гёте и его драматическая поэма «Фауст» («Faust», 1808–1831), в которой мистическое изображается как разновидность реальности.

Важным этапом в развитии мистической прозы также являются грошовые ужасы, или страшные сказки (*penny dreadfuls*, *penny bloods*) – жанр литературы, возникший как реакция на повышение уровня грамотности в Викторианской Великобритании. Начиная с 1830-х гг. и вплоть до последнего десятилетия XIX в., иллюстрированные восьмистраничные брошюры, печатавшиеся на дешевой бумаге, стали одним из самых популярных типов изданий среди молодежи рабочего класса. Грошовые ужасы представляли собой серийно выходившие истории о приключениях, преступлениях, а также о существах низовой мифологии разных народов (вампиры, оборотни, зомби и пр.). В целях данного исследования интерес представляют как раз последние, поскольку зародились они на волне повышенного интереса к произведениям готического жанра. Наиболее широко известны рассказы о Вампире Варни («*Varney the Vampire; or, the Feast of Blood*», 1845–1847) авторства Дж. М. Раймера и Т. П. Преста, послужившие вдохновением для многих авторов, писавших о вампирах позднее. Именно в рассказах о похождениях Варни обретают форму наиболее известные характеристики вампиров, такие как заостренные клыки, укусы жертв в шею, способность к гипнозу и сверхчеловеческая сила [10]. И если ранняя готическая проза имела неотъемленным атрибутом перенос действия в прошлое, то здесь действие происходит также и в XIX в., что придает дополнительную мистическую окраску произведению, поскольку предполагает существование сверхъестественных явлений в современном авторам и читателю мире.

В рамках реализма мистическое становится приемом романтического отстранения, средством философско-психологического анализа действитель-

ности и сближается с фантастикой. Однако это не значит, что представители данного направления в литературе никогда не обращались к мистическому жанру. Так, например, признанные писатели-реалисты также работали в жанре рассказа с привидениями, среди них Ч. Диккенс (его Рождественские рассказы), Г. Джеймс и Э. Уортон (сборники рассказов о призраках).

Родственным мистике жанром литературы, эволюционировавшим из готики и неоготики, является литература ужасов. *Литература ужасов* (англ. *horror literature, horror fiction*; часто просто «ужасы» или заимствованное из английского «хоррор») – жанр литературы, имеющий дело со сверхъестественным в прямом смысле слова, исследующий и раскрывающий природу сверхъестественного ужаса, его место в жизни человека. Произведения этого жанра отличают глубокий психологизм, убедительность, особая художественная выразительность. Начиная с 1920-х гг., в США стал очень популярен литературный журнал «Таинственные рассказы» (*Weird Tales*), печатавший (и продолжающий по сей день печатать) стихи, рассказы и романы, принадлежащие к литературе ужасов и тайн (*weird literature*). В этом журнале были опубликованы работы таких выдающихся авторов неоготической прозы, как Г. Ф. Лавкрафт, Ф. Лейбер, К. Э. Смит, А. Дерлет, Р. Блох и другие.

Таким образом, мы выделили особенности мистической литературы, отличающие ее от фантастики (отсутствие неуверенности в чудесном, принятие единства противоположностей, неспособность вербализировать пережитое из-за его суггестивности); попытались обосновать, почему мистическая литература не синонимична готической (готика предполагает присутствие мистического элемента, в то время как мистика в литературе проявляется не только характерными чертами готического романа – являясь сама по себе более обширным жанром, она может быть представлена в народных сказках, религиозных текстах, героическом эпосе, поэмах Романтизма и произведениях других эпох и жанров). Также мы проследили несколько этапов в процессе эволюции понятия мистического, появившегося как составляющая древних мифов, приобретшего своеобразные черты по мере своего преобразования в каждый период развития общества и реализуемого во многих литературных формах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сурков, Д. В. Различия понятий «мистика», «мистицизм» и «мистический опыт» / Д. В. Сурков // Омский научный вестник / Омский гос. технич. ун-т; редкол.: А. В. Косых (гл. ред.) [и др.]. – Омск, 2012. – № 5 (112). – С. 131–134.
2. Кривых, И. Е. Феномен мистического в контексте бытия культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / И. Е. Кривых; НЧОУ ВПО «Армавирский православно-социальный институт». – Ставрополь, 2011. – 26 с.

3. *Rump, J.* Wittgenstein on the Mystical and Meaningful / J. Rump // *Mysticism and Meaning: Multidisciplinary Perspectives* / ed. Alex S. Kohav. – St Petersburg, 2019. – P. 177–198.
4. *Степанчук, Ю. А.* Основные понятия мистицизма: опыт философского исследования: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Ю. А. Степанчук; РУДН. – М., 2003. – 25 с.
5. *James, W.* A Suggestion about Mysticism / W. James // *Understanding Mysticism* / ed. R. Woods, O.P. – New York, 1980. – P. 215–222.
6. *Hayes, L. J.* Understanding Mysticism / L. J. Hayes // *The Psychological Record*, 1997. – № 47 (4). – P. 573–596.
7. *Underhill, E.* The Mystic as Creative Artist / E. Underhill // *Understanding Mysticism* / ed. R. Woods, O.P. – New York, 1980. – P. 400–414.
8. *Тодоров, Цв.* Введение в фантастическую литературу / Цв. Тодоров; перев. с фр. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
9. *Эльфонд, И. Я.* Литература барокко [Электронный ресурс] / И. Я. Эльфонд // Онлайн энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступа : https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/BAROKKO_LITERATURA.html. – Дата доступа: 24.06.2020.
10. *Birkhead, E.* The Tale of Terror: A study of the Gothic Romance / E. Birkhead. – Nabu Press, 2010. – 266 p.
11. *Лавлинский, С. П.* Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория: Дискурсивно-визуальные аспекты / С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина, А. М. Павлов // *Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты*. – М., 2017.

Поступила в редакцию 11.05.2022