

Ужас феноменологии: Лавкрафт и Гуссерль

ГРЭМ ХАРМАН

Заслуженный профессор, Южнокалифорнийский институт архитектуры (SCI-Arc). Адрес: 960 East 3rd str., 90013 Los Angeles, USA. E-mail: cairoharman2@gmail.com.

Ключевые слова: weird; ужас; феноменология; материализм; Говард Лавкрафт; Эдмунд Гуссерль; Мартин Хайдеггер; объектно-ориентированная онтология.

Философия не так далека от литературы, как это может показаться, — в ней всегда присутствовал элемент сторителлинга, фантастического и даже ужасного. На примере нескольких образцов хоррор-литературы Грэм Харман предлагает свою версию нового пути развития философии, направляемого концептом *weirdness*. Этот концепт (непереводимый на русский язык достаточно адекватно) родственен чувству ужаса и чуждого/странного, но в данном тексте обозначает разрыв и несовпадение между чувственной поверхностью объекта и его постоянно ускользающей в глубину «объектностью». Говорить о таком объекте становится возможным только в режиме метафоры, отклонения, косвенного указания, «продуктивной пародии» или литературной игры. Предшественниками такого способа философствования оказываются, с одной стороны, Мартин Хайдеггер и Эдмунд Гуссерль, а с другой — Говард Лавкрафт и Эдгар По, а гегелевскую сову Минервы на ее гербе заменяет Великий Ктулху.

Харман показывает, что лавкрафтианские описания тел и действий почти намеренно бессодержательны и часто ссылаются на измерения, недоступные для конечных возможностей человеческого восприятия. Его (Лавкрафта) чудовища не просто таинственны, но часто в буквальном смысле невидимы; они превосходят спектр наших эмоциональных реакций и зоологических категорий. Но прочитывать эту невидимость следует не в кантианском духе: ужас Лавкрафта — это не ноуменальный ужас, а ужас феноменологии, указывающий, что нечто неконтролируемое и материальное может в любой момент вторгнуться в упорядоченный категориальный мир субъекта и взорвать его. Вопреки частым попыткам отказать от объектов, признав их фантазиями, которые человек собирает из предзаданной поверхности содержания опыта, Харман утверждает, что реальность объектно-ориентированна, то есть состоит из *weird*-субстанций, которые нередуцируемы к свойствам или эффектам.

В ПРЕНЕБРЕЖИТЕЛЬНОМ отзыве на последнюю антологию Шеллинга Эндрю Боуи обвиняет двух ее авторов в том, что их стиль ему «все чаще хочется назвать „континентальной фантастикой“»¹. У Боуи есть повод. Считая научную фантастику синонимом подростковой неуравновешенности, он загоняет мысленный эксперимент в весьма жалкие рамки, потому что вряд ли найдется что-то более похожее на научную фантастику, чем философия, — разве что сама наука. Со времен ее зарождения в античной Греции философия была пристанищем самых странных идей: космическая справедливость, сплавляющая воедино противоположности; серия эманаций от неподвижных звезд через Луну к пророкам; боги, управляющие движением человеческих рук и ног; деревья и бриллианты с бесконечным числом параллельных атрибутов, из которых известны только два; изолированные монады, блестящие, словно зеркала, и привязанные к крошечным телам, собранным из цепочек других монад; и вечное возвращение всех до единого мельчайших событий. Хотя некоторые обделенные воображением философы и пытаются отстаивать консенсус, что такого рода теории остались в прошлом, он не находит поддержки в среде работающих ученых, которые дают своему воображению все больше свободы. Даже поверхностный взгляд на современную литературу по физике обнаруживает дисциплину, очарованную странными аттракторами и вырожденными топологиями, где черные дыры полнятся альтернативными мирами, голограммы генерируют иллюзию третьего измерения, а материя состоит из вибрирующих десятимерных струн. Математики, не связанные эмпирическими данными, уже давно дела-

Перевод *Полины Хановой* по изданию: © *Harman G.* On the Horror of Phenomenology: Lovecraft and Husserl // Collapse. 2008. Vol. IV. P. 333–364. Публикуется с любезного разрешения издателя.

Перевод выполнен в рамках работы ведущей научной школы МГУ имени М. В. Ломоносова «Трансформации культуры, общества и истории: философско-теоретическое осмысление».

1. *Bowie A.* Something Old, Something New... // Radical Philosophy. 2004. № 128 (рецензия на: *The New Schelling* / J. Norman, A. Welchman (eds). L.: Continuum, 2004). Объекты цензуры Боуи — Йен Гамильтон Грант и Альберто Тоскано.

ют куда более смелые ставки. Нельзя сказать, что фантастика маргинальна и в самой литературе. Задолго до могущественных крабов и осьминогов Лавкрафта и трибуналов Кафки были ведьмы и призраки Шекспира, гора Чистилища возвышалась посреди Тихого океана, циклопы обитали в Средиземноморье и Сфинкс навел страх на север Греции.

Вопреки образу философии как синонима здравого смысла и архивной рассудительности, я предложу в качестве единственной цели философии *weird*² реализм. Философия должна быть реалистической, поскольку ее задача — раскрывать структуру мира как он есть; она должна быть *weird*, потому что такова реальность. «Континентальную фантастику» и «континентальные ужасы» следует из оскорбительных прозвищ превратить в исследовательскую программу. Будет плодотворно начать эту исследовательскую программу с того, чтобы соотнести Эдмунда Гуссерля и Говарда Лавкрафта и показать, что эта невероятная парочка не так уж невероятна. Доминирующее направление континентальной мысли XX века выросло из феноменологии Гуссерля, чьи сухие и дружественные по отношению к читателю тексты скрывают в себе философию, окрашенную оттенком причудливости. Почти в то же самое время главным мастером ужаса и фантастики в литературе был Лавкрафт, недавно возведенный из низкопробных авторов в канонизированные классики изданием в престижной серии «Библиотека Америки»³. Путь к континентальной фантастике лежит через лавкрафтианское прочтение феноменологии. Нет, это не шутка. Как Лавкрафт превращает прозаические городки Новой Англии в поле битвы демонов из других измерений, так и гуссерлевская феноменология делает из обыкновенных стульев и почтовых ящиков ускользающие единства, испускающие частичные, искривленные поверхности. Для обоих авторов разорванная связь между объектами и их поверхностными манифестациями намекает на «такой ужасающий вид на реальную дей-

2. Английское слово *weird*, на наш взгляд, должно быть включено в список непереводаемых философских терминов наряду с *Dasein*, *differánce* и другими, так как ни один из предлагаемых русских переводов — «странный», «жуткий», «сверхъестественный» и др. — не несет необходимых коннотаций. Слово *weird* маркирует один из ключевых ходов объектно-ориентированной онтологии, отчасти сближающийся с фрейдовским *unheimlich*. См., напр., заметку Марка Фишера: *Fisher M. Lovecraft and the Weird: Part I // K-Punk*. 02.05.2007. URL: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/009329.html>. — *Прим. пер.*

3. *Lovecraft H. P. Tales*. N.Y.: The Library of America, 2005.

ствительность и наше пугающее положение в ней, что мы либо потеряем рассудок от этого откровения, либо постараемся укрыться от губительного просветления под покровом новых темных веков»⁴. А лучше возродить такой способ метафизического мышления, который охватит неотменимую странность объектов. Если философия — это *weird* реализм, тогда философию нужно судить по тому, что она может сказать нам о Лавкрафте. Великий Ктулху должен сменить Минерву на посту духа-покровителя философов, а река Мискатоник — стать нашим новым Рейном и Истром. Хайдеггеровское прочтение Фридриха Гёльдерлина оказалось унылым и ханжеским, а значит, философии нужен новый литературный герой.

Материализм Лавкрафта

В рассказах Лавкрафта мы обнаруживаем мифологию, которая базируется в Новой Англии, но простирается от Антарктиды до Плутона включительно. Люди больше не являются хозяевами космоса, они окружены затаившимися чудовищами, которые избегают нашей расы или разлагают ее изнутри, иногда — готовят ее гибель. Известны эти создания в основном под пугающими прозвищами Древние или Те. Они далеко превосходят нас в физических и ментальных возможностях, но иногда смешивают свою кровь с земными женщинами, предпочитая женщин вырождающегося генетического типа. Малейший контакт с Древними часто заканчивается психическими расстройствами, и все отчеты о взаимодействии с ними тщательно замалчиваются. Но их неописуемые силы далеко не бесконечны. Для своих целей Древние добывают минералы в горах Вермонта, проникают в церкви в прибрежных городках и изучают оккультные манускрипты под подозрительными взглядами бдительных библиотекарей. Их исследования связаны не только с вымышленными авторами и архивами (безумный араб Аль-Хазред, Мискатоникский университет), но и с вполне реальными (Пико делла Мирандола, Гарвардская библиотека Уиденера). Их тела может снести поток воды, и даже могучий Ктулху взрывается, хоть и ненадолго, когда в него врезается построенный человеком корабль. Монстры враждуют между собой, как видно из «Хребтов безумия». Единство не более присуще силам Древних, чем бесконечность.

4. Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху. М.: АСТ, 2016. С. 54 (перевод изменен. — Прим. пер.).

Этот баланс между силой и бессилием чудовищ упомянут здесь, чтобы заранее опровергнуть любую попытку кантианского прочтения Лавкрафта. Стремление к такому прочтению вполне понятно: кажется, что кантовский недоступный ноуменальный мир отлично соответствует скрытности и таинственности лавкрафтовских созданий. Описания их тел и действий почти намеренно бессодержательны и часто ссылаются на измерения, недоступные для конечных возможностей человеческого восприятия. Его чудовища не просто таинственны, но часто в буквальном смысле невидимы; они превосходят спектр наших эмоциональных реакций и зоологических категорий. Даже архитектура их городов насмехается над принципами евклидовой геометрии. Вот несколько примеров:

Если, путешествуя по северным районам центральной части Массачусетса, на развилке дороги в Эйлсбери близ Динз-Корнерс повернуть не в ту сторону, вы окажетесь в пустынном и любопытном месте. <...> Дорога пересекает ущелья и овраги значительной глубины, а грубо сколоченные мосты через них кажутся довольно опасными. Затем дорога снова спускается и проходит по болотистой местности, вызывающей инстинктивную неприязнь⁵.

На телах животных виднелись странного вида раны и болячки, похожие на следы порезов⁶.

Иногда [Уилбур Уэйтли] бормотал какие-то слова на неизвестном языке, словно напевая их в причудливом ритме, отчего случайных слушателей пробирало леденящее чувство необъяснимого ужаса⁷.

И наконец, самый неотразимый фрагмент:

Можно было бы шаблонно и не вполне добросовестно заявить, что описать его [мертвое существо на полу] невозможно, но более справедливым будет признать, что его невозможно описать тому, чьи представления слишком тесно связаны с характерными для этой планеты формами жизни и с тремя известными нам измерениями⁸.

В кульминационный момент «Данвичского ужаса», когда Кертису Уэйтли удается мельком увидеть скрывавшееся на вершине горы

5. *Он же*. Данвичский ужас // Там же. С. 97.

6. Там же. С. 105.

7. Там же. С. 109.

8. Там же. С. 123.

существо, он описывает его как состоящее из извивающихся канатов, формой вроде куриного яйца, с дюжиной ног как бочонки, которые наполовину закрываются, когда оно ступает, — студенистое нечто, в котором нет ничего твердого, с огромными выпученными глазами и десятью или двадцатью ртами, сероватого цвета, с синими или фиолетовыми кольцами и «пол-лица» на верхушке⁹. В более позднем рассказе «Хребты безумия» героям предстает обширный антарктический город

...невиданной — невообразимой архитектуры, где обширные скопления черных как ночь каменных построек являли чудовищное надругательство над законами геометрии, гротескные крайности мрачной фантазии¹⁰.

Впервые увидев этот мертвый мегаполис с воздуха, рассказчик принимает его за полярный мираж:

На усеченных конусах, то ступенчатых, то желобчатых, громоздились высокие цилиндрические столбы, иные из которых имели луковичный контур и многие венчались зазубренными дисками; множество плит — где прямоугольных, где круглых, где пятиконечных звездчатых — складывались, большая поверх меньшей, в странные, расширявшиеся снизу вверх конструкции. Составные конусы и пирамиды стояли сами по себе или на цилиндрах, кубах, низких усеченных конусах и пирамидах; игольчатые шпили встречались странными пучками по пять штук. И все эти бредовые конструкции соединяла воедино сеть трубчатых мостов, тянувшихся то здесь, то там на головокружительной высоте¹¹.

Почти-бессвязность этих описаний подрывает всякие попытки придать им визуальную форму. Они существуют только в собственном бессилии, косвенно намекая на какой-то немислимый реальный субстрат. Не удивительно, что за этим может видеться кантианский послыл.

Тем не менее кантианское прочтение проваливается. Даже если принять метафизику, которая делит мир на области феноменального и ноуменального, нет никаких сомнений, что Древние полностью принадлежат феноменальному. Одного факта невидимости явно недостаточно, чтобы квалифицировать монстров как ноуменальное. Так называемый бозон Хиггса в современной физике (до-

9. Там же. С. 149–150.

10. *Он же*. Хребты безумия. М.: Иностранка, 2014. С. 492.

11. Там же. С. 493.

пустим, что он существует) недоступен «зрению» нынешних ускорителей частиц. Никто никогда не наблюдал ядро Земли или центр Млечного Пути, в котором может находиться, а может и не находиться огромная черная дыра. Во Вселенной может существовать неисчислимо множество других сил; некоторые, возможно, будут открыты в ближайшие десятилетия, другие останутся скрытыми от человеческого познания вечно. Но это не делает их ноуменальными: эти силы, как бы причудливы они ни были, все равно будут относиться к миру причинных и пространственно-временных связей, который, по Канту, целиком принадлежит структуре человеческого опыта. Давайте определимся сразу: Древние могут обладать качествами, которые будут всегда превышать возможности человеческого разума, тогда как бозон Хиггса — нет. Тем не менее виновата в этом будет не трансцендентальная структура, ограничивающая человека, а только наша относительная глупость. Собака не способна научиться играть в шахматы, но это не значит, что шахматы «ноуменальны» для собаки, как и грамматика санскрита — для выжившего из ума старика или трехлетнего ребенка. В рассказе «Шепчущий во тьме» Древние даже предлагают людям возможность взглянуть на мир их глазами:

Мне удалось побывать в тридцати семи точках Вселенной — на планетах, темных звездах и других объектах, — в том числе и на восьми находящихся за пределами нашей Галактики и двух — за изгибом Космоса во времени и пространстве. <...> Обитатели других планет хотят поближе познакомиться с учеными вроде вас и показать им бескрайние просторы, о которых большинство людей способно только мечтать да сочинять невежественные небылицы¹².

Люди готовятся проникнуть в эти бездны, и не через хайдеггеровский *Angst* или мистический опыт, выводящий за пределы человеческой конечности, по сравнению с которым вся философия не важнее соломинки, а чисто медицинским путем:

Мой мозг каждый раз отделялся от тела столь искусным образом, что я не назвал бы его хирургической операцией¹³.

Величайший ужас лавкрафтовской вселенной не в какой-то абсолютной бесконечности, которую ни один конечный разум не в со-

12. Он же. Шепчущий в ночи // Зов Ктулху. С. 240–241.

13. Там же. С. 241.

стоянии охватить, а в том, что в наш конечный мир вторгаются тоже вполне конечные и очень злобные создания. При всех ограничениях, наложенных Кантом на наш интеллект, он оставляет нас в уверенности, что конечный феноменальный мир защищен от ужаса, потому что подчинен и структурирован нашими собственными категориями. Лавкрафтовский переворот в этом конечном мире куда страшнее: это больше не царство безобидных рациональных созданий, в нем человек может встретиться с существами, которые прозорливы, как саранча, используют черную магию и телепатию и одновременно нанимают для своих операций матросов-мулатов, которые будут страшнее террористов.

Древние — что угодно, только не ноуменальны. Ноуменальные существа не нуждаются в крыше над головой, евклидова она или нет. Ноуменальных существ не препарировать на операционном столе полярные исследователи, они не копают шахты в Вермонте, и им незачем учить арабские и сирийские диалекты, чтобы разбирать записи средневековых колдунов. Они никогда не заговорят физическими голосами, пусть даже и такими, которые

... могло бы издавать какое-то отвратительное гигантское насекомое, если бы его научили произносить наши слова... [У голоса] был особенный тембр, диапазон и обертона, выделявшие его из рода всех живых существ и обитателей нашей планеты¹⁴.

Мишель Уэльбек в своем блестящем исследовании справедливо подчеркивает абсолютный материализм Лавкрафта:

Что такое этот Великий Ктулху? Комбинация электронов, как и мы. Ужас у Лавкрафта строго материален. Но очень возможно по свободной превратности космических сил, что Великий Ктулху обладает мощью и способностью действовать, значительно превосходящими наши. В чем *a priori* ничего особо обнадеживающего нет¹⁵.

Стало быть, ужас Лавкрафта — это не ноуменальный ужас, а ужас феноменологии. Люди больше не хозяева в собственном доме. Наука и литература больше не ведут нас к благодатному просвещению, но могут заставить столкнуться с

14. Там же. С. 196.

15. Уэльбек М. Г. Ф. Лавкрафт: против человечества, против прогресса. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. С. 18–19.

... таким представлением о космосе и собственном скромном месте в кипящем круговороте времен, что одна мысль об этом парализует... [и] встать против потаенного зла, которое пусть и не в силах уже погубить целую расу, но еще может обрушить чудовищные и невообразимые ужасы на отдельных ее предприимчивых членов¹⁶.

Столкнувшись с полулюдьми — потомками Древних, даже левые политики одобряют применение концлагерей:

Жалобы на произвол властей, поступавшие от многочисленных либеральных организаций, рассматривались и изучались в ходе долгих конфиденциальных слушаний, вслед за чем представители высоких инстанций совершили инспекционные поездки по ряду тюрем. Как ни странно, в результате подобных инспекций их устроители заняли по столь взволновавшему их ранее вопросу крайне пассивную, если не сказать более того — молчаливую позицию¹⁷.

Развернем процитированный ранее пассаж:

Величайшее милосердие мироздания, на мой взгляд, заключается в том, что человеческий разум не способен охватить и связать воедино все, что в нем содержится. Мы обитаем на спокойном острове невежества посреди темного моря бесконечности, и вовсе не следует плавать на далекие расстояния. Науки, каждая из которых уводит в своем направлении, пока что причиняют нам не очень много вреда; но однажды объединение разрозненных доселе обрывков знания откроет нам такой ужасающий вид на реальную действительность и наше пугающее положение в ней, что мы либо потеряем рассудок от этого откровения, либо постараемся укрыться от губительного просветления под покровом новых темных веков¹⁸.

16. Лавкрафт Г. Ф. Тень из безвременья // Зов Ктулху. С. 314 (перевод изменен. — Прим. пер.).
17. Он же. Морок над Инсмутом // Морок над Инсмутом: сб. рассказов. М.: Издательство «Э», 2016. С. 6.
18. Он же. Зов Ктулху. С. 54 (перевод изменен. — Прим. пер.). “*The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents*” (Lovecraft H. P. *The Call of Cthulhu* // Idem. *Tales*. N.Y.: The Library of America, 2005. P. 167): знаменитый открывающий пассаж из «Зова Ктулху» содержит (намеренную?) двусмысленность: «все, что в нем содержится» может относиться как к миру, так и к человеческому разуму, и, хотя переводчики классического русского издания однозначно предпочли первую трактовку («все, что *этот мир* в себя включает»), в контексте статьи вторая явно концептуально богаче, поэтому было решено

Хотя на первый взгляд это явно кантианский пассаж, вряд ли можно представить что-то менее кантианское, чем этот призыв положить границы просвещению, «ужасающие образы» которого заключаются не в каком-то трансцендентном совершенстве, но в электронах, из которых состоит пухлое туловище Велико-го Ктулху.

Weirdness объектов

Литературный критик Гарольд Блум рассказывает следующее:

Несколько лет назад, вечером во время грозы в Нью-Хейвене, я сел в очередной раз перечитать «Потерянный рай» Джона Мильтона. ...я хотел взяться за поэму сызнова: прочесть ее так, как будто никогда прежде ее не читал, более того — так, как будто никто до меня ее не читал. <...> Я читал, пока не уснул среди ночи, — и исходная «знакомость» поэмы начала уходить. <...> Хотя эта поэма представляет собою классическую эпопею на библейский сюжет, она произвела на меня то своеобразное впечатление, которое я привык соотносить с фэнтези и научной фантастикой, а не с героическим эпосом. Всеподавляющее чувство, которое она во мне вызвала, было чудное (*weirdness*)¹⁹.

Научная фантастика встречается не только в собственно «научной фантастике», но и во всякой великой литературе. Согласно более общему утверждению Блума,

...делает автора или сочинение каноническим... странность (*strangeness*), такая форма самобытности, которая либо не поддается усвоению, либо сама усваивает нас и перестает казаться нам странной²⁰.

Несмотря на то что Блум не тратит время на философию, которая, по его мнению, менее познавательно-оригинальна, чем литература, его стандарт достижения канонического статуса вполне применим к философской работе. Если и есть общая черта, объединяющая все великие философские работы, это, безусловно, их сопротивление полному освоению или тенденция к превращению в данность, которая не позволяет нам разглядеть их стран-

эту двусмысленность сохранить, как и оппозицию «озарение» — «темные века» вместо нейтрального «Средневековье» в конце абзаца. — *Прим. пер.*

19. Блум Г. Западный канон. М.: НЛО, 2017. С. 38.

20. Там же. С. 10.

ность. Хотя Платон и Кант и считаются этаблированными ограничительными фигурами, их работы окрашены девиантными образами и почти фантастическими концептами; они избегают всех возможных интерпретаций, сопротивляются всем попыткам сокращенного изложения и находят отклик у читателей любых национальностей и политических воззрений. Образование всякого юного философа строится на прочном скальном фундаменте их трудов. Но оживают они, только когда одаренный интерпретатор переоткрывает их странность.

Более того, все свидетельствует о том, что странность произведений происходит не столько от странности текстов в целом, сколько от *weird*-персонажей, их населяющих, будь то философия, литература или наука. Хотя Дон Кихот и Шут короля Лира возникают только в литературных произведениях, они сводятся к дошедшим до нас сюжетам не более чем наши друзья — к нашим встречам с ними. Персонажи в широком смысле — это *объекты*. Несмотря на то что мы узнаем их только в определенных литературных ситуациях, эти события едва намекают на бурную внутреннюю жизнь персонажа, которая протекает в основном за пределами произведения, где он обитает, полностью готовый к никогда не написанным автором продолжениям. Если бы обнаружилась утерянная трагедия Шекспира, описывающая предполагаемое самоубийство Шута (который исчезает из имеющегося текста «Короля Лира» безо всяких объяснений), в новом произведении должен был бы присутствовать тот же самый Шут, какими бы неожиданными ни были новые монологи. То же верно для философских концептов, которые также можно рассматривать как персонажей или объекты. Нынешняя философия настаивает на точном определении каждого термина, но подлинный философский концепт всегда ускользает от такой точности. Мы могли бы перечислить известные свойства лейбницевских монад в виде развернутой таблицы, но список будет противоречивым и точно оставит нас неудовлетворенными. То же можно сказать об аргоне в химии или струнах в физике. Вещь невозможно свести к ее определениям, потому что тогда вещь будет изменяться при каждом малейшем изменении ее известных свойств, как метко возражал Сол Крипке²¹. Рабочий метод таков: если персонаж не возбуждает противоречивых интерпретаций, если научный объект не сохраняется при изменении точки зрения на его качества, если философ

21. Kripke S. Naming and Necessity. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

не изрекает противоречивые утверждения об одном и том же концепте, если новая технология не имеет непредсказуемых эффектов, если политическая партия однажды не разочаровывает, если друг не способен удивляться и преподносить сюрпризы, значит, мы имеем дело с чем-то не очень реальным. Значит, перед нами полезный набор поверхностных качеств, а не объект. Пусть слово «объект» относится ко всякой реальности, обладающей автономной жизнью, глубже, чем качества, глубже, чем ее отношения с другими вещами. В этом смысле объект напоминает аристотелевскую первичную субстанцию, которая в разное время принимает различные качества. Сократ в разные моменты своей жизни может смеяться, спать или плакать, при этом оставаясь Сократом, — что указывает на невозможность исчерпывающим образом описать или определить его.

Мой тезис состоит в том, что объекты и *weirdness* идут рука об руку. Объект частично ускользает от всех проявлений в качествах, сопротивляется или оборачивает все усилия по идентификации его с определенной поверхностью. Это то, что превосходит все качества, акциденции или отношения, которые можно ему приписать: «Я не знаю, что...», но в позитивном смысле. Вопреки частым попыткам отказаться от объектов, признав их фантазиями, которые человек собирает из предзаданной поверхности содержания опыта, я утверждаю, что реальность объектно-ориентированна. Реальность состоит исключительно из субстанций — это *weird*-субстанции, с привкусом необъяснимости, а не твердые кирпичи тупой физической материи. Контакт с реальностью начинается, когда нам не удастся редуцировать вещь к ее свойствам или эффектам, производимым ею на другие вещи. Различие между объектами и их периферийными чертами (качествами, акциденциями, отношениями) абсолютно. Это глубоко классический тезис, но он не может быть «реакционным», ведь объекты, о которых я говорю, сопротивляются всякой редукции к догме, и по факту это единственная сила в мире, которая на это способна.

Интенциональные объекты

Мало кто возразит, что термин «*weird*-реализм» подходит Лавкрафту. Журнал, которому он обязан своей карьерой, назывался *Weird Tales*, и *weird fiction* — термин, часто применяемый к его произведениям. Лавкрафт был противником реализма в смысле Генри Джеймса или Эмиля Золя с их подробными описаниями, заикленными на мелких деталях человеческой жизни. Но в фи-

лософском смысле он выглядит реалистом благодаря своим намекам на темные силы и чудовищные геометрии, благополучно существующие по ту сторону человеческого бытия. Напротив, Эдмунда Гуссерля не назовешь ни *weird*, ни реалистом, даже напротив: он «не-*weird*» антиреалист. Ни один читатель, будь он сколь угодно эмоционально нестабилен, не будет напуган работами Гуссерля. Даже взглянув на его биографию, мы обнаруживаем, что его страдания происходили от личных и политических сложностей, а не от передававшегося из поколения в поколение семейного безумия, которое парализовало разум юного Лавкрафта и свело в могилу его родителей. Более того, когда феноменологию критикуют или отказываются от нее, обычно это происходит на почве ее искреннего идеализма. Все результаты феноменологии вытекают из решения «заклЮчить мир в скобки», исключив все рассуждения о реальных волнах, генах и химических элементах в пользу того, что лежит полностью внутри человеческого сознания. Есть некоторая ирония в том, что это дало повод и Гуссерля сравнивать с Кантом. Это сравнение тоже неудачно, но по другим причинам: если лавкрафтовские монстры слишком поверхностны, чтобы быть ноуменальными, то интенциональные объекты Гуссерля слишком глубоки, чтобы быть чисто феноменальными.

Гуссерль часто повторяет свой девиз: «К самим вещам». И хотя эта фраза отчасти вводит в заблуждение, тем реалистам, которые не видят в ней ценности, следует отнестись к ней более серьезно. Первым делом нужно вспомнить, что Гуссерль говорит о «самых вещах» явно не в кантианском смысле. Его заключение природы в скобки оставляет его в имманентном мире чистого опыта. Описание (а не *объяснение*, как у реалистов) принимается в качестве единственного философского метода. Более того, Гуссерль не оставляет места для реальных вещей, которые могли бы быть наблюдаемы непосредственно Богом и лежат за пределами человеческих способов доступа к миру. Может показаться, что все это ведет к простому схлопыванию ноуменального в частный случай феноменального, как у Фихте и его последователей. В своей онтологии Гуссерль, как может показаться, следует традиции немецкого идеализма, на что ему пеняет собственный ученик Хайдеггер с его смутным замечанием, что феноменология Гуссерля следует основному проекту гегелевской «Науки логики». Кого-то даже может соблазнить созвучность терминов «феноменология» у Гуссерля и Гегеля.

Но, несмотря на ориентацию Гуссерля на имманентный мир явлений, имманентность у него снабжена дозой упрямой реаль-

ности. Это проявляется в его понятии интенционального объекта. Принцип интенциональности хорошо известен: у каждого ментального акта, будь то мысль, указание, желание, суждение или ненависть, есть некоторый объект. Этот принцип понимается неправильно. Это не значит, что Гуссерль каким-то образом избегает идеализма: его интенциональные объекты остаются чисто имманентными, и их не следует путать с реальными силами, бушующими в мире. Деревья, которые я созерцаю, еда, которой я наслаждаюсь, или мошенники, которых я презираю, остаются феноменальными сущностями. В конце концов, их реальное бытие взято в скобки, так что наше описание не зависит от того, существуют ли они на самом деле. Интенциональность остается феноменальной. Но подлинное отличие Гуссерля от идеалистов заключается в том факте, что интенциональная реальность состоит из *объектов*, которые не играют никакой роли для Фихте или Гегеля. Говорят, что Гуссерль заставлял своих студентов мучиться с описанием почтового ящика; возможно, в другие дни это были фонарные столбы, чернильницы, коты, кольца или вазы. Смысл таких дескрипций был в «эйдетической вариации», восприятии этих объектов с различных точек зрения, чтобы сквозь изменчивые проявления распознать их неизменную *сущность*. Одного факта, что интенциональные объекты имеют сущность, должно хватить, чтобы не дать нам увидеть в Гуссерле прямолинейного идеалиста, поскольку «сущность» — термин обычно реалистический, характеризующий неотъемлемые черты субстанции, не зависящие от доступа к ней. Невозможно представить Фихте или Гегеля, проводящих своих студентов через подробные описания определенного цельного объекта, ведь, по их мысли, объекты не имеют собственной неизменной сущности. «Сущность» для Гегеля относится к более высокому уровню концептуального единства, и гегельянцы даже любят обвинять более поздних континентальных философов в чрезмерном увлечении сущностями. Напротив, хотя Гуссерль и заключает мир в скобки, чтобы обратиться к имманентному полю сознания, это не является полновластным хозяином этого имманентного пространства. Коты и фонарные столбы сопротивляются нашим попыткам к ним подступиться, требуют терпеливых усилий, если требуется постепенно добраться до их сущности. У Хайдеггера «собака зарыта» под восприятиями, а загадки Гуссерля ставят под вопрос само поле восприятия. И все же оба мыслителя оставляют тайну в самом сердце вещей, что и не дает признать их идеалистами. Несмотря на достойную сожаления увлеченность человеческой ре-

альностью, Гуссерль и Хайдеггер — объектно-ориентированные философы.

С одной стороны, очевидным противником Гуссерля является психологизм, утверждающий, что логические законы имеют только психологическую значимость. Гуссерль атакует эту позицию в обширном предисловии к «Логическим исследованиям», заключая, что логика объективна в силу своей идеальной значимости в пространстве феноменального. Но не менее важный враг Гуссерля — британский эмпиризм. Вторая часть «Логических исследований» представляет собой подробную критику позиций Локка, Беркли и Юма. При всех расхождениях между этими классическими фигурами их можно спокойно считать союзниками — как противников интенциональных объектов. Для эмпириков первоочередное значение имеют изолированные качества, иногда называемые впечатлениями. Напротив, феноменологическая традиция начинает не с качеств, но с феноменальных *объектов*. Британская школа утверждает, что объекты — это пучки, создаваемые привычкой связывать между собой разнородные качества (Юм) или воображаемыми скрытыми силами, стоящими за видимыми качествами (Локк). Феноменологи, такие как Гуссерль и Мерло-Понти, настаивают, что начинать надо с цельного *геистальта*, прежде чем редуцировать его к отдельным тонам и оттенкам. Для феноменологии хлопок дверью или черная перьевая ручка предшествуют их качествам, которые обретают смысл только в относительной подчиненности объектам. Вот в чем величие феноменологии, более эмпиричной, чем сами эмпирики. Опыт — это не «переживание содержаний», это опыт объектов; изолированные качества встречаются не в нашем опыте, а только в анналах эмпиризма.

В пятой главе «Логических исследований» противником Гуссерля, справедливо или нет, является его собственный учитель Франц Brentano. Если Brentano утверждал, что все ментальные акты основываются на определенном представлении, Гуссерль слегка искажил формулировку, возразив, что все ментальные акты *дают нам объекты (are object-giving)*. Разница тонкая, но решающая. Представление помещает все его содержимое на одну доску. Репрезентировать земной шар или башню — значит наблюдать определенное сочетание цветов, текстур, теней и физических координат. Но если мы видим опыт как объект, а не репрезентацию, мы перемещаем фокус на сущностное ядро восприятия, стряхнув с его внешней поверхности краску и конфетти с помощью эйдетической вариации. Здесь и обнаруживается ключевое

различие между интенциональными объектами Гуссерля и реальными объектами философов-реалистов. Реальные объекты, не играющие роли в «скобчатом» мышлении Гуссерля, существуют отдельно от их отношений к чему-либо еще; никакая реальность не может быть независимой, если она генерируется усилиями по ее восприятию или изменению. В этом смысле очевидно, что реальные объекты должны частично ускользать от всякого восприятия, дескрипции, регистрации или каталогизации их характерных черт. Субстанция просто есть то, что она есть, и она превышает бесконечное суммирование приписываемых ей качеств. Но это странным образом не относится к интенциональным объектам Гуссерля, которые находятся в обратном отношении. Не вдаваясь в подробности, изложенные в другом месте²², тогда как реальные объекты дразнят нас бесконечным ускользанием, интенциональные объекты всегда уже присутствуют. Реальное дерево глубже, чем все, что о нем можно сказать или знать, но дерево интенционального опыта с самого начала присутствует полностью — это всегда подлинный элемент опыта, воздействующий на мое настроение и мои решения. Если реальное дерево всегда недостаточно присутствует, интенциональное дерево всегда *избыточно* присутствует, его сущность сопровождается ворохом побочных деталей, от которых приходится избавляться с помощью эйдетической вариации. Реальный объект «огонь» способен опалить, сжечь, вскипятить, расплавить или заставить потрескаться другие реальные объекты, тогда как у интенционального объекта «огонь» функция совершенно иная: он только объединяет подвижный комплекс очертаний и поверхностей, чьи разнообразные колебания никогда не затрагивают его идеальное единство. Реальные объекты прячутся; интенциональные объекты только отягощены цепями льстивых качеств, покрывающих объект подобно косметике и украшениям.

Weirdness Гуссерля

Самый загадочный изъян в книгах, опубликованных Гуссерлем при жизни, заключается в том, что собственно дескрипций в них очень мало. Что бы он ни делал в классе, в его работах конкрет-

22. См.: Харман Г. О замещающей причинности / Пер. с англ. А. Маркова // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 75–90; Harman G. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005.

ные примеры можно пересчитать по пальцам. В своих крупнейших опубликованных трудах Гуссерль удовлетворяется нерешительными манифестами феноменологии; задача проверки метода досталась Мерло-Понти и Альфонсо Лингису, его более стилистически одаренным последователям. Представьте себе какой-нибудь крупный артефакт — скажем, гостиничный комплекс «Хилтон-Нил» в городе, где я сейчас живу²³. Феноменолог увидит его примерно так. ОТЕЛЬ не является произвольным конгломератом, собранным из всплесков цвета и звука. Сначала мы сталкиваемся с отелем в целом, его визуальные очертания объединены в подчинении тотальной реальности объекта. Наблюдатели могут не соглашаться относительно точных границ комплекса, того, где его стиль начинается и заканчивается, но все согласятся, что отель присутствует в нашем сознании как целое. Разные двери, цветы, ворота, окна, охранники — все обладают некоторой «отельностью» (*hotel-being*), ведь все они произвели бы совершенно иное впечатление, встретившись нам вне зоны отеля. Потом мы начинаем обходить отель, впитывая его ощущение с разных подъездов: широкий главный вход, пыльный черный ход с двумя охранниками, роскошные террасы, если смотреть издалека с южной стороны, и мрачный фасад без окон с северной. Мы осматриваем интерьер, прогуливаясь от ресторанного дворика до киосков турфирм и от камеры хранения до веранды на крыше, стучимся в случайные двери и, наконец, просим показать номера. Во время всех этих перемещений мы никогда не видим «Хилтон» целиком, но никогда не теряем из виду общий стиль, к которому принадлежат индивидуальные интерьеры. Совершенно не важно, что моль и тараканы не видят его как «отель», потому что мы имеем дело не с объективной реальностью, а с нашей *интенцией* отеля как единого целого. Обычно мы не разделяем интенциональный объект и его поверхностные качества, через которые он нам дан. Хотя мы видим его всегда только с одной стороны, кажется, что отель и поверхность присутствуют одновременно и соединены без малейшего просвета.

Однако эта интимная связь между объектом и качествами иллюзорна: и Гуссерль, и Лавкрафт понимают это. Начнем с лавкрафтианской версии отеля. Для этого нам придется попытаться подражать его собственному литературному стилю — метод уважительной пародии, который должен стать специализацией фи-

23. Каир. — Прим. пер.

лософии. Следующий фрагмент мог бы быть частью ненаписанного рассказа Лавкрафта «Происшествие в отеле „Хилтон-Нил“»²⁴:

Относительно новое здание отеля «Хилтон-Нил» выстроено во-круг странных коридоров пугающе древнего происхождения. Его принадлежность к почтенной сети, призванная внушать до-верие западным путешественникам, скрывает под собой стран-ные юридические процедуры и извращенные управленческие практики чисто местного свойства, под которыми кроется цепь подозрительных событий, давно изъятых из рекламных про-спектов. Служители неуклюжи и угрюмы, что не свойственно египтянам, а цвет их кожи говорит о смеси ацтекской и полине-зийской крови, невиданной в этих краях.

Неприметно для случайного взгляда, само здание являет-ся воплощением неуловимого, но чудовищного извращения всех нормальных инженерных принципов. Хотя внешние сте-ны встречаются строго под прямым углом, их бетон имеет от-тенок, весьма далекий от привычных нам образцов, от которого стены выглядят то ли хрупкими, то ли перекошенными. Зияю-щие провалы вентиляционных отверстий слишком бросаются в глаза для столь современного здания и напоминают о време-нах разгула чахотки и проказы. По неведомым причинам неко-торые из пожарных выходов оканчиваются ниже поверхности земли. И хотя задний фасад не несет видимых конструктивных изъянов, он дышит предчувствием скорого обрушения, внушае-мым скорее не внешним видом, а специфическим запахом и зву-ком, которые руководство отеля упрямо не желает замечать. От-куда-то едва слышно, но беспрестанно доносятся глухие удары и скребущие звуки, а в воздухе пахнет смесью сандалового дере-ва и чего-то странно напоминающего запах коровьей туши. В от-вет на периодические жалобы консьерж демонстративно высы-лает инспектора; но что-то в самом *ритме* его слов производит редкое по силе впечатление лживости.

Скорее всего, Мерло-Понти никогда не читал Лавкрафта. Что пе-чально, ведь в их методах описания много общего. Хотя мы обыч-но встречаем вещи одетыми в разнообразные костюмы, мы без-молвно и стремительно проникаем за эти покровы к вещи как целому, которая одухотворяет их. Но у Лавкрафта отношение ме-жду вещью и поверхностью нарушено нерегулярностями, которые сопротивляются мгновенному постижению, как если бы объект страдал некой загадочной болезнью нервной системы. В реальной

24. Любопытно, что фильм с таким названием вышел в 2017 году — «Проис-шествие в отеле „Нил-Хилтон“» (реж. Тарик Салех). — *Прим. пер.*

жизни привратник-египтянин обычно пребывает в оживленном и беззаботном настроении и демонстрирует обычные физиогномическое черты южного населения Асуана и Луксора. Вместо этого описать его как «неуклюжего и угрюмого», наделять расовыми чертами отдаленных или угасших народностей и специально привлечь внимание к замешательству, вызываемому этими отклонениями, — все это приводит к перебоям в обычной непосредственной связи между привратником и его качествами. Между объектом и его чертами создается редкая трещина. Несмотря на то что «египетский привратник» остается легитимным элементом нашего опыта, отныне он становится угрожающим ядром, которое управляет своими характеристиками как жуткими марионетками, вместо того чтобы быть непосредственно слитым с ними. Мерло-Понти согласился бы, что долговечность бетона как-то выражается в его цвете, тогда как общее воздействие стены на эмоции и восприятие обычно схватывается сразу и целиком. Но предположить, что с цветом стены что-то не так — какой-то легкий намек на неотвратимое физическое разрушение, — значит разложить обычную связь между феноменом и внешними формами, в которых он представлен. Язык тоже способен намекать на глубину, на реальные вещи, лежащие по ту сторону всякого доступа к ним. Как ни странно, Лавкрафт не использует этот метод: его материализм дает ему философию, укорененную в поверхности, но в которой отношения между объектами и их поверхностями (*crusts*) представляются проблематичными. Его монстры не глубоко в себе, и в его историях они возникают, только чтобы нарушать предположения наблюдателей-людей. Можно представить себе рассказ в третьем лице о Древних, сражающихся в далеком космосе, зоны до появления человеческих существ. Такие истории будут склоняться скорее к фэнтези, чем к ужасам, ведь в них будет отсутствовать постепенное осознание человеком своего положения в иерархии, которое сообщает ужас мифам Ктулху. По сути, нет ничего захватывающего в человекообразном драконе с осьминогом вместо головы; любой подросток способен нарисовать такое и никого не напугать. Ужас, напротив, вызывает декларируемая недостаточность описания в соединении с литературным миром, где этот монстр — подлинный игрок, а не просто образ. Описание ужасно только до тех пор, пока оно избегает любого отчетливого образа:

Если я скажу, что в моем воображении, тоже несколько экстравагантном, возникли одновременно образы осьминога, драко-

на и пародии на человека, то, мне кажется, я смогу передать дух этого создания. Непропорционально большая голова, снабженная щупальцами, венчала нелепое чешуйчатое тело с недоразвитыми крыльями; причем именно общее впечатление от этой фигуры делало ее пугающе ужасной²⁵.

Каким бы ни было это «общее впечатление», рассказчик чувствует, что его описания будут в лучшем случае попыткой «передать дух». Но это самый принцип феноменологического описания, в котором эйдетические редукции никогда полностью не ухватывают сущность вещи, и от Лавкрафта он отличается только тем, что, как обычно, избегает темы экзистенциальной угрозы. В обоих случаях известная связь между объектами и их качествами частично разрушается.

При всей ощутимости сходства между Лавкрафтом и По в их приверженности настроению ужаса слишком мало сказано об их стилистическом сходстве. У обоих авторов мы находим нерешительный и цветистый слог, который не только выдает в рассказчиках тонких эстетов, но и эффективно указывает на отношение между объектами и их свойствами. В рассказе По «Падение дома Ашерв» рассказчик описывает Родерика так:

... изящный нос с еврейской горбинкой, но, что при этом встречается не часто, с широко вырезанными ноздрями; хорошо вылепленный подбородок, однако, недостаточно выдавался вперед, свидетельствуя о недостатке решимости²⁶.

Прямое утверждение, что существует типичный еврейский нос с ноздрями определенной ширины или что характер человека можно узнать по его чертам лица, вряд ли сразу делает его расистом и френологом. Но благодаря вниманию По к неожиданной непропорциональности ноздрей и подбородка удается разъять сложную амальгаму поверхности и умозаключения, молчаливо сопровождающую всякое новое лицо. Сказать, что Родерик не мог выносить никаких звуков, кроме гитарной музыки, — значит сделать его образ всего лишь эксцентричным, но не устрашающим. Ужас проникает через витиеватую манеру, в которой По описывает эту его черту: «лишь немногие звуки — звуки струнных инструментов — не внушают ему отвращения»²⁷. Панпсихическая теория

25. Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху. С. 57.

26. По Э. А. Падение дома Ашерв // Собр. соч.: В 2 т. Воронеж: Полиграф, 1995. Т. 1. С. 86.

27. Там же. С. 87.

Родерика о способности неодушевленных объектов к восприятию была бы просто виталистской банальностью, будь она напечатана в журнальной статье. Но По окружает идею оживляющими ее препятствиями:

В общих чертах [убеждение] сводилось к тому, что растения способны чувствовать. Однако безудержная фантазия Родерика Ашера довела эту мысль до крайней дерзости, переходящей подчас все границы разумного²⁸.

Не следует отмахиваться от таких формулировок как принадлежащих ушедшей эпохе напыщенного литературного языка; его многоречивость намеренна и создает зазор между объектом и очертаниями, который в повседневном опыте остается скрытым. То же можно сказать об описании нарисованного Родериком мрачного изображения подземного туннеля:

...какими-то намеками художник сумел внушить зрителю, что странный подвал этот лежит очень глубоко под землей²⁹.

И наконец, описания музыки у По почти так же смутны, как обрывочные полярные путевые заметки у Лавкрафта. В гитарных импровизациях Родерика выделяется то, «как странно искажил и подчеркнул он бурный мотив последнего вальса Вебера»³⁰. Если бы от музыковеда потребовали дать строгий отчет об искажениях, привнесенных исполнением Родерика в мелодии, и предоставить его на рассмотрение психиатрам или если бы мы имели запись самой музыки, эффект был бы разрушен. Смысл как раз в том, чтобы не указывать на конкретные отклонения от обычной музыкальной практики, а намекнуть на что-то ужасно неправильное в отношениях между музыкой и ее истинным звучанием.

Лавкрафт, как и По, не использует для создания ужаса какие-то трансцендентные силы, лежащие за пределами человеческой конечности; он искажает и выворачивает саму эту конечность. Непосредственная слитость между вещью и ее ощутимыми сигналами уступает место мучительному разъединению глубинного единства и его внешних качеств. Таким же образом кубистическая живопись парадоксальным образом удерживает изображенные фигуры отдельно от скопища плоскостей и углов, кото-

28. Там же. С. 92.

29. Там же. С. 90.

30. Там же. С. 89.

рыми они представлены. Не случайно только отдельные полотна Жоржа Брака напоминают то, как могла бы выглядеть лавкрафтовская архитектура³¹, и точно не случайно Ортега-и-Гассет связывает Гуссерля с Пикассо³². Сказав это, мы должны кратко обратиться к гуссерлевской версии кубизма.

Больше всего в интенциональных объектах беспокоит нас то, что они присутствуют одновременно *всегда* и *никогда*. Гуссерль постановил, что поле восприятия состоит из объектов, а не из чувственных данных. Но отели, музеи и деревья требуют наитруднейшей работы эйдетической вариации, чтобы освободить их от всех помех, и даже этот метод никогда не приводит к желаемому результату. Отель присутствует с самого начала, однако мы никогда не достигаем его настоящего, показательного образа, свободного от случайностей среды. Но и эти случайности не присутствуют напрямую. Как только мы переключаем внимание с отеля в целом на частную игру света на фасаде, мы превращаем солнечные или лунные лучи в очередной интенциональный объект, и теперь эйдетическую редукцию будут блокировать другие мерцающие вариации, не влияющие на лучи как целое. Интенциональные объекты везде и нигде; они «богомерзко клубятся и бурлят» в каждой точке космоса. Живо присутствуя в тот момент, когда мы их замечаем, они проявляют свою реальность только тем, что вовлекают соседние объекты в свою орбиту, а те, в свою очередь, присутствуют, только поработав другие. Как впервые обратил внимание Мерло-Понти, структура восприятия нимало не очевидна. Не бывает никакого непосредственно данного опыта. Еще менее прямым образом нам будут даны реальные объекты, лежащие вне всякого интенционального опыта, заключенные Гуссерлем в скобки и поэтому не рассматриваемые в этой статье. Так же, как лавкрафтовский ужас не имеет никакого отношения к самим трансцендентным вещам, ужас феноменологии возникает несмотря на то, что вся трансцендентная реальность подвешена. Герои Лавкрафта не в состоянии поддерживать веру в привычный контракт между вещами и их свойствами, потому что существа, с которыми им приходится столкнуться, не ухватываются никаким перечислением щупалец и странных вокальных тембров. Прочтённые феноменологии через *weird* (единственно возможное ее про-

31. Помимо прочих, взгляните на полотно Брака 1908 года «Дома в Эстаке», лучше в сочетании с лавкрафтовским описанием антарктического города.

32. Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве // Он же. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.

чение) лишает веры не только в чувственные данные эмпириков, но и даже в четкое разграничение объектов и качеств. То, что присутствует, — никогда не объекты и не качества, а расщепления между одним объектом и сопутствующими объектами, затынутыми его гравитационным полем, даже если обыденное восприятие заглушает для нас этот факт.

Даже не затрагивая статус *реальных* объектов, мы обнаруживаем, что интенциональные объекты уже обладают этим ускользающим от определений *weird*. Часто ошибочно полагают, что феномены обладают четкими качественными характеристиками, но это позиция эмпириков, а не Гуссерля. Еще более распространенное и столь же ложное мнение — что реальные объекты должны иметь определенные материальные характеристики и четкое положение в пространстве и времени. Эти взгляды явно составляют основной мотив современных философий «виртуального». Если и реальные, и интенциональные объекты каким-то образом актуальны, полностью погружены в мир таким способом, который в принципе можно описать, тогда и те и другие полностью вписаны в контекст или сеть взаимных отношений. А поскольку подлинный реализм требует, чтобы вещи рассматривались отдельно от всех отношений, единственным решением будет сместить пространство реализма от конкретных объектов и феноменов к разрозненным (*disembodied*) аттракторам, топологическим инвариантам или другим виртуальным сущностям: все они превосходят любое возможное воплощение (*embodiment*) в отдельных сущностях³³.

Что этот ход упускает, так это, собственно, момент *weird* в объектах, реальных или феноменальных. Но Лавкрафт и Гуссерль не делают этого упущения. Хотя может показаться, что материализм Лавкрафта и идеализм Гуссерля помещают их по разные стороны баррикад, на деле эти две доктрины идут рука об руку, потому что мы никогда до конца не уверены, что же такое объект. Определяем ли мы его как не более чем электроны или не более чем форму в сознании, мы подменяем непостижимую реальность вещей интеллектуальной моделью того, какова их глубинная реальность должна быть. В этом смысле реализм должен противостоять взглядам Лавкрафта и Гуссерля. Но в другом смысле они сохраняют *weirdness* объектов от забвения в философиях виртуального. Тогда как эти философии заслуживают восхищения за то,

33. См. особенно эту великолепную книгу: DeLanda M. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. L.: Continuum, 2002.

что отстаивают реализм от любой формы идеализма или узко физикалистского материализма, они не правы в том утверждении, что объекты всегда крайне специфичны. Лавкрафт (неожиданно) и Гуссерль (ничего неожиданного) остаются на материальном/феноменальном плане, который не дает им быть полноценными метафизическими реалистами. Но они по крайней мере схватывают *weird* напряжение в самих феноменах, всегда в напряженном распадении из своих качеств. Это хромой реализм, упускающий подлинную скрытость вещей, но все же *weird* реализм.

Библиография

- Блум Г. Западный канон. М.: НЛЮ, 2017.
- Лавкрафт Г. Ф. Данвичский ужас // Он же. Зов Ктулху. М.: АСТ, 2016. С. 97–155.
- Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху. М.: АСТ, 2016.
- Лавкрафт Г. Ф. Морок над Инсмутом // Морок над Инсмутом. М.: Издательство «Э», 2016. С. 5–105.
- Лавкрафт Г. Ф. Тень из безвременья // Он же. Зов Ктулху. М.: АСТ, 2016. С. 314–401.
- Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия. М.: Иностранка, 2014.
- Лавкрафт Г. Ф. Шепчущий в ночи // Он же. Зов Ктулху. М.: АСТ, 2016. С. 172–255.
- Ортега-и-Гассет Х. О точке зрения в искусстве // Он же. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 186–203.
- По Э. А. Падение дома Ашеров // Собр. соч.: В 2 т. Воронеж: Полиграф, 1995. Т. 1.
- Уэльбек М. Г. Ф. Лавкрафт: против человечества, против прогресса. Екатеринбург: У-Фактория, 2006.
- Харман Г. О замещающей причинности // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 75–90.
- Bowie A. Something Old, Something New... // Radical Philosophy. 2004. № 128. P. 46.
- DeLanda M. Intensive Science and Virtual Philosophy. L.: Continuum, 2002.
- Fisher M. Lovecraft and the Weird: Part I // K-Punk. 02.05.2007. URL: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/009329.html>.
- Harman G. Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things. Chicago: Open Court, 2005.
- Harman G. On the Horror of Phenomenology: Lovecraft and Husserl // Collapse. 2008. Vol. IV. P. 333–364.
- Kripke S. Naming and Necessity. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Lovecraft H. P. Tales. N.Y.: The Library of America, 2005.
- Lovecraft H. P. The Call of Cthulhu // Idem. Tales. N.Y.: The Library of America, 2005. P. 167–196.
- The New Schelling / J. Norman, A. Welchman (eds). L.: Continuum, 2004.

ON THE HORROR OF PHENOMENOLOGY: LOVECRAFT AND HUSSERL

GRAHAM HARMAN. Distinguished Professor, cairoharman2@gmail.com.
SCI-Arc, 960 East 3rd str., 90013 Los Angeles, USA.

Keywords: weird; horror; phenomenology; materialism; Howard Lovecraft; Edmund Husserl; Martin Heidegger; object-oriented ontology.

Philosophy has never been particularly far from fiction; it has always involved elements of storytelling, fantasy and even horror. By exploring several passages from horror fiction authors, Graham Harman proposes a new path for philosophy guided by the concept of the weird, or the “weirding of philosophy.” The concept of weirdness is somewhat akin to the Freudian *Unheimliche* or uncanny, but it emphasizes the gap between the sensual surface of the object and the continual elusiveness of its profound “objectness”. Speech about such objects is possible only through metaphor, ellipsis, circumlocution, “productive parody” or literary devices. The forerunners of this new mode of philosophical writing are Martin Heidegger and Edmund Husserl along with Edgar Allan Poe and Howard Lovecraft; and the Owl of Minerva on its coat of arms is replaced by the Great Cthulhu.

Lovecraft’s descriptions of objects are intentionally vague and often refer to dimensions inaccessible to the limited range of human perception. His monsters are more than just mysterious — they are often literally invisible; they surpass our spectrum of emotional reactions and zoological classifications. But this invisibility, Harman argues, should not be understood in Kantian terms. Lovecraftian horror is not a noumenal horror, it is phenomenological horror: a realization that something immensely more powerful than we are and quite material may intrude upon our world of well-ordered categories and utterly disrupt it at any moment. Contrary to the prevailing tendency to reduce objects to a mere fantasy that human beings construct out of the surface contents of experience, Harman claims that reality is object-oriented: it consists of weird substances irreducible to either properties or effects.

DOI: 10.22394/0869-5377-2019-5-177-200

References

- Bloom H. *Zapadnyi kanon* [The Western Canon], Moscow, New Literary Observer, 2017.
- Bowie A. Something Old, Something New... *Radical Philosophy*, 2004, no. 128, p. 46.
- DeLanda M. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. L.: Continuum, 2002.
- Fisher M. Lovecraft and the Weird: Part I. *K-Punk*, May 2, 2007. Available at: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/009329.html>.
- Harman G. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*, Chicago, Open Court, 2005.
- Harman G. O zameshchaisushchei prichinnosti [On Vicarious Causality]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2012, no. 114, pp. 75–90.
- Harman G. On the Horror of Phenomenology: Lovecraft and Husserl. *Collapse*, 2008, vol. 4, pp. 333–364.
- Houellebecq M. *G. F. Lavkraft: protiv chelovechestva, protiv progressa* [H. P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie], Yekaterinburg, U-Faktoriia, 2006.
- Kripke S. *Naming and Necessity*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996.

- Lovecraft H. P. Danvichskii uzhas [The Dunwich Horror]. *Zov Ktulkhhu* [The Call of Cthulhu], Moscow, AST, 2016, pp. 97–155.
- Lovecraft H. P. *Khrebyty bezumiia* [At the Mountains of Madness], Moscow, Inostranka, 2014.
- Lovecraft H. P. Morok nad Insmutom [The Shadow Over Innsmouth]. *Morok nad Insmutom* [The Shadow Over Innsmouth], Moscow, Izdatel'stvo "E", 2016, pp. 5–105.
- Lovecraft H. P. Shepchushchii v nochi [The Whisperer in Darkness]. *Zov Ktulkhhu* [The Call of Cthulhu], Moscow, AST, 2016, pp. 172–255.
- Lovecraft H. P. *Tales*, New York, The Library of America, 2005.
- Lovecraft H. P. Ten' iz bezvremen'ia [The Shadow Out of Time]. *Zov Ktulkhhu* [The Call of Cthulhu], Moscow, AST, 2016, pp. 314–401.
- Lovecraft H. P. The Call of Cthulhu. *Tales*, New York, The Library of America, 2005, pp. 167–196.
- Lovecraft H. P. *Zov Ktulkhhu* [The Call of Cthulhu], Moscow, AST, 2016.
- Ortega-y-Gasset J. O tochke zreniia v iskusstve [Sobre el punto de vista en las artes]. *Estetika. Filosofiiia kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of Culture], Moscow, Iskusstvo, 1991, pp. 186–203.
- Poe E. A. Padenie doma Asherov [The Fall of the House of Usher]. *Sobr. soch.: V 2 t.* [Collected Works: In 2 vols], Voronezh, Poligraf, 1995, vol. 1.
- The New Schelling* (eds J. Norman, A. Welchman), London, Continuum, 2004.