

УДК 82'0(07)

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ТАЙНА В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Илья Юрьевич Роготнев****к. филол. н., доцент кафедры русской литературы****Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. email: rogotnev05@mail.ru

В статье рассматривается феномен литературной тайны, анализируются стратегии ее читательский рецепции. В качестве теоретической основы для интерпретации данных явлений предлагается концепция трансгрессивной функции литературы: последняя предстает как «другая речь», противопоставленная регулярному обмену знаками. Литературная тайна может быть описана как специфическая трансгрессивная фигура, реализующая отчуждение текста от читателя, который, однако, использует парадоксальную стратегию восполнения символической неполноты за счет обращения к маргинальным мифологизированным нарративам. Рассматриваются классические примеры функционирования литературной тайны, предлагаются выводы методологического характера.

**Ключевые слова:** тайна; коммуникация; рецептивная стратегия; мифологизированные нарративы; фикциональность; трансгрессия.

### Введение

История мировой литературы знает немало произведений, снискавших репутацию «загадочных». На «тайнописи» таких шедевров, как «Божественная комедия» или «Фауст», специализируются не только соответствующие отрасли филологии, но и экстрафилологические индустрии, например, юнгианские медитации [Юнг 1991] и оккультно-фашистская эзотерика (см.: [Цабка 2011]). Существует обширная область вопросов, которые остаются для литературоведения маргинальными ввиду их тесной смычки со сферой слухов, домыслов и конспирологических мифов, с одной стороны, и внерационального опыта, с другой. Представляется, однако, что такого рода рецептивные практики должны рассматриваться как законная сфера функционирования литературы, в иных случаях не менее значимая, нежели критика «толстых журналов» или школьная герменевтика.

В реконструкции и интерпретации нуждаются квази-фактуальные (нередко конспирологические) дискурсы, развивающиеся в орбите толкований русской классической литературы. Анализ литературных тайн вкупе с порожденными ими читательскими дискурсами, вполне вероятно, позволит по-новому оценить и социальную роль художественной словесности – в ее отношении к питающим коллективное воображение мифологизированным нарративам.

В настоящей работе литературная тайна рассматривается как элемент трансгрессивной стратегии письма. Приводятся хрестоматийные примеры лите-

ратурной тайны, на основе анализа выбранных случаев предлагаются выводы теоретического характера.

### Коммуникация и трансгрессия

Представление о том, что художественный текст в значительной мере ослабляет и/или трансформирует коммуникативную функцию языка, можно считать широко признанным. «Поэзия есть язык в его эстетической функции», – утверждает Р.О. Якобсон, – в то время как «функция коммуникативная, присущая как языку практическому, так и языку эмоциональному, здесь сводится к минимуму» [Якобсон 1987: 275]. История мировой литературы в избытке располагает свидетельствами писателей, подтверждающими своеобразную некоммуникативность литературы. Последняя мыслится то как общение с Богом, то как обращение к вечности, к будущему, к потомкам или предкам и даже исключительно к себе самому. Андрей Платонов гениально перевернул эту мысль в своем «Чевенгуре»: «Но беседовать самому с собой – это искусство, беседовать с другими людьми – забава» [Платонов 2011: 92]. Таким образом, сама Литература нередко определяет себя как другую речь – изъятую из коммуникативного потока (противопоставленную тому, что М. Хайдеггер называл «болтовней»). Литература – речь не только и не столько коммуницирующая, сколько трансгрессирующая.

Многие теоретики отказываются от выявления устойчивых эстетических или лингвистических свойств художественной словесности: «Литература – это то, что преподается, вот и все» (Ролан Барт, цит.

по [Зенкин 2018: 55]). Рассматривая проблему единства литературных текстов, Джонатан Каллер остроумно замечает: «Сорняки – это растения, которые не должны расти в саду, по мнению садовника. Если вы заинтересуетесь сорняками, станете искать сущность “сорности”, то напрасно потратите время, доискиваясь до ботанических характеристик сорняков, докапываясь до их отличительных форм или физических свойств, делающих то или иное растение сорняком. <...> Вероятно, *литература* подобна *сорняку*» [Каллер 2006: 28]. Приведенная аналогия представляется весьма содержательной: литература предстает как дисфункциональные шумы в потоках полезной речи (деловой, научной, бытовой). Примечательно, что отличительным свойством «большой» литературы является то, что она перечитывается, причем коллективно и в «большом времени», без видимой пользы.

На мой взгляд, с порядком обращения произведений коррелируют их формальные свойства, однако набор этих свойств может показаться разнородным. Если существенной чертой литературного дискурса является трансгрессия (как альтернатива коммуникации), то большую роль в поэтике литературы должны играть специфические феномены – так сказать, **трансгрессивные фигуры** – такие символические образования, которые реализуют отчуждение текста от адресата. Речь идет о своеобразных смещениях и шумах, существенно затрудняющих процесс обмена знаками. Трансгрессивные фигуры можно обнаружить на обоих уровнях формы: внешнем (строе речи) и внутреннем (строе образов). К первому принадлежит, к примеру, версификация, не только затрудняющая рецептивный процесс (особенно если на нее накладывается обильная художественная риторика – употребление слов в переносных значениях и, например, инверсивный синтаксис), но и принципиально противопоставляющая поэтический дискурс сферам полезной коммуникации: «Этим достигалось “расподобление” языка художественной литературы, отделение его от обычной речи» [Лотман 1996: 35].

Трансгрессивными фигурами внутренней формы – образного строя, слоя эстетических подобиий – выступают нарушения континуальности внутреннего мира: к примеру, разрывы причинно-следственных связей (противоречие подобиий), а также тайны (отсутствие подобиия – или подобие отсутствия). Тайны, таким образом, могут рассматриваться как знаки и признаки неполноты в образном строе произведения.

Такого рода тайной, стимулирующей разного рода догадки и домыслы, является пресловутое *мы* в речи Великого Инквизитора, например: «... мы не с тобой, а с *ним*, вот наша тайна!» [Достоевский 1991: 290]. Этот пример позволяет мне подчеркнуть, что литературная тайна как тип трансгрессивной фигуры не равна роковым тайнам во внутреннем мире произведения. Тайна заключена не в том, что *мы* с *ним*, а в том, кто такие *мы*: иезуиты, католическая

церковь, дьяволопоклонники или, быть может, реальная политическая власть?

Далее я приведу три примера литературной тайны, связанных с наследием ключевых авторов русского «Золотого века»: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя. Читатель, как я постараюсь показать, реагирует на фигуру тайны весьма парадоксально: он, так сказать, «исполняет» ответную трансгрессивную фигуру.

#### «Утаенная любовь» А.С. Пушкина

Известной литературной загадкой стала предпоследняя строфа поэмы Александра Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1824). Модным сочинение стало во многом за счет виртуозной поэтики таинственного, реализованной в тайне судьбы главной героини (узницы гарема Марии) и тайне несчастной любви поэта. В 1829 г. свет увидела поэма «Полтава», которой было предпослано посвящение к неназванной возлюбленной. Таким образом, Пушкин дважды обращается в своих поэмах к *Тебе*, порождая тем самым целую индустрию биографических разысканий о тайной любви великого поэта. Принято считать, что адресатом этих лирических фрагментов является Мария Волконская (Раевская), что косвенно подтверждается тем, что героини обеих поэм носят имя Мария.

Исследователи «утаенной любви» (среди них М. Гершензон, Ю. Тынянов, П. Щеголев и др.) осуществили своего рода **фактуально-фикциональную трансгрессию** – компенсировали отсутствующее подобие ссылками на лица из окружения А.С. Пушкина – и учредили весьма своеобразный дискурс, толкующий о тайных страстях и адюльтерах великого поэта и окружающих его дам (критический обзор поисков «утаенной любви» и убедительные выводы представлены в работе [Иезуитова 1995]). А.С. Пушкин, включая в «Бахчисарайский фонтан» таинственную романтическую строфу, считывал на сенсацию. Ю.М. Лотман даже обнаруживает у А.С. Пушкина «настойчивое стремление в различных письмах дать пищу для догадок о своих чувствах, намекнуть на тайну и божественную страсть» [Лотман 2003: 261]. Речь идет в том числе о знаменитом письме брату от 25 августа 1823 г., в котором Пушкин в связи с «Бахчисарайским фонтаном» утверждает: «... я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен... роль Петрарки мне не по нутру» [Пушкин 1951: 64]. Тем самым поэт, делавший ставку на ветреную болтливость своего брата Лёвушки, задает ориентиры для оценки темы утаенной любви в его поэзии – на самом деле, А.С. Пушкин намеренно отсылает к истории безнадежной и неземной любви к *Мадонне Лауре*.

Имя «Мария» носит героиня еще одной пушкинской поэмы, написанной не позднее 1822 г., – хулиганской «Гавриилиады», где рассказывается о сек-

суальных приключениях матери Иисуса. Нет сомнений, что пушкинская любовная лирика сплетает мотивы интимного чувства к женщине с темой мистической рыцарской любви к возвышенному идеальному объекту (см., например [Касаткина 2016]). Эту кургуазно-мистическую традицию поэт перенял не только у великих итальянцев, но и у своего друга и поэтического учителя В.А. Жуковского, который в 1819–1824 гг. создает цикл мистико-любовных стихотворений. Мария Раевская (потом ее сменяет Натали Гончарова) и Дева Мария — два предела двоящегося образа земной-небесной любви (наиболее подробно этот вопрос рассмотрен в работе [Сурат 2009]). Пушкиниана долгое время была сосредоточена на биографических реалиях, фактически игнорируя богатую литературную традицию, к которой отсылали пушкинские обращения к *Тебе*.

### «Запретная строфа» М.Ю. Лермонтова

Хрестоматийным примером литературной тайны является так называемая «запретная строфа» в лермонтовском стихотворении «Смерть поэта» (1837):

*А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов,  
Пятою рабскою поправише обломки  
Игрою счастья обиженных родов!  
Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, Гения и Славы палачи!  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда – всё молчи!..*

[Лермонтов 1936: 17].

Ираклий Андроников ввел в оборот источники, показывающие, что перечень *надменных потомков* составлялся понимающим читателем с помощью непубличной молвы, слухов и толков: «Любимцы Екатерины II, — отмечает для себя современник, переписавший лермонтовские стихи, — 1) Салтыков, 2) Понятовский, 3) Гр. Гр. Орлов (Бобринский их сын, воспитанный в доме истопника, а потом камергера Шкурина)... <...> Убийцы Петра III: Орлов, Теплов, Барятинский. <...> Убийцы Ивана Антоновича Власев и Чекин, заговорщик Мирович» [Андроников 2014: 12].

Тайна включает произведение в маргинальные и даже «непристойные» дискурсы: лермонтовские *надменные потомки* идентифицируются с субъектами нетранспарентной политической истории, как, кстати говоря, таинственное *мы* Инквизитора взаимодействует с нарративами об иезуитских заговорах. Филологическая задача заключается в том, чтобы дать интерпретацию художественному тексту и одновременно сцепленным с ним слухам и толкам. «Запретная строфа», по-видимому, отсылает к непроговоренному в печати, в значительной мере нетранспарентному конфликту элит — «старых» (условно говоря, московских)

и «новых» (возведенных на высоты государственной жизни Петербургским периодом русской истории) родов, — отсылки к этой коллизии мы найдем и в пушкинских текстах («Медном всаднике», связанной с ним «Родословной моего героя» и даже «Борисе Годунове», где конфликт спроецирован в допетровскую эпоху).

Отметим и такой момент: тайна в значительной мере учреждает квази-фактуальный дискурс; лермонтовские намеки дали дополнительный толчок к фабрикации слухов о «заговоре», жертвой которого вслед за Пушкиным был назначен сам Лермонтов (см., например, повесть К. Паустовского «Разливы рек», 1952, а также фильм Н. Бурляева «Лермонтов», 1986). Иными словами, литературная тайна учредила дискурс, претендующий на интерпретацию судьбы автора. Приведу еще один хрестоматийный пример: множество «таинственных» мест в «Мастере и Маргарите» стимулировали развитие оккультнистских и конспирологических (а также оккультно-конспирологических) домыслов о личности М.А. Булгакова; причем совершенно не исключено, что многие из этих домыслов близки к истине.

### «Завещание» Н.В. Гоголя

Целый ряд литературных тайн связан с книгой Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Это произведение, однако, имеет свою специфику: философская публицистика не создает фиктивных референций, но и к непосредственно фактуальному дискурсу гоголевскую книгу отнести сложно — отсылки «Выбранных мест» к «реалиям» не вызывали доверия ни у современников, ни у позднейших исследователей. Совершенно надуманным кажется гоголевское толкование пушкинского стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...» (посвящено Н.И. Гнедичу, переводчику «Илиады») как стансов Николаю I: император будто бы заблудился во время одного из балов за чтением Гомеровою поэмы, что и описано в стихах пронизательным А.С. Пушкиным. С.Т. Аксаков считал гоголевский комментарий «равносильным 41 числу мартабря» (цит. по [Манн 2013: 54]).

Проблематично-фактуальный статус «Выбранных мест» не снимает, разумеется, тех тайн, которые заявлены в открывающем книгу «Завещании»: «Завещаю всем моим соотечественникам (основываясь единственно на том, что всякой писатель должен оставить после себя какую-нибудь благую мысль в наследство читателям), завещаю им лучшее из всего, что произвело перо мое, завещаю им мое сочинение, под названием *Процальная повесть*» [Гоголь 1952: 220]; «Клянусь: я не сочинял и не выдумывал ее, она выпелась сама собою из души, которую воспитал сам бог испытаньями и горем...» [там же: 221]. Вероятно, Н.В. Гоголь намеревался

оставить в своем наследии своего рода «дырку», образ отсутствия: создавая новый рецептивный контекст для своего творчества (теперь Н.В. Гоголь открыто настаивает на своей избранности), писатель хотел, чтобы вершинная точка, высшее проявление его таланта, представлялась невидимой, таинственной, сокрытой от читателя. Образ отсутствия, между тем, читается как отсутствующий образ – и требует восполнения. Прочитанный четвертый пункт завещания повлек за собой поиски «лучшего сочинения» Н.В. Гоголя, которое видели то в «Авторской исповеди» [Крутикова 1992: 171], то в самих «Выбранных местах» [Барабаш 1993].

Примечательна рецепция первого пункта «Завещания»: «Завещаю тела моего не погребать по тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения. Упоминаю об этом потому, что уже во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...» [Гоголь 1952: 219]. Слухи о том, что Н.В. Гоголь был похоронен заживо, широко распространены (с ними парадоксальным образом связан мифологический нарратив о пропавшем черепе писателя); одним из источников их распространения, вероятно, стала небольшая поэма А.А. Вознесенского «Похороны Гоголя Николая Васильевича» (1972). Первый пункт «Завещания» стал своего рода «мостом» между мистической атмосферой ряда гоголевских повестей и жизнью великого писателя. Между прочим, русские мыслители Д.С. Мережковский и Н.А. Бердяев писали об откровении зла (опыте созерцания темных сил) в произведениях Н.В. Гоголя отнюдь не в метафорическом смысле, что также сыграло роль в мифологизации фигуры писателя. По-настоящему эксцентричный акт – публикация духовного завещания – и не менее странное содержание опубликованного документа создали тайну, которая замкнула реалии и фикции в единый герменевтический круг.

Квази-фактуальный дискурс о Н.В. Гоголе был хоть и абстракцией, но абстракцией понимания исходной интенции. Автор «Завещания» решился на публикацию книги откровенно «учительной», вдохновленной святоотеческим наследием и претендующей на свое место в соответствующем типологическом ряду. Первый пункт завещания призван был обосновать столь серьезные претензии писателя: Н.В. Гоголь намекает на имеющийся у него опыт «обмираний» (с которыми нередко летаргический сон отождествляли), а пребывания в запредельных состояниях даруют профетический статус [Шульц 2017: 105]. Н.В. Гоголь указывал скорее на свой духовный опыт, в то время как употребленная им литературная тайна смоделировала его «посмертную биографию» и усилила контекст мистико-философских размышлений в духе Н.А. Бердяева: «Гоголь же скрывал себя и унес с собой в могилу какую-то неразгаданную

тайну. Поистине есть в нем что-то жуткое» [Бердяев 1993: 77].

### Теоретическая рефлексия

Мы рассмотрели случаи, когда литературная тайна включает произведения классических авторов в дискурсы великосветских сплетен, конспирологических домыслов и популярной эзотерики. Филологический анализ позволяет снять мифологические aberrации (в продуцировании которых большую роль сыграли литераторы и литературоведы) и обнаружить за ними «возвышенные» символические традиции: в дискурсе о любовных увлечениях и эротических похождениях А.С. Пушкина мерцает тайна ускользающего идеала (предельный ее аспект – мистическая любовь к Богородице); в суждениях о заговорах и придворных интригах лермонтовское стихотворение позволяет разглядеть фундаментальный конфликт элит, историю взаимной вражды аристократических групп, имеющих различный социальный (и нередко этнический) генезис; в «загадочной» и «мистической» фигуре Н.В. Гоголя, созданной коллективной фантазией русской интеллигенции, угадывается облик христианского аскета, приверженца соответствующих духовных дисциплин, «монаха в миру», каковым Н.В. Гоголь и стремился быть.

Впрочем, функционирование тайны в отреченных/маргинальных дискурсах можно рассматривать не как редуцирующую проекцию исходного символического комплекса в чуждый ему контекст, но как обратную сторону возвышенного. Мистический эрос и христианские «практики себя» (если воспользоваться термином Мишеля Фуко) также отсылают к неverified системам знания и неповторимым элементам опыта. Вражда элитных родов, то есть вековой внутриаристократический конфликт, наследуется узким кругом из поколения в поколение – она переживается посвященными как тайнознание. Тайна, таким образом, связывает два потока социального Воображаемого (фр. *Imaginaire*), по истокам и сути своей – литературного (элитного, «высокого») и постфольклорного (в известном смысле демократического, «низового»).

Укажем и на то, что литературная тайна нередко сопровождается **мотивом тайны**: таинственность в атмосфере внутреннего мира как бы стимулирует обнаружение тайны самого произведения. Эта трансгрессивная фигура принадлежит своего рода серой, нелегальной и неразмеченной, зоне, в которой граница вымысел/действительность, конституирующая рецепцию литературы, оказывается немаркированной и вообще не работающей.

В связи с литературной продукцией, посвященной конспирологическим темам, В.Ю. Вьюгин ставит вопрос о том, как «произведение искусства выходит за пределы царства фикций и начинает действовать в, казалось бы, не свойственной ему манере фактуального дискурса» [Вьюгин 2018: 95]. «Фик-

ционально-фактуальная трансгрессия» [там же: 96] заключается в данном случае в том, что заговоры в мире подобий оказываются продуктивными объяснительными схемами для событий в мире людей. Литературная тайна, напротив, является «местом» обратной, **фактуально-фикциональной**, трансгрессии, когда фикциональный дискурс восполняется дискурсами фактуальными (слухами и толками).

Тайна нередко может быть истолкована посредством аллюзии без обращения к квази-фактуальному дискурсу: пушкинская поэзия «утаенной любви» отсылает к богатой литературной традиции, а первый пункт гоголевского завещания – к широко известным нарративам об «обмираниях». Ряд литературных тайн (например, «Прощальная повесть» Н.В. Гоголя) вообще не предполагает разгадки – по замыслу автора, они должны быть смысловыми зияниями, выразительными отсутствиями. Таким образом, литературная тайна может рассматриваться как неверно расшифрованная аллюзия – отсылка к прецедентным феноменам не срабатывает (поскольку иной раз никакого феномена и не подразумевалось), и читатель начинает продуцировать новый дискурс – чаще всего из маргиналий культуры.

Ситуацию можно описать следующим образом. Пресуппозиции литературы вообще характеризуются неопределенно широким кругом прецедентных феноменов; это, в частности, создает эффект неуверенного, вариативного толкования. Тайны, как знаки и признаки отсутствия («дырки» в образной ткани), отсылают к этой неопределенности. Тайна, не находящая разрешения за счет прецедентных текстов и реалий (за их отсутствием либо в силу ограниченности читательского горизонта понимания), восполняется иначе: в пресуппозиции постулируется наличие закрытых, нетранспарентных прецедентных феноменов.

#### Список источников

*Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Бердяев Н.А. О русских классиках / сост., коммент. А.С. Гришин. М.: Высшая школа, 1993. С. 75–107.

*Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями / подгот. к печати Л.М. Лотман // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений / Ин-т Рус. лит. (Пушкинский Дом) АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи С. 213–418.

*Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 15 т.. Л.: Наука, 1991. Т. 9: Братья Карамазовы. 698 с.

*Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 2: Стихотворения, 1836–1841. 279 с.

*Платонов А.П.* Чевенгур: роман; Котлован: повесть / под ред. Н.М. Малыгиной. М.: Время, 2011. 608 с.

*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т / под ред. Б.В. Томашевского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 10: Письма (1815–1837). 898 с.

#### Список литературы

*Андроников И.Л.* Лермонтов: Исследования и находки. М.: АСТ, 2014. 635 с.

*Барабаш Ю.* Гоголь: Загадка «Прощальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»: Опыт непредвзятого прочтения). М.: Художеств. лит-ра, 1993. 269 с.

*Вьюгин В.Ю.* «Факты» и «фикции»: советская драматургия 1920–1930-х годов в свете «эстетики заговора» // Русская литература. 2018. № 2. С. 92–105.

*Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.

*Иезуитова Р.В.* «Утаенная любовь» Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине / Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом) РАН. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1995. С. 216–240.

*Каллер Дж.* Теория литературы: краткое введение / пер. с англ. А. Георгиева. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.

*Касаткина Т.А.* Что считать событием биографии? История любви к Мадонне: Пушкин, Достоевский, Блок // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 44–78.

*Крутикова Н.Е.* Н.В. Гоголь: Исследования и материалы / Ин-т лит-ры им. Т.Г. Шевченко АН Украины. Киев: Наукова думка, 1992. 312 с.

*Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство – СПб, 1996. 846 с.

*Манн Ю.В.* Гоголь. Книга третья: Завершение пути: 1845–1852 / Рос. гос. гум. ун-т. М., 2013. 497 с.

*Сураг И.З.* «Жил на свете рыцарь бедный...» // Сураг И.З. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах / Рос. гос. гум. ун-т. М., 2009. С. 185–292.

*Цабка Т.* Захват «Фауста» в нацистской Германии: От немецкого мифа к военно-вспомогательной службе / пер. с нем. Д. Тимофеев // СЕАНС. 2011. № 47–48. С. 109–125.

*Шульц С.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души»: внутренний мир и литературно-философские контексты. СПб.: Алетейя, 2017. 288 с.

*Юнг К.Г.* Психология и поэтическое творчество / пер. с нем. С.С. Аверинцева // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры / сост. Р.И. Гальцева. М.: Политиздат, 1991. С. 103–129.

*Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия // Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 272–316.

## LITERARY MYSTERY IN AESTHETIC COMMUNICATION

**Ilia Yu. Rogotnev**

**Associate professor, Russian Literature Department**

**Perm State University**

The article discusses the phenomenon of literary mysteries; some strategies of its reception by readers are analyzed. Interpretation of these phenomena is based on the conception of transgressive function of literature: literature is to be interpreted as “another kind of speech”, opposed to regular exchange of signs. A literary mystery can be described as a specific transgressive figure that alienates the text from the reader; the latter, in his turn, uses a paradoxical strategy for replenishing symbolic incompleteness by turning to marginalized mythological narratives. Classic examples of literary mystery are considered; methodological conclusions are drawn.

**Keywords:** mystery; communication; receptive strategy; mythological narratives; fiction; transgression.