

Гарипова Гульчира Талгатовна

"МИРОВАЯ КНИГА" КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ "БЫТИЯ" В МИРОВОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX ВЕКА

В статье рассматривается специфика создания художественной модели бытия в контексте доминантных концептообразующих структур архетипа "мировая книга". Подчеркивается новационный характер авторских художественно-онтологических мифомоделей "книга-текст", "книга-сознание", "книга-мир" через призму эволюционного развития мирового литературного процесса XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (13). С. 48-51. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1

В статье рассматривается специфика создания художественной модели бытия в контексте доминантных концептообразующих структур архетипа «мировая книга». Подчёркивается новационный характер авторских художественно-онтологических мифомоделей «книга-текст», «книга-сознание», «книга-мир» через призму эволюционного развития мирового литературного процесса XX века.

Ключевые слова и фразы: архетип; модель бытия; сознание мира; онтологический концепт; художественное миромоделирование; мироподобная структура.

Гульчира Талгатовна Гарипова, к. филол. н., доцент
Кафедра русской и зарубежной литературы
Узбекский государственный университет мировых языков
gulyagaripova1@rambler.ru

«МИРОВАЯ КНИГА» КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ «БЫТИЯ» В МИРОВОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX ВЕКА[©]

*Книга, в которой нет её антикниги,
считается незавершённой...
Х.-Л. Борхес. «Тлён, Укбар, Orbis Tertius».*

Занимаясь онтологической проблематикой, литература выявляет особый характер того мышления, в котором бытие не только для нас «открывается» (что свойственно теории философской онтологии), но и «познаётся» - для нас, в нас и вовне. Мышление формирует особый способ дискурса в особом художественно-гносеологическом пространстве, именуемом текст. Философствовать в чистом виде - значит искать целостность мира, философствовать в плане художественной онтологии - значит искать нечто, не являющееся ни миром, ни текстом в чистом виде, нечто, определяемое Р. Бартом семиотической моделью «мир как текст».

Художественная интерференция текстовой реальности и онтологической картины мира концептуализировалась в качестве синтетической культурологемы в неклассической парадигме художественности в пространстве мирового литературного процесса XX века. В результате такого процесса всемирная литература стала демонстрировать дифференцированную множественность художественных картин мира, основу которых составляют различные эстетические «игры со всеми смыслами и ценностями нашей культуры» (Г. Гессе. «Игра в бисер»), и онтологическими в первую очередь.

В этой связи очень важно учитывать факт неоднородности художественного мира XX века, который создаёт «напряжение меж двух полюсов, столкновение двух противоборствующих стихий» (И. Тертерян). Так вот, мировой литературный процесс прошлого столетия, особенно вторая его половина, отмечен особым тяготением к **синтетичности**, определяющей соприсутствие не только двух типов художественного сознания (реалистического и модернистского), но и двух несходных типов художественно-онтологического мышления - западного и восточного, взаимоотношения которых развиваются в динамике от противостояния к интерференции. Внутренний дуализм Запада и Востока не просто определяет логику движения мирового литературного процесса XX века, но и изменяет парадигму художественного мышления в целом - в тяготении к единой эстетической задаче познания онтологической сути Запад и Восток стали постигаться в контексте Востока и Запада. Однако западная и восточная художественная мысль некогда уже сталкивались в культурологической системе единой художественно-онтологической модели мира, инвариативно совпав в мифологическом подтексте архетипа «мировая книга». В основе данной модели (в которой на уровне «знаков» отразилось сознание мира) лежит некая семиотическая система, которая в зависимости от специфики художественного произведения может быть выражена любой составляющей **знака** - образом, идеей, символом, традицией... На наш взгляд, таким «посредником» в герменевтическом процессе интерпретации-понимания произведения, построенного на принципах онтологической поэтики¹, интертекстуально воплощающей философскую культурологему Р. Барта «мир как текст», может являться архетип «мировая книга» (как символический аналог пратекста всеобщего бытия), реализующий себя в семиотической системе символических знаков-образов (библиотека, лабиринт, бесконечная книга, музей, письмена, текст-лес и т.д.). Парадигма этой системы охватывает все текстовые иерархии произведения, структурообразующим элементом является Слово как основа всего сущего, а текст «книги бытия» определяет условия бессмертия мира и бесконечность существования человека, - закон мироздания.

В первой половине столетия модель «книги бытия» активно разрабатывается в прозе Д. Мережковского (в русской литературе), определяющей в качестве ключевой гносеологическую доминанту бытия.

© Гарипова Г. Т., 2012

¹ В современном литературоведении актуализируется понятие онтологической поэтики в связи с методологией исследования текстовых структур в соотнесённости с бытийными универсалиями.

Интересно, но именно развёрнутая в системе архетипических образов «лестницы», «библиотеки» и «книги» встреча летописца Джорджо Мерулы и будущего ученика Леонардо Джованни в самом начале второго романа «Леонардо да Винчи» («Воскресшие боги») определяет одну из доминантных концепций «нового религиозного сознания» Мережковского. Очень важной составляющей «пути познания» становится «библиотека» как некий прообраз Вселенского знания, средоточия той истины, которая способна разрешить противоречие «двоящихся мыслей». Однако книга откровений, которую, как модель высшей истины, знамения открытия тайны, представляет Мерула Джованни, только подчёркивает знаковость «двойной модальности» в системе романских концептов, да и всей гносеологии Мережковского: «Когда Джованни входил в комнату, Мерула тщательно рассматривал истрёпанную книгу, похожую на церковный требник или псалтырь. < ... >

И указал на страницу, покрытую тесными, остроугольными буквами церковного письма. Это были акафисты, молитвы, псалмы с громадными, неуклюжими нотами для пения.

Потом взял у него книгу, открыл на другом месте, поднял к свету, почти в уровень с его глазами, - и Джованни заметил, как там, где Мерула соскочил церковные буквы, появились иные, почти неуловимые строки, бесцветные отпечатки древнего письма, углубления в пергаменте - не буквы, а только призраки давно исчезнувших букв, бледные и нежные. < ... >

Ты теперь, Джованни, вот как эта книга. Видишь - сверху псалмы покаянные, а под ними гимн Афродите!» [1, с. 317-319].

Концептуальной составляющей архетипа «мировая книга» являются значения «мудрость мира» и «сакральное знание». И оно, несомненно, задействовано в семантических структурах образа книги у Мережковского. Однако общее семантическое поле гораздо более символически развёрнуто в сторону позиционирования ключевой гносеологической концепции (несколько отличающейся от онтологической модели «мировой книги», актуализированной во второй половине XX века) Мережковского о приходе «нового религиозного сознания» посредством архетипических составляющих образа книги. Однако Мережковский вносит свои концептуальные коррективы в метафорическую семантику «книги». Подчёркивая структурно и идейно её «двойную модальность» (В. Курицын), он тем самым обозначает «двойственность» мудрости мира. А поскольку понятие «высшая истина мира» является центральной архетипической идеей образа книги, то тем самым Мережковский выведенную систему антропологической (Христос-Антихрист), гносеологической (вера-безверие, в значении *знание*), религиозной (язычество-христианство) и онтологической (рациональное знание - метафизическое познание) оппозиций постулирует как концепт (смысл) бытия.

В ряде произведений русского модернизма начала XX века эстетизируется новая неклассическая миро-модель «текст-сознание», в рамках которой художественно конструируется самостоятельная текстовая реальность, свободная от миметических задач реализма отражать действительность. В прозе модернизма - это чаще всего отражение онтологии персонологического сознания. Например, в рассказе Л. Андреева «Красный смех» герой «пишет» книгу «воспоминаний» о пережитых ужасах войны. Но когда он умирает, оказывается, что книги нет: он водил пером по чистой бумаге - человек творил в своём сознании текст о правде мира. Безумие его сознания есть воплощение безумия жизни, в которой место Бога заняла Смерть, воплощенная в маске Красного смеха. Сознание безумца символически развёрнуто как пространство мира войны, разрушающего понятие Времени, и воплощено оно в «книге-сознании» о Красном смехе, которая и есть «самость» героя (архетип «самости», по Юнгу, осуществляет слияние сознательного и бессознательного в единое целое - Я человека). В романе «Дневник Сатаны» Л. Андреев углубляет и мифологизирует концепцию «мира-текста», ставя самость вочеловечившегося Сатаны в центр земного бытия - дневник-миф и есть попытка эстетического создания мифологизированной реальности, равной тексту (семиотический миф о себе в процессе «самоотчёта-исповеди», по М. Бахтину).

В мировом постмодернизме, на наш взгляд, продолжается тенденция соотнесения архетипа «самость» с текстом, обладающим не функцией отражения-подражания, а собственным личностно-бытийным сознанием (собственно произведение) и коллективным бессознательным (контекстуальная система «культурных кодов», то есть текст - в теории Р. Барта, разграничивающего понятия «текст» и «произведение»).

Например, уже в романах Набокова «Дар» и «Отчаяние» символическое наполнение модели «жизнь-книга» несколько трансформируется. Здесь не жизнь творит «текст» сознания, а между ними ставится знак равенства. Бартовская формула «мир как текст» снимает вопросы прерогативы. Весь мир мыслится как некая Книга, но каждый «пишет» её по-своему, Словом создается жизнь, но и жизнью рождается текст: «Да я усомнился во всем, усомнился в главном, - и понял, что весь большой остаток жизни будет посвящен одной лишь бесплодной борьбе с этими сомнениями, и я улыбнулся улыбкой *смертника* и тупым кричащим от боли карандашом быстро и твердо написал на первой странице слово «Отчаяние» - лучшего заглавия не сыскать» [2, с. 457].

Пространство жизни для Набокова заключено в пространстве текста, смысл которого сам герой определяет словом «отчаяние» - он сотворил свой мир, «написав» его текстом книги. Подобно этому и герой «Дара» пишет роман, но уже о «другой» жизни, и, подчиняясь принципу зеркального отражения, эта «чужая» книга ставится текстом-пространством его мира. И не важен вопрос: что первичнее? Мир творится по тексту или текст «пишет» жизнь - важен ответ: реальность и текста, и мира создается Творцом. Эта идея восходит к религиозно-мифологическому архетипу «мировой книги», в скрижалях которой Богом сотворена судьба мира и человека. К подобным архетипическим образам-моделям «книги мира» относятся и Библия, и Коран, и Тора, и Бхагават-гита, и Книга судеб, и золотая книга ОМОН-Ра - во всех них обозначены и онтологические, и персонологические, и гносеологические константы бытия, рождающие многоплановый комплекс «вечных тем».

Именно эта архаика составляет, по определению Юнга, «мифологический подтекст» художественного текста, отражая посредством символики архетипов «коллективное бессознательное». Так что логично, что образ «книги мира» является универсальным для разных культурно-исторических традиций.

В мировой литературе XX века архетип «мировой книги», как правило, соотносится в своем первичном значении со словом Бога, символически сопряженным со знаменем Начала Мира, и если учесть, что мир сотворен Словом божьим - «И сказал Бог: да будет свет и стал свет» (Библия. Первая книга Моисеева. Бытие. Глава 1), а человек - духом Божьим (И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою - Гл. 2), то вполне объяснимо, что архетипические модели книги напрямую связаны с аспектом Творения мира-текста и человека. Романы У. Эко «Имя розы» («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог») и Ч. Айтматова «Тавро Кассандры» («И на сей раз было вначале Слово. Как когда-то. Как в том бессмертном Сюжете. И все, что произошло затем, явилось следствием сказанного») напрямую «творят» мир-текст как некое абсолютное бытие, как воплощение замысла Бога, его Мысли-Слова.

У. Эко реализует архетип «мировой книги» в двух аспектах: создаёт эстетическое пространство текста-мира, существующего и познаваемого по законам Слова, и вводит в образно-символическую систему романа непосредственно образ Книги, составляющей «самость» этого мира и определяющей сущность его онтологического сознания.

Подобная наполненность образа Книги отражена и в романе А. Битова «Улетающий Монахов». Найденная героем, Монаховым, книга без начала и конца, с вырванными страницами, воспринимается как пространство Мысли и Прозрения, поскольку несет слово Бога и о Боге, составляющих, по Битову, суть духовности Человека. Это была книга о Любви, идея которой для писателя заключена в религиозно-христианском осмыслении Любви как сущности Бога и одновременно основной заповеди человеку - и книга о любви определена им как «книга про Бога».

Образ книги в своей бесконечности, равнозначной бесконечности жизни и беспредельности Бытия, является одним из центральных в творчестве латиноамериканского писателя Х.-Л. Борхеса: «Линия состоит из множества точек, плоскость - из бесконечного множества плоскостей; сверхкнига - из бесконечного множества книг...» («Книга песка»). Бесконечная «Книга песка» Борхеса с лабиринтами времен, пространств и судеб напоминает «книгу про Бога» Битова не столько тем, что в обоих нет начала и конца, а скорее тем, что обе стали отражением сути «мировой книги», начало которой в слове Бога, не имеющем конца, а конец ее тоже в слове Бога, не имеющем начала. В чем смысл?... в бесконечности мира.

Интересным в связи с исследуемой проблемой нам представляется роман А. Битова «Преподаватель симметрии», построенный как некий «перевод» Урбино Ваноски (пишущего героя, инвариант *Homo Scribens*) книжки неизвестного английского автора Э. Тайрд-Боффина «The Teacher of Symmetry». А. Битов не случайно даёт подобное жанровое определение романа, к тому же заключая слово «перевод» в кавычки, - он подчёркивает тем самым не прямой, а метафорический смысл своего произведения. Писатель кодирует в метафоре «книги» (для Шопенгауэра, например, книга всегда была равна только метафоре) некий несуществующий оригинал (своего рода инвариант постмодернистского симулякра), «переводя» воображаемое, в сознании созданное, бытие в некий эстетический знак, заключая форму и содержание в особый текстовый лабиринт «интеллектуальной игры». Читатель призван эстетически «играть» в лабиринтах данной «книги бытия» культуры, декодируя и расшифровывая разного рода знаки - мифологемы и культурологемы - только так разгадывается смысл модели жизни героев романа, которая одновременно с такой воспринимающей интерпретацией и творится. Поэтика параллельного «творения-интерпретации» текста-книги и жизни лежит и в основе романа У. Эко «Имя Розы». Причём автор также в начале заявляет о некоем переводе аббата Вале, утерянном и перевоссозданном в рукописи.

И А. Битов, и У. Эко подчёркивают условную «неадекватность» рукописи и перевода. При этом У. Эко высвечивает отсутствие вымысла - «Я не имею в виду никаких современных иллюзий», а А. Битов наоборот - «не без домысла конечно». Но в обоих случаях смысл один - домысливая или нет, но человек не способен преодолеть лабиринтную беспредельность жизни, как и бесконечность, и текучесть культуры - каждая новая Книга есть лишь толчок, знак к рождению новой, даже если это «перевод». Так «интерпретирующее сознание» читателя, подобно Богу, «пишет» книгу, что зовётся миром, ибо текст рождает мир при каждом новом прочтении. И А. Битов, и У. Эко решают проблему перевода как одну из форм интеллектуального мифа-игры. Попытка прочесть культуру как некую «мировую книгу», в лабиринтах которой проступают другие книги (тексты-миры) реализуется в русском литературном постмодернизме и в конце XX века, в частности в романе Д. Галковского «Бесконечный тупик». Заметим, что сама книга как бы есть и нет, поскольку существует она лишь как идея книги - *комментарий* к другой книге. Бесконечность формы словно отрицает её *existentia*, делая её «самостью» той первой книги-основы. А есть ли «самость» самости? Вот вопрос неразрешимого бесконечного тупика Галковского.

Постижение сознания мира через истину «мировой книги» становится концептуальной установкой романа Т. Толстой «Кысь». Мифомышление писательницы спровоцировало и создание особого художественного мифомира, в основе которого образ Книги Книг. Не случайно именно кириллический алфавит определяет динамику антиутопии Т. Толстой, рисующей онтологическую модель «жизни после жизни» равной «культуре после культуры» или иначе целому циклу «пост-», определяющему иное состояние культуры, а следовательно, и мира, ибо в новых условиях «жизнь лишь подражает книге» (Р. Барт). Архетип книги в создаваемом Толстой художественном мифомире диктует не только фабулу и сюжет, но и становится его генетически-культурологическим кодом. Структура и специфика подобного кода прояснена ещё У. Эко в

романе «Имя Розы», начинающемся с «алфавита» Библии: мифа о божественном слове - о первоначале мира. А ведь и библиотека, являющаяся прообразом мира-текста в обоих романах, и «Библия» - лексемы, образованные от одного корня, от греч *Biblion*, что значит *книга*. Исходя из чего, мы склоняемся в определении «тайной» Книги книг, которую искал Бенедикт в поисках истины бытия, как книги библейского плана. Интересно, но у Толстой, как и у Эко, это не просто книга, а некая летопись, хранимая в некоей тайной библиотеке, в поисках которой герои обоих романов бродят в лабиринтах жизненного пространства, символически эстетизированного посредством «культурных кодов» (культурологом и мифологом) в текстовое.

Несколько своеобразной представляется нам перекодировка архетипа «мировой книги» в романе «Бунт и смирение» современного узбекского прозаика Улугбека Хамдама. Используя библейские и коранические мифосюжеты, писатель изначально создаёт в своём текстовом пространстве модель мира, ориентированную в динамике своего развития на идею божественной предопределённости, всеобщей для западной и восточной религиозно-философской мысли. Пересекая сюжетные линии Книги Книг и действительности конца XX века, он создаёт такое эстетическое пространство, в котором личностное сознание приобретает статус онтологического, творящего в процессе переосмысления божественного мира иную реальность, определяемую двумя абсолютами - Бунтом и Смирением, антиномически конституирующими поиски бытия «в чистом виде» (Парменид).

Так, рассмотрев лишь ряд произведений западно-европейской и восточной литератур XX века (в системе которых русская литература занимает особое «синтезирующее» место), отражающих эстетическую и мировоззренческую содержательность архетипа «мировая книга», можно говорить о том, что книга или текст знаково становятся воплощением онтологической и эстетической сути бытия одновременно. «Мироподобная структура» (В. Хализев) данных произведений строится по принципу художественно-символического моделирования некоей определённой культурологически-мировоззренческой концепции мира, соотносимой с синкретической идеей рождения мира посредством Слова Бога, - концепта архетипа «мировая книга».

Список литературы

1. Мережковский Д. С. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1.
2. Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 3. 480 с.

“WORLD BOOK” AS ARTISTIC-ONTOLOGICAL CONCEPT OF “EXISTENCE” IN WORLD LITERARY PROCESS OF THE XXTH CENTURY

Gul'chira Talgatovna Garipova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Russian and Foreign Literature
Uzbek State University of World Languages
gulyagaripova1@rambler.ru

The author considers the specificity of existence artistic model creation in the context of the dominant concept-forming structures of the archetype “world book”, emphasizes the innovative character of the author’s artistic-ontological myth-models “book-text”, “book-consciousness”, “book-world” through the prism of the evolutionary development of the literary process of the XXth century.

Key words and phrases: archetype; existence model; world consciousness; ontological concept; artistic world-modeling; world-like structure.

УДК 811.11-112

В статье автором предпринята попытка соотнести базовые понятия эволюции языка с общеметодологическими понятиями синергетики. Объектом рассмотрения стали аналитические конструкции английского языка, а именно, перфектные, пассивные и футуральные формы как наиболее выразительные средства маркирования грамматических категорий.

Ключевые слова и фразы: аналитизм; синтетизм; лингвосинергетика; эволюция языка; аналитические конструкции; флексия.

Полина Георгиевна Гончаренко, к. филол. н.
Кафедра теории и практики перевода
Белгородский государственный национальный исследовательский университет
rgoncharenko@yandex.ru

ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ АНАЛИТИЗАЦИИ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В КОНТЕКСТЕ СИНЕРГЕТИКИ[©]

Проблему аналитизации глагольных форм справедливо относят к сложным и наиболее противоречивым в лингвистической теории. Существующие исторические концепции носят скорее описательный, нежели