

На правах рукописи

Беларев Александр Николаевич

**ТОПОС ГРАНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
ПАУЛЯ ШЕЕРБАРТА**

Специальность 10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(литература Европы)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2019

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данное исследование посвящено творчеству немецкого писателя Пауля Шеербарта (Paul Carl Wilhelm Scheerbart, 1863–1915)¹. Шеербарт был прозаиком, поэтом и драматургом. Отталкиваясь от господствовавшего в немецкой литературе натурализма, он уже в ранних произведениях обратился к миру фантастики. В основе художественного видения Шеербарта лежат три основные темы: судьба гениальной личности, стремящейся к слиянию с мировой душой, преобразование мира средствами нового фантастического искусства и архитектуры и жизнь одушевленного космоса.

Космическая фантастика Шеербарта по-своему перерабатывала традиции европейского утопического романа, а с научной фантастикой Жюль Верна, Герберта Уэллса и Курда Лассвица находилась в сложных отношениях притяжения-отталкивания. Основное внимание автора было направлено не столько на демонстрацию достижений науки и техники своего времени, сколько на осмысление бесконечности космоса.

Многие черты творчества Шеербарта сближают его с неоромантизмом. В сатирических произведениях нашли отражение принципиальный антимилитаризм и пацифизм писателя. Творчество Шеербарта отличается тяга к эксперименту, поиск новых форм выразительности. С этим связано значительное влияние его художественных идей на искусство немецкого авангарда.

Личность Пауля Шеербарта и его творчество не случайно привлекают в последние годы пристальное внимание литературоведов и искусствоведов. Шеербарт и в биографическом, и в культурологическом плане был фигурой пограничной. Как чуткий литератор и мыслитель, он ощутил целый ряд кризисных тенденций европейской культуры. Он «сейсмографически» улавливал тенденции эпохи, реагировал на назревающие в обществе изменения. Можно упомянуть его критику индивидуализма, обращение к культурам Дальнего и Древнего Востока, попытку смоделировать коллективы будущего.

Понятие границы, или «пограничности», необходимо, с нашей точки зрения, осмыслить как внутренний принцип творчества Шеербарта.

В большинстве случаев проблема границы решается у писателя как ее снятие, как различные формы трансгрессии и трансфера.

Вопрос о границе возможно рассматривать у Шеербарта в двух вариантах. Первый предполагает рассмотрение границы в структуре организации текстов. Второй — типы пограничного в структуре изображаемого мира.

В первом случае у Шеербарта речь может идти, например, об активном использовании конструкции текста в тексте. Соединение разнородных по жанру и тематике элементов требует введения рамочного повествования, которое будет охватывать, соединять, но и разделять, разграничивать отдельные «истории».

Яркий пример второго варианта «пограничности» — образ светящегося, или мерцающего облака (Lichtwolke) в романе «Лезабендио». Оно четко разделяет в

¹ О жизни и творчестве Шеербарта см.: Беларев А.Н. Образы пограничного в прозе Пауля Шеербарта. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. С. 423–441.

романе две пространственные и ценностные зоны: «туловищную» и «головную» системы астероида Паллада.

Основная причина тематизации границы у Шеербарта состоит в том, что главным сюжетом его произведений является встреча с другим миром. Эта встреча может происходить по-разному: как космическое путешествие (путь к другому миру), как мистическая смерть-перерождение, как экскурсия по фантастической промышленной или художественной выставке, как вторжение другого мира в виде грезы или как астрономическое наблюдение. Самое важное состоит в том, что в точке этой встречи граница миров становится наиболее ощутимой и вопрос о ее преодолении получает ключевое значение.

Актуальность исследования обусловлена возрождением в мировом литературоведении интереса к жанрам фантастической литературы в целом и к научной фантастике в частности. Во-первых, в значительной степени забытая традиция немецкой научной фантастики потребовала более тщательного изучения. Исследование творчества Шеербарта как нельзя лучше позволяет реконструировать историю формирования литературного научно-фантастического канона в Европе начала XX века, лучше понять роль Германии в этом процессе. Кроме того, анализ произведений данного автора сможет внести вклад в дискуссии о разграничении жанров фантастической литературы, например, таких, как *science fiction* и *fantasy*.

Еще одна важная составляющая интереса к творчеству Шеербарта — это, на наш взгляд, повышение в современной науке интереса к проблеме перераспределения границ областей знания и переосмысления границ между «hard» и «soft» sciences, точными и гуманитарными науками. Как раз фантастическая литература в начале XX в. в значительной степени взяла на себя выполнение этой задачи. Кроме того, она перебрасывала мост от официальной науки к подпольному знанию, к эзотерической «мудрости». Внимание к современным научным открытиям и изобретениям, прогностический пафос совмещались в фантастической литературе с интересом к феномену бессознательного, опыту парапсихологии (спиритизм, гипноз, телепатия, ясновидение), с реабилитацией герметического знания (алхимия, астрология, учение о сигнатурах). Эти сферы в начале XX в. становятся объектом пристального внимания ученых. При этом они начинают восприниматься не только как периферия знания, а неожиданно входят в резонанс с передовыми открытиями современной науки.

Наконец, необходимо отметить, что внимание к творчеству немецкого фантаста связано с ростом междисциплинарного взаимодействия в гуманитарных науках. Шеербарт был не только писателем, но и графиком и теоретиком архитектуры. Идея синтеза искусств, чрезвычайно важная для модернизма, имела большое значение и для Шеербарта. Замысел целого ряда произведений писателя состоял в создании программы нового искусства в литературной форме. Поэтому в его книгах речь идет о принципах новой живописи, скульптуры, архитектуры, театра. Исследования последних лет показали, что для комплексного анализа

творчества фантаста необходимо объединение усилий и методов искусствоведов, историков архитектуры и литературоведов.

В последние годы в гуманитарных науках усиливается внимание к феномену границы, пограничью как особой зоне взаимодействия регионов, систем, укладов. Исследователи видят в границе зону рождения смысла, особого семиотического «беспокойства». Именно на границе происходит трансформация системы, приобретение ею новых свойств, ее расширение за счет захвата новых смысловых регионов, нарастают процессы гибридизации, культурного трансфера, обмена информацией. Граница выполняет две разнонаправленные функции. С одной стороны, пограничье — это зона преобразования, трансформации системы. С другой стороны, это зона очерчивания целого, осознания единства.

Объект данного исследования — феномен границы в фантастической прозе Пауля Шеербарта.

Предмет исследования — выявление способов репрезентации границы и пограничного в прозе Пауля Шеербарта.

Материалом исследования послужили прозаические произведения Шеербарта разных периодов творчества. Среди них — романы «Рай — родина искусства» («Das Paradies. Die Heimat der Kunst», 1893), «Таруб, знаменитая багдадская повариха» («Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman», 1897), «Я люблю тебя!» («Ich liebe Dich! Ein Eisenbahnroman mit 66 Intermezzos», 1897), «Будем здоровы!» («Na Prost. Phantastischer Königsroman», 1889), «Дикая охота» («Die wilde Jagd. Ein Entwicklungsroman in acht anderen Geschichten», 1900), «Не унывай!» («Immer mutig! Ein phantastischer Nilpferderoman», 1902), «Ливуна и Каидо» («Liwuna und Kaidoh. Ein Seelenroman», 1902), «Великая революция» («Die große Revolution. Ein Mondroman», 1902), «Мюнхгаузен и Кларисса» («Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman», 1906), «Лезабендио» («Lesabendio. Ein Asteroidenroman», 1913), «Серая ткань и десять процентов белого» («Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß. Ein Damenroman», 1914) и сборники рассказов «Великий свет» («Das große Licht. Ein Münchhausen-Brevier», 1912), «Астральные новеллеты» («Astrale Novelletten», 1912). Проанализированы ключевые произведения, которые до сих пор не были предметом достаточной научной рефлексии. Наиболее яркий пример — это роман «Морской змей» («Die Seeschlange. Ein Seeroman», 1901). Кроме того, при анализе проблематики пограничного в творчестве Шеербарта привлекались публицистика, поэзия и драматургия писателя.

Оценивая **степень изученности** заявленной нами темы, следует отметить, что проблема границы до сих пор не ставилась в центр исследований творчества Шеербарта ни в Германии, ни тем более в России, хотя она является для писателя чрезвычайно важной.

Несмотря на то, что первая диссертация о Шеербарте была защищена в Праге уже в 1930-е гг.², можно сказать, что в целом автор литературоведением фактически игнорировался. Это связано с тем, что в период нацизма космополитизм и пацифизм Шеербарта не был востребован, а после Второй

² Schoss E. Paul Scheerbart, Diss. Praha, 1935.

мировой войны интерес читателей и исследователей в Германии был направлен на американскую фантастику. Переиздавать его произведения начали только в 1950-е – 1960-е гг. Первые исследования, посвященные творчеству немецкого фантаста, начали появляться в 60-е гг. XX в.

Однако перед исследователями творчества Шеербарта по-прежнему стоят несколько проблем: неполнота архива, труднодоступность многих авторских текстов, архивных материалов и научных работ. Многие публикации Шеербарта в немецкой прессе еще не выявлены, некоторые произведения утеряны. Одной из главных проблем является то, что исследователи творчества фантаста разобщены. Так, за редким исключением³, конференций по проблемам творчества фантаста не проводится.

Среди ведущих современных исследователей творчества Шеербарта необходимо упомянуть Мехтхильд Рауш, Михаэля Маттиаса Шардта, Еву Вольф, Кристофа Жанжура, Петера Шпренгеля, Клеменса Брунна, Роланда Иннерхофера.

Немецкая фантастика начала XX в. от «черной фантастики» (Кубина и Мейринка) до планетных романов и философских фантазий Лассвица была очень разнообразна в тематическом и жанровом отношении. Творчество Шеербарта как раз дает образцы сложного сочетания жанров планетного романа, романа-утопии, пародийной антиутопии, мистического романа, романа-путешествия. Все большее внимание литературоведов и здесь привлекают пограничные жанры и переходные фигуры. Важная книга Клеменса Брунна «Выход в нереальное» («Ausweg ins Unwirkliche, Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbart und Alfred Kubin»), изданная в 2000 г., а в 2010 г. вышедшая вторым изданием, рассматривает целостную авторскую «модель мира». Брунн сопоставляет роман «Лезабендио» с «черной» фантастикой Кубина; кроме того, он исследует влияние различных религиозных и эзотерических учений (пиетизма, теософии, спиритизма, мистической натурфилософии) на мировоззрение и художественный мир Шеербарта и на фантастическую литературу Германии того времени в целом.

Важно отметить, что исследование Брунна является одной из двух зарубежных работ, в которых присутствует обсуждение проблематики границы. Исследователь останавливается на этой проблематике в седьмом разделе второй части, названном «Язык и Невыразимое». Брунн обращается к толкованию образа светящегося облака из романа «Лезабендио». Он толкует этот образ символической границы в связи с важной для модернизма проблемой языкового скепсиса, преодоления и критики языка. Брунн предпринимает попытку толкования образа облака как границы между повседневным языком и таинственным языком божественного космоса.

На проблематике границы останавливается также швейцарский исследователь Хубертус фон Гемминген в своей диссертационной работе «Астральная литература Пауля Шеербарта» («Paul Scheerbarts astrale Literatur»),

³ Таким исключением можно считать конференцию «Сомнительная утопия», состоявшуюся в Колумбийском университете 10 апреля 2010 г. Организаторами конференции стали художник и исследователь творчества Шеербарта Джозиа Мак-Элхени (Josiah Mc Elheny) и нью-йоркский филиал Гёте-Института.

1976). Работа посвящена анализу романа «Лезабендио». В первой части, описывающей пространственную и временную структуру мира астероида Паллада и перемещения героев, один из разделов посвящен тематике пересечения границы (раздел шестой: «Пересечение границы между Верхом и Низом»). Несомненной заслугой Геммингена является то, что он, следуя концепции Ю.М. Лотмана о «сюжетосодержащих» и «бессюжетных» компонентах романного действия, описал протагониста, инженера Лезабендио как «персонажа, переступающего границу» («grenzüberschreitende Figur»)⁴.

В России творчество Шеербарта изучено еще недостаточно. Диссертационных работ и монографий, посвященных этому автору, не существует. Рецепция творчества Шеербарта в России в первой половине XX века плохо документирована. Поскольку большая часть друзей и поклонников Шеербарта разделяла левые идеи, некоторые из них определенное время жили и работали в Советском Союзе или посещали его. Так, Фрида Рубинер, переводчик, автор научно-популярных книг и активный деятель коммунистического движения, знавшая Шеербарта лично, касается его рассказа «Perpetuum mobile» в русской версии своей книги о поиске вечного двигателя⁵. Здесь же следует упомянуть венгерского авангардиста и искусствоведа-марксиста Ивана Мацу, который эмигрировал в Советский Союз в 1923 г. В своей книге «Искусство современной Европы», увидевшей свет в СССР в 1926 г., Маца подробно обсуждает архитектурные идеи Шеербарта. Вальтер Беньямин во время своего посещения Советского Союза зимой 1926–1927 г. упоминал Шеербарта в беседах и уделил его творчеству значительное место в своем московском докладе о современном европейском искусстве⁶. Важным для рецепции архитектурных идей Шеербарта в России было, вероятно, и пребывание в СССР архитектора Бруно Таута в 1932 г. Архитектурные идеи Таута, сложившиеся в значительной степени под влиянием Шеербарта, активно обсуждались в Советском Союзе⁷. Представляется, что информация о творчестве Шеербарта могла поступать в СССР в 1920-е – 1930-е гг. двумя путями: во-первых, через контакты с немецкими архитекторами-авангардистами, во-вторых, через тех советских литераторов, которые соприкасались с дадаистами. Важно упомянуть, что после прихода к власти нацистов целый ряд немецких интеллектуалов эмигрировал в Советский Союз. Были среди них и друзья Шеербарта, например, Херварт Вальден.

⁴ Gemmingen Hubertus von. Paul Scheerbarts astrale Literatur. Herbert Lang Bern, Peter Lang Frankfurt/M., 1976. S. 59.

⁵ Ишак-Рубинер Ф. Вечный двигатель (Perpetuum mobile). Популярно-научная библиотека. М.: Государственное издательство. Б.г. С. 186–187.

⁶ П-РО. Европейское и советское искусство. Вечерняя Москва 14.01.27 // В. Беньямин. Московский дневник. Перевод с немецкого и примечания С. Ромашко. М.: Ad Marginem, 1997. С. 183–184.

⁷ Архитектура современного Запада / общая редакция и критические статьи Д. Аркина. М.: ИЗОГИЗ, 1932.

В 49-м томе энциклопедического словаря «Гранат» (седьмое издание, 1938 г.) немецкому фантасту была посвящена отдельная статья, написанная филологом Борисом Горнунгом⁸.

Для послевоенной стадии российской рецепции творчества Шеербарта важным фактом является то, что Владимир Адмони уделяет в четвертом томе «Истории немецкой литературы» Шеербарту несколько абзацев в главе о посленатуралистических течениях в немецкой литературе⁹. Фактическим же началом серьезной российской рецепции данного автора была статья Михаила Ямпольского «Мифология стекла в новоевропейской культуре» (1988)¹⁰, позднее вошедшая в качестве главы в его книгу 2000 г. «Наблюдатель»¹¹. Важно то, что Ямпольский останавливается на символике стекла и кристалла у Шеербарта в контексте европейской символики прозрачного. Исследователь касается влияния идеи Шеербарта о стеклянной архитектуре на архитекторов-экспрессионистов. Существенно и то, что Ямпольский увидел в творчестве Велимира Хлебникова параллели архитектурным фантазиям Шеербарта. Работа Ямпольского фактически открыла Шеербарта для российских гуманитариев. Следует учитывать, что в российской науке (как, впрочем, и в немецкой) гораздо больше внимания уделяется теме архитектурных фантазий Шеербарта и его сотрудничеству с Бруно Таутом и его единомышленниками. Именно с точки зрения истории искусства и архитектуры освещается творчество Шеербарта, например, в статьях Игоря Духана¹², Ксении Косенковой¹³, Татьяны Гнедовской¹⁴. В российском искусствознании творчество Шеербарта изучено существенно лучше, чем в литературоведении. Российские германисты-литературоведы уделяли гораздо меньше внимания фигуре данного автора. Ситуация начала меняться в последние годы. Хотелось бы обратить внимание на вышедший в 2014–2015 гг. в ИМЛИ двухтомный коллективный труд, освещающий литературный процесс в Германии начала XX в. В первом томе, посвященном

⁸ Горнунг Б.В. Шеербарт // Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат. Седьмое издание / до 33 тома под редакцией проф. Ю.С. Гамбарова, проф. В.Я. Железнова, проф. М.М. Ковалевского, проф. С.А. Муромцева проф. К.А. Тимирязева. Том 49. Чулков – Школьное дело. М.: Редакция и экспедиция Русского Библиографического Института Гранат, 1938. С. 339–340.

⁹ Адмони В.Г. Посленатуралистические течения // История немецкой литературы в пяти томах. Том 4. 1848–1918 / под ред. Р.М. Самарина, И.М. Фрадкина. Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1968. С. 322, 324.

¹⁰ Ямпольский М.Б. Мифология стекла в новоевропейской культуре // Советское искусствознание. Вып. 24. 1988. С. 314–347.

¹¹ Ямпольский М.Б. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. С. 113–169.

¹² Духан И.Н. Становление утопического пространства в архитектуре XX века // Россия — Германия: Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века: материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1996». Вып. XXIX / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М.: ГММИ им. А.С. Пушкина, 2000. С. 295–322.

¹³ Косенкова К. Архитектурные утопии немецкого экспрессионизма // Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени. СПб., 2009.

¹⁴ Гнедовская Т.Ю. Стеклянный дом: архитектура, люди, судьбы // коллективная монография «Херварт Вальден и наследие немецкого экспрессионизма». М., 2014. С. 425–458.

литературным направлениям, творчеству Шеербарта уделено внимание в главе «Неоромантические тенденции в литературе» (Тамара Кудрявцева)¹⁵ и в главе «Литературные формы кабаре» (Юлиана Каминская)¹⁶. Каминская останавливается на творчестве Шеербарта в нескольких статьях об истории поэзии немецкого кабаре¹⁷. Во втором томе обзору биографии и творчества писателя посвящена отдельная глава (Владимир Седельник, Александр Беларев)¹⁸. Владимир Седельник дает характеристику поэтическому творчеству Шеербарта в статье «Приземленная поэзия космического фантаста Пауля Шеербарта»¹⁹. Глава, посвященная творчеству немецкого фантаста (авторы: Владимир Седельник, Александр Беларев), вошла в первый том «Истории литературы Германии XX века» (книга первая: Литература Германии между 1880 и 1918 гг.)²⁰, увидевший свет в 2016 г. Концепция новой истории немецкой литературы предполагала «реконструкцию историко-литературного духовно-эстетического облика изучаемой эпохи»²¹. Для этого было необходимо обращение к забытым именам и переосмысление канона немецкой литературы и ее изучения, сложившихся в России. Не случайно, что творчеству Пауля Шеербарта была посвящена здесь отдельная глава. При этом важно учитывать, что новая «История» преодолевает инерцию сложившегося еще в СССР подхода к немецкой литературе, когда выбор произведений для чтения и исследования во многом определяли идеологические факторы. Идеологическими причинами объясняется то, что лишь в 1980–1990-е гг. в отечественной германистике наметился поворот в сторону изучения модернизма²². Именно с этим связано «возвращение» имени Шеербарта в российскую германистику.

Необходимо упомянуть и переводы нескольких стихотворений и двух прозаических миниатюр, вошедших в сборник «Поэты немецкого кабаре» (2008)²³, и сборник «Пауль Шеербарт. Собрание стихотворений», вышедший в 2012 г. в

¹⁵ Кудрявцева Т.В. Неоромантические тенденции в литературе // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков / под ред. В.Д. Седельника и Т.В. Кудрявцевой. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 149–172. (С. 160, 161, 164.) *Literaturprozesse in Deutschland um die Wende des 19. Zum 20. Jahrhundert (Stilrichtungen und Bewegungen)*.

¹⁶ Каминская Ю.В. Литературные формы кабаре // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX – XX веков / под ред. В.Д. Седельника и Т.В. Кудрявцевой. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 433–457.

¹⁷ Каминская Ю. В. Немецкоязычное литературное кабаре: история становления и художественное своеобразие // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 71, №. 2. М.: Российская академия наук, 2012. С. 31–44 ; Каминская Ю.В. Из жизни «десятой музыки», или Цирк для мозга / Поэты немецкого кабаре. СПб.: Наука, 2008. С. 5–27.

¹⁸ Седельник В.Д., Беларев А.Н. Пауль Шеербарт // Литературный процесс в Германии первой половины XX века (ключевые и знаковые фигуры). М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 94–123.

¹⁹ Седельник В.Д. «Приземленная» поэзия космического фантаста Пауля Шеербарта // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. X. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 107–116.

²⁰ Седельник В.Д., Беларев А.Н. Пауль Шеербарт // История литературы Германии XX века. Т. I. Кн. I. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 303–324.

²¹ Введение // История литературы Германии XX века. Т. I. Кн. I. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 11.

²² Там же.

²³ Поэты немецкого кабаре. СПб.: Наука, 2008.

издательстве «Гилея»²⁴. Сборник включает большую часть стихотворений немецкого фантаста. Предисловие и комментарии переводчика Ильи Китупа знакомят читателя с основными фактами биографии и творчества писателя. Важно отметить, что на интерес к творчеству Шеербарта в России серьезно повлияли переводы эссе и книг Вальтера Беньямина, которые начали издаваться в 90-е гг. XX в.

Научная новизна данной работы заключается в том, что она, во-первых, является первым в России диссертационным исследованием, посвященным творчеству Пауля Шеербарта. Во-вторых, понятие границы впервые рассматривается как центральное для понимания и описания художественного мира данного автора. В-третьих, работа затрагивает целый ряд проблем, тем и мотивов творчества немецкого фантаста, которые до сих пор не исследовались ни отечественными, ни зарубежными учеными. К ним можно отнести, например, проблематику экфрасиса, тему влияния, различные образы поверхности, образ космического глаза и космического театра, мотив отсечения головы, проблему сочетания археологической и астрологической, комической и космической тематики.

Цели и задачи исследования. Основная цель исследования состоит в том, чтобы понять и продемонстрировать специфику образов пограничного в творчестве Шеербарта. Поставленная цель требует решения целого ряда задач. Необходимо определить тематические и мотивные поля, в которых специфика образов пограничного может проявиться, рассмотреть функционирование образов границы на примере конкретных произведений, соотнести конкретные реализации образов границы с творчеством писателя, понятым как единый текст, и сопоставить их с культурно-историческим контекстом эпохи.

Методология диссертационной работы включает в себя историко-филологический и социокультурный подходы, методы интертекстуального, мотивного, структурного, тропологического анализа и техники пристального чтения. Среди исследований творчества Шеербарта наиболее важными были работы Мехтхильд Рауш, Хубертуса фон Геммингена, Михаэля Маттиаса Шардта, Клеменса Брунна, Хуберта Бера и Беатрис Ролли. Большое значение при выработке собственного подхода к истории идей имели работы Н.В. Брагинской, Ю.М. Лотмана, Н.Т. Рымаря, М.Б. Ямпольского, Л.И. Таруашвили, Хельмута Плеснера, Хэролда Блума, Вальтера Беньямина, Гершома Шолема, Артура Лавджоя, Гастона Башляра, Карло Гинзбурга.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Проблема границы является центральной для понимания художественного мира Пауля Шеербарта.
2. Важность образов и мотивов пограничного объясняется основной темой творчества Шеербарта — встречей с другим миром.

²⁴ Пауль Шеербарт. Собрание стихотворений. С приложением эссе Йоханнеса Баадера и Вальтера Беньямина / перевод с немецкого, предисловие и комментарии Ильи Китупа. М.: Гилея, 2012.

3. Соприкосновение с другим миром как пограничный опыт может происходить в несколько этапов, каждому из которых соответствует определенный набор мотивов и художественных форм:

- застывание на границе, «чтение» другого мира (мотив астрономического наблюдения, посещения выставки, образ космического театра, осмотр произведений искусства);

- интерпретация (мотив обсуждения текстов и произведений искусства, формулирования «теории познания»);

- начало взаимодействия с другим миром, познающее вмешательство (поиск нового языка, деформация пограничной поверхности, трансляция желания и претерпевание влияния);

- переход границы и этап взаимных метаморфоз (превращение в планету, обретение нового тела, растворение в космосе).

4. Специфику образов пограничного у Шеербарта необходимо рассматривать в связи со следующими тематическими и проблемными блоками:

- произведения искусства в сюжете и их описание (экфрасис);

- границы языка;

- границы части и целого (и их представление в образах генерализации);

- социальное и космическое влияние;

- фантастическое тело и его границы.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что анализ образов пограничного у Шеербарта позволил выработать новый подход к целому ряду актуальных проблем изучения творчества данного автора и в целом немецкой фантастической литературы XX в. Исследование образов пограничного позволило рассмотреть во взаимосвязи целый ряд проблемных комплексов (например, проблематику экфрасиса, проблему взаимодействия социума и космоса, проблему фантастического тела), обычно обсуждаемых по отдельности. Основной проблемой шеербартоведения можно считать во многом искусственный разрыв между «литературной» и «архитектурной» составляющей творчества фантаста. Результатом этого разрыва стало, во-первых, отставание литературоведческих исследований творчества Шеербарта от искусствоведческих и, во-вторых, ослабление междисциплинарного взаимодействия. Анализ образов пограничного у Шеербарта (особенно проблемы экфрасиса) позволил занять такую исследовательскую позицию, которая дала возможность «вернуть» тематику нового искусства и стеклянной архитектуры у Шеербарта в сферу литературоведческого рассмотрения.

Практическая ценность работы определяется тем, что ее материалы могут быть использованы при подготовке лекционных курсов и семинаров по истории немецкой литературы XX в., истории европейского авангарда, а также при разработке общих и специализированных курсов, посвященных истории фантастической литературы, ее отдельных направлений и жанров (научной фантастики, литературной утопии и антиутопии), а также проблематике интермедальности.

Структура работы. Цели и задачи исследования определили структуру работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы. Библиографический список включает в себя 294 наименования. Общий объем диссертации составляет 305 страниц.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были представлены в докладах на восьми научных конференциях: «Образ Мюнхгаузена в прозе П. Шеербарта: традиции и новаторство» (Москва, ИМЛИ РАН, «III Тертеряновские чтения»: «Литература XX в. в ее отношении с XIX в.», 15 марта 2004 г.), «Тема творческого влияния в прозе П. Шеербарта (Москва, ИМЛИ РАН, Аспирантская конференция «VIII Тертеряновские чтения», «Литературный процесс: возможности и границы филологической интерпретации», 23 марта 2009 г.), «Из Берлина к Новой Земле (Русское путешествие в романе Пауля Шеербарта “Я тебя люблю!”» (Москва, ИМЛИ РАН, «Россия и Германия: литературные встречи (1880–1945)», 21 апреля 2014 г.), «Вавилонская карусель Пауля Шеербарта» (Москва, ИМЛИ РАН, Всероссийская конференция молодых ученых: «Литературное и языковое пространство города», 29 мая 2014 г.), «Границы языка в прозе Пауля Шеербарта» (Москва, ИМЛИ РАН, III Всероссийская конференция молодых ученых: «Мировая литература: актуальные исследования», 30 мая 2014 г.), «Заглавия-«обманки» в прозе Пауля Шеербарта» (Москва, ИМЛИ РАН, Всероссийская конференция с международным участием из цикла «Феномен заглавия»: «Имя — миф — мистификация в заголовочно-финальном комплексе художественного произведения», 2–3 апреля 2015 г.), «Так говорил император Китая» (Китай как модель новой культуры в мюнхгаузиаде П. Шеербарта «Великий свет») (Москва, ИМЛИ РАН, научная конференция «Европа — Россия — Китай: восприятие или отторжение?», 14 мая 2015 г.), «Комета во фраке» — авторский миф Пауля Шеербарта» (Москва, ИМЛИ РАН, V Международная конференция молодых ученых и аспирантов: «Автор — писатель — литератор в динамике художественного процесса», 21–22 апреля 2016 г.).

По материалам исследования опубликована одна монография, одна глава (в соавторстве) в коллективной монографии и девять научных статей, из них три — в журналах, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность избранной темы, выделены материал, объект и предмет исследования, цели и задачи работы, указаны теоретические и методологические источники, охарактеризована степень разработанности темы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Экфрасис и граница» вопрос границы рассмотрен в контексте проблематики экфрасиса. Характерно, что интерес к экфрасису как к особому предмету исследования пробуждается в антиковедении именно в начале XX века.

Экфрасис как тип текста у Шеербарта связан с целым рядом вариантов пограничного. Это соотношение вербального и визуального, рассказа и показа, текста и изображения. В самом тексте экфрасис создает особые пограничные зоны напряженности.

Обращение к такому термину литературно-риторической традиции, как экфрасис, заставляет по-новому посмотреть на соотношение слова и изображения у Шеербарта. Анализ экфрасисов у Шеербарта позволяет перенести внимание при анализе словесной архитектуры, живописи и скульптуры писателя на их литературный характер. Особенность экфрастических описаний у Шеербарта заключаются в том, что они заставляют удерживаться в пограничной зоне между словом и изображением.

В первом разделе главы «Значение экфрасиса в прозе Пауля Шеербарта» экфрасис рассмотрен как важнейшая составляющая прозы писателя. Прежде всего, потому, что его произведения наполнены описаниями картин, скульптур, архитектурных сооружений, театральных постановок. Но даже в текстах, в которых тематика искусства, на первый взгляд, не должна играть ключевой роли, у Шеербарта описания становятся экфрастическими. Таков мотив превращения земного или инопланетного ландшафта в «Kunstwerk». Даже природные объекты часто превращаются у Шеербарта в произведения искусства.

Кроме того, он часто использует тип повествования, в котором развитие сюжета замедляется в черед описаний, переходит от рассказа к показу. Более того, описанные в тексте произведения тяготеют к собственной сюжетности. Или же он прибегает к стадиальному экфрасису, когда возведение художественной конструкции, ее критика, превознесение и толкование становятся основой сюжета.

Обращение к понятию экфрасиса позволяет, с одной стороны, оставаться в рамках литературоведческого исследования, с другой стороны, учитывать «одержимость» фантаста искусством.

Во втором разделе «Диалогический экфрасис» показано, что проблематика экфрасиса связывает воедино целый ряд повторяющихся в произведениях Шеербарта образов и мотивов: путешествия-инициации, космического комического театра, восхищения ярким, блестящим, сияющим и т.д., проницания покрова. Замкнуть все эти тематические группы в единое целое,

точнее поместить их в единое смысловое поле, помогают работы Н.В. Брагинской по структуре античной экфразы. Брагинская, в свою очередь, опирается на разработки в этой области О.М. Фрейденберг. Прежде всего речь идет об особом типе экфрасиса, который Брагинская назвала диалогическим. Он строится как диалог у картины, включает ее обсуждение, оценку.

В третьем разделе «Роман “Морской змей” как образец экфрасиса» основное внимание сосредоточено на недостаточно изученном, но важном для понимания поэтики и проблематики произведений писателя романе «Морской змей» (1901). Главный герой этого романа, Иоганн Лоренц, проводит своего друга капитана Карла Шварца по цепочке возведенных им таинственных храмов. Лоренц показывает ему и комментирует скульптуры и витражи, иллюстрирующие его мистическую доктрину. Герои здесь четко делят роли толкователя-иерофанта и простодушного посвящаемого. Сакральные изображения божеств требуют для адекватного понимания словесного пояснения. Герои обмениваются репликами, восхищаются изображениями, критикуют их, уточняют их смысл. Изображения совмещают черты иллюзии, видения или оживают. Соотнесение описаний у Шеербарта с конструкцией диалогического экфрасиса позволило объяснить один из ключевых мотивов его прозы: мотив встроенного в повествование обсуждения и интерпретации в группе или паре произведений искусства, манускриптов или книг. Архаические черты диалогического экфрасиса — сакральность изображений, символизм путешествия как повторения космической драмы ухода / возвращения светил, символика света, перерождение изображений в театр изображений — актуализируются в прозе Шеербарта. Объясняется это целым рядом факторов. Шеербарт стремился вернуть литературе религиозное измерение. Кроме того, произведения искусства, перед которыми замирают персонажи его книг, — это, как правило, насыщенные изображения, имеющие пограничный характер. Они позволяют сделать новый, иной, истинный мир зримым или создают его обозримую модель. Подобная несамостоятельность изображения потребует фигуры посвященного в тайны мироздания толкователя, который включит произведение в контекст мистической доктрины, программы нового искусства, истинной космологической или мифологической схемы или проинтерпретирует произведение как частичную реализацию (модель) более общих процессов.

Вторая глава «Границы языка» посвящена исследованию проблематики границ языка в творчестве Пауля Шеербарта. В ней прослеживается, что происходит с языком там, где он вынужден набрасывать собственные границы, перерастать самого себя. Мы останавливаемся на случаях соседства изображения с текстом, превращения образов визуального в образы лингвистического. Отдельный акцент сделан на тех пограничных ситуациях, где текст и мир, произведение и Творение примыкают друг к другу наиболее плотно. К таким зонам можно отнести начало и финал произведения, места вклинивания вставных новелл. Подобные ситуации пограничного опыта могут моделироваться и в самих литературных текстах: сон, видение, визионерское путешествие.

В первом разделе главы «Текст и космос» на материале романа «Ливуна и Каидо» (1902) был рассмотрен такой вариант перерождения языка, когда знаки языка (буквы) обретают пластические формы, превращаются в зримые трехмерные фигуры. Герои во время космического полета встречают парящие надписи.

Взаимозаменяемость космоса и текста, звезды, кляксы и тела были рассмотрены нами на примере миниатюры «Мои чернила — это мои чернила». Здесь к паре текст — космос добавилась такая инстанция, как тело. Взаимосвязанные материи космоса и языка способны проходить сквозь тело, наделяя язык физиологическим измерением.

Во втором разделе «Еще непонятный нам язык»: языковые эксперименты Шеербарта показано, что наряду с преодолением границы слова и образа, языка и космоса, языка и тела фантаст проектировал вариант языка, преодолевшего границу смысла. Тексты такого рода представляют собой глоссолалию, чистое звучание, язык, не предполагающий перевода. Доступ к подобному языку у Шеербарта возможен в трех сферах: экспериментального искусства, магических практик и безумия. Это совпадает с формами использования глоссолалии в культуре в целом.

Новый язык может отказаться не от смысла, а от привычной знаковости. Шеербарт в сборнике «Великий свет» (1912) обращается к сигнальному языку, основанному на свете и цвете. Важно то, какую роль в функционировании нового языка Шеербарт отводит стеклянной архитектуре. Стеклянные сигнальные здания могут сами генерировать единицы нового языка, они превращаются в особые языковые устройства.

Наряду с проектом искусственного языка Шеербарт в романе «Император Утопии» говорит о языке природы, который в качестве знаков использует странные, необъяснимые природные процессы и явления. Язык природы дает космосу возможность напрямую обратиться к людям с символическим посланием.

В третьем разделе «Столкновение слова и образа» исследуется взаимодействие вербального и визуального начал в прозе писателя. В 1902 г. литератор обращается к графике и начинает самостоятельно иллюстрировать собственные книги. Это вариант прямого перехода от слова к образу. В графике Шеербарт продолжает разрабатывать темы собственной прозы, рисуя образы инопланетных существ. Особый интерес в плане проблемы пограничности представляет соположение иллюстраций и текста. Образы фантастических существ (виньетки, обрамления, украшения титульного листа) создают фантастический фон текста, параллельный текст, некоторую зону маргиналий. Графика здесь не столько иллюстрирует, сколько задает смысловой горизонт.

В заключительной части главы мы вновь вернулись к литературной живописи Шеербарта. Мы обратились к рассказу «Цак, Зиди и большая голова», в котором идет речь о жизни художников на астероиде Церера. Процесс разглядывания картин на астероиде предполагает обмен языками: картина начинает говорить, а художники отвечают ей мимическими цветовыми сигналами.

Третья глава «Образы генерализации» ставит перед собой задачу выделения и анализа в прозе Шеербарта определенного ряда мотивов, образов и тем, которые группируются вокруг семантики генерализации, включения частного в общее, взаимодействия и обратимости части и целого.

Первый раздел главы «Космическая философия» посвящен основным принципам космического мировоззрения Шеербарта. Истинная цель космической жизни, с его точки зрения, заключается в подчинении человека либо жителя другой планеты высшему предводителю, некоей великой силе. Персонажи Шеербарта, будь то земные жители или обитатели далеких звезд, одержимы стремлением вырваться за пределы собственного мира, астероида, планеты для того, чтобы слиться с Мировым Духом — силой, управляющей мирозданием. Они ощущают несамодостаточность собственного мира и осознают по мере развития сюжета, что он является лишь одним из звеньев бесконечной цепи миров. Каждый следующий уровень мироздания, которого достигают герои, оказывается лишь новой ступенью бесконечной лестницы, пусть даже до этого он казался вожаемой целью восхождения, полета или путешествия. Суть космических метаморфоз, с точки зрения героев фантаста, заключается в «концентрации». Она предполагает восхождение на более высокий уровень, приближение к «Великому Незнакомцу», соединение и растворение в нем. Достигается это в концентрации на великой идее или на великом плане.

Великим планом может быть строительство телескопа, как в романе «Великая революция», или возведение башни, как в романе «Лезабендио».

Другой важной особенностью космической жизни является сближение космических тел и обитателей. Объяснить этот процесс потребностью в коммуникации невозможно, так как системы передачи информации среди планет очень хорошо развиты. Следовательно, цель сближения не коммуникативная. Цель сближения состоит в «формулировании новых свойств»²⁵: звезды и планетные обитатели сближаются, чтобы трансформироваться, сущностно измениться. Трансформация (*Umwandlung*) происходит под влиянием более могущественных звезд, планет или существ.

Во втором разделе «Часть и целое в космосе Шеербарта» основное внимание сосредоточено на образах прозы Шеербарта, описывающих соотношение части и целого. Образы очерчивания: береговая линия, планетная кора, рамы зеркал, окон, картин задают в прозе Шеербарта границу между субъектом и объектом, наблюдателем и зрелищем, границу, которая постоянно иронически опровергается.

Но Шеербарт видит в раме не только образ отграничения, но и образ включения некоего множества в единый комплекс. Не случайно он писал об идее Мирового Духа как о раме, объединяющей все разнородные составляющие произведения искусства. Рамочное повествование он часто использует как композиционный принцип охвата разнородного материала единым сюжетом. Рамочное повествование предполагает у Шеербарта проницаемость отдельных текстовых частиц, включенных в целое.

²⁵ Scheerbar P. Lesabendio. Ein Asteroidenroman. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb, 1994. S. 161–162.

Проницаемость текста у Пауля Шеербарта включается в более широкий ряд мотивов и образов. Возможность перераспределения границ в космосе Шеербарта связана с тем, что мы, прибегая к термину Л.И. Таруашвили, можем назвать атектоничностью. Архитектура, тело и текст у Шеербарта нередко обретают способность к парению, полету. С атектоничностью также связаны такие темы шеербартовской прозы, как вращение, прозрачность и подвижность. Возможность полета, парения (а именно как парящая и невесомая воспринимается стеклянная архитектура — совершенное зодчество будущего, по убеждению писателя), вечного движения являются для Шеербарта приметами, чертами, знаками идеального мира. Атектоничность позволяет преодолевать границы в движении, а прозрачность делает их проницаемыми для глаза.

Объединяющая космическая метаморфоза может протекать как поглощение одного тела другим, более массивным, или как превращение существа в планету. Барон Мюнхгаузен способен не просто оседлать шар-ядро, словно космическое тело, но он может сам превратиться в парящую сферу. Это и происходит в рассказе «Микозаи. История из Гренландии» из цикла «Великий свет». Барон превращается в сферическую планету, астероид, то есть преодолевает границу между человеком и одушевленным существом высшего порядка — звездой, небесным телом. Эта метонимия — один из главных тропов в поэтике Шеербарта. Причем акцент сделан именно не на метафорико-символическом аспекте сопоставления человека с планетой, а на метонимическом переходе по смежности, соскальзывании, сдвиге, перемещении с уровня на уровень. Так, житель астероида Лезабендио в финале одноименного романа сливается с собственной планетой, становится с ней единым целым.

В третьем разделе «Метаморфоза зрения» метонимический переход — превращение человека либо другого космического существа, обитающего на звезде или планете, в космическое тело — связан с еще одним не менее важным для Шеербарта тропом — синекдохой. Барон Мюнхгаузен в рассказе «Микозаи» не просто превращается в летящую сферу, он начинает видеть своим сферическим телом, то есть становится космическим телом-глазом. В романе «Лунная революция» (1902) Луна после постройки гигантского телескопа целиком превращается в планетный глаз. Последний пример дает понять, что подобная синекдоха из образа ограничения превращается в образ слияния. Новый планетный телескоп соединяет взгляды всех лунных обитателей в единый взгляд.

В четвертой главе «Влияние и граница» мы выделили в творчестве Пауля Шеербарта целый ряд мотивов и тем, связанных с проблематикой влияния. Основным объектом исследования в этой главе был роман об астероиде «Лезабендио» (1913). Причем понятие влияния понималось предельно широко: учитывалось и влияние как воздействие определенных тел и предметов на другие объекты, и влияние социальное, и, что наиболее важно, творческое. Представляется, что именно такое широкое понимание влияния особенно актуально при рассмотрении текстов Шеербарта.

В первом разделе главы «Космическое влияние» делается вывод, что Шеербарт возвращает понятию влияния его этимологический, исконный,

астральный смысл. Влияние — это прежде всего феномен силы: планеты и звезды способны притягивать (вовлекать в сферу влияния) космические тела, а также отталкивать их, удерживать астероиды на близлежащих орбитах, поглощать низшие звезды, заглатывая их. Таким образом, этимология, исконный смысл термина «влияние» (излияние жизненной энергии с одного уровня мироздания на другой) обладает в случае Шеербарта особой герменевтической силой. Именно такая сила влияния связывает небесные тела.

Не только космические обитатели, но и кометы, планеты и звезды являются у Шеербарта одушевленными существами, способными вступать в этические отношения. Поэтому космические процессы — отталкивание, притяжение, поглощение более крупными телами более мелких — становятся метафорой взаимоотношений личностей.

Во втором разделе «Образы и мотивы, связанные с космическим влиянием» проанализированы образы, открывающие тему влияния, — воронка, кратер, телескоп, башня. Особое внимание было уделено образу границы миров, разделяющей объект и субъект влияния. Это мембрана, поверхность влияния находится в точке схода силовых векторов, точке наложения разнонаправленных сил. Поверхность влияния испытывает разнонаправленные воздействия и претерпевает многочисленные деформации. К образам пограничной поверхности влияния у Шеербарта относится занавес, облако, паутина, стеклянная стена, планетная кора, кожа живых существ. Важной особенностью этой медиальной поверхности является ее способность обретать транспарентность в ходе космических метаморфоз. Важная для фантаста тема прозрачности, таким образом, также может рассматриваться в контексте тематики влияния.

В третьем разделе «Герой Шеербарта между социумом и космосом» на материале романа «Лезабендио» выделяются две инстанции влияния. Первая инстанция связана с социумом, это влияние тех Schaffende, творцов, которые окружают главного героя. Это воздействие устоявшихся архитектурных традиций, художественных принципов. Влияние этого плана соответствует миру астероида, «туловищной системе». Второй инстанцией является Величайшее, Могучее, Мировой Дух; влияние этого плана исходит из «головной системы», из бесконечного космоса. Изначально влияние палладиан более проблематично. Леза как художник, творец стремится избежать его и, в свою очередь, включить деятельность своих соперников в «простой план» — проект башни северного кратера.

Особенность Лезабендио как мистического лидера и пограничного персонажа заключается в том, что он обладает мистическим чувством присутствия Мирового Духа и наделен стремлением соединиться с ним в *unio mystica*. При этом он способен адаптировать этот уникальный мистический опыт к философской и художественной традициям, существующим на Палладе.

В четвертом разделе «Концепция поэтического влияния Х. Блума» анализируется концепция поэтического влияния, страха влияния Хэролда Блума, одного из крупнейших представителей йельской школы литературоведения.

Страх влияния создает особого рода стратегии защиты, одновременно скрывающие и раскрывающие присутствие предшественника. Эти механизмы Блум назвал пропорциями ревизии: клинамен, тессера, кеносис, даймонизация, аскесис, апофрадес.

В пятом разделе «Лезабендио» как роман о влиянии» предпринята попытка проанализировать отношения Лезабендио с другими персонажами как реализацию «страха влияния». Действительно, по сути, роман «Лезабендио» — это роман о приоритете. Леза переубеждает своих соперников, собирает вокруг себя единомышленников, становится единственным авторитетным лидером. Взаимоотношения Лезабендио с другими палладианами были рассмотрены нами как проявление шести пропорций ревизии, описанных Блумом. Если космическое влияние Леза принимает открыто, то творческого влияния стремится избежать. Главный герой проходит сложный путь от соперничества до слияния со своими предшественниками-оппонентами, которые становятся его частью.

Пятая глава «Границы тела и их преодоление» посвящена анализу конструкции фантастического тела в прозе писателя. Проблема преодоления границ тела и обретения нового тела у Шеербарта напрямую подводит к проблеме субъекта и вопросу о соотношении личности и космоса в его художественном мире.

В первом разделе главы «Символика прозрачности» анализируется символика прозрачной поверхности и транспарентной архитектуры у Шеербарта. В художественном мире фантаста сближение более могущественных существ и подчиненных им может осуществиться, если кора-граница подвергается истончению, становится прозрачной. Транспарентность делает проблематичным само существование вещи или тела как таковых, так как нарушает или отменяет их границу. Прозрачность — это свойство космической личности высшего порядка. Обретение телом прозрачности открывает ему путь к бесконечному изобилию мироздания.

Во втором разделе «Конструкция фантастического тела» исследуется вопрос о принципах конструирования фантастического тела в прозе Шеербарта.

Фантастические монстры у Шеербарта — это эмблемы нового космического великолепия, образцы новой роскоши. Они сотканы из десятков форм и материалов. Эти монстры смонтированы из частей людей, животных, предметов, растений, насекомых. Они в необычных сочетаниях соединяют органическое и неорганическое, экзотическое и повседневное.

Тела-монстры, которые создает Шеербарт, основаны на деформации и деконструкции предшествующих тел и последующего сложения и монтирования новых. Этот метод писатель называл «искусством композиции». Для Шеербарта, однако, важна не негативность этой деконструкции, а ее позитивный итог — новое существо. Действительно, цель этих монстров — продемонстрировать отличие, непредставимую сложность другого мира, принципиальные отличия в организации тела на других планетах. Монстры такого типа должны не ужасать, а вызывать восхищение.

В третьем разделе «Мировое тело» рассматривается такой тип сложного монструозного тела, как гиперболическое «мировое» тело. Сложные космические тела у Шеербарта всегда состоят из более простых, но внешне самостоятельных тел. Выявление их несамодостаточности, дополнительности по отношению к единому величественному, необозримому телу «предводителя» нередко и составляет сюжетную основу рассказов и романов. Астероид Паллада в романе «Лезабендио» буквально обладает структурой небесного «тела» и состоит из головной (Kopfsystem) и туловищной (Rumpfsystem) систем. Луна в романе «Великая революция» становится колоссальным космическим глазом, одушевляясь при этом, поскольку лунные обитатели сливаются с ней. Концепция мирового тела сложилась у Шеербарта под несомненным влиянием натурфилософских сочинений Густава Фехнера.

В четвертом разделе «Проблема свободы и подчинения в космосе» показано, что гиперболическое космическое тело подвергает изменению исходное соотношение целого и части, субъекта и объекта и, следовательно, производит смещение в оппозиции свобода/подчинение.

Важно понимать, что все обитатели планет у Шеербарта уже являются необходимой и лишь мнимо самостоятельной частью планетарного тела и сознания. Планетарное сознание, или, говоря вслед за Шеербартом более буквально, планетарный мозг размывает пространственные границы отдельных тел и временные границы отдельных жизней. Не случайно герои космических романов и астральных рассказов осмысливают собственные проекты и планы как исполнение или угадывание воли собственной звезды.

Отсюда идея об особой связи каждого разумного земного или инопланетного существа со своей «звездой». Это единство рисуется как гиперболическое тело, наделенное сознанием, в работу которого отдельные существа и «поверхностные» процессы включены как неотъемлемые части.

В пятом разделе «Теория познания» доказывалось, что в основе эстетики писателя и разработанной им конструкции фантастического тела лежит определенная «теория познания». Для ее прояснения мы обратились к идеям неокантианца Фридриха Ланге, серьезно повлиявшего на Шеербарта в молодые годы, об опыте как конструкции сознания, о сближении философии и поэзии и необходимости конструирования в литературе идеального мира. Лучше понять своеобразие шеербартовской концепции тела и субъекта позволило обращение к произведениям философа и писателя Саломо Фридлендера (Миноны), испытавшего серьезное влияние немецкого фантаста.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются основные выводы.

В ходе исследования прозы Пауля Шеербарта мы рассмотрели целый ряд проблем, связанных с топосом границы и феноменом пограничного в его творчестве. Каждый вариант «границы» фантаста был проанализирован в отдельной главе. Прежде всего, мы показали, что целый ряд особенностей произведений писателя может быть охарактеризован с помощью понятия «экфрасис». Описание произведений искусства — важный мотив в прозе

писателя. Экфрасис выполняет у Шеербарта важнейшую функцию: он представляет глазами героев революционное авангардистское искусство, открывающее путь к обновлению космоса.

Экфрасис как столкновение слова и образа подвел нас к проблематике языка и его границ. Мы показали, что преодоление ограниченности или бедности языка (каким его видит Шеербарт), поиск нового, совершенного языка может происходить у фантаста по нескольким сценариям. Это может быть отказ от языка и переход от слова к образу, от литературы к изобразительному искусству. Это может быть вариант парадоксального обмена свойствами между языком и невербальными искусствами (живописью, архитектурой). В свою очередь, архитектура может стать инструментом и медиумом рождения нового невербального языка. Наконец, Шеербарт показывает рождение языка, который снимает противоречие между текстом и космосом. Текст превращается в часть космоса, а элементы космоса проникают в текст, так что язык и мир вступают в сложное взаимодействие.

Космическая метаморфоза как способ поставить под вопрос привычные границы может реализовываться как превращение части в целое и целого в часть, например, живого существа в планету или гигантский парящий глаз. Снятие границ фиксируется в особых обобщающих образах вроде рамы, охватывающей и объединяющей то, что казалось разделенным.

Космические метаморфозы могут происходить на двух уровнях (на уровне космических взаимодействий и социального влияния).

Для анализа этих процессов мы использовали терминологический аппарат американского литературоведа Хэролда Блума.

Мы также проанализировали различные варианты структуры фантастического тела в прозе Шеербарта: неземное существо как описание-экфрасис, новое существо как инопланетный обитатель в «своей» среде, гиперболическое мировое тело. Специальный раздел диссертации посвящен вопросу о «теории познания» Шеербарта, лежащей в основе художественного мира писателя и связанной с проблемой конструирования фантастического тела. Мы специально остановились на восприятии творчества Шеербарта религиоведом Шолемом, философом и филологом Бенъямином и философом и литератором Миноной. Их оценка творчества Шеербарта стала для нас средством прояснения структуры художественного мира фантаста.

В процессе анализа перечисленных тематических блоков удалось установить, что проблема границы является центральной для понимания художественного мира Пауля Шеербарта. Основные мотивы и образы творчества писателя выстраиваются и обретают свой смысл в связи с проблематикой пограничности. Важность топоса границы в творчестве фантаста объясняется тем, что основной темой его творчества является встреча с другим миром. Взаимодействие с ним происходит в несколько этапов. Изначально герои застывают у границы миров, наблюдают за новым миром, затем пытаются интерпретировать его. Далее они начинают взаимодействовать с ним. Наконец,

переходят границу миров, претерпевают метаморфозы и сами воздействуют на другой мир.

Содержание диссертации отражено в следующих **публикациях**:

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК:

1. Беларев, А.Н. Образы генерализации в прозе Пауля Шеербарта [Электронный ресурс] / А.Н. Беларев // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). — 2015. Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/672>.

2. Беларев, А.Н. Путешествие на Новую Землю в романе Пауля Шеербарта «Я люблю тебя!» // Мир русского слова. Научно-методический иллюстрированный журнал. — Санкт-Петербург. — 2015. — № 2. — С. 58–64.

3. Беларев, А.Н. Образ космического глаза в прозе Пауля Шеербарта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 2 (56): в 2-х ч. — Ч. 1. — С. 17–21.

Другие публикации:

4. Беларев, А.Н. Функции экфрасиса в творчестве П. Шеербарта // Начало: сборник статей. — Вып. 7. — М.: ИМЛИ РАН, 2008. — С. 108–117.

5. Беларев, А.Н. Тема влияния в творчестве Пауля Шеербарта // Вопросы филологии. — Вып. 15 / под ред. проф., д-ра филол. наук Е.А. Зачевского и проф., канд. филол. наук А.В. Хохлова. — Санкт-Петербург: Изд-во Политехн. ун-та, 2009. — С. 60–86.

6. Беларев, А.Н. Границы языка в прозе Пауля Шеербарта // Проблемы языка: сборник научных статей по материалам Третьей конференции-школы «Проблемы языка: взгляд молодых ученых». — М.: Институт языкознания РАН, Изд-во «Канцлер», 2014. — С. 33–49.

7. Седельник, В.Д., Беларев, А.Н. Пауль Шеербарт // История литературы Германии XX века. — Т. I. Кн. I. — М.: ИМЛИ РАН, 2016. — С. 303–324.

8. Беларев, А.Н. Твой П.К.В. Неопубликованные письма Пауля Шеербарта Эриху Мюзаму // *Studia Litterarum*: науч. журн. 2016. — Т.1. — № 3–4. — М.: ИМЛИ РАН, 2016. — 456 с. — С. 365–398.

9. Беларев, А.Н. Образы пограничного в прозе Пауля Шеербарта. — Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. — 461 с.

10. Беларев, А.Н. China in Paul Scheerbarts Münchhausiade Das große Licht // Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Herausgegeben von Jinhua Zhu, Jin Zhao und Michael Szurawitzki. Band 9. Unter Mitarbeit von: Tamara Kudryavtseva, Doerte Bischoff, Walter Pape. Tradition und Transformation: Der Ferne Osten in der deutschsprachigen Literatur. Betreut und bearbeitet von

Tamara Kudryavtseva, Johannes Görbert, Uwe Japp und Aihong Jiang. — Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. — С. 27–31.

11. Беларев, А.Н. Великая космическая революция. Сценарий Пауля Шеербарта // Литература и революция. Век двадцатый / ред. О.Ю. Панова, В.М. Толмачев. — М.: Литфакт, 2018. — Выпуск 4. — С. 366–379.