

РЕЛИГИОЗНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ НЕМЕЦКОЙ «БЕСКОНЕЧНОЙ КНИГИ» В ДЕТСКОМ ФЭНТЕЗИ К. ФУНКЕ

© 2018 г. Е.В. Асташенко

*Литературный институт им. А.М. Горького,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 31 июля 2017 г.

Дата публикации: 25 марта 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-1-102-117

Аннотация: В статье исследуется фантастическая проза К. Функе в особом аспекте, связанном с протестантизмом и философией «Als ob». Попутно привлекается немецкая фантастическая романистика последних лет для детей (М. Глейзер, К. Гир, К. Майера, В. Мёрса), в которой культ письменности, литературы, книжности определяет идейно-художественное своеобразие. Таким образом, предпринимается попытка систематизации на ряде примеров черт немецкой идентификации, которые проступают и в феномене детства, и в национальной специфике искусства. Символ «бесконечной книги» как обетованного миротворения глубоко укоренен в немецкой культуре, но от Новалиса до М. Энде и К. Функе не утрачивает религиозного измерения. В «Короле воров» («Herr der Diebe») Функе, в том числе благодаря аллюзиям на гофмановскую «Принцессу Брамбиллу», живопись Ф. Пфора и Ф. Овербека, развертывает взаимодействие немецкой устремленности в мир грез и опозитизированную, увековеченную ими итальянскую жизнерадостность: карусель на острове Тайн позволяет путешествие по предначертанной судьбе, угадывание героями, как и Генрихом фон Офтердингенем, себя «в одежде другой, точно из другого времени». В «чернильной трилогии» («Tintenherz», «Tintenblut», «Tintentod») провозглашена нерукотворность словесной реальности и ее власть над существованием, затронута проблема тождества дара и носителя. Конечно, человек, по мысли Функе, должен соответствовать высокому предназначению и руководствоваться внутренним нравственным законом. Однако именно слова, словно молитвы в позднем кантовском понимании, меняют и создают мир.

Ключевые слова: детское фэнтези, Die unendliche Geschichte, герменевтика, назидательность, эскейпизм.

Информация об авторе: Елена Васильевна Асташенко — кандидат филологических наук, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской бульвар, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

E-mail: gedda@inbox.ru



RELIGIOUS DIMENSION OF GERMAN “UNENDING BOOK” IN THE CHILDREN’S FANTASY BY CORNELIA FUNKE

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2018. E.V. Astashchenko
*Maxim Gorky Institute of Literature
and Creative Writing,
Moscow, Russia*
Received: July 01, 2017
Date of publication: March 25, 2018

Abstract: This article examines a fantasy genre in the work of Cornelia Funke against the background of Protestantism and “Als ob” (“as if”) philosophy. Alongside, it also explores fantastic Romantic novels written by modern German authors (M. Gläser, K. Gier, K. Mayer, and V. Moers) that champion the cult of literature and writing. The essay thus attempts to systematize the features of German identity as revealed through representation of childhood and the national specificity of fictional art. The symbol of “an unending book” as a way of reconstructing the world is at the very basis of German culture and is endowed with religious meanings, from Novalis to M. Ende and more recently to C. Funke. In *The Thief Lord (Herr der Diebe)*, a novel full of references to E.T.A. Hoffmann’s *Princess Brambilla*, F. Pforr’s and F. Overbek’s paintings, Funke seeks to combine German love of dreaming with poeticized Italian joyfulness and love of life. For example, the novel’s characters discover a magical carousel on the Isle of Mysteries and set off on an existential journey. In the course of this journey, they try to recognize themselves “in other clothes that seem to belong to the past,” in a fashion similar to *Heinrich von Ofterdingen*. In the *Inkheart trilogy (Inkheart, Inkspell, and Inkdeath)*, the author underscores the vernicle nature of verbal reality and its power over human existence; she also touches upon the problem of the author and her literary gift. According to Funke, a human being should certainly correspond to his or her higher destination and be directed by the inner moral law. However, it is words, like prayers in late Kant, that transform and create the universe.

Keywords: children’s fiction, Die unendliche Geschichte, hermeneutics, didacticism, escapism.

Information about the author: Elena V. Astashchenko, PhD in Philology, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy bul’var, 25, 123104 Moscow, Russia.

E-mail: gedda@inbox.ru

Неувядающий символ «бесконечной книги» как обетованного миротворения глубоко укоренен в немецкой культуре — от анонимных средневековых манускриптов до романистики модных авторов XXI в. — Мехтильды Глейзер, Кая Майера [26], но вместе с тем не утрачивает и наднационального религиозного значения. Книга в прозе Корнелии Функе, а впоследствии М. Глейзер, К. Майера и на сюжетно-композиционном, и на глубинном уровне всегда не только «die Geschichte», но и «das Buch». Заметно встречное движение материализации духовного мира и пресуществления обыденной жизни. Книга как вещь/rēs, с ее чернильным сердцем («Tintenherz»), словно утверждает органическими метафорами, предельно расширенными в трилогии К. Майера «Время библиомантов» («Die Seiten der Welt»), реальность в ней происходящего, а история и вымысел лишь две стороны («die Geschichte»). Важность в «чернильной трилогии» К. Функе и полиграфического, особо актуального на родине Гутенберга, аспекта книги сразу подчеркивается тем, что главный герой Мортимер — переплетчик, постоянный образ немецкой ирреалистической прозы, как и книжный реставратор типа майринковского Атанасиуса Перната. Показательно, что, например, английские мастера жанра фэнтези и волшебной сказки, Д.Р.Р. Толкин или Ф. Пулман, свои творения, независимо от религиозных предпочтений, именуют «fairy story», «history», «tale»; Толкин черпал вдохновение напрямую в языке, фольклоре, мифе, и скептически относился к литературоведению, которое культивируется¹, допустим,

1 Как доказательство культа буквы и книги можно привести перекодировку Глейзер знаменитой загадки кэрролловского Болванщика с физико-математической в графическую: на вопрос, что общего между вороном и рыцарем, Эми отвечает, начинаются с одной буквы: Rabe-

в романах «Книжные странники» («Die Buchspringer»), «Emma, der Faun und das vergessene Buch» М. Глейзер [18] или в серии, продолженной в «Лабиринте мечтающих книг» В. Мёрса. Ф. Пулман, создающий свои шедевры, по его словам, на завалинке² — «in a filthy tip» [16, p. 14], а не в библиотеке, провозглашает в «Северном сиянии» высшей непререкаемой ценностью стихийность «божественного ребенка», его архетипическую, а не ученическую память, приоритет природы над культурой: недаром подлинное имя его Лиры — Новая Ева. Конечно, истолкованному таким образом феномену детства найдется противоположность и в английской детской литературе последних лет — не раз упомянутый Функе роман «The Child that books built: A life in Reading» Ф. Спаффорда, недавно опубликованный К.М. Харгрейв роман «The girl of ink and stars» (хотя с его географическим пристрастием скорее приближает к природе, нежели уводит в книжное инобытие), и в испанской, например, «Кладбище забытых книг» К.Р. Сафона. Именно неопытные дети, в силу возраста, внимательнее взрослых к чужому, тем более привлекательному художественному, опыту — мультипликационному, кинематографическому, книжному: Тиму Талеру кажется, что жизнь приобрела «вкус приключенческого романа с злодеями и переодетыми героями» [4, с. 277], «книжная странница» Эмма видит, что «солнце светит ярко, как в любовных романах». К. Функе, которая всю жизнь в разных сферах проработала для детей, в полусотне своих книг ведет непрерывный, тайный и явный в эпиграфах, диалог с мировой, прежде всего немецкой, литературой, выбирая себе единомышленников. В этой связи показательно, что как только Функе обращается к иной культуре, то власть книги распространяется лишь на сквозных героев, хранящих немецкие национальные черты. В третьей части пенталогии «Бессабашный» — «Золотая пряжа» («Reckless: das golden Garn»), изображена страна, прообразом которой была Россия: время в ней течет свободно, плавно и просто, без извивов и перегородок, в отличие от зазеркального германизированного Шванштайна; пространство расширяется до необъятных лесов, полей, бальных зал дворцов. Хлебосольная, громогласная, роскошная

Reiter, raven-rider [17, s. 125].

² Возможно, из-за непрерывной связи с жизнью и бытом по английскому фэнтези охотно устраиваются полевые ролевые игры, тогда как немецкое успешно экранизируется, виртуализируется в интернете, т. е. остается в ирреальном пространстве, хотя в трилогии «Reckless» ролевики усмотрели бы заявку на «пикник на обочине» — игру, дающую право на использование персонажей всех времен и народов.

русская аристократия, типа ирреализованного в мире фэнтези князя Барятинского, «не стесняет себя четырьмя стенами и даже в городе устраивается с деревенским размахом», что представляет разительный контраст библиотекам и заваленным книгами комнатенкам германизированных героев фантастической прозы Функе и ее современников — М. Глейзер, К. Майера, К. Гир, или кинозалу якобы свободной, а не замкнутой «Альбертины из дома тысячи чудес» Ф. Райфенберга и Я. Штратмана [28]. Вместо скрипториев и ученых в «Золотой пряже» фигурируют сказочные герои, использованы аллюзии на древние предания, городской фольклор начала XX в., анекдоты, в общем «das Gern», как и указано в заглавии, — и прядение, и плетение историй, небылиц о «Железном волке и ковче-самолете <...> ледяном дворце в Якутии, который Николай III, велел выстроить для брата» [8, с. 311]. В образе Варягии, помимо ориентации на устное народное творчество, нельзя не отметить постоянные экфрасисы икон, на которых «московский бог был теплый, даже горячий, как окружавшее его золотое сияние, несмотря на печальные лица его святых, смотревших со стен темными глазами» [8, с. 471]. Под пером Функе оживают персонажи народных промыслов — Сири и Алконост, растения и звери с орнаментов рушников, ирреализуется архитектура, например, лестницы во дворце Барятинского «вьются подобно лестницам в небо на варяжских иконах» [8, с. 405]. Русскую удаль герои «Золотой пряжи» застают в лихолетье: революции начала XX в. преломлены в духе дизельпанка³ (художественный мир Функе часто несет отпечаток разных поджанров фантастики, типа стоун-, сандал-, миддл-, клок- и стимпанк/паропанк). Русские в медвежьих дохах могут быть опасны, но неповоротливы, в отличие от Джекоба, Лисы и других персонажей, отмеченных немецкими национальными чертами — скрытностью, чрезмерной рассудочностью (свойством, как ни парадоксально, даже Бесшабашных), самоуглубленностью. В любых обстоятельствах сумрачный германский гений, по мысли Функе, проявляется, главным образом, посредством письма, даже любовь вынуждена «просачиваться сквозь витиеватые строчки», каждая записка имеет решающее значение в сюжете и раскрытии идейно-тематического замысла, что издавна подкреплено немецкой детской прозой, например, сюжетослагающей и смыслопорождающей ролью дого-

3 Время первой части пенталогии Функе «Бесшабашный» становится тахогенным: «Es waren Doppeldecker, wie man sie im frühen zwanzigsten Jahrhundert in Europa gebaut hatte. Ein gewaltiger sprung in die Zukunft für die Spiegelwelt <...> Macshinenzauber» [23, s. 224–226].

воров, надписей, ребусов и шарад в повести 1962 г. «Тим Тайлер, или Проданный смех» («Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen») Джеймса Крюса [4, с. 277]. В романе «Повелитель драконов» аналогично с образом России представлен Восток, буддийский и мусульманский, — с поэтизацией пейзажной, архитектурной, скульптурной, живописной, сказочно-мифологической, но не письменной и литературной составляющей культуры.

«Чернильная трилогия» Функе полна немецких аллюзий на символизацию «бесконечной книги», вбирающей читателей, в «импровизациях» Р.М. Рильке: «Und manchmal ist in einem alten Buche ein unbegreiflich Dunkles anges trichen. Da warst du einst» [20, s. 420]. Финальная книга «чернильной трилогии» «Tintentod» открывается эпитафией из «вигилий» Рильке: «Goldig auf dem Bücherstand, / glühn der Bände Rücken: / zu der Fahrt uns Feenland / Pfeiler für die Brücken» [22, s. 8]. Особенно настойчиво писательница полемизирует с поэтессой Ингеборг Бахман, тем творческим периодом, в который «Бахман теряет надежду, что слово участвует в формировании данности мира», по крайней мере, может преобразить жизнь, ибо «реальный язык несет смерть, а идеальный в мире недостижим» [7, с. 33]: «Не давать показаний, молчать, жить, / Предписанной жизнью жить!» [2]. В великом множестве своих книг Функе нацелена изменить «предписание жизни» своим писанием. Одним из прообразов ее хранительницы книжного царства Мегги была Лизель Мемингер из романа «Книжный вор» Маркуса Зусака (немца, пишущего по-английски): так, эпизод стирания книги Каприкорна — специфическая фэнтезийная реминисценция на закрашивание другом Лизель Максом гитлеровского «Mein Kampf» с целью написать и нарисовать (подчеркивается синтез в искусстве создания книги) свою историю [30, с. 151–163], реализуя жанр палимпсеста в изначальном значении. Функе солидаризуется с Марией Луизой Кашниц с помощью эпитафии из ее стихотворения «Ein Gedicht» [25]: «Строка за строкой такой, / Со мной в пустыне сгорая, / За строчкой строка с языка / Откроет врата мне рая» (Перевод Е. Федосюк).

Символ нерукотворного или виртуального, но запечатленного и напечатанного в здешнем мире⁴ на материальном носителе⁵, каким у немецкой

4 Ср.: эпитафия из «Gedicht über die Weise Kunst» М. Конгеля к главе «Unbeschriebenes Papier» книги «Tintenblut» К. Функе: «Wir machen die Sachen, die nimmer vergehen, / Aus Tüchern die Bücher, die immer bestehen, / Wir schicken zu drücken den Druckern von Hier, / Die geben das Leben dem toten Papier» [20, s. 540].

5 Т.В. Кудрявцева отмечает в немецкой литературе «использование возможностей

писательницы XXI в. в романах для подростков «Зильбер. Дневник сновидений»⁶ является, например, web-страница, Функе выбирает из немецкой литературы от Матиаса Клаудиуса, Михаэля Конгеля до Пауля Целана. Аналогом книги в следующей пенталогии Функе «Бесшабашный» становится музей, а главный герой Джекоб использует свою, казалось бы, революционную храбрость, дабы законсервировать тающее прошлое в виде раритетных вещиц для археологических музеев: сказывается немецкая склонность к упорядочиванию, метафизическая бережливость. В романе «Рыцарь-призрак» беллетризуется учебник истории (по непревзойденному образцу беллетризованной географии С. Лагерлёф), в том числе Солсберийского собора, и продолжается в настоящем — в жизни детей-фантазеров, изучающих эту дисциплину.

Несмотря на благоговейное отношение к старине, библиотекам, архивам К. Функе иногда позволяет себе постмодернистские подмены, симулякры, мистификацию с авторством в эпитафиях, например, в «чернильной трилогии» «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха дан в пересказе футболиста ГДР Дитера Кюна, имя уважаемого берлинского репортера второй половины XX в. Альфреда Брауна сливается с именем звезды американских сериалов, фамилия Ахматова в пенталогии «Бесшабашный» намекает на страну и эпоху, но при этом дана носительнице фэнтезийной расы, арабской священной «бесконечной книгой» в «Повелителе драконов» признана «Тысяча и одна ночь», она же названа арабской «бесконечной книгой, которую никто не может дочитать до конца» [11, с. 178].

К. Функе, много лет посвятившая соцзащите детей и юношества, не может не понимать, что эскейпизм «книжности», помимо возвышенности, изысканности, надмирности, оборачивается замкнутостью, поэтому уединенная мечтательность, устремленность ввысь, Sehnsucht немцев в романе «Король воров» разбавлены итальянской жизнерадостностью и общительностью. Идея бракосочетания Германии с Италией не утрачивает актуальности со времен романтизма. Так, например, идея прослеживается у немецких живописцев-назарейцев, возрождающих стиль Средневековья и Раннего

электронного пространства в эстетических целях» с 1979-х гг., а восприятие книги как произведения искусства уже у Й. Гутенберга [5, с. 119].

6 Заглавие «Silber. Das Buch der Träume», в отличие от русского перевода, привлекает внимание к потоку снов и слов, а не дней.

Ренессанса: и Франц Пфур пишет Италию-Суламифь и Германию-Марию, и Фридрих Овербек запечатлевает этот аллегорический союз. Э.Т.А. Гофман в «Принцессе Брамбилле» противопоставляет немецких девушек итальянским, «милую сморфию» которых нельзя отождествить с тем расположением немков — «молоденьких, едва вышедших из детских лет. Ничто их не радует: всегда им то слишком тесно, то слишком просторно, нигде на нашей планете не находят они удобного местечка для своей крохотной особы». Устами чародея Челионати Гофман также противопоставил задумчивых и рассеянных немецких юношей блистательным римским комедиантам, находчивым и покоряющим толпу. Когда дети из романа Функе «Король воров» после смерти матери сбегают от гамбургского дедушки в Венецию, их чопорная, педантичная и не склонная к грезам (еще один стереотип о немках) тетя жалуется, что ее сестра заморочила детям голову рассказами о «крылатых львах, церквях из чистого золота <...> ангелах и драконах на крышах <...> а вдоль каналов бессчетные лестницы сбегают вверх от самой воды, чтобы водяным по ночам было удобнее выходить прогуляться по суше» [9, с. 10–11]. Так мальчики и решили, что «прямо в сказку попадут». Праздничная экзотика помогает преодолевать тесноту пространства, а как превозмочь время? Оказывается, на венецианском острове Тайн скрыта Загадочная карусель, очередная версия уэллсовской «машины времени», — только путешествуют на ней не по эпохам, а по этапам своей жизни. Взрослый, у которого отнято детство тяжелой унижительной службой у господ, вернется в пору беззаботных игр, а кто же захочет повзрослеть, минуя детство и юность? Сын миллионера, с которым отец обращается как с вещью, не особенно ему дорогой, готов обрести свободу личности даже такой ценой. Мотив путешествия по собственной предопределенной судьбе — то возвращение к появлению на свет, то предвидение будущего — важен и в библии немецкого романтизма — книге Новалиса «Генрих фон Офтердинген», только Генрих видит себя в бесконечной книге еще и в другом историческом измерении — «в одежде другой, точно из другого времени» [6, с. 272]: юный поэт там живет в веках, включая в свое странствие путь средневекового миннезингера.

Словно перехватывая новалисовскую строку у Михаэля Энде, Функе продолжает и тему, заявленную Энде в книге «Die unendliche Geschichte», также переведенной на русский как «Бесконечная книга», — наследования писательского мастерства. В отличие от идеального ученика Кореандера — Басти-

ана Букса, из тех «людей, которые уходят в Фантазию, а потом возвращаются и лечат оба Мира» [14, с. 309], Функе в «чернильной трилогии» выбирает в соперники Фенолио конъюнктурщика и злодея Орфея, чье имя по-постмодернистски спорит с мифологемой. Ничтожный носитель имени, в котором свернут миф о тяжбе между любовью и смертью, о трагической обреченности творца и нетленном величии его искусства, о святости и соблазне, герое и толпе, будет наказан пустотой небытия, где ему, вору, присваивавшему чужие живые слова, нечем будет поживиться. Тему нетождественности имени и носителя продолжает Мортимер, становясь разбойником Перепелом. Новое амплуа подсказано главному герою анонимной немецкой книгой о Шиндерханесе, упомянутом в трилогии, — «Leben, Thaten und Ende des berühmigten Räubers Johannes Bücklergen. Schinderhannes». На примере Мортимера-Перепела писательница ставит перед детьми сложный извечный вопрос о цели и средствах. Может ли разбойник быть благородным, можно ли созидать и вместе с тем разрушать? Сопереживая беднякам волшебного королевства Омбры, книголюб, души не чающий в жене и дочери, становится жестоким мстителем — и это в роковой момент чуть не погубило его: «Сердце у него стало черным от слов Орфея» [12, с. 561] и являло ему вместо спасительных образов Мегги и Резы отвратительные кровавые фантомы. Чтобы избавиться от насланных лже-орфеем эриний («Пошли ему ярости, пусть грезит об убийстве, пусть захлебнется гневом, мечтая о кровавой резне»), переплетчику нужно отказаться от роли живодера и вновь вступить на путь созидания, неотделимого от любви и «песен, полных света и надежды, отваги и протеста» [12, с. 527]. Именно с воскрешения песни подхватывается подлинно орфическая тема Новалиса — о преодолении греха и смерти словом. Но и лже-орфею Функе не выносит окончательного приговора: «Почему под взглядом Мортимера ему становилось так невыносимо стыдно? Почему в его сердце все еще жила любовь?» [12, с. 587]. Таким образом, нравственные вопросы на фоне грезы о вечной любви обретают статус религиозных: они то фокусируются, то расходятся (как сюжетные линии книги Функе «Золотая пряжа») в «бесконечной книге», первый прообраз которой Бытие, Библия.

К символике Библии, бесконечной истории (именно «history») и книги обращается в трилогии «Властелин колец» и Д.Р.Р. Толкин. Однако именно с медиевистской и католической традицией Толкина будет полемично почти все современное немецкое фэнтези. Так, Сэм Гэмджи думает: «All the big

important plans are not for my sort. Still, I wonder if we shall ever be into songs or tales <...> great big book»⁷. Подвиги толкиновского братства кольца, никто из которого книг в огне битвы и потоке странствий не пишет (их пишет Бильбо, ушедший на покой), как и подвиги героев средневекового эпоса, станут песней и легендой, но заранее людям ничего неизвестно: «ибо кто познал ум Господень? Или кто был советником Ему?» (1 Рим. 11: 34). Для Толкина книга — это со-творчество/sub-creation с Богом: прообразом кульминаций толкиновского творчества была евкатастрофа/eukatastrophe — вписывание помыслов и дел полуязыческих персонажей в великий библейский контекст и ожидание в светлом финале возвращения Короля. Пути Господни не открыты даже палантиром героям и автору «Властелина колец», сказавшему биографу, что он творит не по произволу, а по благодати, ссылаясь на апостола Павла, «недосказанности» толкиновского сюжета развертываются в зависимости от нравственного выбора, хотя Сэм и Фродо догадываются, что продолжают историю Берена, в свою очередь, Эарендила в борьбе с тьмой за торжество света, у них возникает вопрос: «Don't the great tales never end?» К. Функе иначе ставит вопрос о свободе и предопределении, мучительный со времен ислама («Мы верим в аль-Лаух/Скрижаль и аль-Калам/Перо и во все, что написано», однако «если бы море превратилось в чернила, то и тогда не переписать всех Слов Аллаха») и уводящий в глубь христианства («Где дух Господен, там свобода», однако «не как Я хочу, но как Ты») и постоянный у самонадеянных богов и героев Гомера, замирающих, когда «будущая судьба колеблется на острие меча»... В отличие от католика Толкина и мусульман Фаиза Ахмеда Фаиза, Халиля Джибрана (фаталистов, несмотря на революционную борьбу за свободу Пакистана, Ливана), к которым апеллирует Функе аллюзиями и эпиграфами, ее герои и миры самодостаточны и сами творят собственный мир, руководствуясь внутренним нравственным законом, и с помощью «правильно подобранных слов» священнодействующих: «Герой сочувствует слабым и идет на смерть не потому, что я так о нем написал, а потому что хочет спасти детей. Может быть, эта история его меняет. Но и он меняет эту историю! Она продолжается, благодаря тому, что он делает, а не тому, что я пишу. Хотя правильно подобранные слова способны ему помочь» [12, с. 416]. Автор приписывает себе большую власть над мирозданием, вдохнов-

7 Не про моего брата всякие важные и великие дела <...> Интересно попадем ли мы в песню или нет? <...> в толстую, большую книгу? (Перевод М. Каменкович, В. Каррика).

ляясь немецким романтизмом: «Der Herr die unendliche Geschichte» [20, s. 536]. Возможно, самоценное немецкое фэнтези XX–XXI вв., с его магией личного слова, неотъемлемой от индивидуализма и родного идеализма, повлиявшего на весь мир, укоренено еще глубже — в Реформации. Протестантизм, — как пишет С.С. Аверинцев, — ориентирован на «повышенно личностное понимание общения с Богом человека», а не включение его лишь «звенем в цепи сверхличной общности», церковной иерархии, а также на «индивидуализм <...> перестройку религиозных представлений, чтобы человек со всем своим личным своеобразием мог включаться в ситуацию религиозного переживания» [1, с. 365]. П.П. Гайденок так же определяет понимание Бога у И. Канта, Ф. Ницше, немецких романтиков, и у протестантов: «Абсолют осознает себя во мне, живет во мне, мое самосознание — это в сущности и есть бытие Бога». От своеобразного личного религиозного переживания не так далеко до немецкой идеи, покорившей мир⁸ в XX в., — философии «идеалистического позитивизма», ирреализма/ «als ob», выстроенной Х. Файхингером на основе мнимостей И. Канта и «учения о сознательно желаемом вымысле» Ф. Ницше, «зорким взглядом психолога вскрывающего те механизмы и иллюзии, на которых покоится человеческое существование» [13, с. 87]: «Licht und Finsternis, Schwarz und Weiß, Leben und Tod lauter Kunstprodukte denkendig in dresser ihrer Korrektheit als klarer und sicherer Anhalt, aber in der Anwendung aufs Wirkliche stets mit bedachter Vorsicht zu gebrauchen»⁹ [29, s. 339]. Культ художнического произвола, восприятие молитвы больше как способа напрямую творить жизнь, нежели просьбы в диалоге с Богом, отчетливо прослеживается еще в замечании, выделенном, по сообщению К. Форлендера, во втором издании «Критики способности суждения» И. Кантом: философ определяет словесное пожелание и желание как «способность служить посредством своих представлений причиной действительности предметов этих представлений» [3, с. 48]; то же, согласно Канту, справедливо и относительно молитв, с по-

8 Русские филологи (А. Евлахов, П. Сакулин) предлагали обозначать «als ob» ирреалистический тип творчества и метод анализа, англичане Ch.K. Ogden и I.A. Richards в книге «The Meaning of Meaning» предложили гипотезу, что в основе осуществления всего искусства потенция «als ob» как вера [27] в то, что мир вымышленный и запечатленный в словах — истина, причем единственная (с чем сразу в книге «Умирание искусства» спорит В. Вейдле, уповая на исконный миф и религию).

9 Свет и Мрак, Черное и Белое, Любовь и Смерть в чистом виде вообразимы в совершенной форме произведения искусства, тогда как постижение и достоверность их реальности в жизни постоянно подвергается сомнению. — Здесь и далее перевод наш.

мощью которых надеются «достичь целей, недостижимых естественным путем» и которые «доказывают наличие каузальной связи между представлениями и их объектами» [3, с. 48]; «иллюзорность пустых пожеланий есть следствие благотворного устройства нашей природы», по мысли Канта, потому что заставляет стремиться к пока невозможному. Так в немецкой культуре ходовой жанр массовой литературы фэнтези ставит с помощью темы «книжности» вопрос о том, чем становится абсолютно самодостаточное авторство — бегством или торжеством. Одновременно над этим вопросом задумывается элитарная философско-филологическая «теория фикций» В. Изера и О. Маркварда, который отметил в работах «Искусство как антификция: преобразование действительности в вымысел» и «Кризис ожидания отсроченного опыта: эстетическая компенсация новейших эмпирических утрат», что в стремительности неуловимой и потому в каждый миг ложно понятой жизни, вечно, незыблемо и самоценно лишь искусство. Основание сравнивать идеи массовой литературы для детей и профессиональной философии можно найти в постоянном обращении Функе в «чернильной трилогии» к «учению о сознательно желаемом вымысле» Ф. Ницше, давно растиражированному на ручках и тетрадках, в главе «Fenoglios Plan» книги «Tintenblut»: «Мне только лист бумаги и перо — и я подниму земной шар».

Список литературы

- 1 *Аверинцев С.С.* Протестантизм // *Аверинцев С.С.* Собр. соч. / под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София-Логос-Словарь. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 365–371.
- 2 *Бахман И.* Воистину: Стихи / составление, вступительная статья и комментарии Е. Соколовой. М.: Независимая газета, 2000. 176 с.
- 3 *Кант И.* Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
- 4 *Крюс Дж.* Тим Талер, или Проданный смех: Фантастическая повесть / пер. с нем. А. Исаевой. СПб.: Азбука-классика, 2004. 352 с.
- 5 *Кудрявцева Т.В.* Новейшая немецкая поэзия (1900–2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 344 с.
- 6 *Новалис.* Генрих фон Офтердинген // *Избранная проза немецких романтиков: в 2 т. / сост. предисл. А. Дмитриева; коммент. М. Рудницкого.* М.: Худож. лит., 1979. Т. 1. 379 с.
- 7 *Соколова Е.В.* Взаимосвязь «пола» и «языка» в творчестве Ингеборг Бахман и Эльфриды Елинек: Аналит. обзор. М.: РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отдел литературоведения, 2012. 130 с.
- 8 *Функе К.* Бесшабашный. Книга 3: Золотая пряжа: История, найденная и записанная Корнелией Функе и Лионелем Виграмом / пер. с нем. О. Боченковой. СПб.: Азбука, 2016. 576 с.
- 9 *Функе К.* Король воров / пер. с нем. М. Рудницкого. М.: Росмэн, 2003. 477 с.
- 10 *Функе К.* Чернильная кровь / пер. М. Сокольской. М.: Росмэн, 2007. 752 с.
- 11 *Функе К.* Чернильное сердце / пер. М. Сокольской. М.: Махаон, 2009. 496 с.
- 12 *Функе К.* Чернильная смерть / пер. М. Сокольской. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2012. 672 с.
- 13 *Эбаноидзе И.А.* Фридрих Ницше // *Литературный процесс в Германии первой половины XX века (ключевые и знаковые фигуры).* М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 64–93.
- 14 *Энде М.* Бесконечная История: сказочная повесть / пер. с нем. А. Исаевой, Л. Лунгиной. СПб.: Амфора, 2009. 504 с.
- 15 *Anhäuser U.* Schinderhannes und seine Bande. Einbeck: Rhein-Mosel-Verlag, 2003. 173 s.
- 16 *Dougill J.* Oxford. A Literary Guide. Oxford: Oxface Publications, 2006. 39 p.
- 17 *Gläser M.* Die Buchspringer. Bindlach: Loewe Verlag, 2015. 384 s.
- 18 *Gläser M.* Emma, der Faun und das vergessene Buch. Bindlach: Loewe Verlag, 2017. 354 s.
- 19 *Ende M.* Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann Verlag GmbH., 2007. 315 s.
- 20 *Funke C.* Tintenblut. Hamburg: Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2005. 653 s.
- 21 *Funke C.* Tintenherz. Hamburg: Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2003. 576 s.
- 22 *Funke C.* Tintentod. Hamburg: Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2007. 653 s.
- 23 *Funke C.* Reckless: das Goldene Garn. Hamburg: Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2010. 653 s.

- 24 *Funke C.* Reckless: Steinernes Fleisch. Hamburg: Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2010. 305 s.
- 25 *Kaschnitz M.L.* Ein Gedicht. URL: http://www.gedichte.vu/ein_gedicht.html (дата обращения: 12.05.2017).
- 26 *Meyer K.* Die Seiten der Welt. Nachtland. Frankfurt am Main: Fisher Verlag GmbH., 2015. 592 s.
- 27 *Ogden Ch.K., Richards I.A.* The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism. NY: Harcourt, Brace&World, 1946. 363 p.
- 28 *Reifenberg Fr.M., Strathmann J.* Albertine und das Haus der tausend Wunder. Stuttgart: ThienemannVerlag GmbH., 2004. 320 s.
- 29 *Vaihinger H.* Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche. Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1922. 804 s.
- 30 *Zusak M.* The book thief. NY: Random House Children's Books, 2006. 552 p.

References

- 1 Averincev S.S. Protestantizm [Protestantism]. *Sobranie sochinenij* [Works], ed. N.P. Averintsev i K.B. Sigov. Kiev, DUH I LITERA Publ., 2006, pp. 365–371. (In Russ.)
- 2 Bahman I. *Voistinu: Stihi* [It's poetry indeed!] ed., intro. and comment. E. Sokolova. Moscow, Nezavisimaja gazeta Publ., 2000. 176 p. (In German & Russ.)
- 3 Kant I. *Kritika sposobnosti suzhenija* [The Critique of judgement]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p. (In Russ.)
- 4 Krjus Dzh. *Tim Taler, ili Prodannyj smeh: Fantasticheskaja povest'* [Krüss, James. Tim Taler, or the boy who sold his laughter, trans. from German A. Isaeva. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 352 p. (In Russ.)
- 5 Kudrjavceva T.V. *Novejšhaja nemeckaja poezija (1900–2000-e gg.): osnovnye tendencii i hudozhestvennye orientiry* [The main trends and the artistic aspects of contemporary German poetry (1900–2000)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. 344 p. (In Russ.)
- 6 Novalis. Genrih fon Ofterdingen. *Izbrannaja proza nemeckih romantikov; v 2 t.* [Heinrich von Ofterdingen. Selected fiction of German Romantics: in 2 vols.], intro. A. Dmitriev; comment. M. Rudnicky. Moscow, Hudozh. Lit. Publ., 1979. Vol. 1. 379 p. (In Russ.)
- 7 Sokolova E.V. *Vzaimosvjaz' "pola" i "jazyka" v tvorcestve Ingeborg Bahman i Jel'fridy Elinek: Analit. obzor* [The correlation of "sex" and "language" in the works by Ingeborg Bahman and Elfrida Elinek]. Moscow, RAN INION Publ., 2012. 130 p. (In Russ.)
- 8 Funke K. *Bezshabashny* [Reckless], trans. from German O. Bochenkova. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016. 576 p. (In Russ.)
- 9 Funke K. *Korol' vorov* [The Prince of the thieves], trans. from German M. Rudnicky. Moscow, Rosmjen Publ., 2003. 477 p. (In Russ.)
- 10 Funke K. *Chernil'naja krov'* [Inkspell], trans. M. Sokol'skoj. Moscow, Rosmjen Publ., 2007. 752 p. (In Russ.)
- 11 Funke K. *Chernil'noje serdžhe* [Inkheart], trans. M. Sokol'skoj. Moscow, Rosmjen Publ., 2007. 752 p. (In Russ.)
- 12 Funke K. *Chernil'naja smert'* [Inkdead], trans. M. Sokol'skaya. Moscow, Mahaon, Azbuka-Attikus Publ., 2012. 672 p. (In Russ.)
- 13 Jebanoidze I.A. *Fridrich Nietzsche [Friedrich Nietzsche]. Literaturnij prozhes v Germanii pervoj poloviny XX veka (kluczevije i znakovije figuri)* [Literary process in Germany in the first half of the 20th century (key and symbolic figures)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008, pp. 64–93. (In Russ.)
- 14 Jende M. *Beskonechnaja Istorija: skazochnaja povest'* [Unending story: a fairy tale], trans. from German A. Isaeva, L. Lungina. St. Petersburg, Amfora Publ., 2009. 504 p. (In Russ.)
- 15 Anhäuser U. *Schinderhannes und seine Bande*. Einbeck, Rhein-Mosel-Verlag, 2003. 173 s. (In German)

- 16 Dougill J. *Oxford. A Literary Guide*. Oxford, Oxface Publications, 2006. 39 p. (In English)
- 17 Gläser M. *Die Buchspringer*. Bindlach, Loewe Verlag, 2015. 384 s. (In German)
- 18 Gläser M. *Emma, der Faun und das vergessene Buch*. Bindlach, Loewe Verlag, 2017. 354 s. (In German)
- 19 Ende M. *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart, Thienemann Verlag GmbH., 2007. 315 s. (In German)
- 20 Funke C. *Tintenblut*. Hamburg, Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2005. 653 s. (In German)
- 21 Funke C. *Tintenherz*. Hamburg, Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2003. 576 s. (In German)
- 22 Funke C. *Tintentod*. Hamburg, Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2007. 653 s. (In German)
- 23 Funke C. *Reckless: das goldene Garn*. Hamburg, Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2010. 653 s. (In German)
- 24 Funke C. *Reckless: Steinernes Fleisch*. Hamburg, Cecile Dressler Verlag GmbH.&Co., 2010. 305 s. (In German)
- 25 Kaschnitz M.L. *Ein Gedicht*. Available at: http://www.gedichte.vu/ein_gedicht.html (Accessed 12 May 2017). (In German)
- 26 Meyer K. *Die Seiten der Welt. Nachtland*. Frankfurt am Main, Fisher Verlag GmbH., 2015. 592 s. (In German)
- 27 Ogden Ch.K., Richards I.A. *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism*. New York, Harcourt, Brace&World, 1946. 363 p. (In English)
- 28 Reifenberg Fr.M., Strathmann J. *Albertine und das Haus der tausend Wunder*. Stuttgart, ThienemannVerlag GmbH., 2004. 320 s. (In German)
- 29 Vaihinger H. *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*. Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1922. 804 s. (In German)
- 30 Zusak M. *The book thief*. New York, Random House Children's Books, 2006. 552 p. (In English)