

СОФЬЯ ПОРФИРЬЕВА*

ЧТО ОНИ ДЕЛАЮТ В ТЕНИ? **

РЕЦЕНЗИЯ НА НОВУЮ КНИГУ ЮДЖИНА ТАКЕРА

ТАКЕР Ю. В ПЫЛИ ЭТОЙ ПЛАНЕТЫ / ПЕР. С АНГЛ. А. ИВАНОВА. — ПЕРМЬ : ГИЛЕ ПРЕСС, 2017.

DOI: 10.17323/2587-8719-2018-II-2-213-222.

Не так давно на полках книжных магазинов появился перевод первого тома трилогии «Ужас философии» американского философа, представителя Новой школы (бывш. Новая школа социальных исследований)¹ Юджина Такера. Переведенная часть носит название «В пыли этой планеты» и входит в серию «Исследования ужаса».

Юджин Такер, фигура практически неизвестная в русскоязычном интеллектуальном пространстве, предпочитает оставаться в тени публичности. Такер преподает в американском исследовательском университете «Новая школа» (The New School); он — редактор сборника «Мерзкий гнозис. Симпозиум по теории *black metal*». На сайте Новой школы можно найти CV нашего автора, где кроме почты ничего больше и нет, а потому нам остается только работать непосредственно с текстом Такера.

Своей главной задачей Такер считает исследование взаимосвязи философии и ужаса в тех моментах, в которых философия «обнаруживает свои собственные пределы и ограничения» (Такер, Иванов, 2017: 10). Такого рода ограничения в философском дискурсе обычно связаны с особенностями человеческого познания. В книге предлагается разделение мира на человеческий, не-человеческий (non-human) и нечеловеческий (unhuman). Двум последним терминам в русском переводе книги дается объяснение: не-человеческое — это в том числе и человеческое, но взятое

*Порфирьева Софья Игоревна, студентка, факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), sophyigorevna@gmail.com.

** © Порфирьева, С. И. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

¹Новая школа (The New School) — частный исследовательский университет в Нью-Йорке, который состоит из нескольких крупных подразделений, специализирующихся на разных областях науки и искусства.

как нечеловеческое; нечеловеческое — это предел человеческого, то, что радикально «без-человечно», но может, однако, находиться и в самом человеке (Такер, Иванов, 2017: 10, 26–27). Судя по всему, это — авторское разделение, поскольку обнаружить похожее деление в каких-либо еще работах не удалось. В более знакомой и «удобной» терминологии эти три части мира обозначаются как мир-для-нас, мир-в-себе и, соответственно, мир-без-нас. Попытки помыслить последнюю категорию мира в большинстве своем парадоксальны, однако автор предлагает взглянуть на это посредством жанров сверхъестественного ужаса и научной фантастики, где парадоксальность сюжета оправдывает обыденную невозможность помыслить мир-без-нас. В общем, перед нами очередная попытка осмыслить кантовскую проблему постоянного нахождения в опыте, «отмотать» все опытное назад и обнаружить *ничто*.

Такер, называя себя «современным циником» (там же: 11), выбирает очень странную форму исследования этого вопроса. Книга делится на четыре части, три из которых написаны в духе средневековой философии: *quaestio*, *lectio & disputatio*. Последняя глава представляет собой эпилог, состоящий из четырех поэтических текстов с комментариями автора. Такер любезно поясняет читателю, что это за жанры и для чего они использовались (там же: 19–20), и, конечно же, не обходит стороной Аквината:

Следуя таким мыслителям, как Аквинат, каждое *quaestio* состоит из формулировки темы, обсуждения исходных предположений (*articulus*) и контраргументов (*sed contra*), а также попытки найти некий компромисс или решение (*responsio*) (там же: 20).

Однако сам Такер, видимо, не до конца понимает (или же переосмысляет, но не считает нужным сообщить об этом читателю), как строились *quaestiones* в средневековой классической письменной форме. Так, например, *articulus* — это подвопрос отдельной проблемы (*quaestio*), который представляет собой мини-диспут. Помимо этого, структура вопроса подразумевает аргументы за (*pro*), о которых Такер благополучно забыл, и против (*contra*), после чего дается окончательное решение проблемы. Впрочем, скорее всего, жанры средневековой философской литературы, как и латинский язык, остаются для автора лишь средством создания «ужасающей» атмосферы; хотя ужасает, прежде всего, его неуважение к синтаксической норме латинского языка.

Первые три вопроса (*quaestiones*) посвящены демонологии. В первом вопросе Такер ставит перед собой задачу дать определение слову «черный» в музыке жанра блэк-метал. Задача, безусловно, не из простых: Витгенштейн убежден, что наша способность объяснить значение цвета не идет дальше указания на предмет определенной окраски. Такер предлагает посмотреть на значение черного через призму язычества и сатанизма. Оба подхода иллюстрируют отношения между природой и человеком: в первом случае они имеют характер оппозиции, во втором — структуру исключения. Но оба значения демонстрируют попытку познать «анонимное, безликое „в себе“ мира» (Такер, Иванов, 2017: 26), которое обозначается автором как некий «космический пессимизм». В качестве *argumentum ad verecundiam* Такер ссылается на А. Шопенгауэра, называя его «непревзойденным в выражении метафизической мизантропии и космического пессимизма» (там же: 29). Однако значение понятия «черный» имеет более обширную историю, о которой наш автор предпочел умолчать, хотя она имеет непосредственное значение для понимания слова «черный» в данном контексте. Речь идет о так называемой мифологии тьмы, которая берет свое начало в Библии (Быт. 1:3: «Да будет свет») и продолжается в области астрофизики («темная материя»).

Тема второго вопроса близка демонологическим трактатам Средних веков и раннего Нового времени: Такер разбирает возможность «существования» демонов и способ их познания. Демон здесь рассматривается не с точки зрения теологии, но в дискурсе «культурной функции как способ помыслить различные взаимоотношения между человеческими индивидами и группами» (там же: 32). Фигура демона раскрывается с трех сторон: во-первых, он показывает природу человека; во-вторых, символизирует не-человеческое; в-третьих, демон может существовать «меонтологически»² (там же: 40).

Последний вариант «существования» (на самом деле это, напротив, не-существование) демона особенно занимает автора: Такер проводит параллель с «Божественной комедией» Данте. Он особенно акцентирует внимание на том, что демоны представляют собой некую массу (эта идея неразличимого внутри себя целого будет иметь значение для него и далее); подобная масса не представляется ему трансцендентой,

²Авторский термин; образован путем прибавления префикса «ме-», означающего определенную степень отрицания; таким образом, демон скорее связан с не-бытием, чем с бытием.

напротив — это демоническое, которое «полностью имманентно, однако никогда полностью не явлено» (Такер, Иванов, 2017: 44). Осмелимся предположить, что Такер говорит в кантовских терминах трансцендентного и имманентного. Следовательно, демоническое — это то, что находится в сфере нашего опыта; это понятие, которое опирается на наш опыт. Далее Такер пишет, что демоны присутствуют во всем живом и неживом (там же). И возникает небольшой логический парадокс: как демоны могут одновременно принадлежать категории нечеловеческого (unhuman) и находиться в границах человеческого опыта? Помимо этого, Такер относит демонов к категории геологического и климатологического ужаса, однако в начале книги эти категории относились к сфере не-человеческого (non-human), что вновь ставит вопрос о логичности авторской концепции демонического.

Третий вопрос является логическим продолжением предыдущего — Такер размышляет о необходимости заниматься демонологией. Сначала он проводит историографический анализ, упоминая «Молот Ведьм» Крамера и Шпренгера, трактат «О зле» Фомы Аквинского, «Компендиум ведьм» Франческо-Марии Гваццо, трактат «Об обманах демонов» Иоганна Вейера, «Демономанию колдунов» Жана Бодена и «Открытие колдовства» Реджинальда Скота (там же: 46–48). Такер убежден, что «Молот ведьм» задал тон дальнейшим демонологическим трактатам, поскольку Крамер и Шпренгер в своем трактате определили «трех китов» демонологических текстов: это теология, медицина и законодательство (там же: 48). В качестве примеров демонологических трактатов эпохи раннего Ренессанса автор приводит тексты Вейера, Бодена и Скота. Однако автор, на наш взгляд, совершенно несправедливо обходит стороной, например, спор о демонах и ведьмах Самуила Кассинского («Инвектива на откровение Иеронима») и Виченцо Додо («Апология») или работы Пико делла Мирандолы («Вопрос о бессмертии души» и «Вопрос о ведьмах»). Автор обозначает демона из ранних трактатов как «эмпирическую границу неведомого» (там же: 51), после чего сравнивает его с демоном «поэтическим» из художественных произведений. Разница состоит в том, что ранние демонические трактаты претендуют на «способность адекватно постигать сверхъестественное» (там же: 50), в то время как демон художественный всегда будет оставаться за гранью познания. Для решения этого противоречия Такер предлагает ввести новый термин «демонотология», которая имела бы дело с ничтойностью, не являющейся простым небытием (там же: 54). Ничтойность, о которой говорит Такер, — это то же самое, что мир-в-себе или мир как воля

у Шопенгауэра. Такер считает, что о демонах мы можем рассуждать лишь в рамках шопенгауэрианского *nihil negativum*, обозначающего не только границу языка, но и границу мышления (Такер, Иванов, 2017: 55). Странно, что Такер не упоминает в данном контексте Л. Витгенштейна, — его концепция мира и языка, а также «умеренный мистицизм» его «Трактата» прекрасно вписываются в нарратив автора.

Следующий блок книги, «Шесть lectio об оккультной философии», состоит из анализа художественных произведений, который сам автор называет «вольными чтениями» (там же: 64). Такер концентрируется на идее магического круга в художественных произведениях: в первых трех *lectiones* он рассматривает магический круг как границу между естественным и сверхъестественным, посредством которого «сокрытый мир» раскрывает себя; вторая половина лекций посвящена возможности раскрытия этого мира без магического круга, но в виде «капли, слизи, жижи, мглы и облаков» (там же: 65).

В первой лекции автор анализирует два произведения — «Трагическую историю доктора Фауста» К. Марло и «Фауста» И. Гёте. Главный персонаж Марло отлично вписывался в культурный контекст XVI в. (пьеса была опубликована в 1604 г.): в стенах университета особое внимание уделялось магии и астрологии, а к могуществу, пожалуй, самого известного астролога эпохи — Джона Ди (1527–1608) — относились с опаской³. Более того, пьесе Марло предшествовало произведение Р. Грина «Достойнейшая история монаха Бэкона и монаха Банги» (1587), где прототипом главного героя стал францисканец, ученый, философ и естествоиспытатель Роджер Бэкон, который был обвинен в занятиях черной магией и находился в заточении. Такер отмечает, что Марло «детализирует ритуальные практики Фауста» (там же: 67): это важно, поскольку Фауст отказывается от обычного, человеческого познания, которое находится на уровне *мира-для-нас*; обретение сокрытого знания возможно лишь через «волшебные круги, фигуры и знаки» (Марло, Амосова, 1978: 190–198). Подобные ритуалы становятся «определяющими для фаустовского мифа действиями» (Такер, Иванов, 2017: 69), однако Фаусту они не помогают: вплоть до финала, когда Фауст попадает в Ад, исполняя заключенный с дьяволом договор, главный герой, как бы он того ни желал, не видит различия между естественным и сверхъестественным.

³ Величие и значимость Джона Ди отражаются в романах XX в.: «Ангел западного окна» (1927) Г. Майринка, «Дом доктора Ди» (1993) П. Акройда.

Фауст Гёте предстает в состоянии меланхолии, потому что в его описании отсутствует детализированное магическое действие, однако Такер усматривает символический магический круг в драматическом созерцании Фауста. Таким образом, для обеих версий «Фауста» магический круг позволяет обнаружить сокрытость *мира-в-себе*, однако суть этого мира Фаусту при жизни остается недоступной.

Во второй и третьей лекциях автор перемещает нас в XX в., предлагая к рассмотрению работы Д. Уитли «И исходит дьявол» (1934), Дж. Блиша «Черная Пасха» (1968), а также сборник оккультных рассказов У. Ходжсона «Карнакки — охотник за привидениями» (1913) и телесериал Л. Стивенса «За гранью возможного» (1963–1965). Во всех этих художественных произведениях Такер прослеживает каноничный сюжет доктора Фауста; единственным отличием, пожалуй, будет тот факт, что герои переходят от обычной магии к техномагии: «...лабораторная физика, чей движущий принцип [...] законы электромагнитного взаимодействия» (Такер, Иванов, 2017: 82). Основная функция различных магических действий, согласно Такеру, — это обозначение границы между естественным и сверхъестественным. Сам же круг также имеет свои свойства и новые качества (там же: 78).

В оставшихся лекциях Такер не обращается к произведениям XV и XVI вв., но концентрируется на работах XX столетия. В четвертой лекции автор разбирает рассказ Г. Ф. Лавкрафта «Из глубин мироздания» (1934) и мангу «Узумаки» («Спираль») Дзюндзи Ито (1990-е). На примере этих историй Такер демонстрирует метаморфозы функциональности магического круга: во-первых, магический круг теперь служит для усиления «сокрытости» мира; во-вторых, магический круг становится философским символом, который раскрывает единство естественного и сверхъестественного; в-третьих, эффективность магического круга усиливается по мере его исчезновения или «растворения» (там же: 85–87). Такер утверждает, что в этих трансформациях обнаруживается иная магия — магия без круга и, следовательно, магия без человека. Идея обнаружения сокрытости мира без человеческого участия позволяет перейти к следующему разделу (пятая и шестая лекции), где символом мира-в-себе становится слизь (slime), мгла (mists) или жижа (ooze).

Магия «в круге» или посредством круга противопоставляется магии без него. Для более простого обозначения «обнаружения сокрытости мира без человеческого участия» Такер вводит новую терминологию: на смену магическому кругу приходит магическое место (оно, в отличие от магического круга, появляется самостоятельно и является

проявлением мира-без-нас, а не мира-в-себе); магическое место проявляется в двух формах — как мгла и как жижа (Такер, Иванов, 2017: 91–92). В пятой лекции автор фокусируется на теме скрытого мира, который является в виде «мглы». Подобная мгла чаще всего становится губительной для героев художественных произведений («Фиолетовое облако» М. Ф. Шила, 1901; «Черное облако» Ф. Хойла, 1957; «Ветер ниоткуда» Дж. Балларда, 1962): магические места в этих романах проявляются в виде мглы, которая угрожает катастрофой и вымиранием, а в культовом романе Балларда акцент делается на том, что нам ничего не известно о природе подобной мглы: она возникает из ниоткуда, она совершенно не антропоморфна. Жижа, о которой говорится в последней лекции, всегда сопровождает монстров, которые чаще всего проникают в *наш* мир извне: Такер приводит в пример фильм «Капля» (1958), где липкое вещество появляется из космоса, «самого внешнего из миров» (там же: 97). Но Такер делает попытку соединить мир-без-нас и мир-в-себе, который воплощается в метафоре жижи на примере фильмов «Калтики, бессмертный монстр» Р. Фреда и М. Бава (1959), «Икс: неизвестное» Л. Норман и Дж. Лоузи (1956), а также короткого рассказа Ф. Лейбера «Черный гондольер» (1964). В «Калтики» жижа сначала символизирует месть природы, а затем становится «чужеродной и безликой бесформенностью» (там же: 98). Но важнее всего то, что жижа здесь возникает изнутри *нашей* Земли. В фильме «Икс: неизвестное» жижа является результатом взаимодействия современного промышленного процесса и природы. Такер, сравнивая эти фильмы, делает следующий вывод: в «Калтики» магическое место все еще остается приближенным к магическому кругу, поскольку этот монстр «принадлежит» древним цивилизациям; в фильме «Икс: неизвестное» жижа предстает «предельно нечеловеческой» даже в условиях человеческих действий (там же: 99). Рассказ Лейбера представляет нам жижу как *ноологическое* явление, то есть то, что обладает мышлением: в данном случае это нефть, которая, с одной стороны, представляет собой необработанное сырье, а с другой — в рассказе Лейбера обладает интеллектом.

Заключительной, третьей, частью книги Юджина Такера становятся девять *disputationes* «Об ужасе теологии». По утверждению автора, в этих «мини-эссе» рассматриваются «способы, которыми сверхъестественный ужас выступает посредником между жизнью и смертью» (там же: 107). Вопрос, на который собирается отвечать автор, формулируется следующим образом: возможна ли философия «жизни» вне дискурса о Бытии и Боге? Такое разделение связано с тем, что Такер

не определяет понятие жизни как философское понятие, однако аргументы в пользу данного тезиса он не приводит. Более того, одним из представителей философии жизни является Шопенгауэр, на которого Такер ссылается с завидной периодичностью⁴. Помимо этого, Такер, выдвигая тезис о жизни как не-философском понятии, упускает из виду то, что понятие жизни, напротив, занимает важное место в философском дискурсе, однако анализ столь большого проблемного поля представляется крайне сложным, поэтому внутри него существуют различные частные проблемы: от проблемы соотношения *жизни* души и тела до *жизни* после смерти.

В первом *disputatio* Такер не создает новую философию, на которую — по всей видимости — претендует. Он вводит новый термин «после-жизнь» (after-life), противопоставляя его жизни после смерти (afterlife) (Такер, Иванов, 2017: 109), но при этом остается в рамках нарратива философии жизни, предлагая посмотреть на идею жизни с другой стороны. Например, Такер рассматривает богохульную жизнь как парадокс: «...это жизнь, которая является живой, но не должна быть живой» (там же: 113). Здесь же он говорит о чуме и о некресе⁵ (там же: 117) как логическом продолжении богохульной жизни (наказании за подобный образ жизни). В итоге все это становится выражением «ноуминозной» жизни⁶, которое очень смутно определяется Такером, но в итоге становится тем, чему нигде нет места (там же: 121). Более подробно этот тезис развивается в восьмом *disputatio* «Жизнь как не-Бытие», где не-Бытие отождествляется со страхом перед тем, что «находится под вопросом» (там же: 136). Здесь же автор цитирует «От существования к существующему» Левинаса (Левинас, Маньковская, 2000: 35), где говорится о безличном французском обороте *il y a*, которым фиксируется безличное, «бормочущее в глубине самого небытия» (там же). В последнем *disputatio* Такер утверждает, что подобное безличное, анонимное не-бытие жизни «всегда остается в недостижимости», поскольку, несмотря на всю очевидность жизни, жизни-для-нас, всегда остается место ее ноуминальным качествам, которые человек постоянно желает постичь, но никогда не постигает вне зависимости от используемых

⁴Например, на работу «Die Kunst, glücklich zu sein: Dargestellt in fünfzig Lebensregeln» — «Эстетика, или Искусство побеждать в спорах».

⁵Автор использует греческий термин *νεκρῶς*, обозначая им существование жизни-после-жизни.

⁶Этот термин — гибрид готического термина «ноуминозный» и кантовского «номинальный».

средств — будь то магический круг, или заклинания, или современные технические средства. В итоге все это сводится к структуре «негативной теологии» (Такер, Иванов, 2017: 138), а значит на вопрос о возможности философии жизни вне дискурса о Бытии и Боге Такер отвечает отрицательно: «Жизнь как понятие всегда предполагает вопрос о Бытии» (там же: 139).

После *disputationes* Такер предлагает к прочтению некий «поэтический текст и комментарий к нему» (там же: 143), который был анонимно опубликован в интернете под заголовком «Унтертоновый шорох черных щупальцеобразных пустот». Такер анализирует стансы, предлагая свой комментарий к поэтическому тексту. Но поскольку автор данных строк придерживается мнения Новалиса о том, что критика (в смысле разбора и анализа) поэзии вещь невозможная, мы скажем лишь, что данная часть книги действительно стоит прочтения, поскольку она демонстрирует стиль и метод современного философствования (или претензию на него).

Книга «В пыли этой планеты» представляет, скорее, культурологический обзор или феноменологический анализ различных художественных произведений — от классической литературы до фильмов ужасов. Такер сделал попытку философствования, успех которой находится под очень большим сомнением. Автор предлагает свою терминологию, пренебрегая историко-философским контекстом. Так что работу Юджина Такера можно скорее отнести к культурологии, чем к философии. С большей вероятностью в пыли окажется эта книга, а не планета, как указано в названии.

В качестве заключения хочется привести цитату из фильма «What We Do in the Shadows» («Реальные упыри», 2014), которая отражает, пожалуй, основной посыл книги Такера: «Я как-то тащил труп по дому и заметил, что после этого пыли не осталось. Я ведь, получается, пол подмел?»

ЛИТЕРАТУРА

- Левинас Э. От существования к существующему / пер. с фр. Н. Б. Маньковской // Избранное: тотальность и бесконечное. — М., СПб.: Университетская книга, 2000. — С. 7–64.
- Марло К. Трагическая история доктора Фауста / пер. с англ. Н. Н. Амосовой // Легенда о докторе Фаусте. — 2-е изд. — М.: Наука, 1978. — С. 189–244.
- Такер Ю. В пыли этой планеты / пер. с англ. А. Иванова. — Пермь: Гиле Пресс, 2017.

Porfir'yeva, S. I. [Porfirieva, S. I.] 2018. "Chto oni delayut v teni? [What Do They Do in the Shadows?]: retsenziya na novuyu knigu Yudzhina Taker [A Review of Eugene Thacker's Book]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [*Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*] II (2), 213–222.

SOFIA PORFIRIEVA

BA STUDENT AT THE FACULTY OF HUMANITIES, HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS, MOSCOW

WHAT DO THEY DO IN THE SHADOWS?

A REVIEW OF EUGENE THACKER'S BOOK

TAKER, YU. [THACKER, E.] 2017. *V PYLI ETOY PLANETY* [*IN THE DUST OF THIS PLANET*] [IN RUSSIAN]. TRANS. FROM THE ENGLISH BY A. IVANOV. PERM': GILE PRESS

DOI: 10.17323/2587-8719-2018-II-2-213-222.

REFERENCES

- Levinas, E. 2000. "Ot sushchestvovaniya k sushchestvuyushchemu [De l'Existence à l'Existent]" [in Russian]. In *Izbrannoye: total'nost' i beskonechnoye* [*Selected Works: Totality and Infinity*], trans. from the French by N. B. Man'kovskaya, 7–64. Moskva [Moscow] and Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Universitet-skaya kniga.
- Marlo, K. 1978. "Tragicheskaya istoriya doktora Fausta [The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus]" [in Russian]. In *Legenda o doktore Fauste* [*The Faust Legend*], 2nd ed., trans. from the English by N. N. Amosova, 189–244. Moskva [Moscow]: Nauka.
- Taker, Yu. [Thacker, E.] 2017. *V pyli etoy planety* [*In the Dust of This Planet*] [in Russian]. Trans. from the English by A. Ivanov. Perm': Gile Press.