

## УЖАСНОЕ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОСОФИИ СПЕКУЛЯТИВНОГО РЕАЛИЗМА (ЧАСТЬ II)

М. Ф. Литвинов, А. Н. Сладких

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 15 января 2024 г.

**Аннотация:** анализируется фантастическая литература Говарда Лавкрафта с точки зрения жанровых ее особенностей, проясняющих структуру *weird*-текста, и с точки зрения производимого ею аффекта. Речь идет о страхе и ужасе, провоцируемых такого рода повествованием. Ужасное аргументируется в качестве эстетической категории, позволяющей философской мысли вновь обратиться к реальности в-себе бытия. Благодаря такой специфике, сплавливающей человеческое переживание с нечеловеческой реальностью Внешнего, данная эстетическая категория рассматривается как основание для различных концепций спекулятивного реализма.

**Ключевые слова:** ужас, страх, внешнее, иное, странное, сверхъестественное, эстетическая категория, переживание, атмосфера, отношение, предел, зазор, изъятие, архи-ископаемое, корреляция, объект, ООО, нигилизм, ничто, природа, материализм, идеализм.

**Abstract:** it is analysis the fantastic literature of Howard Lovecraft from point of view of its genre features, which clarify the structure of the *weird*-text, also from point of view of an affect produced by it. This affect is the fear and horror provoked by this kind of narrative. The horrible is argued as an aesthetic category which allows philosophical thought to turn back to the reality of being in itself. Due to this specificity, which fuses human experience with the inhuman reality of the External, this aesthetic category is considered as the basis for various conceptions of the speculative realism.

**Key words:** horror, fear, external, other, weird, supernatural, aesthetic category, experience, ambience, attitude, limit, gap, withdrawal, arche-fossil, correlation, object, OOO, nihilism, nothingness, nature, materialism, idealism.

### Концепт Великого Внешнего в спекулятивном реализме Йэн Грант: интуиция Ужасного и Тьма эмпирии

Начинать анализ интуиции Ужасного в спекулятивном реализме с линии, обозначенной как та, что не полностью отбрасывает человеческое, стоит с Йэна Гранта. Грант в отличие от других представителей спекулятивного реализма неожиданно разрабатывает свою философию на базе идеализма, понятого как реализм.

Пересматривая стандартный смысл идеализма, Грант отходит от феноменалистской его трактовки. Однако он ссылается на Беркли в обосновании тезиса о том, что идеализм не отрицает существования физической реальности. Именно на базе аргументов Беркли Грант обосновывает идеализм как форму реализма. «Идеализм является единственным философским средством, при помощи которого можно прийти к удовлетворительной теории материи постольку, поскольку она должна включать в себя объяснение существования всех феноменов, в том числе

идей, в отношении которых идеалисты являются реалистами» [1, с. 147]. Природа, согласно Гранту, как реальное, нематериальна и в целом беспредметна, будучи тем нечто, что аффицирует сталкивающуюся с ней чувственность, выступая в качестве «гигантского субъекта».

Несмотря на то что Гранта занимает естественно-научное осмысление природы, он воссоздает ее целостный образ, обращаясь к спиритуалистической концепции природы у Шеллинга. Такая идеалистическая трактовка реального соответствует ужасающей вселенной Лавкрафта, в которой природа и открывает себя как темный химический космос, безосновное единое, пронизанное нескончаемым бурлением. Как и у Шеллинга, природа, согласно Гранту, в пределе свободна от какого бы то ни было различия, поскольку этой абсолютной химии становления не может предшествовать никакая разница вступающих в реакцию качеств: как абсолют, природа есть «сущность без противоречий». «Безосновное остается абсолютом и не содержит, но лишь потенцирует дифференциацию» [2, с. 7]. Чтобы прояснить, как из такого Единого возникает Многое, феноменальные

вещи, Грант дополняет полюс становления в истолковании Природы полюсом замедления, в единстве с которым становящееся обособляется и заявляет о себе. Так понятое продуцирование многого есть бесконечный процесс возникновения сущего, отличного от основания, но навсегда связанного с ним тайной своего ужасного происхождения. Безосновное основание всякого сущего в отличие от последнего свободно от привязки к той или иной форме: в этом и состоит его ужасающая природа. Безосновное основание взывает к себе в том, что мнит себя отдельным бытием. «Оно было повсюду – желе – слизь, – оно имело формы, тысячи форм ужаса за пределами всей памяти. Были глаза – и в них порок. Это была яма – водоворот – высшая мерзость. Картер, это было неназываемое!» [3]. Неименуемое или неназываемое невозможно собрать в одну форму; всякая форма в нем подлежит распаду, и это бесконечный процесс, внутри которого дифференциация перманентно всасывается и поглощается «слизью».

Из лавкрафтовского космоса, как хаоса, одинаково продуцируются и Ктулху, и человек. Человек и его мысль – это только один из вариантов того, что может произвести единая сила. У мысли нет никакой привилегии по отношению ко всему остальному сущему. Она, как божественный нус, не управляет природным процессом, поэтому «...нет никакого проку принимать в расчет хаос Вселенной, ибо хаос этот настолько всеобъемлющ, что никакая воплощенная на письме тема не может дать и его абриса. Я не могу помыслить себе какую-либо правдоподобную образную структуру жизни и космической энергии иначе как в виде вихря неких точек, расположенных по спиралям без четкого направления» [4, с. 64]. Внешнее у Гранта не есть результат критики корреляционизма, как у Мейясу. Это не Внешнее, к которому мы должны и можем прорваться с помощью мысли. Это Безосновное, как сила-процесс, который мы не можем объективировать в принципе, поэтому не можем и познать. Мысль лишь намекает на ужас реального, изгнанием в сферу своего иного загоняя Внешнее в сети человеческого представления. Однако это может быть интерпретировано двояко: и как ловушка для мысли, и как единственно возможный подступ к реальному, обеспечиваемый мыслью.

### Грэм Харман: Ужасная *weird*-реальность и изъятый Азатот

Подход Грэма Хармана к Ужасу неразрывно связан с понятием *weird*. Потусторонний изменчивый Ужас пронизывает объектно ориентированную онтологию. Харман обращается к Лавкрафту как к вдохновителю современной континентальной фантастики.

Для Хармана Лавкрафт – это автор зазоров. Зазоры, несводимость, напряжение между чувственным

и реальным, объектом и качеством – вот действительные герои Лавкрафта. Как и Тодоров, Харман против буквалистского прочтения фантастики. «Ни одно буквальное утверждение не конгруэнтно самой реальности» [5, с. 24], поэтому реальность Лавкрафта всегда *weird* – странная, иная, изменчивая. Харман объясняет Лавкрафта через Гуссерля и Канта. С одной стороны, упор на парадоксальную [6, с. 26–27] феноменологию, вопреки ее ставке на эйдетику в качестве основы для тождественности и устойчивости воспринимаемого, позволяет приостанавливать технику буквалистского или привычного прочтения феномена, каждый раз иницируя критическое вопрошание на его счет. С другой стороны, Харман вновь воскрешает кантианское различие мира для-нас и всегда изъятото из любого отношения к нему мира в-себе. Таким образом, для Хармана можно только *метафорически* намекать на реальное Внешнее, оно может быть представлено нами опосредованно, обещанием невозможного представления. Вот в чем заключается значимость лавкрафтовского неименуемого или неназываемого. У Хармана ужасающая природа неименуемого становится полноценной реальностью Объекта ценой изъятия из мира, подчиненного закону достаточного основания. Исключительность Лавкрафта для Хармана в том, что тот на протяжении всего своего повествования сохраняет атмосферу странности, постоянно навязывая читателям топологию зазоров. «Вместо того чтобы изобретать монстра с произвольным количеством щупалец и опасных ртов-присосок, а также телепатическим мозгом, мы должны признать, что никакой список произвольных *weird*-свойств не будет достаточным. Внутри наших монстров должен действовать какой-то более глубокий и более зловредный принцип, ускользающий от всякого подобного определения» [5, с. 30]. Лавкрафт вводит читателя в Ужас, постоянно нарушая законы Природы, раскалывая повседневность, из-под которой проглядывает жуткая реальность.

Харман описывает два вида зазоров у Лавкрафта: вертикальные и горизонтальные. В «вертикальном» Лавкрафт намекает на общую атмосферу, де-буквализируя имеющееся описание ситуации, остающейся, таким образом, вне какой-либо конкретизации, ссылаясь на то, что самому восприятию героя-рассказчика не стоит доверять. «Если я скажу, что в моем воображении, тоже несколько экстравагантном, возникли одновременно образы осьминога, дракона и пародии на человека, то, мне кажется, смогу передать дух этого создания... Именно общее впечатление от этой фигуры делало ее пугающе ужасной» [там же, с. 31]. В этом типе зазоров Харман видит кантианское ноуменальное, воссоздаваемую творческим гением Лавкрафта негативность интеллигибельного.

Для определения горизонтального зазора нам нужно будет вспомнить описание получеловеческого трупа: «Верхняя от пояса часть тела была лишь наполовину антропоморфной: грудная клетка... имела сегментарный кожный покров, сходный с панцирем аллигатора или крокодила. Спина была разукрашена черно-желтыми узорчатыми разводами и смутно напоминала чешуйчатую кожу некоторых змей. Вид ниже пояса вызывал еще больший ужас – ибо здесь кончалось малейшее сходство с человеком и начиналось нечто совершенно неопишное. Кожа, или, лучше сказать, шкура была покрыта густой черной шерстью, а откуда-то из брюшины произрастало десятка два причудливо изогнутых зеленовато-серых щупальцев с красными присосками...» [7, с. 122]. Именно подобная перегруженность языка качествами, идущая вразрез с предыдущим методом невыразимости, дает нам *weird*-эффект, который Харман называет «кубическим». В итоге это нарочито буквалистское описание также невозможно визуализировать, как и аллюзивный идол Ктулху.

Харман уделяет большое внимание творчеству Лавкрафта, так как в нем находит описание всех напряжений своей онтографии. Он пишет, что Лавкрафт для него как Гёльдердин для Хайдеггера. Напряжения Хармана выстраиваются по полюсам объект – качество. При этом все объекты (и выдуманный кентавр, и Луна) реальны. ООО определяет объект как наделенный «исключительно своей автономной реальностью» [8, с. 28], несводимой ни к своей ноуменальной сущности, ни к внешним отношениям. Харман выделяет четыре напряжения: чувственный объект – чувственные качества (SO-SQ), чувственный объект – реальные качества (SO-RQ), реальный объект – чувственные качества (RO-SQ), реальный объект – реальные качества (RO-RQ). Существенно то, что эти напряжения (они же восприятия, отношения) у Хармана принципиально представлены в рамках философского проекта деантропологизации реальности. Само собой разумеется, линии напряжения SO-SQ, SO-RQ и даже RO-RQ подразумевают больше исследовательский интерес, в первых двух случаях акцентируя внимание на психологическом аспекте чувственного переживания объекта (о каких бы качествах здесь не шла речь, чувственный или реальный их характер привязан к чувственно переживаемому объекту), в последнем – на гипотетической ситуации метафизического прямого перехода от реального объекта к представляющему его реальному качеству. Гораздо существеннее в физическом плане (воздадим должное эмпириокритицизму) оказывается напряжение RO-SQ, которому Харман находит следующее соответствие в «Зове Ктулху»: «Структура складки словно проглотила Паркера, когда он свалился и оказался под... острым углом, который вел себя как тупой» [5, с. 39].

Подобным образом Харман находит у Лавкрафта описание всех остальных напряжений, сплавлений, расщеплений, излучений, составляющих общее пространство его объектно ориентированной онтологии.

И наконец, в рассмотрении влияния, что испытывает Харман со стороны Лавкрафта, стоит уделить особое внимание понятию «дремлющего объекта», обладающего в ООО статусом наиболее полной реальности, будучи абсолютно изъятым из любых отношений. «Дремлющие» объекты не мертвы, но находятся вне отношений и могут находиться вне восприятий вечно; но также в любой момент они могут начать восприниматься. Самый яркий пример подобного объекта у Лавкрафта – это Азатот: «... тот последний бесформенный кошмар в средоточии хаоса, который богомерзко клубится и бурлит в самом центре бесконечности – безграничный султан демонов Азатот, имя которого не осмелятся произнести ничьи губы, кто жадно жуёт в непостижимых, тёмных покоех вне времени...» [9, с. 496] Изъятость Великого Вещного из привычного для нас мира чувственных качеств, представляющих чувственные объекты, с легкостью замещающие реальные, есть условие переживания ужаса, требующего мужества и размаха воображения. Внешнее [реальное] Хармана – это внешнее для любых отношений или восприятий.

#### **Рэй Брассье: вырождение и первенство естественных наук**

Реальность у Рэя Брассье это Ничто, существующее независимо от человека, несводимое ни к каким человеческим смыслам, превышающее возможности научного метода, казалось бы, единственного способа познать окружающую действительность. Для Брассье, ориентированного на естественные науки, как и для Хармана, встает вопрос о разделении качеств на реальные и нереальные (производимые нашим восприятием). Реальные качества – это качества Внешнего мира, открываемые естественно-научным образом. Несмотря на даруемый естественными науками доступ к реальности, Брассье всё же находит возможности «рассудочной интуиции» в схватывании действительности весьма и весьма ограниченными. Для него «знание всегда остается подверженным ошибкам в силу отсутствия «подобия» [знания] реальности» [1, с. 53]. Само человеческое восприятие или сознание, противопоставленное реальности, согласно Брассье, должно быть сведено либо к биологическим фундаментальным основаниям, либо к культурным, не имеющим особой значимости предпосылкам. Именно поэтому Брассье считает, что следствием из реализма, как концепции существования реальности независимой от человека, является нигилизм. «Быть живым – это не хорошо: это простое «не» собирает в себе все бесстрашие мышления луч-

ше любой пошлости о трагическом благородстве жизни, известной избытком страданий, разочарований и самообмана» [10].

Брассье, «вдохновленный» (если здесь вообще можно говорить о вдохновении) творчеством певца экзистенциального ужаса, писателя Томаса Лиготи, находит в его текстах подтверждение своему нигилизму. Хотя возможность какого-либо доступа к реальности гуманитарных дисциплин или искусства в целом им отрицается и, как следствие, человеческие смыслы, искусство напрочь обесцениваются. Также и философию, ориентированную на человеческие переживания, Брассье называет «подачкой жалким мукам человеческого самомнения» [1, с. 55]. Согласно логике Брассье, чтобы прийти к научным фактам, нужно использовать метод вычитания: «Наука вычитает природу из опыта, чтобы лучше вскрыть объективную пустоту бытия» [там же, с. 61].

Брассье живописует свое нигилистическое представление Реальности, рассуждая о вымирании, пророча смерть человечеству, предрекая сожжение Земли, исчезновение частиц, составляющих Вселенную. Его слоган: «Мы уже мертвы». Это его видение реальности именно такой паразитально согласуется с гнетущей, удушающей атмосферой повсеместного ужаса Лавкрафта, у которого «мир смердит. Трупный и рыбный дух вперемешку. Ощущение краха, мерзвящего вырожденчества. Мир смердит. Нет призраков под одутловатой луной; нет как нет, только вздутые трупы, распученные и черные, готовые лопнуть, изрыгая зловоние» [4, с. 68].

Реальность Внешнего у Брассье – это Ничто, безучастное к существованию людей. Хотя интуиция Ужасного рассматривается им скорее в материалистическом ключе, в его трактовке Великого Внешнего остается место человеческому восприятию, от которого: а) нам никуда не деться, так как любое знание не может быть полностью чистым; б) и через призму которого развивается нигилизм и идея вырождения.

### **Квентин Мейясу: спекулятивный материализм и архи-ископаемое**

Ключевым понятием у Мейясу является понятие корреляции, критике которой он посвящает свой главный текст «После конечности». «Под “корреляцией” мы понимаем идею, согласно которой мы можем иметь доступ только к корреляции между мышлением и бытием, но никогда к чему-то одному из них в отдельности. Мы будем называть “корреляционизмом” любое направление мысли, которое утверждает непреодолимый характер корреляции, понятой таким образом» [11, с. 11]. Мейясу серьезно воспринимает аргумент корреляционистского круга, признавая невозможность возврата к наивности догматического раци-

онализма декартовского типа, и строит спекулятивное рассуждение, помогающее прорваться из мира-для-нас к миру-в-себе. Вкратце, его основной аргумент заключается в абсолютизации контингентности контингентного, а не какого-либо конкретного сущего.

Доступное спекуляции в-себе и есть Великое Внешнее, выведенное из означающей игры корреляции. Мейясу прорывает порочный круг субъект-объектной парадигмы, радикализируя сам принцип корреляционизма, обнаруживая противоядие в нем самом. Мы не можем познать реальность такой, какая она есть изнутри корреляции, но мы можем спекулятивно вывести возможность несуществования сущего, а значит и самих себя; случайность сущего, а значит и самих себя. И тогда такая возможность, будучи искомым абсолютом для спекулятивного материализма, становится условием выхода к существованию того, что свободно от уз отношения, от корреляции бытия и мышления. Такая возможность становится спекулятивным условием осмысления исторического (архи-исторического), т. е. она выводит ко времени, ставящему человека с его способностью к рациональному познанию под вопрос, открывающему пространства абсолютнейшего предшествования антропологическому принципу.

Темпоральный разрыв, к которому возводится всё строение спекулятивного реализма, радикальнее всех разрывов в истолковании исторической ткани бытия, зафиксированных структуралистами-позитивистами. По крайней мере, на уровне интенции здесь заявлено движение не к нечеловеческому в человеческой реальности [языка], но к нечеловеческому как таковому. Подчеркнем: такую позицию можно и нужно подвергать критическому анализу, поскольку всякая реальность в-себе, будучи установленной мыслью, тут же подлежит вписыванию в круг бесконечной корреляции. Конечность и случайность, возводимые в абсолюты, ужасают. Отсюда это естественное стремление затушевать этот ужас темпорального разрыва, прежде всего эстетически, с помощью художественных средств. Раз за разом архи-историческое в художественном вымысле становится реальностью, пролонгирующей человеческую перспективу. Обратим внимание на «человеческую историю», к которой отсылает нас Уэльбек, достигая в своем описании лавкрафтовского космоса темы временного разрыва. «Если в течение человеческой истории вдруг возникают существа, отдаленные от нас на несколько сотен миллионов лет, важно точно датировать момент этого явления. Этой точки разлома. Чтобы дать возможность прорыва несказуемого» [4, с. 79]. Однако признание мыслью разломов, легитимация дискурса о нечеловеческом подводят к *неизбывному* ужасу как архетипическому способу переживания чуждости бытия. Этот ужас можно только на время заглушить,

но никак не побороть, продвигаясь от темы смерти человека к практикам заботы о себе. Спекулятивный реализм осуществляется в этом зазоре, он живет этим различием: именно через невозможное вписывание чуждого и инакового в канву привычного «так всегда было» человеческой истории, Великое Внешнее хоть зачастую и апофатически, но предстает, ускользая от логики презентации, выявляя если не себя, так ограниченность конструкций человеческого мышления.

Таким путем мы возвращаемся от контингентности контингентного к интуиции безразличного к человеку Космоса, который и у Лавкрафта, и у Мейясу представляет собой хаотичный вихрь из точек, понятий прежде всего материалистически. Возвращаемся, поскольку эстетическая интуиция для Мейясу является фундаментом. Приходя к Великому Внешнему в качестве недогматичного Абсолюта, основанного на принципе неоснования, Мейясу выводит Гиперхаос – следствие критики закона достаточного основания. Из четырех составляющих принципа достаточного основания Мейясу выделяет только закон непротиворечия, без которого не было бы возможно становление. Гиперхаос – это абсолютизированная случайность, происходящая во времени. В Гиперхаосе возможно что угодно: даже физические законы не являются вечными и могут изменяться, так как для их вечности не существует основания. Но онтологизированный Гиперхаос Мейясу в отличие от атмосферы вырождения Брассье не направляет прямо к Ничто. И уже этот зазор заполняется бесконечностью, отделяющей ничем не сдерживаемое становление от окончательного исчезновения. «Вселенная – не более чем мимолетная комбинация элементарных частиц. Символ перехода к хаосу. Который в конце концов поглотит ее. Человеческий род исчезнет. Появятся другие расы и в свой черед исчезнут. Небеса станут холодными и пустыми, с пробивающимся слабым светом наполовину мертвых звезд. Которые – да-да, и они тоже – исчезнут. Всё исчезнет» [4, с. 17]. Исчезнет когда-нибудь.

Вместо заключения на примере персонажей из Лавкрафта продемонстрируем, с чем ассоциируется (Великое) Внешнее каждым из рассмотренных философов.

Для Хармана Внешнее – это Азатот и другие спящие божества, изъятые из сферы воспринимаемого. А полулюди-полурыбы из рассказа «Тень над

Инстумом» и другие действующие расы к Внешнему уже относятся едва ли, ибо они полноценно вступают в отношения с людьми. Для Мейясу Внешнее – это любая реальность, принцип существования которой не привязан к воспринимаемому ее сознанию. Соответственно, полулюди-полурыбы – это также Внешнее, так как они не носители человеческой мысли и в этом плане выключены из корреляции человек-мир. Но Великое Внешнее как архи-ископаемое – это уже Азатот, а не полулюди-полурыбы, поскольку возникновение этой расы уже коррелирует с сознанием людей. Для Гранта Внешнее – это сила космоса, несводимый ни к чему вихрь, а всё остальное – это очерченное, остановленное, феноменальное. Как Азатот, так и полулюди-полурыбы в равной мере для него не являются Внешним. Брассье солидарен с Мейясу относительно того, что полулюди-полурыбы и Азатот одинаковым образом могут быть охарактеризованы как Внешнее. Однако при этом он не прельщается мыслью об объективном знании, но видит в этом признак упрочивающегося разложения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Харман Г. Спекулятивный реализм : введение. М. : РИПОЛ классик, 2020. 290 с.
2. Грант И. Г. Химия Тьмы // Логос. 2020. № 5 (30). С. 57–78.
3. Лавкрафт Г. Ф. Неименуемое. URL: [https://roy-allib.com/read/lavkraft\\_govard/neimenuemoe.html#20480](https://roy-allib.com/read/lavkraft_govard/neimenuemoe.html#20480)
4. Уэльбек М. Г. Ф. Лавкрафт : против человечества, против прогресса. Екатеринбург : У-Фактория, 2006. 144 с.
5. Харман Г. Weird-реализм : Лавкрафт и философия. Пермь : Гиле Пресс, 2020. 258 с.
6. Derrida J. La voix et le phénomène. Paris : Presses Universitaires de France, 1967. 120 p.
7. Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху : сборник. М. : АСТ, 2021. 416 с.
8. Харман Г. Четвероякий объект : метафизика вещей после Хайдеггера. Пермь : Гиле Пресс, 2015. 152 с.
9. Лавкрафт Г. Ф. Мифы Ктулху : сборник. М. : АСТ, 2022. 608 с.
10. Лиготти Т. Заговор против человеческой расы : замысел ужаса. URL: <http://e-libra.su/books/473138-zagovor-protiv-chelovecheskoy-rasy-zamysel-uzhasa.htm>
11. Мейясу К. После конечности : эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2017. 196 с.

Воронежский государственный университет  
Литвинов М. Ф., кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии и культуры  
E-mail: [litvin@phipsy.vsu.ru](mailto:litvin@phipsy.vsu.ru)

Сладких А. Н., студент философского отделения факультета философии и психологии  
E-mail: [anna.enio@mail.ru](mailto:anna.enio@mail.ru)

Voronezh State University  
Litvinov M. Ph., PhD, Associate Professor of the Department of History of Philosophy and Culture  
E-mail: [litvinov@phipsy.vsu.ru](mailto:litvinov@phipsy.vsu.ru)

Sladkih A. N., Student of the Philosophical Department of the Faculty of Philosophy and Psychology  
E-mail: [anna.enio@mail.ru](mailto:anna.enio@mail.ru)