

Эппле Н. Волшебная страна и ее окрестности. — М.: Иллюминатор, 2024. — 352 с. с илл.

Те, кто знают Николая Эппле как переводчика основных литературоведческих трудов К.С. Льюиса «Аллегория любви», «Предисловие к «Потерянному раю»» и «Отброшенный образ», будут тем более рады ознакомиться с новой его книгой, посвященной английской литературе, точнее, той ее ветви, о существовании которой всем прекрасно известно, но которая все еще мало осмыслена в ее специфике. Отправной точкой размышлений Эппле как раз и становится тот факт, что традиция, которую он пытается проследить, «не имеет четких формальных критериев, ускользает от ясных определений и отказывается встраиваться в классификации» (с. 13). Эту традицию Эппле определяет как «литература Волшебной страны»; период, интересующий его, простирается с середины XIX в. до начала XXI в. и охватывает авторов того, что можно было бы назвать эпическими волшебными историями, в центре которых находится особый вымышленный мир с его законами, становящийся в глазах читателя самодостаточной чудесной реальностью. Такой мир Дж.Р.Р. Толкин, один из героев книги Эппле, называл «вторичным», но без тени неуважения, скорее подчеркивая способность подобных вымыслов встать рядом, едва ли не наравне, с известным нам бытием. Именно этот критерий Эппле полагает основным для определения исследуемой им традиции, а не, например, борьбу со злом, или квест героя, или непосредственное применение в истории некой магии. Борьба против зла не является неотъемлемым атрибутом волшебной сказки или эпического фэнтези, которое, как упоминает Эппле, в своих проявлениях может быть скепτικο-ироническим (Т. Пратчет) или морально релятивистским (Дж. Мартин), в то время как противостоять угрожающим антагонистам и спасти мир могут и персонажи других жанров. Аналогично и волшебство, которое подразумевает титул «волшебной истории», может прямо фигурировать в ней, а может заключаться лишь в послышке. Винни-Пух и другие обитатели Стоакрового леса никакой магии не творят, однако при этом, некоторым образом, являются ею сами, только эта магия обращена прямо и в первую очередь на читателя, на его переживание реальности, с которой он вступает в контакт, погружаясь в произведения А. Милна. Соответственно, различается и сюжет данных историй — упомянутый уже Винни-Пух не предпринимает никаких грандиозных странствий за тридевять земель, чтобы обрести (или потерять) некое сокровище, что случается с хоббитами у Толкина, да и нет там никаких тридевятых земель. Тем не менее, как справедливо отмечает Эппле, все разбираемые им книги в магазинах обычно размещаются в одной секции, на соседних полках, и это не случайность и не дань ярлыку «фэнтези», который на них перманентно навешивают. Тот же Толкин, которому, как кажется, в наибольшей степени концептуально (на)следует Эппле, выдвинул в своей практически единственной теоретической работе «О волшебных историях» тезис сродни тезису Маклюэна «посланник и есть послание», а именно, что подлинным героем волшебной истории (fairy-story, что, с заменой story на tale, обычно переводят как «сказка», т. е. рассказ о феях, или попросту волшебных существах) является не актер первого плана (Золушка, Иван-Дурак) и даже не сопутствующий ему время от времени сверхъестественный помощник (Фея-крестная и т. п.), а сам мир, в котором все и происходит. Этому миру Толкин

вернул его исконное название Faerie (откуда происходит и сокращенно-переименованное fairy), т. е. Феерия, Волшебная страна. Ближе всего к этому слову, наверное, Фантазия, взятая субстантивно, но мы уже давно привыкли под «фантазией» понимать нашу собственную способность к вымыслу, а не определенный тип нарратива или даже жанр (вспомним диснеевский мультфильм «Фантазия», да и в принципе музыкальные, художественные и литературные произведения такого рода). Чары, под которые мы попадаем, имея дело с подобным искусством, исходят не от неких конкретных субъектов, но суть чары самой бытийственности, стоящей за субъектами и питающей их. В ней они черпают магию, которую далее могут применять самовольно и трансцендентно, но которая изначально является чем-то имманентным самому их существованию. К этому выводу приходит и Эппле, разбирая поздних представителей традиции — Сюзанну Кларк и Джоан Роулинг. Согласно им, магия, превосходящая возможности и представления самых сильных магов, есть не что иное как «глубинная сущность... земли... природы... Это магия камней, лесов и холмов», которая «принципиально неопределима. Она вещь в себе» (с. 304). «Древняя магия... стародавних времен... важнее владения искусством заклинаний» (с. 336). Она же может обращаться к нам и со стороны нашего собственного духа, быть с ним в неожиданной связи. «Любовь, дружба, верность... Роулинг... смогла показать, что Волшебная страна — внутри нас» (с. 337), «сила волшебника напрямую зависит от силы личности» (с. 317). Это, как мы видим, воспроизведение на материале искусства древней мечты философов и мистиков об откровении реальности превыше субъект-объектных полярностей, исцеляющего наш разбитый на Я и не-Я мир. Но произойти это может не в силу некоей диалектики, заставляющей вдруг по видимости несвязанные сосуды сообщаться по логической необходимости, а в силу причастности обоих начал Истине, которая одна для всех и всего. Магия у Толкина поддерживает дух, вселяет надежду и стойкость перед лицом испытаний (по крайней мере, светлая магия). А у Роулинг сам дух, его способность к надежде и стойкости, является если не источником магии, то необходимой его поддержкой, второй колонной арки.

Почему же наилучшим способом рассказать обо всем этом является «литература Волшебной страны»? Очевидно, потому что мы должны заново пережить со-творение мира во всей его новизне и подлинности, чтобы обрести понимание своего места в нем, равно как и вообще правильного места всех вещей, которое, что предполагал еще Аристотель, они стремятся занять в бытии. Феерия действует на нас так не потому, что она почва и судьба магии сама по себе, а потому, что в ней раскрывается Истина всякого бытия. Она оживляющая сила, способная вернуть нам как опыт мира, так и опыт нас самих. И как в нашей привычной жизни мы начинаем с восприятия реальности, а затем переходим к себе, к мышлению, к этике, так и здесь откровение Истины начинается с преобразования реальности в Волшебную страну. Волшебная страна же требует соответствующего себе субъекта, и потому ее откровение становится началом нашего собственного преобразования под стать ей. Это опять же философская идея — что субъект не только агент, носитель, но и цель познания. Возвращением к себе пронизана философская мысль от Платона («познание есть припоминание», «мышление есть беседа души с собой») до Гегеля с его синтезом и Абсолютным духом. Литература Волшебной страны, не занятая проповедью философских и моральных идей напрямую (за исключением, возможно, Ч. Уильямса и К.С. Льюиса — но

это могучие исключения!), возвращает нас к этому опосредованно, даря несравнимый ни с чем опыт фантазии и утешения. Он часто ассоциируется с «эскапизмом», но на это Толкин всегда отвечал, что он только за эскапизм, если речь идет о побеге пленника из постылой тюрьмы — явной родственницы платоновской пещеры.

Книга Н. Эппле написана как ряд очерков, посвященных конкретным персонам, олицетворяющим традицию литературы Волшебной страны. Хотя она не разбита автором на смысловые части, они в ней, тем не менее, подразумеваются: фактически Д. Макдональд, Л. Кэрролл, К. Грэм, А. Милн и Г.К. Честертон составляют хронологически первый, вводный раздел (начало и развитие), Ч. Уильямс, К.С. Льюис и Дж.Р.Р. Толкин — второй или срединный (расцвет и кульминация), а Т. Пратчетт, Ф. Пулман, С. Кларк и Дж. Роулинг — третий, позднейший этап (включающий элементы ревизионизма и переосмысления). Эппле сожалеет (и мы вместе с ним!), что в книгу не вошла абсолютно необходимая там глава о Дж. Барри и «Питере Пэне», но по мысли автора, она все же некоторым образом имеется, просто в виде отдельной статьи, написанной не им, а А. Борисенко. Впрочем, автор и сам все понимает: выстроенный им ряд авторов «не претендует на полноту: исчерпывающую историю литературы Волшебной страны еще предстоит написать» (с. 16). Из книги Эппле мы узнаем достаточно и биографических подробностей, и интеллектуальных кунштюков, повлиявших на творчество рассматриваемых им писателей, — например, значение истории Фабианского общества для творчества Э. Несбитт и Дж. Роулинг. Эппле не устает подчеркивать, что говоря «традиция», он имеет в виду не сходство, видное лишь ему одному, но самосознание всех принадлежавших к ней мастеров, актуальные связи между ними — родственные, коллегиальные, мировоззренческие. Это традиция, не только представленная, но и признанная ее представителями. Объективное сходство между ними Эппле усматривает не только в обстоятельствах жизни или работы, источниках идей и вдохновения, но и в творческом методе, анализу общих мест которого посвящено немало мест в «Волшебной стране».

Отдельно хочется упомянуть бесподобное художественное оформление книги, передающее на визуальном уровне основной тематический посыл книги. Перед нами не просто книга о Волшебной стране — но ее аналог, малое подобие, карта, картина, панно, соединяющее фотографии и иллюстрации, ребусы и изысканный орнамент. Эта книга отрада для глаз в неменьшей степени, чем для души, — но такой, очевидно, и должна быть настоящая «волшебная история».

Подготовил Н. Мурзин

Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / Предисл. А. Беляева, перев. с англ. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 664 с. с илл.

Основная проблема книги профессора Калифорнийского университета в Беркли — объяснение парадокса восприятия вечности и неизменности советской системы и готовности к ее распаду. Эпоха, анализируемая в книге, — вторая половина XX в. (1950-е — 1980-е гг.).

Отличие метода этой книги от других подобного рода заключается в отказе от анализа системы только лишь в бинарных оппозициях прогрессивно/реакционно, подавление/сопротивление, советское/антисоветское и др. Анализ относится не столько к анализу повседневности и образа жизни так называемых «нормальных людей», «средних субъектов», сколько к «выявлению внутренних сдвигов и изменений советской системы, которые долгое время оставались незаметными и для обычных советских граждан, и для политических руководителей, но благодаря которым внутри системы постепенно зрели условия для ее неожиданного обвала... сделавшие обвал возможным, хотя и не неизбежным» (с. 10). Автор основывается на общем для идеологии современного государства парадоксе (это вообще одна из немногих книг, логическим центром которой оказывается парадокс), который он называет «парадоксом Лефора». Его суть — фиксация разрыва между «идеологическими высказываниями современного государства и его идеологической практикой» (с. 48). Для представления легитимности государственной системы правления необходима апелляция к несомненной объективной истине, существующей вне используемого идеологического дискурса, для доказательства истинности которого у него, однако, нет средств. Пока существующий «господствующий субъект», находящийся у власти, предстает держателем такой внеидеологической истины, сохраняется властное равновесие. Но как только такая фигура исчезает, возникает кризис легитимности власти. Очевидно, что проблема языка и проблема власти находятся в связке, и эта связь возникла еще во времена Октябрьского переворота «в атмосфере революционного эксперимента и эйфории» (с. 94). В. Хлебников считал, например, что «главной целью футуристов было “создать общий письменный язык, общий для всех народов третьего спутника Солнца, построить письменные знаки, понятные и приемлемые для всей населенной человеческой звезды, затерянной в мире”. И такая реорганизация языка была востребована для государственного строительства, требовавшего государственно-партийного контроля социально-культурной жизни. Язык стал рассматриваться как *инструмент* по созданию коммунистического сознания, выразителем которого стал в то время Сталин, комментарии которого к создававшимся в его время многочисленным „историям“ были призваны создать некий *метадискурс*, ведущий к строго определенному пониманию реальности, создавая „канон марксистско-ленинской истины“» (с. 100).

Семь глав книги («Поздний социализм», «Гегемония формы», «Идеология наизнанку», «Вненаходимость как образ жизни», «Воображаемый Запад», «Разноцветный коммунизм» и «Ирония вненаходимости») позволили вскрыть на конкретном материале «парадокс Лефора» и сделать Заключение, что «*поздний социализм* советского образца оказался ярким историческим примером того, как динамичная, мощная, уверенная в себе система может неожиданно развалиться, когда меняются базовые символические принципы, обеспечивающие ее самовоспроизводство» (с. 583).

Жан-Люк Нанси. Лекции о Канте. По конспектам Елены Петровской. — М., Common Place, 2023. — 224 с.

Лекции одного из известных французских философов, предложившего свою версию философской деконструкции, Ж.-Л. Нанси (1940–2021) публикуются в конспективной записи Е.В. Петровской. Этот курс был прочитан в 1995–1996 гг. в Страсбургском университете гуманитарных наук. Лекциям предпосылается Предисловие Е.В. Петровской, после самих лекций помещено ее интервью с Нанси, завершает книгу Послесловие П.В. Резвых, который охарактеризовал книгу как «классический текст “второй руки”, какими изобилует история европейской философии XIX века» (с. 216). Дело и в том, что «сжатое, максимальное спрессованное, но вместе с тем и максимально структурированное изложение учит читателя, следуя за нитью рассуждений лектора, думать самому, но вместе с тем дает ему возможность все время быть уверенным, что его собственные мысли продолжают мысли лектора, а не заслоняют или заглушают их» (с. 217–218).

В лекциях Нанси предлагает современное прочтение Канта, сосредоточившись на проблеме необеспеченности разума (обсуждение этого происходит во всех трех «Критиках»), появившейся в результате «исчезновения всемогущего Бога, классического Бога-механика, благодаря чему раскрывается вся цепочка технических действий» (с. 27). Вопрос о всемогуществе встает, таким образом, именно как *вопрос*, требующий обоснования действия и суждения.

Реально речь идет действительно даже не о полагании начала, а анализе того, чем оно является, о способах различения «способности начинать и того, чему уже положено начало» (с. 23). Поставлен один из самых неудобных и, казалось бы, само собой понятных вопросов (для Канта центральный) — «вопрос о *творении*», которое «не сводится ни к созданию, ни к действию» и «начинается, начиная с самого себя» (там же). Через последовательность и употребление ряда технических действий происходит соотнесение свободы с самой собой через природу, которая есть «техническое отношение» (с. 25), соответственно, через практику, которая вместе есть «часть теоретического знания» и объект-посредник. Это тот самый пункт сопряжения, с которого Кант начинает отслеживать факт исчезновения Бога, сопровождаемый интеллектуальным напряжением, силящимся ухватить «возможность бытию быть». Отсюда — кантов схематизм, понятый как «скрытое в глубине человеческой души искусство», которое в то же время или изначально «занимает божественное положение» (с. 34). Здесь главная роль отдается суждению, развертывающему «мощь разума», осуществляющему связи. Связь понимается как априорная, как «чистая операция, независимая от эмпирического материала и, следовательно, делающая возможным опыт» (с. 39). Это определение связи «есть возможность сотворения, причем не только самих предметов в пространстве опыта и не только абсолютного закона; это еще и способность представлять предметы как удерживаемые вместе свободой» (там же). Как написано в аннотации, сложно мыслить природу как технику при исчезновении Бога, и отныне разум оказывается источником единства, что заметивший это много позже М. Хайдеггер определит как калькулирующее и рассчитывающее мышление (см. об этом помещенную в этом номере публикацию А.П. Огурцова).