

METAPHOR «BOOK – THE WORLD» IN THE HISTORY OF EUROPEAN INTELLECTUALISM

Pastushenko L.I. (Ukraine) Email: Pastushenko54@scientifictext.ru

*Pastushenko Ludmila Iwanovna – PhD in Philology, Associate Professor,
DEPARTMENT OF GERMANIC PHILOLOGY,
DNIEPER NATIONAL OLES HONCHAR UNIVERSITY, DNIEPER, UKRAINE*

Abstract: *the article interprets the metamorphosis of the book as a verbal analogue of the world, implemented in different-stage figurative-style systems of European intellectual thought. The specificity of the concept “book – world” is shown in the constructions of baroque, symbolism, philosophical mysticism, which treat the book organism as a phenomenon open to readers' completion of building. In contrast to these approaches, the modern version of reading the metaphorical identity in the electronic medial space interprets the book world as not requiring receptive contact, but a sovereign “continent-in-itself”, for which the trends of the innovative restructuring of the paradigm of the information cognitive field are guessed.*

Keywords: *book, verbal creativity, intellectualism, metaphor, subject-object relationship.*

МЕТАФОРА «КНИГА – МИР» В ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗМА

Пастушенко Л.И. (Украина)

*Пастушенко Людмила Ивановна – кандидат филологических наук, доцент,
кафедра германской филологии,
Днепропетровский национальный университет им. Олесь Гончара, г. Днепр, Украина*

Аннотация: *статья изучает метаморфозы представления о книге как словесном аналоге мира, реализованные в разностадийных образно-стилевых системах европейской интеллектуальной мысли. Показана специфика концепции «книга – мир» в построениях барокко, символизма, философского мистицизма, трактующих книжный организм как открытый для читательского достраивания феномен. В отличие от этих подходов современный вариант прочтения метафорического тождества в электронном медиальном пространстве интерпретирует книжный мир как не требующий рецептивного контакта, суверенный «континент-в-себе», за чем угадываются тенденции новаторского реструктурирования парадигмы информационного когнитивного поля.*

Ключевые слова: *книга, словесное творчество, интеллектуализм, метафора, субъект-объектные отношения.*

Привлекательная поэтическая метафора «мечтающей» или «дремлющей, сонной» книги, положенная в название четвертой части «Замонийского цикла» немецкого писателя Вальтера Моэрсера «Die Stadt der träumenden Bücher» («Город дремлющих книг», 2004), кажется прозрачной и несложной только на первый взгляд. На самом деле она таит множество семантических обертонов и культурных смыслов, лишь часть из которых мы пытаемся проследить в данной статье. Попробуем, например, хотя бы кратко очертить основные этапы осмысления природы границ художественного текста, феноменологии которого изначально присуще самодостаточное онтологическое основание. Под ним мы подразумеваем ту хорошо известную и признанную в научных кругах истину, согласно которой художественный текст более всего другого, созданного человеком, «приближается к „живому“, „органическому“» [2, с. 43]. Так что уместно предположить: направленный на освоение окружающего мира феномен образного творчества созидает и включает в себе живой универсум, воплощая тем самым генеративное знаковое тождество «книга – мир».

При этом нас интересует, в конечном итоге, ментальный статус культурологической тенденции, согласно которой книга из адресованного читателю и предполагающего его сотворчество объекта превращается в самодостаточный субъект-в-себе, в принципе не требующий контакта с реципиентом или его сопереживания. Книжный континент «дремлет» либо «мечтает о книге», то есть о самом себе – перед нами сформированное современным медиальным пространством электронной коммуникации, осознанное как самодостаточное бытие книжного творения-артефакта, в котором происходит уже не мнимое, а действительное исключение конструктивного «я» из поля рефлексии и созерцания. Трансляция многочисленных интертекстуальных отголосков эстетического слова и образа направляется не в мир реципиента, а внутрь интеллектуального книжного горизонта, знаменуя его сосредоточенность на себе самом, – намечается центростремительное движение феномена восприятия, отчужденного от потенциально генеративного адресата.

О пристрастии барокко к энциклопедизму написано уже достаточно много и интересно. Отягощенность барочной прозы гигантскими каталогами, тщательными систематизациями, страдающими тяжеловесной монотонностью регистрами и перечнями вытекала из риторического способа мышления универсалиями и выступала мерой самой себе в процессе углубления читателя в толщу культурного содержания слова-образа, онтологически укорененного в своем смысловом наполнении. Несмотря на очевидную с точки зрения дальнейшего культурного развития, экстремальную перегруженность сведениями, лишними и однотипными для нас, все же глубинное и уважительное назначение подобных, в разной степени ассимилированных текстом-организмом пассажей, кочующих из одного произведения в другое, – обогатить читателя суммой представлений о мире в его различных составляющих и красочно многоцветных проявлениях. При этом книга стоит на пороге знаменательной открытости в смысле, сформулированном блестящим культурологом-философом У. Эко: она обретает концептуализацию как адресованный читателю источник жизненной мудрости, сокровищница абсолютных знаний и важных сведений о мире, – конфигурация, которую читателю еще надлежит существенно дополнить смыслом определенности [6, с. 153].

Жанровые особенности книги подобного – барочного – типа уже служили объектом анализа филологов-германистов. Если обратить внимание на признаки эстетического слова и стиля романа-«лабиринта» Лознштейна «Арминий» (1689–1690) как «более сценичного чем эпического» [11, с. 259], то становится понятным, почему метр барокковедения Г. Вейдт ценит в произведении «в меньшей степени роман, чем справочник» [14, с. 1273]. Идея барокко – монументальная книга, которая объемлет мир, и которая, пользуясь системой универсалий, предоставляет упорядоченное толкование лабиринта мироздания и всех его разнообразных и непреодолимо привлекательных звеньев [9]. Справедливо У. Эко утверждал, что «концепт лабиринта был частью идеологии маньеризма и барокко» [7, с. 163]. Масштабное сверхздание не только непосредственно вовлекает реципиента, покоряя и поражая его необозримой и в то же время стройной архитектуроникой целого, но в конечном итоге именно из-за своей ментальной гипертрофированности оборачивается мстью создателю – alter Deus, поскольку со своей стороны заставляет его склониться под бременем гигантского и в принципе необузданного материала. Это может означать, что барокко как стиль мышления наметил и развил особое понимание предельности в процессе освоения безграничного универсума, – далекое от финального завершения, способное вместить бесконечность, чья субстанция поглощает отдельные формы существования и, не останавливаясь на дискретных проявлениях сущего, требует для своего выражения всей жизни личности, которой, кстати, для утверждающей себя процессуальности художественного мира произведения тоже оказывается недостаточно. Приметным образом финал незаконченного автором романа был разработан братом Лознштейна и ученым теологом Вагнером согласно оставленным писателем заметкам.

Что же происходит с барочным текстом, который, охватывая вселенную, почти неизбежно выливается в неконтролируемую прозу «без берегов»? Морфология романа, автор которого в полной мере отождествил прекрасное с колоссальным в строгом русле соблюдения заповедей барокко, тяготеет к превращению в мировую сумму, «взбесившую энциклопедию реалий» (Й. Айхендорф), значимый конгломерат эрудитски окрашенных эпизодов. Нацеленный на бесконечное, эпический замысел испытывает торможение, наталкивается на сопротивление неисчерпаемой универсальной субстанции реалий исторического и современного автору бытия, которыми он всерьез пытается овладеть. Роман выступает как «грандиозная симфония всех знаний своей эпохи» [4, с. 150], но в то же время он подвергается деформации изнутри, в нем подтачивается сюжетное единство, – дают себя знать деструктивные для «произведения-свода» (А.В. Михайлов) тенденции измены жанровой форме романа, происходит преобразование сюжетной истории в безбрежное повествование ради себя самого. Не случайно в формальном отношении за «Арминием» в науке утвердилась репутация концентрата чуть ли не всех известных на то время литературных жанров [13, с. 218]. Исходя из таких черт, в последнее время исследователи высказывают оригинальную мысль о «начале карьеры паратекстуальных феноменов в эпоху барокко» [12, с. 28].

А.В. Михайлов точно подметил, что в центре поэтологической мысли эпохи барокко стоит «сочинение-свод, сочинение-книга, сочинение-мир» [5, с. 336]. С точки зрения историко-литературной перспективы ни данный исследовательский тезис, ни величественная попытка немецкого романиста отождествить книгу с универсумом не выглядят индивидуально-субъективными, например, если вспомнить о типологически более позднем дерзании сокровенной «Книги» С. Малларме, автор которой руководствовался в эссе «Книга, инструмент духа» (1895) символистической идеей: «Мир существует, чтобы завершиться книгой», притом он также не довел свой исчерпывающе-объемлющий замысел до конца (см.: [3, I, с. 119; 6, с. 86; 8, S. 51-52]). Итак, уже в рамках культуры барокко был намечен феномен «произведения в движении», именно в смысле неопределенности его интерпретационного вектора, отсутствия четких границ и, соответственно, заложенного в нем жесткого авторитарного кода прочтения. Эта тенденция постепенно приобретает более устойчивый контур и впоследствии служит предметом научной рефлексии в выразительном теоретическом очерке У. Эко [6, с. 84–89]. Справедливо

исследователь связывает первое «отрицание статичности» и «образец открытости» с барочной художественной формой [6, с. 75].

Х.Л. Борхес в известном эссе «Вавилонская библиотека» (1941) также пользуется многозначным и выразительным метафорическим отождествлением всемирной библиотеки с универсумом. Абсолютное пространство библиотеки включает, согласно автору-интеллектуалу, без исключения все книги, благодаря чему «Каждый чувствовал себя владельцем тайного и нетронутого сокровища... Вселенная обрела смысл, вселенная стала внезапно огромной, как надежда... Все ждали раскрытия главных тайн человечества: происхождения Библиотеки и времени» [1, с. 83]. Наряду с понятием каталога («тысячи и тысячи фальшивых каталогов») далекий от техники эрудитского перечисления автор упоминает о «драгоценной книге» священной мудрости и сосредоточивается на сокровенной для него гипотезе вполне вероятного существования книги-ключа или заветной книги, трактуемой как олицетворение тайны жизни: «Мне не кажется невероятным, что на какой-то книжной полке вселенной стоит всеобъемлющая книга; молю неведомых богов, чтобы человеку – хотя бы одному, хоть через тысячи лет! – удалось найти и прочитать ее. Если почести, и мудрость, и счастье не для меня, пусть они достанутся другим. Пусть существует небо, даже если мое место в аду. Пусть я буду погран и уничтожен, но хотя бы на мгновение, хотя бы в одном существе твоя огромная Библиотека будет оправдана» [1, с. 84]. Итак, автор рассматривает сокровенную книгу не как бескрайний аналог вселенной, а как ее во многом благое инобытие, заключенное в Библиотеке. Объект желаний «я» связывается с понятием заветной книги, писатель-гуманист пропагандирует самоотречение интеллектуализма, поскольку его Искатель исповедует идею возможного обретения истины-счастья и самоосуществления личности, предполагая это для любого и каждого, подобного ему человека.

Вспомним, однако, что эссе Борхеса, которое мы воспринимаем как предметно-книжно ориентированную конкретизацию интертекстуального вектора современной культуры словесного творчества, относится к середине прошлого века. Но что же происходит сейчас с упомянутой мощной ментальной тенденцией соотношения книги и вселенной и, в частности, с воплощаемой этим культурным кодексом мифологемой книги как аналога мира, открытой для реципиента (или временно зашифрованной в ее игровом векторе) сокровищницы таинства бытия? Ведь в современном медиальном пространстве бумажный вид книги предстает перед лицом действенных, очень эффективных конкурентов электронных носителей, непривычных для прошлого и вообще вряд ли предполагаемых им.

Интересный и неординарный ответ на вопрос о новом бытии книги предлагает Вальтер Моэрс, по нашему мнению, – автор, органичный для медиального пространства, и данный факт в значительной мере определяет логику трансформации рассматриваемой метафоры «книга – мир» в системе остро современной полифонии жанров. Книжная имажинация Моэрса [10] – это не что иное, как волшебная и полная иронии нарративная мистификация, в центре которой стоит искрометная игра с авантурным сюжетным стереотипом, логика приключений слова, мощный интертекстуальный арсенал, заполняющий пространство текста с помощью техник отсылки, намека, иносказания. В данном сочинении классические законы фэнтези взаимодействуют с философскими идеями реконструкции памяти жанров и предстают в переплетении с вводными мотивами-аллюзиями многослойного сюжетного организма. При этом объем тезауруса «книга» отличается необычайной пластичностью, словесным изяществом и изысканностью, богатством наполнения, в нем фигурируют понятия от конкретных (*das Buch, der Stapel Bücher, der Foliant, das Wörterbuch, das Papier, der Bücherstaub, der Buchdeckel*) до специальных и литературно специфических профессионализмов (*die Dichtkunst, der Dichtpate, das Gedicht, den Wortschatz bereichern, Dichterwettbewerb, das Schriftstellerhandwerk, die schriftstellerische Erziehung, die künstlerische Entwicklung*), что далеко не всегда и не обязательно открывает произведение для читателя, а достаточно часто уводит его в довольно прихотливые глубины и особенности писательского дела. Исходный тезис повествователя, зачарованного гармонией буквенных знаков, таков: «Jeder Buchstabe behauptete sich als souveränes Kunstwerk, es war ein Ballett von Zeichen, die zu einem betörenden Reigen über die ganze Seite Choreographien waren» (Каждая буква утверждала себя как суверенное произведение искусства, это был балет обозначений, складывавшихся на каждой странице в настоящий, способный свести с ума хореографический хоровод) [10, с. 27].

Проследим причудливый рисунок рассуждений пограничного рассказчика Моэрса: «Dann kam wieder ein Absatz, und ein gänzlich neuer Ton wurde angeschlagen, hell und klar wie eine gläserne Glocke. Die Worte wurden plötzlich zu Diamanten, die Sätze zu Diademen. Dies waren unter geistigem Hochdruck konzentrierte Gedanken, mit wissenschaftlicher Präzision berechnete, gespaltene, geschliffene und polierte Worte, zusammengefügt zu Preziosen von kristallener Vollkommenheit, die an die exakten und einmaligen Strukturen von Schneeflocken erinnerten» [10, с. 32]. Самолюбование завершенностью, излучаемое этим текстом, могло бы контрастировать и даже резко диссонировать с вечно ненасытным словом барокко, если бы тексты могли «встретиться», а не были бы разделены исторически огромной дистанцией.

Обратим внимание, сколь последовательно, вплоть до самоопровержения ироничен Моэрс, сначала созидающий абсолютную вершину для поклонения, а затем одним взмахом пера низвергающий

собственный, тщательно возведенный трон: «Das war Denken, Schreiben, Dichten in seiner reinsten Form – niemals zuvor hatte ich etwas auch nur annähernd so Makelloso gelesen. Einen einzigen Satz will ich aus diesem Text zitieren, nämlich denjenigen, mit dem er endete. Es war gleichzeitig jener erlösende Satz, welcher dem von Schreibhemmung geplagten Dichter endlich einfiel, um seine Arbeit beginnen zu können. Ich benutze diesen Satz seither jedes Mal, wenn mich selbst die Angst vor dem leeren Blatt ergriffen hat, er ist unfehlbar und seine Wirkung immer die gleiche: der Knoten platzt, und der Strom der Worte ergießt sich auf das weiße Papier. Er funktioniert wie eine Zauberformel, und ich glaube manchmal, dass er tatsächlich eine ist. Und wenn er nicht das Werk eines Zauberers ist, dann zumindest der genialste Satz, den jemals ein Dichter ersann. Der Satz lautet: „Hier fängt die Geschichte an“ [10, с. 32-33]. «Гениальнейшее» предложение, пространно перифрастически описанное как «волшебная формула» для всех случаев жизни писателя, сводится к фразе: «Сейчас история начинается». Священнодействие ли это или насмешка и сарказм – вопрос намеренно открытый.

Реалии предметной конкретики окружения языковой личности повествователя Моэrsa граничат с чисто фантазийными, игровыми атрибутами беспредельного и верного себе книжного мира, интеллектуальные измерения языковой личности «я» насыщают рассказ атмосферой безграничных и необъятных в их сущности приключений авторского повествователя. Целью писателя, таким образом, является внушить читателю впечатление об абсолютной реальности духовно-книжного хронотопа, параллельного привычным рядовым земным сферам бытия человека, сознание которого одновременно находится как в земных, так и в условно-игровых внеземных, то есть духовно-интеллектуальных измерениях.

Мы видим, что саморефлексия книжного мира здесь репрезентативно филигранна и довлеет себе. Книжное пространство все более замыкается и зашифровывается для каких-либо внешних вторжений, созидательная интервенция читателя едва ли предполагается. Субъект-объектные отношения метафоры «книга – жизнь» в «Замонийском цикле» Моэrsa переиначиваются в направлении формирования метафорического образа книги как суверенного субъекта, который существует в своем самодостаточном измерении и принимает в себя читателя не как созидателя, а как необязательного гостя, вольного открывать тайны автономии книжного мира или вовсе не погружаться в них, а отстранять однозначные решения. Представляется, что данная метаморфоза отражает новое парадигматическое структурирование окружающего нас когнитивного информационного пространства.

Список литературы / References

1. Борхес Х.Л. Проза разных лет. М.: Радуга, 1984. 320 с.
2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: учебное пособие. М.: РГГУ, 2001. 420 с.
3. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1–2. 944 с.
4. Михайлов А.В. Роман и стиль // Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 137-203.
5. Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 326-391.
6. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Симпозиум, 2006. 412 с.
7. Эко У. О литературе: эссе. М.: АСТ: CORPUS, 2016. 416 с.
8. Hocke G.R. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und Esoterische Kombinationskunst. Hamburg: Rowohlt, 1959. 338 S.
9. Lohenstein D.C. von. Großmüthiger Feld-Herr Arminius oder Hermann: In 2 Bd. Leipzig: Johann Friedrich Gedtschens fel. Sohn, 1731. Bd. I, II. 2868 S.
10. Moers W. Die Stadt der träumenden Bücher. Ein Roman aus Zamonien von Hildegunst von Mythenmetz. München: Knaus Verlag, 2004. 635 S.
11. Müller G. Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. Wildpark – Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H., 1927. 262 S.
12. Rieger S. In(ter)ventionen. Die Ordnung der Texte im Barock / S. Rieger // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hf. 154. Barock. April, 2002. S. 22-34.
13. Spellerberg G. Das „Verhängnis“ in den Trauerspielen und im „Arminius“-Roman Daniel Caspers von Lohenstein. Berlin – Zürich: Verlag Gehlen Bad Homburg vor der Höhe, 1970. 263 S.
14. Weydt G. Der deutsche Roman von der Renaissance und Reformation bis zu Goethes Tod // Deutsche Philologie im Aufriss: In 3 Bd. – Berlin, Bielefeld, München: Erich Schmidt Verlag, 1962. Bd. 2. Sp. 1217-1356.