

Беларев Александр Николаевич

ОБРАЗ КОСМИЧЕСКОГО ГЛАЗА В ПРОЗЕ ПАУЛЯ ШЕЕРБАРТА

Статья посвящена тематике "космического зрения" в прозе немецкого фантаста Пауля Шеербарта (1864-1915). В данной работе проанализирован мотив превращения человека или обитателя иной планеты в парящий глаз. Эта метаморфоза рассмотрена во взаимосвязи с мотивом превращения живого существа в небесное тело на примере ключевых текстов немецкого фантаста. В статье предложены два варианта интерпретации цепочки образов "тело" ? "небесное тело" ? "космический глаз": метонимический и метафорический.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 1. С. 17-21. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-1/

© 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: phil@gramota.net

8. Лепяхин В. В. Отцы пустынножители и жены непорочны... Опыт подстрочного комментария // А. С. Пушкин: путь к Православию / сост., подг. текстов, прим. А. Н. Стрижева. М.: Отчий дом, 1999.
9. Лествица. Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. Изд-е 7-е. Козельской Введенской Оптиной пустыни. Сергиев Посад, 1908.
10. Моторин А. В. Теория русской словесности. Великий Новгород, 2013. 300 с.
11. Пушкин А. С. «Путешествие к св. местам» А. Н. Муравьева // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Л.: Наука, 1977-1979. Т. 7. Критика и публицистика. 1978. С. 180-181.
12. Рецензия б/а // Московский телеграф. 1826. Ч. 11. № 17-20. С. 228-229.
13. Рецензия б/а // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1835. Ч. 8. № 10-12.
14. Рецензия б/а // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1838. Ч. 19. № 7-9.
15. Сахаров И. П. Путешествия русских людей в чужие земли. СПб., 1837.
16. Юрьева И. Ю. Христианская тема в критических статьях Пушкина 1830-х годов // Пушкинская эпоха и христианская культура: сб. статей по материалам традиционных христианских пушкинских чтений. Вып. 5. СПб.: Санкт-Петербургский Центр Православной культуры, 1994. С. 105-109.

LITERARY CRITICISM OF THE 30S OF THE XIX CENTURY ON THE SPIRITUAL-ESTHETIC CONTENT OF PILGRIM PROSE

Aleksandrova-Osokina Olga Nikolaevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Pedagogical Institute of Pacific National University
osokina-11@mail.ru

The article examines one of the stages of the history of the formation of the genre of pilgrimage – the 30s of the XIX century; during that period pilgrimage, typologically connected with the Old Russian ‘walking’, started to be perceived not within the system of the genres of the Old Russian literature, but as a phenomenon connected with the religious-philosophical, spiritual-moral problems of contemporaneity. The literary criticism of the 30s of the XIX century, having seen the topicality of the revived genre, conceived its genre and style parameters and inscribed pilgrimage into the genre and style system of spiritual literature.

Key words and phrases: literary criticism; spiritual prose; pilgrimage; image of author-pilgrim; artistic world perception.

УДК 821.112.2

Статья посвящена тематике «космического зрения» в прозе немецкого фантаста Пауля Шеербарта (1864-1915). В данной работе проанализирован мотив превращения человека или обитателя иной планеты в парящий глаз. Эта метаморфоза рассмотрена во взаимосвязи с мотивом превращения живого существа в небесное тело на примере ключевых текстов немецкого фантаста. В статье предложены два варианта интерпретации цепочки образов «тело» – «небесное тело» – «космический глаз»: метонимический и метафорический.

Ключевые слова и фразы: Шеербарт; глаз; космос; «Лезабендио»; Мюнхгаузен; телескоп.

Беларев Александр Николаевич

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва)
abelarev@gmail.com

ОБРАЗ КОСМИЧЕСКОГО ГЛАЗА В ПРОЗЕ ПАУЛЯ ШЕЕРБАРТА

Особенностью художественного мира Пауля Шеербарта является интерес к визуальному, к световым образам (блестящее, прозрачное, сияющее), а также понимание революционного перерождения человека или инопланетного существа как обретения нового зрения. К этому необходимо добавить влияние «оптической» символики европейской мистики и натурфилософии. Нельзя забывать и о внимании Шеербарта к философии Беркли и Канта (и неокантианцев) (см. об этом [9, S. 119-123, 125-127]), у которых проблема познания и его границ выходит на первый план. Поэтому неслучайно, что глаз как основной инструмент познания и его главный символ приобретает у Шеербарта первоочередное значение.

Данная работа ставит целью анализ мотива превращения разумного существа или небесного тела в парящий глаз в прозе Шеербарта. Этот мотив связан у немецкого фантаста с тематикой астрономических наблюдений и проблематикой обретения разумным обитателем космоса нового, планетарного мировоззрения. Новый взгляд на мир изображается Шеербартом буквально как новое зрение, преображение глаза. Проблематика соотношения личности и одушевленного космоса может быть интерпретирована с точки зрения соотношения части и целого, поэтому образ космического глаза анализируется в данной статье как космическая синекдоха. Данная проблема, в свою очередь, будет связана нами с метонимической мотивной цепочкой: обитатель планеты – планета. Метафорическое сопоставление личности с одушевленным космическим телом и изображение космической метаморфозы в виде превращения разумного существа в планету в прозе Шеербарта приобретает метонимическое измерение. Обитатель планеты способен буквально слиться с собственной планетой, и это слияние изображено как пространственный переход с одного уровня космоса на другой. Следующим шагом становится превращение личности-планеты в космический глаз. Этот образ, как будет показано ниже, является точкой пересечения и взаимовлияния целого ряда смысловых полей художественного мира Шеербарта.

Интерес к образу глаза и сферы был связан у Шеербарта с увлечением космической натурфилософией. Значительное влияние на творчество Шеербарта оказали сочинения немецкого психолога и натурфилософа, профессора Лейпцигского университета Густава Теодора Фехнера (1801-1887) (см. об этом [5, S. 44-47; 8, S. 100, 189]). Фехнер разработал концепцию трех стадий (ступеней) жизни: период до рождения, период от рождения до смерти, период после смерти. Последняя стадия как наиболее совершенная заключается в том, что индивидуальность ощущает себя мыслящей частью великого божественного существа, начинает непосредственно, без помощи органов чувств, воспринимать биение вселенской жизни. Одной из самых популярных работ Фехнера была «Книжица о жизни после смерти» (1836), в которой переход к совершенному состоянию после смерти описан как помутнение «телесного ока» / *das Auge seines Körpers* и пробуждение к новой жизни, как обучение новому зрению. Фехнер говорит о несовершенстве «обычного» зрения: «Человеческий глаз – это всего лишь маленькое солнцобразное пятнышко на земле, он не видит на небе ничего, кроме ярких точек. Человеческое желание больше знать о небесах не исполняется на земле. Человек изобретает подзорную трубу, увеличивая тем самым поверхность и силу глаза. Напрасно, звезды все равно остаются точками» [7, S. 48-49]. Но, согласно Фехнеру, человек способен обрести новое видение после смерти, «проникнуть во все сущее», поскольку он является «потусторонней и создающей частью великого небесного существа» [Ibidem, S. 50]. Особое значение приобретает в этой связи образ планетного глаза: «В небесах Земля сама парит, как огромный глаз, полностью погруженная в световое море звезд, и вращается в нем, чтобы уловить исходящее от них со всех сторон биение волн, которые, перекрещиваясь миллионы раз, тем не менее не нарушают своего хода. Этим глазом человек однажды научиться смотреть в небо, при этом биение волн его будущей жизни, которым он пронизывает этот глаз, встретится с внешним биением волн эфира, которое этот глаз окружает, и навстречу ему распространится в небесах чуть уловимыми ударами» [Ibidem].

Своеобразным отголоском этого фехнеровского пассажа является рассказ Шеербарта 1912 года о приключениях барона Мюнхгаузена «Микозаи. Гренландская история» / *Mikosai. Eine Geschichte aus Grönland*. Барон здесь не только превращается в сферическую планету, но и ощущает в себе рождение нового зрения. Он в буквальном смысле превращается в парящий сферический глаз. Сюжет рассказа заключается в том, что уставший от земной жизни и мечтающий о переселении на другую звезду (Шеербарт часто и Землю называет звездой), Мюнхгаузен обращается за помощью к своему другу-волшебнику по имени Микозаи. Тот предлагает барону не просто переселиться на другую звезду, но и попробовать самому стать звездой. Микозаи дает барону снотворное, нагирает его тело специальными составами, так что тело обретает необычайную легкость. Затем волшебник покрывает тело Мюнхгаузена куском материи, которая начинает надуваться, подобно воздушному шару. Волшебник обращается к барону с такими словами: «Дорогой Мюнхгаузен, не удивляйся, что ты сейчас ничего не видишь. Ты сейчас маленькая шаровидная звезда, и там, где ты почувствовал шлепок моей руки, находится твой северный полюс. Теперь я вынесу тебя в космос. Я вволю тебе специальное снотворное средство, и ты снова заснешь и будешь спать очень долго» [10, S. 136]. Происходящее далее описывает уже сам Мюнхгаузен: «Но я все еще не мог открыть глаз, я лишь чувствовал, что с огромной скоростью двигаюсь дальше и одновременно медленно вращаюсь вокруг собственной оси. Дамы и господа, вы с трудом сможете составить представление о моем тогдашнем состоянии. Я чувствовал себя звездой. <...> Я опасался столкновения с другими звездами. И тут я открыл для себя, что я все же вполне в состоянии воспринимать то, что происходит вокруг. Но я видел не человеческими глазами, а видел всем своим шарообразным телом. Лишь северный и южный полюса все еще казались мне нечувствительными и очень холодными. Я хотел установить, могу ли я шевелить руками, но ног и рук я больше не чувствовал. Я просто не знал, куда они могли подеваться. Зато я мог обозреть мировое пространство совершенно новыми органами на поверхности тела. У меня было такое ощущение, что со всех сторон меня окружает широкая атмосфера, и этой атмосферой я мог воспринимать больше, чем глазами. Но я не мог просто назвать это восприятие ощущением. Для этого оно было слишком сложным. И это точно было нечто большее, чем зрение. <...> Вот вдаль я ощутил очень большую круглую звезду. Она вращалась вокруг своей оси с бешеной стремительностью, так что все только гудело вокруг. И в то время как я почувствовал, что притягиваюсь к ней, я заметил, что все мое тело стало единым глазом. <...> И потом я ощутил щекотание и покалывание в моем большом теле-глазе (Körperauge). И эти ощущения постоянно умножались, они становились все сильнее. Я видел большие кометы и огромные облака тумана, которые проявляли себя в моем теле как нечто влажное. А кометы выбрасывали молнии-лучи и попадали в мое тело-глаз так, что я готов был закричать. Но я не мог закричать. Я мог только все время думать. Неожиданно я почувствовал невероятное сияние – я увидел великое Солнце, но так, как если бы я парил вблизи него. И тут на меня навалилось столько всего нового, что я не мог этого выдержать. Все вращалось в моем теле-глазе, и моя атмосфера стала чувствительной, как больной зуб, и становилась все более чувствительной, пока я не начал чувствовать лишь великую, ужасную боль. И я снова хотел кричать, но не мог. И я подумал неожиданно, сам того не желая, только об имени “Микозаи”, и повторял имя “Микозаи” снова и снова – пока не потерял сознание» [Ibidem, S. 136-138].

Рассказ «Микозаи» дает возможность проследить весь процесс рождения космического глаза. Сначала герой становится звездой – сферическим небесным телом. Он не теряет способности мыслить, но его ощущения изменяются. Обычное зрение перестает функционировать. Герой начинает видеть всем планетным телом. Атмосфера этой одушевленной планеты выполняет оптическую функцию. Следующий этап – окончательное слияние планеты (тела) и глаза. Родается новое единство: тело-глаз / *Körperauge*. Метонимический переход – превращение человека либо другого космического существа, обитающего на звезде или планете, в космическое тело – связан еще с одним не менее важным для Шеербарта тропом – синекдохой. Космическая синекдоха

состоит в превращении существа-планеты в глаз. Превращение совершается под воздействием особых средств (мази, снотворное), которые вводятся в организм. Важно и магическое воздействие, которое осуществляет волшебник. Оно напоминает о сеансах гипноза (погружение в сон, легкий удар рукой) и представлениях фокусников (набрасывание ткани). Шеербарт здесь совмещает всевозможные варианты контакта с бессознательным и потусторонним, популярные в начале XX века: театрализованная магия (фокус, гипноз), наркотическое опьянение (уколы, втирание мази в кожу), воздействие мага или шамана (этническая экзотика). Поэтому сам полет в космос соединяет в себе черты сновидения, галлюцинации, мистического видения. К этому необходимо добавить комическую составляющую рассказа. Фигура рассказчика, естественно, заставляет воспринимать рассказ как выдуманный и смешной. Кроме того, фигура Мюнхгаузена отсылает к определенному литературному образцу. Повторение же имени волшебника в финале как средства расколдовать себя напоминает об «Истории о халифе-аисте» Гауфа. Комическим является и сам процесс раздувания и превращения в шар. Здесь важна и семантика легкости и пустоты как легкомысленного, пустого, бессмысленного. Важен и мотив надувательства (в буквальном смысле), фикции, обмана, химеры и т.д. Превращение в сферу разрушает схему человеческого тела. Рождается гротескное тело, лишённое иерархии (верх – низ), но вызывающее смех. Отсюда – внимание героев к полюсам как попытке вновь обрести эту иерархию в шаре. Для Шеербарта юмор был важной и серьезной, даже религиозной составляющей космической темы. Его космос хохочет, планеты смеются. Элементы народного театра, кукольного театра, цирка у Шеербарта как бы «вспоминают» собственные мифологические корни. В архаическом театре переодевание, утаивание предметов, фокусы, иллюзии, движения занавеса символически отсылали к сокрытию и раскрытию обожествленных светил [3, с. 293-295].

Обретение героем космических ощущений сочетает веселье со страданием. Барон оказывается не готов к слиянию с Солнцем и к восприятию потока новых ощущений. Рождение новой личности сопровождается невыносимой болью. Эта тематика прохождения через страдания на пути к новой жизни будет уже серьезно разрабатываться в романе «Лезабендио» / *Lesabendio* (1913).

Происходящее с бароном напоминает метаморфозу зрения, пережитую главным героем этого романа Лезабендио, инженером с астероида Паллада, в финале. Лезабендио начинает видеть атмосферой своей звезды. Причем качественный скачок, интенсивность нового зрения заключаются в том, что ему открываются скрытые аспекты космической жизни: «Он также заметил, что вновь получил новые органы чувств, атмосферой своей звезды он постепенно смог видеть. Атмосфера служила ему со всех сторон подобием колоссального телескопа» [12, S. 217].

Превращению Лезабендио в звезду, его слиянию с жизнью собственной планеты предшествует прорыв сквозь мерцающее облако. Облако выполняет функцию занавеса, отделяющего героев от зрелища / *theatrum mundi*. Мотивы занавеса, завесы, ее прорыва, истончения (вариантом такого истончения может стать паутина) очень существенны для творчества Шеербарта. Прорыв за завесу, раздвижение занавеса в космическом театре знаменует собой переход на более совершенную ступень космической жизни. В рассказе «Микозаи» маг также набрасывает на барона тканевое покрывало, что может быть упрощенной реализацией мотива завесы или занавеса. Так же, как и Лезабендио, барон начинает двигаться, подобно планете, одновременно вращаясь вокруг собственной оси. Барон больше не ощущает собственных конечностей, структура его тела полностью меняется. Так же, как и Лезабендио, барон ощущает образование атмосферы, выполняющей оптическую функцию. Мюнхгаузен описывает рождение планетарного ока, тела-глаза / *Körperauge*. «Астральное» зрение такого рода заключается в том, что кожа, поверхность тела как видимое становится видящим телом. У живого существа образуются «на коже» совершенно новые органы чувств / *Hautorgane*. Телесное око, или тело-глаз видит космос по-иному, приближает далекие звезды, делает их загадочную астральную жизнь почти осязаемой. Цепочка космических превращений включает два этапа. Оба носят метонимический характер. Сначала планетный обитатель сливается с планетой, затем обращается в космическое око. На первом этапе часть замещается целым, на втором этапе целое обращается в часть (тело-планета превращается в глаз). Этот глаз может функционировать как телескоп. То есть личность превращается в орган зрения, в оптическое устройство. Шеербарт не проводит резкой границы между органической (глаз), неорганической (планетный глаз) и рукотворной оптикой (телескоп). В нескольких рассказах он описывает превращение планеты в телескоп или включение частей космического тела (атмосфера, кристаллическая поверхность) в процесс астрономических наблюдений. При этом планеты изображаются им часто как разумные существа. Важно учитывать, что Шеербарт был хорошо знаком с книгами философа, «парапсихолога» и спирита Карла Дюпреля (см. [5, S. 59-60]). Дюпрель развивал теорию органопроекции. Она предполагала понимание технических изобретений как продолжения органической эволюции неорганическими средствами. Человеческие изобретения, полагал он, есть лишь бессознательные копии уже имеющихся природных образцов (глаз-телескоп) [6, S. 87-88]. Эта монистическая концепция не признавала разрывов в триаде «природа – сознание – техника».

Одновременно ряд превращений у Шеербарта можно воспринимать как метафорическое развертывание по сходству: планетный шар превращается в гигантское глазное яблоко. Кроме того, в процесс космической метаморфозы может быть включен образ головы-шара. Тогда образная схема метаморфозы приблизится к последовательности: голова – планета – глаз. Мотив отсечения головы встречается в прозе Шеербарта очень часто. В своих ранних «восточных» романах он воплощал идею иррациональности власти и произвола властителя. Но у него, очевидно, были и другие смыслы. Отделение головы, снятие головы, самостоятельное существование головы – все эти мотивы в более поздних «космических» текстах будут связаны с тематикой постижения мироздания. Вариантом этого мотива становится уподобление астероида или земного шара голове. Этот мотив реализуется в романе «Лезабендио» в бинарной системе астероида Паллада, состоящей из двух уровней: туловищной системы / *Rumpfsystem* и головной системы / *Kopfsystem*. При этом предпочтение отдается головной системе, именно туда нацелена стальная башня инженера Лезабендио. В финале романа обе системы сливаются

в фигуре Лезабендио в едином вращательном движении. Можно сопоставить мотив отсечения головы и превращения в голову с мотивом вырывания глаза и превращением в глаз. Оба мотива могут одновременно восприниматься как завораживающие ужасом и заражающие смехом. Потеря головы лишает разума, но приобщает к пророческому безумию. Вырывание глаза лишает зрения, но поднимает на уровень ясновидения. Вместе с тем эта мотивная конструкция остается теоретической. Если в образе отсеченной головы Шеербарт прорабатывает оба варианта (физиологический и космический), то в случае с глазом он развивает только сюжет превращения в гигантский глаз. Вырывание глаза как физическое отделение остается у Шеербарта в тени. Лишь упоминание бароном большого зуба незаметно и негативно вводит тему отрывания части от целого. Именно с зубной болью сравниваются ощущения тела-глаза, ослепленного полнотой мироздания.

Возможность двух линий толкования мотива космической метаморфозы у Шеербарта – метонимического и метафорического – требует пояснения. Космической фантастике была свойственна натурализация или даже буквализация символики. Так, астрологическая эмблематика сохраняла свою актуальность, но ослаблялась переносом в астрономический план. Символические перемещения последовательно заменялись пространственными. То же касается и проблемы времени. В научной фантастике будущее или прошлое получают пространственное расположение. История поглощается географией. В этом свете некоторые метафоры могли получать и получали «метонимическую» разработку.

Образ космического глаза имеет центральное значение в романе «Великая революция» / *Die große Revolution* (1902). Основу сюжета романа составляет конфликт двух лунных политических партий. Этот мотив противостояния партии сторонников и противников землян, очевидно, заимствован писателем из марсианского романа Курда Лассвица «На двух планетах» / *Auf zwei Planeten* (1897). Одна часть населяющих Луну существ полагает, что смысл их жизни заключен в скрупулезном наблюдении за перипетиями жизни и истории землян. Другая же группа во главе с Мафиказу считает, что цель лунных обитателей состоит в созерцании космической жизни. Для этого необходимо совершить поворот к обратной стороне луны и создать гигантский телескоп на основе расположенных там стеклянных поверхностей. Сама планета должна превратиться в исполинский телескоп. Линзой становится обратная сторона Луны, а вся толща планеты пробуравливается, так что с «земной» стороны можно вести астрономические наблюдения. Сами герои романа называют Луну с ее телескопическими возможностями планетным глазом, новым космическим органом зрения. Они даже подчеркивают, что Луне суждено стать глазом Земли, ее зрением, открывающим величие космоса. Космическая синекдоха планетного глаза не только целое заменяет частью. Исполинский глаз-телескоп на Луне на самом деле создает новую общность. Телескоп как бы сливает взгляды лунных обитателей в единый взгляд, превращает их в одно целое с планетой, создает колоссальное космическое существо, сложенное из многих существ и наделенное гигантским глазом: «Мы смотрим сегодня на мир сквозь естественные линзы Луны, и мы должны осознать, что мы смотрим на мир теми же органами зрения, которыми на мир смотрит наша звезда. Тем самым мы стали одним целым, пришли к согласию с нашей звездой» [11, S. 121]. Око, в которое превращается Мюнхгаузен в рассказе «Микозаи», тоже подчиняет все его существо единой задаче познания бесконечного мироздания. То есть образ космического глаза представляет собой не только фигуру ограничения. Скорее наоборот, глаз оказывается одним из шеербартовских образов слияния, или генерализации [1]. Таким образом может выступать оптическая машина, как на Луне, или конструкция, как башня на Палладе. Эти мотивы становятся материализацией единой идеи, общего плана, направляющего мысли, чувства и поступки космических существ к единой цели. Гиперболический характер космического глаза, его исполинские размеры придают этому образу еще один важный смысловой оттенок. Глаз как будто не принадлежит своему хозяину, не случайно обитатели Луны называют свою планету-телескоп глазом Земли, органом зрения новой двойной звезды, объединяющей Луну и Землю. Планета, превратившаяся в глаз, как бы включается в новое загадочное необозримое тело, наблюдающее космос этим новым космическим оком.

В рассказе «Микозаи» намечается еще один сюжет, связанный с космическим глазом. Уже Фехнер в приведенном выше отрывке говорит о глазе как о «солнцеобразном пятнышке». Глаз есть некое подобие великого солнечного глаза. В конце своего онирического полета Мюнхгаузен приближается к тому, чтобы слиться с Солнцем. Два глаза объединяет естественная симпатия. Кроме того Шеербарт разрабатывал собственный солярный миф. Солнце является для других небесных тел божественным повелителем, оно способно притягивать и втягивать в себя планеты.

Образ космического глаза у Шеербарта восходит к двум инвариантам в истории идей. Первый наиболее ярко описал Беме в виде «философского шара» и «ока вечности», которое «есть Око Божие, или око вечности, что и составляет и есть зеркало, и оно округло подобно Шару, а не кольцу, иначе его описать нельзя. Разумейте под сим весь Шар Вечности, в коем положено основание неба и земли, со всеми стихиями и звездными сферами» [2, с. 25]. Сферический глаз – идеальная эмблема Божественного. Второй инвариант – это описание Шопенгауэром идеального незаинтересованного субъекта познания как «ока мира»: «Ибо в тот момент, когда, оторванные от хотения, мы отдаемся чистому безвольному познанию, мы как бы вступаем в другой мир, где нет уже ничего такого, что волнует нашу волю и так сильно потрясает ее. Освобожденное познание возносит нас так же далеко и высоко над всем этим, как сон и сновидение: исчезают счастье и несчастье, мы уже не индивидуум, он забыт, мы только чистый субъект познания, мы только единое мировое око, которое смотрит изо всех познающих существ, но лишь в одном человеке может совершенно освобождаться от служения воле, и от этого настолько уничтожается всякое различие индивидуальности, что тогда все равно, принадлежит ли это созерцающее око могучему королю или нищему» [4, с. 329-330]. Именно между этими полюсами (Бог и божественный субъект) парит космический глаз Шеербарта.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что слияние с жизнью бесконечного космоса Шеербарт часто описывает как обретение нового зрения. Эта метаморфоза изображается как превращение героя в планету, а затем – в колоссальный глаз. Этот процесс можно, прибегая к риторической терминологии, обозначить как космическую метонимию и космическую синекдоху. Возможна трактовка космической метаморфозы как метафорической цепочки: голова – планета – глаз. Мотив превращения в космический глаз соприкасается с другими важными для немецкого фантаста мотивами, например с тематикой астрономических наблюдений, мотивом отсечения головы и с образом космического театра. Образ космического глаза у Шеербарта может быть соотнесен в плане интеллектуальной истории с целым рядом «офтальмологических» и оптических моделей взаимоотношений человека, мира и Бога.

Список литературы

1. **Беларев А. Н.** Образы генерализации в прозе Пауля Шеербарта [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного областного университета: электронный журнал. 2015. № 3. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/672> (дата обращения: 15.11.2015).
2. **Беме Я.** Истинная психология, или Сорок вопросов о душе. СПб.: Оранта-пресс, 1999. 319 с.
3. **Фрейдентберг О. М.** Образ и понятие // Миф и литература древности. Изд-е 2-е испр. и доп. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
4. **Шопенгауэр А.** Мир как воля и представление / пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд. Минск: Харвест, 2005. 848 с.
5. **Brunn C.** Der Ausweg ins Unwirkliche. Fiktion und Weltmodell bei Paul Scheerbar und Alfred Kubin. Hamburg: Igel Verlag Literatur&Wissenschaft, 2010. 427 S.
6. **Du Prel C.** Planetenbewohner und die Nebularhypothese. Neue Studien zur Entwicklungsgeschichte des Weltalls. Leipzig: Ernst Günther's Verlag, 1880. 175 S.
7. **Fechner G. T.** Das Büchlein vom Leben nach dem Tode. Leipzig: Verlag von Leopold Voss, 1866. 84 S.
8. **Gemmingen H. v.** Paul Scheerbarts astrale Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang; Bern: Herbert Lang, 1976. 253 S.
9. **Krauter A.** Die Schriften Paul Scheerbarts und der Lichtdom von Albert Speer – «Das grosse Licht»: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, vorgelegt im April 1997 bei Prof. Dr. Peter Anselm Riedl. Heidelberg, 1997. 281 S.
10. **Scheerbar P.** Das große Licht. Ein Münchhausen-Brevier // Scheerbar P. Das große Licht. Gesammelte Münchhausiaden. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. S. 90-185.
11. **Scheerbar P.** Die große Revolution. Ein Mondroman und Jenseitsgalerie. Mit zehn Federzeichnungen des Autors. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 134 S.
12. **Scheerbar P.** Lesabendio. Ein Asteroidenroman. Kehl: Swan Buch-Vertrieb GmbH, 1994. 219 S.

IMAGE OF A COSMIC EYE IN PAUL SCHEERBART'S PROSE

Belarev Aleksandr Nikolaevich

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow)
abelarev@gmail.com

The article is devoted to the problems of “cosmic vision” in the prose by the German fantast Paul Scheerbar (1864-1915). The paper analyzes the motive of transformation of a human being or an inhabitant of other planet into the flying eye. This metamorphosis is examined in the correlation with the motive of transforming a living being into the celestial body by the example of the key texts of the German fantast. The author proposes two interpretations of the chain of images “body” – “celestial body” – “cosmic eye”: metonymical and metaphorical.

Key words and phrases: Scheerbar; eye; cosmos; “Lesabendio”; Munchausen; telescope.

УДК 821.112.2

Статья посвящена изучению функционирования лингвостилистических средств, участвующих в создании образа природы в романе Е. Марлитт «Имперская графиня Гизела». В произведении преобладают метафоры, выраженные глаголами. Характерной чертой стиля Е. Марлитт являются авторские эпитеты. Используя сравнения и метонимию, Е. Марлитт передаёт своё отношение к объектам природы.

Ключевые слова и фразы: готический роман; образ природы; лингвостилистическое средство; метафора; метонимия; эпитет; олицетворение; сравнение.

Буренкова Ольга Михайловна, к. пед. н., доцент
Гилязева Эмма Николаевна, к. филол. н., доцент
Институт экономики, управления и права
chelnyola@mail.ru; emma.giljazeva@mail.ru

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ
ОБРАЗА ПРИРОДЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ ГОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Е. МАРЛИТТ «ИМПЕРСКАЯ ГРАФИНЯ ГИЗЕЛА»)**

В истории европейской культуры природа почти во все времена занимала заметное место, хотя смысл и функции данного образа в общей системе искусства сильно варьировались. Изображая жизнь в своих