

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ И ТАЙНА (К ПРОБЛЕМЕ КОГНИТИВНОЙ ПОЭТИКИ)

1.1. В самом первом приближении к проблеме таинственного можно сказать, что оно являет собой такой мир, в который трудно попасть, который ограничен от окружающей его среды. Если в этом наивном определении есть доля правды, то таинственное тождественно исключительному.

Какова природа исключительного?

С логической точки зрения элементы подмножества, составляющего исключение (M_{exkl}) в том или ином множестве (M), обладают, во-первых, тем же самым признаком (m), что и все данное множество, и, во-вторых, собственным признаком ($anti-m$), контрастирующим с тем свойством, которое распространяется на данное целое: $M(m) \nexists M_{exkl}(m, anti-m)$, где $\nexists$ обозначает одновременную принадлежность и непринадлежность элементов к некоей области. Таинственное, таким образом, имеет явную и скрытую стороны: оно выступает для внешнего наблюдателя в качестве совпадающего с целым, к которому оно принадлежит, а для внутреннего - прежде всего как противостоящее целому.

Названные качества отличают таинственное от смежных с ним когнитивных категорий: от неизвестного-в-себе, у которого нет точек соприкосновения с известным и в которое, таким образом, невозможно, а не просто трудно, попасть, и от иллюзорного, которое внешне равно известному, но при этом пусто изнутри, не скрывает специального признакового содержания. В противоположность таинственному-исключительному, неизвестное-в-себе подразумевает пустое пересечение с уже известным: $M(m) \cap M_{incogn}(anti-m) = \emptyset$, а иллюзорное - ложное совпадение с известным: $M(m) \neq M_{simulacr}(m, m_0)$.

Таинственное, неизвестное-в-себе и иллюзорное обычно смешиваются в исследованиях по философии и по логике текста. Так, одно из определений "непостижимого" (по-нашему: неизвестного-в-себе), предложенное С.Л. Франком, имеет в виду, на самом деле, таинственное. По формулировке С.Л. Франка, "непостижимое" может, "... являясь нам как опытная реальность, быть по своему содержанию от нас 'скрытым'".¹ А.Ж. Greimas и Ж. Courtès эксплицируют таинственное как сложение: 'бытие' +

¹ С.Л. ФРАНК, *Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии* (1939), München 1971, 18.

'непоявление'.² Между тем не проявившее себя бытие - вовсе не загадка, не тайна, но то, что нам принципиально (в-себе) не известно. G. Deleuze проводит черту между двумя познавательными постулатами: "seul ce qui se ressemble diffère" vs. "seules les différences se ressemblent", - и делает первый из них ответственным за возникновение мира "копий", а следствием второго считает порождение "фантазмов".³ Однако если мы стремимся свести различие к сходству, выбирая второй из путей, которые наметил G. Deleuze, то мы маскируем различие и тем самым создаем тайну, а не "фантазм", не видимость, не "simulacre".

1.2. Из того, что сущность таинственного в исключительности становится ясным, почему любой социальный процесс, создающий резко выделенные из общества группы, будь то правящая верхушка, религиозная секта, преступное объединение, союз политических заговорщиков, научная элита, сопровождается выработкой в рамках этих коллективов эзотерических языков и ритуалов, далеко не всегда диктуемых практическими нуждами.

Соответственно, в сфере физического существования человека утаиванию подлежит то, что исключается из тела (например, испражнения, выделения во время менструации), из границ жизни (захоронение трупов), или то, что обнаруживает взаимоисключенность мужчины и женщины (укрывание половых органов).

В религиозной практике, если иметь в виду христианство, таинствами считаются трансгрессивные действия - моменты, когда человек совмещает в себе еще-непринадлежность и уже-принадлежность: к церкви (крещение), к семье (вступление в брак), к тем, кто готов нести ответственность за проступки (покаяние), к Богу (евхаристия) и пр.

2.0. Литературное произведение может само быть тайной, шифрованным сообщением, либо обсуждать тайны бытия. Рассмотрим вначале первый из этих двух случаев - художественные криптотексты. Они распадаются, в свою очередь, на два подтипа, один из которых порождается синтагматическим путем, а другой - парадигматическим.

2.1. В синтагматически организованных криптотекстах одни и те же знаковые элементы обязываются участвовать сразу в двух последова-

² A.J. GREIMAS, J. COURTÉS, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*. - *New Literary History*, 1976, vol. VII, No. 3, 440.

³ G. DELEUZE, *Simulacre et philosophie antique*. - In: ders., *Logique du sens*, Paris 1969, 302.

тельностью - в узаконенной, которая в индо-европейских языках развертывается слева направо, и в скрытой, по контрасту с нормальным порядком слов и предложений, меняет направление чтения на вертикальное (акrostих), обратное (палиндром)⁴ или рекомбинирующее слова и части слов (анаграмма).

Если добавочное направление чтения не привносит ничего существенно нового в содержание произведения, то криптофигуры являются тайнописью только по форме, как это имеет место в параграммах, которые анаграммируют присутствующее в тексте слово, или в тавтологический палиндром, вроде хлебниковских, дающих одинаковое значение при чтении слева направо и справа налево (ср., однако, иную интерпретацию этих палиндромов в статье Ежи Фарыно - в настоящем сборнике). Чаще, пожалуй, криптофигуры имеют не только формальную (орнаментальную) функцию, но и прячут в себе значения, исключенные из числа прочих значений текста (например, имена автора и адресата во многих древне-русских акrostихах)⁵, а иногда к тому же и темы, ставшие запретными в социо-культурном обиходе (таково, скажем, обращение к эмигрантке Цветаевой в акrostихе, которым Пастернак снабдил вступление к поэме "Лейтенант Шмидт"). Палиндромы также бывают вместе с лицами криптосемантики, хотя и не столь регулярно, как анаграммы и акrostихи, - ср. зашифрованные в "Посвящении" к "Поэме без героя" имена **Анны** Ахматовой и **Ольги** Глебовой-Судейкиной:

... а так как мне бумаги не хватИЛО,
Я НА твоём пишу черновике.⁶

Еще один пример такого плана - имя капитана **Лебядкина** из "Бесов" = diable.

⁴ Ср. конверсирование как архаический способ проникновения в тайну: Д.К. ЗЕЛЕНИН (*Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии*, ч. 1. Запреты на охоте и иных промыслах (= Сборник Музея антропологии и этнографии, VIII), Ленинград 1929, 86f.) описывает использование обратного счета - от большего к меньшему - у вятских великоруссов при гадании и в народной медицине у украинцев.

⁵ О древне-русских акrostихах см., например: TSCHIZEWSKIJ, *Акrostихи Германа и старорусские акrostихи*. - *Ceskoslovenská Rusistika*, Praha 1970, t. XV, 102-104; ПАНЧЕНКО, *Русская стихотворная культура XVII века*, Ленинград 1973, 63-78; В.К. БЫЛИНИН, *Русские акrostихи старшей поры (до XVII в.)*. - В сб.: *Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития*, Москва 1985, 209-243.

⁶ А. АХМАТОВА, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1977, 353; ср. авторскую экспликацию проанализированного приема: "Я зеркальным письмом пишу" (*ibid.*, 373).

Нужно надеяться, что когда-нибудь будет построена когнитивная риторика, в которой тропы и фигуры речи классифицировались бы по их соответствию тем или иным познавательным категориям. Ограничиваясь лишь упомянутыми выше когнитивными категориями, с одной стороны, и лишь фигурами речи, - с другой, заметим по этому поводу, что если акrostих, палиндром и анаграмма отвечают понятию таинственного, то фигура умолчания корреспондирует с неизвестным-в-себе (ср. хотя бы ряды отточий внутри пушкинского стихотворения "Полководец"), а с иллюзорным согласуются поэтические квазиэтимологии, которые опустошают значение одного из двух близких по звучанию слов тем, что ложно наделяют это слово значением другого.

2.2. Крипстекст, образованный парадигматически, - это, разумеется, загадка в одной из ее многообразных форм, и ее филиации в книжной художественной речи. Несмотря на широкую вариативность, загадки могут быть сведены к одному основополагающему принципу порождения. Любая загадка производит исключение искомого предмета из того класса, куда он входит, или вообще, из какого-либо класса.⁷ Вот некоторые (далеко не все) способы такого исключения:

(а) Загадка перечисляет ряд свойств подразумеваемой реалии, но приписывает их другой, взятой из класса, противоположного тому, к которому принадлежит искомый предмет. Так, в загадке "Скатерть бела Весь мир одела" (из сборника Д.Н. Садовникова "Загадки русского народа" (1876); отсюда же нижеследующие примеры) подразумеваемая реалия ("пороша") и обладает качествами названной ('белизна', 'трудно

⁷ Загадка не теряет своей загадочности при попытках дать этому речевому жанру удовлетворительное определение - ср. хотя бы:

С семантической точки зрения загадку можно определить как текст, денотатом которого служит некоторый объект, в самом этом тексте явно не названный. Если ограничиться приведенным определением, то к загадкам следует отнести, например, перифразы, многие метафоры, а также выражения вида "2 + 3" /.../. Добавим поэтому к определению загадки, что с прагматической точки зрения функцией этого текста является побудить адресата назвать объект-денотат (это избавит нас от рассмотрения перифраз и метафор в качестве загадок) и что этот текст не должен исчерпывающим образом описывать объект (это исключает из класса загадок тексты типа "2 + 3" /.../ (Ю.И. ЛЕВИН, Семантическая структура загадки (1973). - *Паремнологический сборник. Пословица. Загадка. Структура, смысл, текст*, Москва 1978, 283).

Но дополнение исходного определения прагматическим компонентом не спасает дела. Разве перифразы в кроссворде не имеют апеллятивной функции? Между тем интуитивно ясно, что эти перифразы далеки от загадки уже по той причине, что не подчинены эстетическому заданию. Загадка не просто не называет свой предмет, но нацелена на утаивание и мистифицирование, заманивает вопрошаемого в ловушку.

обозримая пространственная протяженность"), и противостоит своему субституту как природное явление изделию человеческих рук.⁸

(b) В загадках из проблемной области "язык и реальность", например: "Среди Волги люди стоят" (ответ: "Люди" = буква "Л"), - внимание реципиентов направляется на референтный мир, тогда как имеется в виду мир знаков. Искомый предмет описывается в процитированной загадке так, как если бы он не был элементом множества, состоящего из имен графем.

(c) Еще одна разновидность загадки возникает за счет того, что вопрос требует от нас найти такую реалию, которая отличалась бы по некоему показателю от всех однородных реалий, скажем, от всех режущее-роющих инструментов: "Что на свете не тупится?" (ответ: "Свиной пятак").

(d) Одним из распространенных методов построения загадки является, наконец, указание на классы, в которые искомый предмет нельзя зачислить, несмотря на то, что его черты делают его совместимым с этими классами: "Не куст, а листочками, Не рубашка, а сшита, Не человек, а рассказывает" (ответ: "Книга"). В подобного рода загадках подразумеваемая реалья исключается не из своего собственного класса, но из тех множеств, к которым она могла бы быть отнесена метафорически или метонимически.

3.0. Переходя от криптофигур к литературным текстам, рассказывающим о тайне и ее постижении, необходимо вначале подчеркнуть, что художественная речь во всем ее объеме (в том числе не только стихотворная и лирическая, но также и повествовательная) зиждется на смысловом параллелизме.⁹ Отсюда: текст о тайне изображает по меньшей мере две тайны. Мы имеем здесь дело, однако, с особым параллелизмом, а именно с таким, члены которого взаимоисключительны. Действительно: два самостоятельных исключения в некотором множестве (параллелизм предполагает особость каждой из соположенных в нем величин) исключают друг друга. Параллельные тайны соотносятся как истинная и ложная, спасительная и гибельная, божественная и дьявольская, сакральная и

⁸ Ср. экспликацию этого типа загадки в: E. KÖNGÄS-MARANDA, *The Logic of Riddles*. - In: *Structural Analysis of Oral Tradition*, ed. by P. Maranda and E. Kōngäs-Maranda, Philadelphia 1971, 214ff.

⁹ Помимо известных трудов Р.О. Якобсона о параллелизме в поэзии, см. некоторые новые работы о параллелизме в романе и в других художественных жанрах: J.H. MILLER, *Fiction and Repetition. Seven English Novels*, Cambridge, Massachusetts 1982, passim; И.П. СМЕРНОВ, *На пути к теории литературы* (= *Studies in Slavic Literature and Poetics*, vol. X), Amsterdam 1987, passim.

профанная, научная и экзистенциальная, нераскрываемая и поддающаяся рассекречиванию или как-то иначе.

3.1.1. Сказанное станет очевидным, если взять детективную литературу. В детективном повествовании сталкиваются действительная тайна, на след которой нападает персонаж, наделенный выдающимися познавательными способностями, и ложная тайна, которая существует лишь в воображении заблуждающегося простака, ведущего расследование преступления, или возникает за счет того, что в совершении преступления может подозреваться целый ряд персонажей.¹⁰

Сходным образом взаимоисключительность параллельных тайн прослеживается и в прочих текстах, повествующих о загадочных событиях. В пушкинской "Пиковой даме" Германн поставлен перед альтернативой - завязать скрытые от всех любовные отношения с бедной воспитанницей графини либо выпытать у старухи тайну обогащения (возможно, лишь воображаемую). В "Портрете" (здесь и далее речь идет о первой редакции) Гоголь противопоставляет секрет происхождения сакрального искусства (присланная из Италии "божественная" картина, которую Чертков видит на выставке) и тайну живописи, инспирированной антихристом. Ордын, герой "Хозяйки" Достоевского, отказывается от разрешения занимавшей его научной тайны с тем, чтобы найти доступ к загодочной женской душе. Ставшее достоянием гласности лжесамоеубийство Протасова конкурирует в "Живом трупe" с тайной регулярного получения им денег, которую Лев Толстой оставляет не разъясненной. Тягу поэта Дарьяльского к тайноверцам пародирует в "Серебряном голубе" Андрея Белого мнимый генерал, агент Охранного отделения Чижиков, выслеживающий революционеров и принимающий за одного из них мистического анархиста Семена Чухолку. В романе Набокова "Дар" одна из парных тайн (подоплека жизни Н.Г. Чернышевского и его участия в революционном движении) дается в виде реконструируемой, тогда как другая (обстоятельства гибели старшего Годунова-Чердынцева) - в виде не раскрываемой. При этом "Дар" зеркально симметричен относительно "Что делать?", где смерть Лопухова имеет характер мнимой тайны, а революционная деятельность Рахметова подлинно анонимна.

¹⁰ О приемах, посредством которых формируются ситуации ложного подозрения, см., например: И.И. РЕВЗИН, К семиотическому анализу детективов (на примере романов Агаты Кристи). - *Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам*, Тарту 1964, 38-40.

3.1.2. Детективные романы и рассказы отличаются от остальных текстов о тайне главным образом тем, что рисуют такой таинственный мир, для которого невозможно самоозначивание, самораскрытие, коль скоро автореференция угрожала бы преступнику лишением жизни или свободы. Тайна в детективном повествовании разоблачается извне. Сыщик, демаскирующий преступника, играет роль уникальной фигуры среди других персонажей детективной истории по той причине, что его знание о случившемся оказывается равным по объему авторскому знанию - тому, что E. Bloch назвал "das Vor-Geschichtehafte"¹¹. Этим совпадением компетенций героя и автора объясняется тот факт, что фигура детектива сохраняет идентичность во всех - образующих серию - сочинениях одного и того же писателя. Сыщик не замесим, будучи в известном смысле двойником автора.

В недетективных текстах, имеющих дело с загадочными ситуациями, мир тайны конституируется как "говорящий" мир, как поставляющий информацию о самом себе - в результате ли оживления мертвого (таково явление графини Германну), или божественного откровения (в "Портрете" Богородица сообщает о том, как люди могут избавиться от дьявольского творения), или исповеди (рассказ Катерины о ее прошлом в "Хозяйке"), или неосторожного пробалтывания (как это имеет место в "Живом трупе"), или прозрачного намека (после исчезновения Лопухова Вера Павловна получает письмо от неизвестного, однако легко распознает авторство самого пропавшего героя), или намерения изолированного коллектива заманить к себе жертву (сектанты позволяют Дарьяльскому участвовать в речениях и затем убивают его).¹²

Почти полное отсутствие в русской культуре детективного жанра было бы естественно вывести из того, что она создала себя в качестве исключительной, раз русское государство в течении длительного времени после падения Византии было единственным гарантом и хранителем православия. Автор, принадлежащий к исключительной культуре, с неизбежностью мыслит тайну распахиваемой изнутри. Русской литературе известен по преимуществу антидетектив (например, "Преступление и наказание"), в котором повествователь перспективирует описание,

¹¹ E. Bloch, *Philosophische Ansicht des Detektivromans* (1965). - In: *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, hrsg. von J. Vogt, München 1971, 327.

¹² В некоторых произведениях два пути раскрытия тайны - изнутри и извне - переключаются. Таков, к примеру, "Гамлет", где убийство разоблачается и чудесным образом, и посредством уловки. Ср. о "Гамлете" и детективном жанре: P. FISCHER, *Neue Häuser in der Rue Morgue. Entwicklungslinien des modernen Kriminalromans* (1969). - In: *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, hrsg. von J. Vogt, München 1971, 185-186.

занимая точку зрения преступника и делая тем самым знание о том, что могло бы быть тайной для читателей, их достоянием уже на входе текста.

Поскольку исключительная культура конституирует таинственное как постижимое лишь изнутри, постольку она бывает склонна предпринимать все возможное, чтобы отгородиться от покушений на проникновение в ее тайну извне. Мессианиззм русской культуры, надеявшейся сказать миру правду о нем, срывается поэтому с изоляционизмом. В период "построения социализма в отдельно взятой стране" верх взяла вторая из названных тенденций. Антидетективную функцию в литературе социалистического реализма приняли на себя тексты, прославляющие героев, которые ни при каких обстоятельствах не выдают по ходу следствия тайну (часто - тайну убийства).¹³

3.1.3. Кроме произведений, утверждающих присутствие тайных областей жизни, существуют и многочисленные произведения, ставящие под сомнение наличие тайного бытия, компрометирующие тайну.

В рассказе Тургенева "Стук...стук...стук!.." повествователь, чтобы "подтрунить" над героем, "фатальным" Теглевым, стучит в бревенчатую стену, найдя в ней полое место; звук "облетает" все помещение, где оба находятся; Теглев принимает постукивание за зов его умершей возлюбленной и вскоре кончает самоубийством.

В лесковском "Запечатленном ангеле" старообрядцы, у которых власти изъяли почитаемую ими икону, изготавливают подделку, чтобы подменить ею подлинник, забранный себе киевским архиереем; во время подмены иконы сургуч, коротым копия была, якобы, залита для лучшего сходства с оригиналом, чудесным образом исчезает, после чего старообрядцы, уверовав в чудо, присоединяются к официальной церкви; на самом деле, на подделку была нацеплена бумага, имитирующая сургучную печать.

Понятно, что реальность, которую моделируют произведения, демитифицирующие таинственное как категорию бытия, не содержит в себе второй тайны, параллельной той, что опустошается. В этих условиях отрицание бытийной тайны сочетается с тем, что носителем параллельной ей тайны становится сам текст.

¹³ Выходя за рамки русской культурной ситуации, обратим внимание на то, что интерес к таинственному (и к средствам зашифровки художественного сообщения, и к загадкам бытия) тем выше, чем в большей степени писатель идентифицирует себя как противостоящего окружающей его культуре, как ту ее часть, которая исключает целое, - ср. об увлечении оккультными науками в европейском авангарде: M. ELIADE, *Das Okkulte und die moderne Welt. Zeitströmungen in der Sicht der Religionsgeschichte* (übers. von O. Vogel), Salzburg 1978, 58ff.

В "Стук...стук...стук!.." перед нами политическая (антиреволюционная) аллюзия. Перед смертью Теглев занимается квазиматематическими вычислениями. Самоубийство приурочивается им так, чтобы даты его гибели (год, месяц, день), будучи сложенными, разложенными на составляющие числового ряда и вновь суммированными, в итоге равнялись бы сходно взятым датам смерти Наполеона. При этом Теглев ошибается, полагая, что Наполеон умер 5-го мая 1825 года, а не 5-го мая 1821 года. Повествователь не констатирует здесь ошибку. Читателю, знакомому с биографией Наполеона, предоставляется возможность увидеть в заблуждении Теглева намек Тургенева на Декабрьское восстание тем более, что в начале рассказа Наполеон и декабристы были как бы незначай уравниены: "Чего-чего не было в этом типе? /.../ воспоминания /.../ о декабристах - и обожание Наполеона".¹⁴ Весь рассказ Тургенева будет читаться тогда как текст о комплексе революционера, составленном из суицидности, отрыва от реальности, отсутствия прочных родовых связей (родители Теглева рано умерли), хилиастической надежды на воцарение полной и окончательной справедливости (в вызывающем предсмертном письме командиру гвардейского корпуса Теглев противопоставляет ложный земной суд Страшному суду; отсюда не было бы натяжкой интерпретировать имя героя, Ильи, в связи с апокалиптической ролью Ильи-пророка, провозвестника Второго пришествия; ср. еще приуроченность встречи повествователя и героя к Ильину дню).

Криптотекстом оказывается при ближайшем рассмотрении и "Запечатленный ангел". Старообрядцы, изображенные здесь, наводят мост через Днепр, возле Киева. То, что действие локализуется неподалеку от того места, где произошло крещение Руси, не случайно. Подобно тому, как князь Владимир, согласно "Повести временных лет", "розболъся /.../ очима",¹⁵ еще будучи язычником, при взятии Корсуни, "болезнью глаз"¹⁶ начинают страдать и старообрядцы, когда у них отнимают чудотворную икону. В речи рассказчика в "Запечатленном ангеле" проскальзывает искаженная цитата из "Повести временных лет": выражение 'баня пакибытия' восходит к похвале, которой сопровождается летописное сообщение о распространении на Руси христианского вероучения: "Помялова бо ны *"Паки банею бытия"* и обновленьем духа", по изволенью

¹⁴ И.С. ТУРГЕНЕВ, *Полн. собр. соч. и писем. Сочинения*, т. 10, Москва/Ленинград 1965, 267.

¹⁵ Цит. по: *Памятники литературы древней Руси. Начало русской литературы. XI-начало XII века*, Москва 1978, 126.

¹⁶ И.С. ЛЕСКОВ, *Собр. соч.*, т. 4, Москва 1957, 345.

Божью, а не по нашим дѣлом".¹⁷ Приобщение старообрядцев официальной церкви толкуется Лесковым в качестве эквивалентного крещению язычников. Имплицированный смысл "Запечатленного ангела", следовательно, в том, что Лесков квалифицирует веру в чудотворность икон, которой он наделяет старообрядцев, хотя она, конечно, присуща всему православию, как языческое суеверие.

Итак, правило, по которому художественное произведение прочерчивает параллелизм между взаимоисключающими тайнами, соблюдается и тогда, когда литература в соревновании с бытием приписывает ему лжезагадочность, претендуя на то, чтобы сделаться единственной обладательницей тайны.

3.2. Тексты о тайне упорядочивают изображаемый в них мир таким способом, чтобы его основные параметры (человек, место, время) соответствовали бы понятию об исключительном.

Человек, соприкасающийся с таинственным, - это немец в России (Германи); бедный художник, которого собираются выселить из дома (Чертков); затворник (Ордынов; отметим, что Достоевский дважды прямо говорит об "исключительности" своего героя); революционер (Рахметов); отщепенец, покинувший свою среду, и пьяница (Протасов; ср. те же черты у Дарьяльского); писатель-эмигрант (Годунов-Чердынцев). Приобщившемуся тайне более нет места в мире, где господствует норма: там он сходит с ума (Германи), безнадежно заболевает (Чертков), деградирует (Ордынов), кончает самоубийством (Протасов) или становится жертвой убийц (Дарьяльский). В "Даре" разбираемый мотив окрашен комически: после того, как Годунов-Чердынцев заканчивает книгу о Чернышевском, обстоятельства вынуждают его голым пересечь Берлин.

Тексты о тайне отдают предпочтение тем участкам пространства, внутри которых субъекту, заинтересованному в рассекречивании загадки, почему-либо нельзя находиться. Такого рода местом является, например, спальня старухи для молодого человека ("Пиковая дама"); скучная, удаленная окраина для жителей центра (рассказчик в "Портрете" так аттестует своим слушателям Коломну, где было создано изображение антихриста: "Без сомнения, немногим из вас /.../ известна хорошо та часть

¹⁷ Памятники ..., 134. Выражение 'баня пакибытия' было заимствовано Лесковым, собственно, из религиозного жаргона хлыстов и скопцов, которые называли так их радения (ср.: К. КУТЕПОВ, *Секты хлыстов и скопцов*, изд. 2-е, Ставрополь 1900, 466). Однако оно не просто низводит старообрядчество до сектантства. Поскольку этот оборот окружен отсылками к "Повести временных лет", постольку можно думать, что Лесков идентифицировал его как имеющий источником древнерусскую летопись.

города, которую называют Коломной. Характеристика ее отличается резкою особенностью от других частей города"¹⁸); слишком маленькая квартира для пытающегося снять себе комнату ("Хозяйка"); сектантская молельня для поэта-горожанина ("Серебряный голубь"); жилье, от которого влюбленные, жаждущие уединиться, потеряли ключ ("Дар"), и т.п.

В темпоральной сфере с понятием об исключительном корреспондирует такое течение событий, при котором ожидаемое происшествие совершается не тогда, когда оно ожидается, но позже урочного времени. В "Пиковой даме" Германну не удастся вырвать у старухи-графини тайну трех карт, когда он этого хочет; тем не менее он становится владельцем тайного знания уже после смерти старухи. Ростовщик из "Портрета" умирает дважды - в первый раз как физическое существо, во второй раз, когда его, наполненное жизнью, изображение превращается в "какой-то незначущий пейзаж".¹⁹ Ордынцов преследует Мурина и Катерину, которых он встретил в церкви, до дверей их дома, однако принимает решение снять у них комнату лишь при второй встрече (точно так же Ордынцов дважды посвящается в тайны Мурина и Катерины - случайным знакомым, Ярославом Ильичем (переданная им информация недостаточна), и затем самой героиней). В "Живом трупе" ожидаемое самоубийство Протасова вначале оказывается притворным - на деле оно происходит в финале пьесы. Герой "Дара" намеревается перейти от стихов к прозе, начиная собирать материалы к биографии отца, но отбрасывает этот замысел и пишет исследование-памфлет о Чернышевском.

Темпоральной форме, в которой разворачивается история тайны, отвечает прием антиципирования, регулярно характеризующий способ изложения подобного рода историй.²⁰ Словесная подготовка темы настраивает читателя на ожидание события, которое разыгрывается уже за пределами ожидания. Этот прием проиллюстрирует эпизод знакомства Ордынова с Муриным: Ордынцов "...остановился в изумлении как вкопанный, взглянув на будущих хозяев своих; в глазах его произошла немая, поразительная сцена. Старик был бледен как смерть, как будто готовый лишиться чувств. Он смотрел свинцовым, неподвижным, пронзающим взглядом на женщину. Она тоже побледнела сначала; но потом вся кровь бросилась ей в лицо и глаза ее как-то странно сверкнули".²¹

¹⁸ Н.В. ГОГОЛЬ, *Полн. собр. соч.*, т. 3 /Ленинград/ 1938, 428.

¹⁹ Ibid., 444.

²⁰ Об антиципировании см. подробно: А.К. ЖОЛКОВСКИЙ, Ю.К. ЩЕГЛОВ, О приеме выразительности предвестия. - А.К.Ж., Ю.К.Щ., *Поэтика выразительности. Сборник статей* (= Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 2), Wien 1980, 13-45.

²¹ Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ, *Полн. собр. соч.* в. 30-й тт, т. 1, Ленинград 1972, 272.

Ряд значений, использованных в этом отрывке как будто сугубо орнаментально ('принадлежность земле', 'смертельная бледность', 'свинцовый и проникающий вовнутрь тела взгляд', 'кровь', 'сверкание глаз'), предвосхищает сцену, в которой Мурын стреляет из ружья в Ордынова.

3.3. Чтобы подвести итог сказанному в § 3, остается подчеркнуть, что совокупность текстов о тайне представляет собой особый литературный жанр, которому свойственны инвариантные средства моделирования мира.

Разобранные произведения находятся не только в жанровом родстве друг с другом, но и обнаруживают интертекстуальную общность: "Хозяйка" отсылает нас к "Пиковой даме" (ср. хотя бы заимствованный отсюда Достоевским мотив 'неподвижной идеи': "Она как будто тоже теряла сознание, как будто одна мысль, одна неподвижная идея увлекла ее всю"²²); к тому же источнику восходит и "Стук ... стук ... стук!.." (Теглев угадывает сряду три карты, его возлюбленная - приемный ребенок в богатой семье, как и пушкинская Лиза); в повести Лескова ангел сходит с чудодейственной иконы подобно тому, как в гоголевском рассказе отделяется от своего изображения ростовщик Петромихали (еще один довод в пользу того, что в "Запечатленном ангеле" скрыто компрометируется религиозный фетишизм); Протасов, пускаясь на псевдосамоубийство, прямо подражает герою "Что делать?"; роман Чернышевского находит отклик, как было сказано, и в набоковском "Даре".

Обсуждавшийся тип художественной практики состоит из нескольких подтипов, возникающих в зависимости от того, как разгадывается тайна, извне (детективная литература) или в результате самораскрытия, и какой онтологический статус она получает, загадки ли бытия или загадки, всего-лишь приписываемой бытию сознанием.

Если существует литературный жанр, образованный текстами о тайне, то, повидимому, в художественном творчестве должны иметь место и другие жанры, когнитивные по своей природе, выдвигающие на передний план те или иные познавательные проблемы. Возможно, что наряду с более или менее однородным корпусом текстов о тайне, удалось бы вычлениить и столь же гомогенные корпуса сочинений, во-первых, об иллюзорном (о розыгрышах, галлюцинациях, миражах, вымыслах, необоснованных фантазиях и т.п.) и, во-вторых, о сугубо неизвестном (сюда относятся, среди прочего, многие романтические фрагменты, а также произведения, подобные тютчевскому стихотворению "Problème", где

²² Ibid., 310.

два разных объяснения одного и того же события преподносятся как равновероятные версии, или пушкинскому "Цветку", в котором все поставленные вопросы остаются без ответов). Тайна бывает иллюзорной (как, например, в повестях "Стук ... стук ... стук!.." и "Запечатленный ангел") или принципиально не познаваемой (как, например, причины смерти отца в "Даре"), однако в этих случаях ей сопутствует еще одна тайна - неиллюзорная (политическая аллюзия у Тургенева, религиозная - у Лескова) или доступная для понимания (завуалированные мотивы деятельности Чернышевского в романе Набокова), благодаря чему дистанция между разными жанрами, возникающими на когнитивной основе, разрушается не полностью.²³

²³ В тех случаях, когда таинственное, иллюзорное и неизвестное-в-себе не сталкиваются друг с другом в рамках одного произведения, они могут составлять в творчестве писателя темы параллельных текстов - ср. хотя бы параллелизм "Хозяйки" и повести "Белые ночи" с ее центральной фигурой петербургского мечтателя (ср.: И.А. АВРАМЫЦ, Повесть "Хозяйка" и последующее творчество Достоевского. - *Единство и изменчивость историко-литературного процесса. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение* (= Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 604), Тарту 1982, 87).

Особая проблема - размежевание литературы о тайне и "фантастической литературы", которую попытался описать как жанровую общность Тз. TODOROV (*Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970, *passim*). Ряд текстов о тайне концептуализует ее как сверхъестественное явление ("Пиковая дама", "Портрет"), многие другие - как естественное ("Хозяйка", "Что делать?", "Живой труп", "Дар", отчасти "Серебряный голубь"). Вероятнее всего, что когнитивные жанры и фантастика образуют два вполне самостоятельных жанровых множества, которые иногда могут интерферировать.