

Экономия мрака: пожирание vs паразитизм



Томас Лиготти. Лекции профессора Никто о мистическом ужасе // Он же. Песни мертвого сновидца. Тераптограф / Пер. с англ. Н. Кудрявцева и др. М.: АСТ, 2018. — С. 272–280.

ХОТЯ образ Томаса Лиготти как писателя жанра ужасов можно считать уже вполне устоявшимся — последний «находится на пороге вхождения в канон американской литературы»¹, а его «проза всегда точна и прекрасно выстроена»², — такую установку нельзя считать необходимой и, более того, исчерпывающей. Трактую деятельность Лиготти исключительно как литературную, невозможно объяснить факт необычного интереса к нему со стороны теоретиков и философов. Например, Рэй Брассье, написавший предисловие к единственной теоретической работе Лиготти, «Заговор против человечества», ищет (и находит) в нем не столько мастера литературы ужаса, сколько вполне серьезного и последовательного мыслителя. Его привлекает переопределение пары концептов пессимизм/оптимизм, которое можно использовать для подрыва логики витальности и циркуляций, ее обосновывающих. С другой стороны, Брассье также интересна критика набора классических метафизических идеологем: от самости, выступающей капитаном своей судьбы, до представления о воссоединении человека с природой³. Такие траектории исполь-

1. *Calia M.* Penguin Classics to Publish Ligotti Stories // *The Wall Street Journal*. 21.09.2015. URL: <https://www.wsj.com/articles/penguin-classics-to-publish-ligotti-stories-1442851513>.

2. *Dirda M.* Michael Dirda's Picks for Halloween Chillers: Get Ready to Be Grossed Out // *The Washington Post*. 27.10.2015. URL: http://wapo.st/1WhboDp?tid=ss_tw&utm_term=.93d269ba0c5e.

3. *Лиготти Т.* Заговор против человеческой расы: замысел ужаса // Электронная библиотека E-Libra. 25.02.2019. URL: <http://e-libra.su/book-s/473138-zagovor-protiv-chelovecheskoy-rasy-zamysel-uzhasa.html>.

зования и интерпретации текстов Лиготти не вписываются в рассмотрение их с точки зрения «литературного канона» и «особенностей прозы» и требуют соответствующих экспликаций.

В этом смысле «Лекции профессора Никто о мистическом ужасе» наталкивают нас на вполне естественный вопрос: читать ли нам этот текст Лиготти как экземпляр хоррор-литературы или же отдать предпочтение концептуальным моментам его письма, квалифицировав «Лекции» как философский текст? Юджин Такер и Грэм Харман продвигаются в решении данной проблемы, предлагая читать философию как литературу ужасов и наоборот⁴. Нам же кажется, что Лиготти в своих «Лекциях» предлагает пойти еще дальше: это не просто философский текст и не просто литература ужасов. Он не только позволяет переключить себя в другой (философский) жанр, но определенным образом пишется в зоне неразличимости между ужасом и философией. Иными словами, «Лекции» источают ужас *в тех же самых* движениях и сюжетных ходах, в которых производят философию.

Элементы текста «Лекций», такие как «сознание», «человек», «ужас», функционируют и как герои, участвующие в развертывании нарратива, и как концепты, транслирующие определенные философские тезисы и ставки. Эти элементы похожи на некие персонаж-идеи, не укладывающиеся ни в рамки героев, ни в рамки концептов. Таким образом, то, во что они оказываются вовлечены, — не только фабула и не только система взаимосвязанных философских посылок, но представляет собой более сложное взаимодействие. Каким образом можно анализировать подобное взаимодействие? В первом приближении речь идет не просто о концепте, не столько о концептуальном персонаже, но, скорее, о своего рода *концептуальном сюжете*. Именно он позволяет избежать редукции как к нарративному порядку, так и к порядку идей, учитывая тем не менее, что оба этих порядка играют одновременно слишком важную роль, чтобы от одного из них можно

4. См.: Thacker E. *Tentacles Longer Than Night*. Winchester; Washington: Zero Books, 2015; Harman G. *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Winchester; Washington: Zero Books, 2012. В отношении литературы ужаса «нет причины, по которой мы не могли бы рассмотреть произведения жанра ужасов сквозь призму — осмелимся сказать — поднимаемых ими философских вопросов». В отношении философии «я предлагаю „неправильное“ чтение философских трудов, как если бы они были написаны в жанре ужасов. Здесь мы видим, что всякая философия содержит в себе мысль или набор мыслей, которые не могут быть продуманы без риска потери целостности самого философского предприятия».

было отказаться. Функционируя на уровне взаимодействия между элементами текста, которые превосходят как нарратив, так и заложенные философские тезисы, концептуальный сюжет позволяет проследить эффекты, имеющие место на стыке порядков, давая возможность дальнейшей разработки техники чтения текста Лиготти.

Какой же концептуальный сюжет разворачивается на страницах «Лекций»? Правомерно ли вообще говорить о сюжете в единственном числе или можно и здесь обнаружить множественность и неоднозначность? Прежде чем ответить, необходимо подчеркнуть, что концептуальные сюжеты, даже если их может быть несколько, разделяются общими (концептуальными) персонажами, среди которых один особенно выделяется своей связующей ролью. Речь идет о мраке, который покрывает темное прошлое человеческого наследия, царит над душами больных людей и, что самое главное, источается ужасом во всех его проявлениях.

Задавая подобный фон и сопрягая весь текст своими глубокими течениями, мрак является одной из узловых составляющих «Лекций». Повествуя о многочисленных проявлениях ужаса, Лиготти среди прочего указывает следующую черту:

И даже облащенное солнцем великолепие летнего дня более не затмевает творящийся кругом ужас, ибо ему более ничего не стоит поглотить весь свет и исторгнуть наружу беспросветный мрак (273, перевод изменен. — П. О.).

Метаболизм ужаса, производящего такой мрак, все же содержит некоторую двусмысленность. Переработка света и запускаемая ею экономия мрака — ситуация, в которой не может не встать вопрос о месте человека. Более того, именно ответ на данный вопрос позволяет различить в тексте Лиготти как минимум два разных концептуальных сюжета.

Различие данных сюжетов проясняет следующая цитата:

...мистический ужас — продукт превратной природы бытия. Он — не развлечение, появившееся из нашего родства с всецело естественным миром. Нет, мы получили его как часть мрачного наследия в те времена, когда стали теми, кем стали. Как только человек начал осознавать себя, он распался на две составляющие, одна из которых стала возводить новоявленную игрушку-самосознание в ранг добродетели, искренне празднуя день и час ее обретения, а другая — осуждать этот дар и даже учинять над ним настоящие акты расправы (276).

Может ли человек быть человеком, если он не осознает самого себя? Скрывается ли некий потерянный кусочек пазла в точке (топос или знак препинания?) между «стали теми, кем стали» и «как только было достигнуто осознание человеком самого себя»? Ответ может быть как отрицательным, так и положительным.

Положительный ответ на этот вопрос дает возможность проследить развертывание одного классического хоррор-тропа — *паразитизма*. Носителем в таком случае является человек, а паразитом — (само)сознание, которое тем более паразитарно, поскольку, будучи неким сознанием, присваивается человеком как самосознание, усыпляя его внимание и позволяя создать иллюзию обладания самосознанием.

Отрицательный ответ приводит к воспроизведению своего рода тавтологии, заключающейся в том, что, во-первых, человек становится человеком, когда начинает осознавать себя, и, во-вторых, человек есть то, что осознает себя. В таком концептуальном сюжете между (само)сознанием и человеком устанавливаются довольно странные отношения, в которых одно больше невозможно без другого, а человек *всегда уже* наделен (само)сознанием.

Эксплицируем для начала первый из возможных вариантов. Концептуальный персонаж «человек» по сюжету имеет возможность существовать еще до своей встречи с сознанием. Сознание является в таком случае инаковым по отношению к человеку, не будучи его неотъемлемой собственностью. Прописав этот кусочек драмы, Лиготти позволяет выйти на сцену еще двум «героям»: ужасу и больному человеку. Отношения между ужасом и человеком становятся тем самым отчетливее, и в то же время проясняется, что именно делает из (само)сознания паразита.

Изоляция, психическое перенапряжение, эмоциональные перегрузки, тремор, пренебрежение собственным благополучием — вот вам лишь некоторые из стандартных симптомов, что приписываются тем, о ком принято говорить: больной человек. Наша главная тема, тема мистического ужаса — суть жизненно важная часть программы таких людей. Отступая от мира здоровья и здравомыслия — или по меньшей мере от мира, что придает значение этим понятиям, — больной человек спасется в тени за кулисами жизни (273).

Больной человек в тексте Лиготти пытается взять ужас на вооружение, использовать его для противостояния никуда не годным формам и стратегиям социального и эмоционального поведения. По поводу подобного мятежа против общезначимого стремления

к стабильности, здоровью, разумности и прочим формам блага даже могут разгораться весьма активные споры. В этих дискуссиях сам больной человек также занимает определенную позицию:

...как и любой сеятель порока, хотя бы в своей душе больной человек подвергается порицанию — как один из симптомов или даже как причина распада в индивидуальной и коллективной сфере бытия. А распад, как и любой другой процесс становления, причиняет боль большинству. «Это хорошо!» — кричит больной. «Это плохо!» — отвечает толпа. И тут обе позиции предадут свой двусмысленный исток: одна исходит из обиды, другая — из боязни (274, перевод изменен. — П. О.).

В чем можно увидеть действительный промах больного человека? Что это за исток, предательство которого он осуществляет, выражая свои оценки происходящего? Больной человек не понимает, кто стоит за симптомами, он считает, что эксплуатирует ресурсы мистического ужаса для успешного противодействия толпе, но намного более вероятной является обратная ситуация. Ситуация, в которой лишь паразитирующее на больном (само)сознание, способное начать сочиться страхом даже в самый светлый день, оказывается непрозрачным для человека и в своем истоке, и в своей природе, и в своих ужасных целях, оставляя ему единственный удел — истратить свое существование «точно так, как тратят его все остальные: впустую» (275).

В этом контексте один из главных персонажей этого концептуального сюжета — ужас — постепенно теряет свои очертания, становясь от этого, очевидно, лишь более ужасным. Паразитом является (само)сознание, носителем — человек. Где же здесь ужас? Как его локализовать? Его нелокализуемость является одной из его конститутивных черт. Ужас вовсе не похож на всего лишь эмоцию, однако он также сопротивляется редукции к некой конкретной сущности. Скорее, он начинает напоминать экосистему, в которой вместо биомассы циркулирует и производится нечто весьма темное, двусмысленное и сомнительное, именуемое мраком.

Более того, описание в «Лекциях» взаимоотношений ужаса, сознания и человека как отношений, позволяющих ужасу через сознание-как-паразит развертывать свою экономию, резонирует с используемыми Лиготти же в иных текстах примерами кукол и марионеток, на которых столь сильно начинает походить человек:

...но сами марионетки не воспринимают себя таким образом. Человеченные марионетки не воспринимают себя марионетками

вообще, поскольку, если они наделены сознанием, это сознание производит в них непоколебимую уверенность в собственном отличии от прочих объектов творения⁵.

Однако пока что Лиготти продемонстрировал нам лишь нити, уходящие вдаль от человека и позволяющие усомниться в его привилегированном положении существа, способного на самостоятельные решения и преследующего собственные цели. Вопрос об истоке прозвучал лишь мимоходом, но оставлять его позади все же не представляется возможным. Тем не менее данный вопрос присутствует в самом тексте Лиготти лишь имплицитно, требуя специфической реконструкции. Эту реконструкцию производит другой современный автор, также обращающийся к текстам Лиготти, — Бен Вудард. Гипотезой Вударда, поясняющей природу и происхождение (само)сознания и мысли, является материальность. Именно материя служит носителем мысли, ее основанием и, как бы странно это ни звучало, причиной ее пугающей живучести:

Жуткий, устрашающий факт идеализма Лиготти в том, что трансцендентальное движение, которое привнесло мысль в материю, будучи полностью материальным и природным, приносит с собой ужас, заключенный в том, что мысль невозможно уничтожить, не уничтожив ее материальный носитель — локально или в целом⁶.

Благодаря рассмотрению мысли под этим углом становится более понятной траектория, по которой мысль и сознание в сюжете, создаваемом Лиготти, настигли человека и смогли установить описываемое нами паразитическое отношение. Это отношение у Вударда находит воплощение в концепте «чревоуещательного идеализма» (*ventriloquil idealism*), учитывающего чуждость мысли, ее укорененность в материальности:

Обратившись к имплицитным и эксплицитным философским аргументам в работах Лиготти, мы увидим, что его кошмарная версия реальности представляет собой своего рода недобрый идеализм — идеализм, основанный на реальной, хоть и темной и мрачной, материальности⁷.

5. Лиготти Т. Заговор против человеческой расы.

6. См. перевод статьи Бена Вударда «Безумная спекуляция и абсолютный ин-гуманизм: Лавкрафт, Лиготти и *weirding* философии» в настоящем номере «Логоса».

7. Там же.

Таким образом, мы располагаем определенной целостной диспозицией паразитизма, восстанавливаемой из текста Лиготти, экономией, которая погружает сознание во мрак недоступности его истока. Более того, данная экономия вся пропитана мраком, циркулирующим и производящимся в ней снова и снова. Мраком, который проявляется на картинах самого светлого дня, подавляет пресловутое (само)сознание и разоблачает миф о прозрачности сознания для источаемого им же света. И не стоит забывать, что единственным самостоятельно действующим звеном этой цепи остается ужас, ведь он — «единственная вещь, о реальности которой мы знаем».

Он настолько реален, что мы не можем быть уверены в невозможности его существования без нас. Да, ему нужны наше воображение и сознание, но он не просит разрешения на их использование. Действительно, ужас действует абсолютно автономно (278).

Теперь, выписав этот концептуальный сюжет, развертывающий паразитические отношения между нашими персонажами, такими как ужас, (само)сознание и человек, мы можем приступить к экспликации еще одного из возможных концептуальных сюжетов этого текста.

Вспомним то место, которое позволило нам начать выявление первой экономии:

...мистический ужас — продукт превратной природы бытия. Он — не развлечение, появившееся из нашего родства с всецело естественным миром. Нет, мы получили его как часть мрачного наследства в те времена, когда стали теми, кем стали. Как только человек начал осознавать себя, он распался на две составляющие, одна из которых стала возводить новоявленную игрушку-самосознание в ранг добродетели, искренне празднуя день и час ее обретения, а другая — осуждать этот дар и даже учинять над ним настоящие акты расправы (276).

Данный абзац допускает несколько вариантов прочтения. Либо мы имеем промежуточную стадию между человеком и (само)сознанием — тогда вырисовывается уже рассмотренная нами экономия паразитизма; либо мы отвергаем существование такой стадии. Тогда мы получаем новые отношения между нашими персонажами и новый концептуальный сюжет, в котором переход от становления человека человеком к осознанию человеком самим себя получает необходимое обоснование и эксплицируется.

Как отмечает Лиготти, отношение этого (само)сознания к самому себе может оставаться двойственным. Именно в этом конфликте в данный концептуальный сюжет включается ужас: «мистический ужас стал одним из способов примирения нашей двойственной натуры». Данное Лиготти описание конкретных механизмов функционирования ужаса показывает гармонизацию этих позиций (само)сознания, которые получают полагающиеся им чувства страха и безопасности:

Мы узнали, как собрать все, что угрожает нашему благополучию в реальности, и удобрить этим почву нашей плотоядной фантазии, упивающейся демоническим началом. В песнях и в прозе мы можем без конца развлекать сами себя самым худшим, что способны придумать, а реальные лишения подменить симулякрами, безопасными для нашего вида (276).

Более того, в таком контексте несколько иное звучание получает и мотив марионеток, которые в этом концептуальном сюжете начинают вести себя совсем иначе:

Мистический ужас позволяет нам, марионеткам из плоти, чьи рты обогреты собственной кровью, играть на струнах судьбы без страха расстаться с жизнью (277).

Очеловеченные марионетки получают свой мир, контроль над ним и чувство ответственности за свою судьбу и действия, однако такое использование мистического ужаса в качестве материала самоподдерживающейся структуры, гармонизирующей составляющие человека, позволяет Лиготти, избегая сомнения в самостоятельности, усомниться в предполагаемом здесь распределении реальности. Подмена опасностей, разгул плотоядной фантазии, символизация страхов перед смертью и жизнью — все это отсылает к неподлинности. С одной стороны, эта неподлинность является основанием придания смысла всему предприятию: «если наша жизнь — не сон, ничто не имеет смысла» (277). С другой стороны, само понятие реальности не может покинуть человека, оно не дает ему покоя, парадоксальным образом продолжая укоренять его в нереальности:

Да, порой, избегая смертоносных ловушек, мы предпринимаем мятежные попытки жить в реальном мире, в том, что был бы хоть иногда устроен в соответствии с нашими интересами, но этот бунт лишь усугубляет наше положение в ирреальном мире, не иначе как спровоцированное какой-то дьявольской силой (278).

Вопрос о том, что же может быть, наконец, квалифицировано как реальное в этой ситуации, вновь приводит, хотя и по другой траектории, к ужасу, к утверждению ужаса как единственно реального и автономного. Здесь становится видно, что экономия мрака в обоих случаях приводит нас к ужасу как принципу и ключевому элементу своей организации. Однако если в случае паразитизма схема замыкается благодаря внешней инстанции, материальности, то в случае самопожирания происходит нечто иное. Что именно? Для этого необходимо, наконец, выяснить, как Лиготти оформляет эту жуткую трапезу, в которой аппетит человека может быть утолен только ценой его собственных желаний:

Нам суждено предстать перед судьбой дурака, что заслуживает лишь издевки. И поскольку никому другому в этом мире не дана способность издеваться, мы возложим задачу на себя. Итак, давайте же предаваться извращенным удовольствиям себе и своим притязаниям во вред, давайте же возрадуемся космическому ужасу (279, перевод изменен. — П. О.).

Самопожирание — вот форма, в которой реализуется весь этот концептуальный сюжет, вовлекая в свое развитие и человека с его (само)сознанием, и ужас, и радость, получаемую в итоге, которую иначе как мрачной не назовешь. И форма эта устанавливается мистическим ужасом, который в этой логике самопожирания со временем становится все меньше похож на средство.

В контексте подобного пессимизма можно вновь поставить следующие вопросы, в известной степени принадлежащие и философии, и литературе: что останется от человека? Сохранит ли он минимальный уровень реальности, хотя бы и в рамках своей подневольности внешним по отношению к нему паразитическим силам — единственным, способным осуществлять свои цели, или он растеряет даже эти крохи ценой сохранения самосознания и перспективы ответственности, пусть даже за самопожирание и уничтожение себя самого, становясь «осознающим себя ничто»? Или мы увидим когда-нибудь и иные варианты? Вот вопросы, тревогу перед которыми пробуждает текст. И этих вопросов «Лекции» в конечном счете не устраняют. Да и как они могли бы?

Павел Одинцов