

**СОЗНАНИЕ, ЧЕЛОВЕК И ЕГО «ИСЧЕЗАЮЩЕЕ» МЕСТО В МИРЕ:
ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА DARK FICTION
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. УОТТСА И Г.Ф. ЛАВКРАФТА**

Мелихов А.Г.

*ФГАОУ ВО Казанский (Приволжский) федеральный университет,
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

e-mail: melikhov.ag@gmail.com

поступила в редакцию 15 ноября 2017 года

Аннотация

Предметом анализа в настоящей статье выступают особенности жанра «DarkFiction», которые рассматриваются на материале творчества П. Уоттса – автора произведений, созданных в жанре «научная фантастика», и Г. Ф. Лавкрафта – известного представителя жанра «хоррор». Утверждается, что термин «dark fiction» выявляет жанровое сходство произведений П. Уоттса и Г. Ф. Лавкрафта на уровне общего для них мироощущения, свойственного человеку, сомневающегося в значимости своего места в мире. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что работы данных авторов, работающих в жанре dark fiction, представляют литературу экзистенциальной направленности, в которой раскрывается трагическое мировосприятие современного человека: ощущение присутствия в мире сил, неподвластных человеку, страх, сознание ограниченности познавательных усилий, невозможность взаимопонимания. Выдвигается гипотеза, согласно которой произведения П. Уоттса могут быть отнесены к «космическому хоррору» как части жанра dark fiction.

Ключевые слова: жанр, dark fiction, космический хоррор, П. Уоттс, Г. Ф. Лавкрафт, англоязычная литература, экзистенциальная литература.

Введение. На первый взгляд, произведения канадского писателя-фантаста и гидробиолога Питера Уоттса (р. 1958 г.) и американского автора Говарда Филлипса Лавкрафта (1890-1937 г.) принадлежат разным жанрам – «научной фантастике» и «хоррору». Несмотря на имеющиеся различия, философские рассуждения о природе сознания П. Уоттса (роман «Ложная слепота», 2006 г. [1]) и неоромантическую прозу Г.Лавкрафта («Зов Ктулху», 1928 г.; «Показания Рэндольфа Картера», 1920 г. и др. [2]) объединяет сходное мировосприятие. Человек в своей жизни сталкивается с тем, что превышает возможности его понимания. Экзистенциальные переживания, вызванные чувством «уходящей из-под ног почвы», сомнительности своего места в мире, привычного уклада жизни – предмет художественного осмысления указанных авторов. Если отказаться от все более спорного классического разделения жанров (в данном случае «научная фантастика» и «хоррор») и воспользоваться термином «dark fiction», который пока не получил широкого распространения, но все же используется в кругах поклонников так называемой «мрачной литературы», оба автора оказываются в одной жанровой нише. Лавкрафтовская концепция «космического хоррора» на удивление уместна при анализе «hard science fiction» о мире будущего и первом контакте с внеземной цивилизацией. Именно роман П. Уоттса «Ложная слепота» интересует нас в первую очередь.

Термин «dark fiction» обозначает произведения, повествующие об «ужасном». При этом обязательно речь должна идти о «хорроре», который в сознании широкой публики привычно ассоциируется со «страшными историями», призванными развлекать. Мы хотим «быть (немного) испуганными», порою нам не хватает «острых», будоражащих воображение переживаний. Литература жанра «хоррор» отвечает такого рода желаниям. Важно заметить, что чтение «страшных историй» не лишает нас ощущения безопасности, зачастую наоборот, создает его – мы удобно расположились у себя дома, нам уютно, нас ничего не беспокоит, можно и «попугаться» немного, почитав какую-нибудь «страшную историю». Даже сокровенные страхи становятся уютными. Переживание «ужасного» иного рода: страх, охватывающий человека, реален и причины, его порождающие, видятся неустрашимыми. Например, как в нашем случае, речь может идти о потере чувства безопасности, связанном с

утратой своего места в мире, экзистенциальном состоянии человека, в котором он сталкивается с непреодолимыми обстоятельствами, вытекающими из его положения в мире. Истории жанра «dark fiction», также, как и истории жанра «хоррор» призваны «вызвать испуг», но несколько иного рода. Истории dark fiction выводят из зоны комфорта, напоминают о том, что наше положение в мире неустойчиво. Рассказанное вызывает беспокойство. «Dark Fiction» – истории и о страшном как ужасном, а не только (по большому счету) «успокаивающие» страшные истории. Хотя немалая часть того, что сейчас выходит под меткой «хоррор», довольно слабо вписывается в сложившийся стереотип о жанре. Чувственные, поэтичные истории о древних богах в современном мире, истории о травматическом опыте и вытесненных воспоминаниях, тревожные, медленные истории о постепенном разрушении реальности, остросоциальные истории о маньяках, порождениях ужасающего общества, истории о подростковом эскапизме и желании смерти и многое другое – часто они скорее стремятся *рассказать* о страшном, чем вызвать беспокойство. Да, авторы зачастую все еще хотят вселить в читателя страх, но акцент смещается, история из действительно «страшной» становится «историей о страшном». Остаются, конечно, и работы, которые вполне подходят под стереотипное представление о «страшилках», но в целом жанр куда более сложен, многогранен и разнообразен, чем может показаться на первый взгляд. Возможно, имеет смысл чаще пользоваться термином «Dark Fiction», чтобы отразить изменения, произошедшие в жанре.

Основная часть. Г. Ф. Лавкрафт, в некотором роде являющийся родоначальником жанра «фэнтези», еще до Толкиена создавший свою вселенную и соответствующую ей мифологию, безусловно, хотел вызвать у читателей чувство беспокойства и связанный с ним страх⁶. За этим желанием стояло особое мировосприятие. Лавкрафт был материалистом, причем с уклоном в механистический материализм и агностицизм [2]. Он верил, что мир работает по определенным рациональным законам, которые, однако, не всегда открыты пониманию человека. В своем творчестве он сделал акцент на последней части данного суждения. Суть созданного им «космического хоррора» (термин принадлежит самому Лавкрафту) состоит в осознании факта собственной ничтожности перед лицом вселенной; того, что есть куда более древние и могущественные силы, не поддающиеся человеческому пониманию, для которых люди лишь миг в вечности; что все наши чувства, поступки, мысли, жизни и смерти не значат ровным счетом ничего и ничего не способны изменить в мире. Страх перед неизвестным, тем, что невозможно понять, перед собственным бессилием и бессмысленностью своего существования – именно это Г.Ф. Лавкрафт сделал предметом своего художественного осмысления. «В ней (в настоящей истории о сверхъестественном), – писал он, – должна быть ощутимая атмосфера беспредельного и необъяснимого ужаса перед внешними и неведомыми силами; в ней должен быть намек, высказанный всерьез, как и приличествует предмету, на самую ужасную мысль человека -- о страшной и реальной приостановке или полной остановке действия тех непреложных законов Природы, которые являются нашей единственной защитой против хаоса и демонов запредельного пространства» [3]. Впрочем, куда более важна для понимания «космического хоррора» другая мысль Г.Ф. Лавкрафта: «Все мои истории основаны на единой фундаментальной предпосылке: законы человеческого мира, людские интересы и чувства не имеют ни малейшей ценности или значимости в космическом континууме. <...> Чтобы изобразить нечто подлинно выходящее за рамки человеческого мира, необходимо забыть, что такие понятия, как органическая жизнь, добро и зло, любовь, ненависть и прочие подобного рода свойства жалкой и недолговечной формации, именуемой человечеством, вовсе существуют» [4]. Время от времени возникают споры о том, стоит ли причислять Лавкрафта к предтечам экзистенциализма. На наш взгляд, ряд параллелей действительно прослеживается, особенно в том, что касается понимания страха. Датский мыслитель С.Кьеркегор – признанный основатель экзистенциальной философии – утверждал, что «страх есть головокружение свободы» [5]. Страх очищает от мирских переживаний и

⁶ О чем он и говорит, например, в литературоведческой работе «Сверхъестественный ужас в литературе» [3].

обнажает истинное существование, дает возможность абстрагироваться от своей жизни. Учитывая, что Лавкрафт пытается разрушить уверенность человека в собственной значимости в рамках вселенной, на наш взгляд, это очень важное сходство.

Стройное трагическое мироощущение, яркая и самобытная фантазия и густой, терпкий стиль соединялись в атмосферные произведения, которые и сейчас, век спустя, производят впечатление на многих людей, сотни авторов посвящают ему свои работы (в их числе, например, Х. Борхес⁷), а созданные им мифические чудовища продолжают жить даже в современных произведениях.

Трудно сказать, вдохновлялся ли творчеством Г. Лавкрафта ученый-биолог, писатель-фантаст и лауреат нескольких литературных премий Питер Уоттс при написании романа «Ложная слепота» и его сиквела «Эхопраксия». Однако на множестве фанатских и журналистских ресурсов диалогию «Firefall» относят к «космическому хоррору» (“TVTropes”, “Goodreads”, “Reddit”, “Bustle” etc.). И Уоттс, и Лавкрафт стремятся к одной цели – говорить о человеке и его возможностях и не таком уж и прочном месте в мире при помощи фантастического, нечеловеческого.

Формально книга повествует о первом контакте с внеземной цивилизацией в мире будущего, где технологии зашли настолько далеко, что стала возможной глубинная модификация человеческого тела и разума. В появлении пришельцев, которые отправили «светлячков», тысячи устройств, «сфотографировавших» Землю, а потом просто оставили их висеть в воздухе, ощущается дух лавкрафтовской тайны, которую невозможно осмыслить, которая кажется бессмысленной и индифферентной, но книга оказывается не об этом. И даже не о путешествии в пустоту, самоубийственной миссии колоритных персонажей,двигающихся навстречу неизвестному. «Ложная слепота» – сложное исследование человеческого разума и чувства эмпатии. Целям исследования подчиняется и композиция романа (основной напряженный сюжет о контакте постоянно перемежается историями с Земли, о единственной любви Сири, главного героя, о его отношениях с отцом и матерью, о других персонажах, это частично снижает напряжение, персонажи то и дело ударяются в пространные обсуждения научных теорий), и весь ряд персонажей, каждый из которых представляет определенное отношение к сознанию, человечности и реальности.

На Земле будущего человечество практически отказалось от личного взаимодействия – реальный секс теперь экзотика, общение зачастую происходит без личных встреч, а часть людей решила оставить свои тела и вознестись в кибер-рай, где они живут в идеальном, выдуманном собой мире, не соприкасающимся с реальным. Психология таких «беглецов» рассмотрена на примере матери Сири. После последнего визита к ней он думает: «Она всю жизнь могла провести, не встретившись с ними. Но она знала об их существовании, и это сводило ее с ума. Когда я покидал Небеса, мне пришло в голову, что при всем ее всемогуществе мать стала бы совершенно счастливой в собственном раю лишь в одном случае. Если бы вся остальная вселенная сгинула без следа» [1]. Люди могут сбегать в мир, где реализуются все их мечты и фантазии, жить там, но никогда не будут счастливы, потому что им не дает покоя само существование реальности, которую они не могут изменить.

Главный герой – Сири Китон, «синтет». Синтетам удаляют половину мозга, и в результате генетических модификаций он потерял способность к эмпатии, но обрел навыки наблюдателя. В своей «китайской комнате»⁸ он каждый раз пытается выстроить эмпатические процессы заново, основываясь на информации о них и стереотипах. Его единственный друг в один из моментов говорит, что он более человечен, чем люди, потому что каждый раз заново выстраивает процесс эмпатии. Сири – идеальный наблюдатель, который когда-то утратил человечность и теперь наблюдает за людьми со стороны, накапливая информацию и пытаясь быть человеком. Интересно, что в финале, после того, как Сири возвращает себе человечность

⁷ Х. Борхес посвятил Г. Лавкрафту свой рассказ «There are more things» из сборника «Книга песка» (1975 г.) [6], хотя отношение к творчеству американского писателя было у него неоднозначным.

⁸ Мысленный эксперимент, поставленный американским философом Джоном Сёрлем в 1980 году, смысл которого состоял в доказательстве невозможности искусственного интеллекта обладать сознанием.

после трагических событий (впрочем, тут же сомневается в этом, может быть, снова игра сознания), он ломает четвертую стену – книга заканчивается обращением. «Поэтому на самом деле я ничего не могу тебе рассказать. Тебе придется представить, что ты – Сири Китон» [1]. То есть получается, что книга является путешествием читателя, который точно так же является наблюдателем, собирающим информацию и пытающимся понять, что значит быть человеком.

И как раз здесь мы сталкиваемся с проблематикой «космического хоррора». Точнее со вторым его слоем. Первый – это таинственные пришельцы, непонятные, далекие от людей, странные, непознаваемые. Большая часть сцен с ними пугающие, причем зачастую неочевидно (например, сцена, где корабль пришельцев имитировал человеческую речь, можно записать в хоррорный прием «uncannyvalley⁹»). Они – та самая чужая, могущественная, таинственная сила, как у Лавкрафта. Однако настоящий ужас наступает после сюжетного откровения, когда оказывается, что пришельцы намного более развиты, чем люди, обладают огромным интеллектом и невероятными технологиями, но лишены сознания и эмпатии. Сознание оказывается «костылем», который эволюция предоставила людям из-за ограниченности их способности к восприятию и познанию. Оно нерационально, непродуктивно растрчивает ресурсы и уводит от познания. Само наличие сознания делает людей жалкими, ничтожными и ограниченными, которым никогда не достичь подлинных высот развития и понимания мира. Именно так, заметим, считал и Г. Лавкрафт. Человек в масштабах Вселенной оказывается неважным и ущербным, и перед читателем встает вопрос – стоит ли тогда эмпатия того, что мы теряем вместе с ней? Книга не дает прямого ответа на этот вопрос. Более того, все истории всех персонажей пропитаны болью, полны тяжелых решений и страданий, и заканчиваются трагично несмотря на определенные «светлые» моменты. Но следует принять во внимание следующее. Во-первых, «светлые» моменты все же есть, особенно в истории Сири и Челси. Во-вторых, нам долго, обстоятельно и настойчиво рассказывают о людях и чувствах, историю, не связанную с «первым контактом». В-третьих, после двух эпиграфов и посвящения следует фраза, не подписанная как цитата «Если нам не больно – значит, мы умерли» [1]. Книга тяжелая и по стилю (в частности из-за обилия научной терминологии и обсуждений технологий и проблем, пресловутые элементы «hardsci-fi»), и по содержанию, по темам, обсуждаемым в ней, и атмосфере и посылу. Но читатель, который является наблюдателем подобно Сири Китону, проходит трудный путь, но в конце, после взаимного уничтожения корабля Земли и корабля пришельцев, во время долгих мыслей Сири в одиночестве в челноке, испытывает нечто вроде очищения, освобождения.

Пришельцы оказываются настоящим воплощением «космического хоррора» – они устроены так, как человек даже не может себе представить, а, следовательно, и понять, они таинственны и угрожающи своим превосходством. Идеальный страх неведомого, о котором говорил Лавкрафт. Их существование и их устройство взаимодействуют с читателем на более глубинном уровне. Читатель не просто испытывает страх перед неведомым, узнав о сущности пришельцев, которые, к слову, не становятся менее неведомыми после «откровения», он испытывает ужас от осознания своей позиции во Вселенной, собственного несовершенства и незначительности.

Г. Ф. Лавкрафт просто уверяет читателя, что описываемые им существа не могут быть познаны человеком. П. Уоттс объясняет, почему человек не может познать описываемых им существ, пользуясь при этом массой научных и философских сведений. Тем самым он выводит читателя на осознанное размышление о собственном месте в мире. П. Уоттс развивает концепцию космического хоррора – не только тем, что сочетает ее с «твердой научной фантастикой», но и раскрытием понятия «неведомое» и настойчивыми попытками вывести читателя на собственные размышления. Эти размышления можно связать с экзистенциальным страхом, о котором говорил в том числе Кьеркегор Страхом освобождающим, очищающим, выводящим на понимание, пусть и тяжелом, сильном переживании.

⁹ «Uncannyvalley» – нечто (или некто) похоже на человека, но человеком не являющееся (расходятся какие-то детали). «Искусственная» схожесть с человеком при тонких, неочевидных различиях, создает у читателя или зрителя ощущение тревоги.

Заключение. Мода на экзистенциальную философию и литературу давно миновала, но экзистенциальная проблематика по-прежнему остается актуальной – в ней выражается исконно человеческий интерес к себе и своей жизни. Интересно отметить факт: сегодня экзистенциальную проблематику представляет литература массовая, а не элитарная. Можно спорить о смысле произошедших перемен – усложнилась жизнь или происходит коммерческое освоение достижений прежних литературных формаций, но направления, подобные «Darkfiction», возможно, перехватывают эстафету «экзистенциальной литературы». В них мы имеем дело с мрачными историями о страшном (ужасном). И в роли «страшного» предстает теперь не только «неведомое» (символом чего всегда были разного рода «чудовища»), но и осознание человеком собственного шаткого положения в мире.

Список литературы

- 1) Уоттс П. Ложная слепота / Пер. с англ. Д. Смушкович, Н. Кудрявцев. М.: Изд-во АСТ. 2017. 477 с.
- 2) Lovecraft H.P. The Call of Cthulhu and Other Weird Stories. London: Penguinbooks. 2002. 420 p.
- 3) Интернет-ресурс: Лавкрафт Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt (Дата обращения: 2.11.2017).
- 4) Lovecraft H.P. Letter to Farnsworth Wright (5 July 1927) / H.P. Lovecraft. Selected Letters, 1925-1929, ed. August Derleth and Donald Wandrei. Sauk City: Arkham House. 1968. 359 p.
- 5) Кьеркегор С. Понятие страха // Сёрен Кьеркегор. Страх и трепет / Пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Изд-во «Республика». 1991. С.115-248.
- 6) Борхес Х.Л. There are more things // Х.Л. Борхес. Сочинения в трех томах. Т.2. / Пер. с исп. Б. Дубин. Рига: Полярис. 1994. С.336-341.