

Ю Д Ж И Н   Т А К Е Р

В   П   Ы   Л И  
Э   Т   О Й  
П   Л   А   Н   Е   Т   Ы

У Ж А С   Ф И Л О С О Ф И И ~ Т О М I

Юджин Такер

# В ПЫЛИ ЭТОЙ ПЛАНЕТЫ

[Ужас философии, том I]

Перевод с английского  
*Андрея Иванова*



HylePress

Пермь, 2017

Eugene Thacker

# IN THE DUST OF THIS PLANET

[Horror of Philosophy, vol. I]

Zero Books  
John Hunt Publishing Ltd.

Winchester (UK) and  
Washington (USA), 2011

УДК 14  
ББК 87.1  
Т15

Серия «Исследование ужаса»; вып. 2

Научный редактор *Д. Вяткин*

Редактор *Я. Цырлина*



**Такер, Юджин**

**T15 Ужас философии : в 3 т. / Ю. Такер. – Пермь : Гиле Пресс, 2017 – .**

**ISBN 978-5-9906611-6-5**

**Т. 1 : В пыли этой планеты / пер. с англ. А. Иванова. – 2017. – 184 с.**

**ISBN 978-5-9906611-4-1**

«В пыли этой планеты» – первый том трилогии «Ужас философии» американского философа и исследователя медиа, биотехнологий и оккультизма Юджина Такера. Ужас и философия в этой трилогии предстают в ситуации параллакса – постоянно-го смещения взгляда между двумя областями, ни одна из которых в обычной ситуации не может быть увидена тогда, когда видится другая. В результате произведения литературы сверхъестественного ужаса рассматриваются как онтологические и космологические построения, а построения философов – как повествования, сообщающие нам нечто о природе ужаса, лежащего «по ту сторону» человеческого.

УДК 14

ББК 87.1

ISBN 978-5-9906611-4-1 (т. 1)

ISBN 978-5-9906611-6-5

© Eugene Thacker, 2010

Original English edition © Zero Books, an imprint of John Hunt Publishing Ltd. 2011.  
[www.johnhuntpublishing.com](http://www.johnhuntpublishing.com)

© Издательство «Гиле Пресс», издание на русском языке, 2017

© А. Ф. Иванов, перевод на русский язык, 2017

© Д. И. Вяткин, А. Ф. Иванов, комментарии, 2017

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	ОБЛАКА НЕВЕДЕНИЯ	7
Часть I	ТРИ QUÆSTIO	
	О ДЕМОНОЛОГИИ	17
20	QUÆSTIO I. О значении слова «черный» в музыке блэк-метала	
31	QUÆSTIO II. О существовании демонов и способах их познания	
45	QUÆSTIO III. О демонологии и о том, является ли она заслуживающей уважение областью исследований	
Часть II	ШЕСТЬ LECTIO	
	ОБ ОККУЛЬТНОЙ ФИЛОСОФИИ	57
59	Преамбула: о трактате <i>De Occulta Philosophia</i> Агриппы	
65	LECTIO I. «Трагическая история доктора Фауста» К. Марло – «Фауст» И. Гёте	
72	LECTIO II. «И исходит дьявол» Д. Уитли – «Черная Пасха, или Фауст Алеф-Ноль» Дж. Блиша	
78	LECTIO III. «Карнаки охотник за призраками» У. Ходжсона – «Пограничная полоса» («За гранью возможного»)	
83	LECTIO IV. «Из глубин мироздания» Г. Лавкрафта – «Узумакки» Д. Ито	
90	Экскурс: о мгле и жиге	
92	LECTIO V. «Фиолетовое облако» М. Шила – «Черное облако» Ф. Хойла – «Ветер ниоткуда» Дж. Балларда	
96	LECTIO VI «Калтики, бессмертный монстр» – «Икс: Неизвестное» – «Черный гондольер» Ф. Лейбера	
102	Дополнение: о «Политической теологии» Шмитта	

**Часть III**  
**ДЕВЯТЬ *DISPUTATIO***  
**ОБ УЖАСЕ ТЕОЛОГИИ** **105**

108	DISPUTATIO I. После-жизнь
111	DISPUTATIO II. Богохульная жизнь
113	DISPUTATIO III. Всепроникающая чума
116	DISPUTATIO IV. Nekros
121	DISPUTATIO V. Дух биологии
125	DISPUTATIO VI. Унивокальные творения
128	DISPUTATIO VII. Вымирание и существование
133	DISPUTATIO VIII. Жизнь как не-Бытие
136	DISPUTATIO IX. Анонимный ужас

**«УНТЕРТОНОВЫЙ ШОРОХ ЧЕРНЫХ**  
**ЩУПАЛЬЦЕОБРАЗНЫХ ПУСТОТ»** **141**

143	Пролог
144	СТАНСЫ I
148	СТАНСЫ II
153	СТАНСЫ III
158	СТАНСЫ IV

**ПРИМЕЧАНИЯ** **167**

Предисловие  
ОБЛАКА НЕВЕДЕНИЯ

*Жизнь каждого отдельного лица, взятая в общем и целом, в ее самых существенных очертаниях, всегда представляет собой трагедию; но в своих деталях она имеет характер комедии.*

Артур Шопенгауэр\*

*Когда телесно ты «нигде», духовно ты «везде»... Не тревожься о том, что не можешь постичь это «ничто», именно поэтому оно еще более желанно для меня.*

Облако неведения\*\*

**М**ир. Он все более и более непостижим. Ныне это мир планетарных катастроф, эпидемических вспышек, тектонических сдвигов, аномальной погоды, залитых нефтью морей и нависшей угрозы вымирания. Несмотря на повседневные заботы, нужды и желания, нам все труднее постичь мир, в котором мы живем и частью которого мы являемся. Признаться в этом означает признать, что существует абсолютный предел нашей способности адекватного понимания мира как такового. С некоторых пор такая мысль стала лейтмотивом жанра ужасов.

Цель этой книги – исследовать взаимосвязь философии и ужаса, используя этот мотив «немыслимого мира». Точнее, мы изучим связь между философией там, где она пересекается со смежными областями (демонологией, оккультизмом и мистицизмом), и жанром сверхъестественного ужаса, как он представлен в литературе, кино, комиксах, музыке и других медиа. Однако эту взаимосвязь между философией и ужасом не следует сводить к «философии ужаса», где ужас как литературный или кинематографический жанр предстает в виде

\* Цитата приводится в переводе Ю. Айхенвальда. (Звездочкой обозначены примечания и комментарии переводчика и/или редактора, тогда как цифрой-номером – примечания автора и библиографические ссылки в конце книги; если цифровая сноска при этом имеет нижнее подчеркивание, то примечание содержит информацию, отличную от чисто библиографической.)

\*\* Анонимный мистический трактат *The Cloud of Unknowing*, написанный на среднеанглийском языке во второй половине XIV века. В трактате проводится мысль, что для познания Бога необходимо отказаться от рассмотрения конкретных проявлений и атрибутов божественного, заступив с территории собственного разума на территорию «неведения», где только и возможно мимолетное, но непосредственное созерцание Бога.



строгой формализованной системы. Скорее, это означает совершенно противоположное – ужас *философии*, а именно: вычленение тех моментов, где философия обнаруживает свои собственные пределы и ограничения, моментов, когда мышление загадочным образом сталкивается с собственным горизонтом – мыслью о немыслимом, которую философия может выразить только с помощью не-философского языка. Жанр сверхъестественного ужаса является привилегированным местом для появления парадоксальной мысли о немыслимом. То, что предыдущая эпоха описывала тёмным языком мистицизма или негативной теологии, современная эпоха мыслит в терминах сверхъестественного ужаса.

В этой книге философия и ужас соотнесены друг с другом посредством идеи мира. Но само слово «мир» имеет множество значений – от субъективного опыта жизни-в-мире до [предмета] объективной науки, изучающей геологическое строение [Земли]. Мир является человеческим и не-человеческим (*non-human*)\*, антропоцентричным и не-антропоцентричным, а порой даже и мизантропичным. Возможно, одним из самых главных вызовов, с которым сталкивается сегодня философия, является постижение мира, в котором мы живем, одновременно как человеческого и не-человеческого, причем постижение с политической точки зрения.

С одной стороны, мы все больше и больше знаем о мире, в котором живем, как о не-человеческом мире, – мире «извне», проявлением которого являются глобальное изменение климата, природные катастрофы, энергетический кризис и прогрессирующее повсеместное вымирание различных видов животных. С другой стороны, все эти проявления прямо или косвенно связаны с тем, что мы существуем в этом не-человеческом мире в качестве его неотъемлемой части. Следовательно, в самом этом вызове содержится противоречие: мы не можем не мыслить мир как человеческий в силу того, что это мы, человеческие существа, мыслим его.

Однако эта дилемма не нова. Философия неоднократно возвращалась к проблеме не-человеческого мира. В сегодняшних философи-

\* Термин переводится здесь и далее через дефисное написание префикса «не-», поскольку подразумевает у автора относительное отрицание: не-человеческое – это «в том числе и человеческое», но взятое как нечеловеческое и расположенное на одной плоскости с машинным, микробным, климатологическим и т. д.

ских кругах она выступает под именем «корреляционизма», «акселерационизма» или «политики атмосферы», а у прежних философов та же самая дилемма выражалась в других терминах: проблема «бытия-в-мире», дихотомия между «активным» и «пассивным» нигилизмом или вопрос о пределах человеческого разумения в «антиномиях чистого разума».

Как мы можем интерпретировать или осмыслять мир, который являет себя в виде разрушительной стихии? В западной культуре имеются прецеденты такого мышления. В Древней Греции этому дается *мифологическая* интерпретация – греческая трагедия, например, не только задается вопросами о роке и судьбе, но также и показывает мир как одновременно родной и чуждый человеку, мир подконтрольный нам и мир как игрушку богов. Ответ Средневековья и христианской мысли раннего Нового времени, напротив, преимущественно *теологический* – длительная традиция апокалиптической литературы, равно как и схоластические рассуждения о природе зла, загоняет не-человеческий мир в моральные рамки вопроса о спасении. В современном переплетении господства научного знания, индустриального капитализма и того, что Ницше провозгласил как смерть Бога, не-человеческий мир обретает иную ценность. Ответ модерна преимущественно *экзистенциальный* – это вопрошание о роли, которую отдельный человек и человеческие сообщества играют в свете современной науки, высоких технологий, индустриального и постиндустриального капитализма и мировых войн.

Современный циник, каковым я давно себя считаю, мог бы ответить, что мы по-прежнему живем в рамках всех этих интерпретаций и что изменился лишь их внешний вид: мифологическая интерпретация стала сырьем для индустрии культуры, производящей высокобюджетные, изобилующие компьютерной анимацией фильмы и сопутствующие им товары; теологическая интерпретация пропитала собой политическую идеологию и религиозный фанатизм; экзистенциальная интерпретация была переориентирована на задачи саморазвития и консьюмеристскую терапию. Во всем этом может и содержится доля истины, но гораздо важнее выяснить, почему все эти способы интерпретации – мифологическая, теологическая, экзистенциальная – в качестве исходного допущения используют человекоцентричный взгляд на мир как на мир «для нас», человеческих су-

ществ, живущих в человеческих обществах и управляемых человеческими ценностями. Разумеется, древние греки отдавали себе отчет, что мир не всецело во власти человека, тем не менее они персонифицировали не-человеческий мир в пантеоне человекоподобных существ и своих слишком человеческих богов, движимых ревностью, алчностью и похотью. То же самое можно сказать и о христианской интерпретации, которая персонифицирует сверхъестественное (ангелы и демоны, Бог-отец, поочередно любящий и карающий), но в свою очередь перестраивает порядок мира в рамках моральной экономики греха, долга и воздаяния в посмертной жизни. Экзистенциальная модель с ее этическим императивом выбора, свободы и воли вопреки научному и религиозному детерминизму, втягивает мир в солипсистский круговорот тревоги одинокого человека. Короче говоря, когда не-человеческий мир проявляет себя столь двойственными способами, в ответ на это мы чаще всего пытаемся встроить этот не-человеческий мир в господствующий тип антропоцентризма. В конце концов, как еще можно понять этот мир, если не в виде человеческого мира?

Однако один из главных уроков продолжающейся дискуссии по поводу глобального изменения климата состоит в том, что все эти подходы не работают. Взамен мы можем предложить новую терминологию для осмысления проблемы не-человеческого мира. Назовем мир, в котором мы живем *миром-для-нас*. Это мир, который мы как человеческие существа интерпретируем и осмысляем, мир, с которым мы чувствуем связь или отчуждение, мир, частью которого мы являемся и который вместе с тем отделен от человека. Но этот мир-для-нас, разумеется, не ограничивается человеческими притязаниями; мир часто «огрызается», сопротивляется или игнорирует наши попытки поместить его целиком в форму мира-для-нас. Назовем *миром-в-себе* это в чем-то недоступное, но уже данное состояние, которое мы затем превращаем в мир-для-нас. Мир-в-себе – парадоксальное понятие: в тот момент, когда мы думаем о нем и пытаемся воздействовать на него, он прекращает быть миром-в-себе и становится миром-для-нас. Значительная часть этого парадоксального мира-в-себе обоснована наукой – производством научного знания о мире и техническими средствами воздействия на него.

Даже если существует нечто, что не является миром-для-нас, и даже если мы можем назвать это миром-в-себе, этот мир-в-себе уста-

навливают горизонт мысли, всегда уходящий за границы интеллибельности. Как ни прискорбно это звучит, но лучшим напоминанием о мире-в-себе является его проявление в виде природных катастроф. Дискуссии о долгосрочных последствиях изменения климата также напоминают о мире-в-себе, особенно когда за ними украдкой маячит призрак вымирания. Используя передовые прогностические модели, мы даже нарисовали себе картину, что случится с миром, если человечество исчезнет. Таким образом, хотя мы никогда не можем испытать мир-в-себе, мы, по-видимому, фатально связаны с ним, как с пределом, устанавливающим, кто мы такие в качестве человеческих существ.

Назовем этот призрачный спекулятивный мир *миром-без-нас*. В некотором смысле мир-без-нас позволяет нам помыслить мир-в-себе без впадения в порочный круг логического парадокса. Мир-в-себе может сосуществовать с миром-для-нас – собственно, бытие человечества характеризуется поразительной способностью не распознавать это различие. Мир-без-нас, напротив, не может сосуществовать с человеческим миром-для-нас; мир-без-нас – результат вычитания человека из мира. Сказать, что мир-без-нас враждебен человечеству, будет попыткой выразить это в человеческих терминах, в терминах мира-для-нас. Сказать, что мир-без-нас нейтрален, будет попыткой выразить это в терминах мира-в-себе. Мир-без-нас находится где-то посередине, в смутной зоне, являющейся одновременно и безликой, и ужасающей. Мир-без-нас является столь же культурологическим понятием, сколь и научным, и, как пытается показать эта книга, именно в жанрах сверхъестественного ужаса и научной фантастики чаще всего обнаруживаются попытки помыслить мир-без-нас, столкнуться с неприятной и трудной мыслью о мире-без-нас.

В определенном смысле подлинный вызов сегодня не в том, чтобы найти новую или улучшенную версию мира-для-нас, и не в неустанном преследовании фантома объективности мира-в-себе. Подлинный вызов состоит в осмыслении этого загадочного понятия мира-без-нас, в попытке понять, почему мир-без-нас настойчиво присутствует в тени мира-для-нас и мира-в-себе. Мы можем даже ввести сокращенные названия для этих трех понятий: мир-для-нас – это просто *Мир*, мир-в-себе – *Земля* и мир-без-нас – *Планета*. Понятия «мир» и «мировость» часто используются в феноменологии для описания

того способа, каким мы как человеческие существа существуем в мире, когда мир открыт для нас. «Земля», напротив, это знание о мире как объекте, которое сформировано различными науками – геологией, археологией, палеонтологией, науками о жизни, науками об атмосфере (метеорология, климатология) и т. д.

Что же тогда такое «Планета»? Мир (мир-для-нас) не только подразумевает человекоцентричный способ бытия, но также и указывает на смутную область не-человеческого, того что не для-нас. Мы можем обозначить это обобщенно как то, что мы не в состоянии контролировать или предсказывать, а если конкретизировать – это озоновые дыры, выбросы углекислого газа и т. п. Таким образом, Мир косвенно приводит к Земле. Но и «Земля» – это простое обозначение, которое мы дали тому, что открыло себя, сделало себя явным для взятия образцов, сбора данных, производства моделей и ведения споров о стратегии поведения. С необходимостью существуют и другие свойства, о которых мы не имеем представления, которые неизмеримы, скрытны и таинственны. Все, что являет себя, являет себя не в полной мере. Напоминанием об этом, возможно, и является «Планета». В буквальном смысле слова Планета движется за пределами субъективного Мира, но она также пребывает позади объективной Земли. Планета – это просто планета, одна из планет, переводящая масштаб с земного на космологический уровень. Является ли Планета еще одним субъективным, идеалистическим конструктом или же она объективна и может рассматриваться как таковая – это неразрешимая дилемма. Самое главное в понятии Планеты – его негативность, это всего лишь то, что остается «после» человеческого. Таким образом, Планета может быть описана как безличная и анонимная.

В философском контексте основной вопрос сегодня звучит так: всегда ли мышление ограничено рамками человеческой точки зрения? Какие еще альтернативы открыты для нас? Один из подходов состоит в том, чтобы перестать искать некое воображаемое место не-человеческого «там вовне» этого мира и отказаться от привычной и заезженной дихотомии «я» и мира, субъекта и объекта. Разумеется, гораздо проще сказать это, чем сделать. Возможно ли в дополнение к мифологической (Древняя Греция), теологической (средневековое христианство) и экзистенциалистской (Европа эпохи модерна) интерпретациям сместить рамки нашего понимания в сторону интер-

претации *космологической*? Может ли такой космологический взгляд быть истолкован не просто как взгляд из межзвездного пространства, но как взгляд из мира-без-нас, как Планетарный взгляд?

По оценкам ученых примерно девяносто процентов клеток человеческого тела принадлежат к не-человеческим организмам (бактерии, грибы и прочий бестиарий подобных существ). Почему же тогда этого нельзя сказать и о человеческом мышлении? В определенном смысле эта книга является развитием идеи: *мышление не есть нечто человеческое*. И в определенном смысле мир-без-нас находится не по ту сторону Мира (мира-для-нас) или Земли (мира-в-себе), а в каждом разломе, аномалии, лакуне этого Мира и этой Земли. В терминах тёмного мистицизма Планета (мир-без-нас) – это «тёмная интеллигибельная бездна», которая парадоксальным образом являет себя в виде Мира и Земли.

Следовательно, главная тема книги – вопрос о том, как мыслить мир-без-нас. Основной тезис состоит в том, что этот вопрос является одновременно и философским, и политическим, и культурологическим. Поэтому подзаголовок всей серии, частью которой является эта книга, – «ужас философии». Тут требуется прояснить понятия. Термин «ужас» не означает только лишь культурную продукцию в жанре ужасов, будь то художественная литература, кино, комиксы или видеоигры. Поскольку жанр ужасов является важной частью культуры и поскольку научные исследования жанра ужасов помогают нам понять, каким образом та или иная книга или фильм приобретают нужный эффект воздействия, жанр ужасов необходимо рассмотреть как нечто большее, чем просто сумму типичных признаков. Также под «ужасом» я имею в виду не человеческую эмоцию, не страх, как он проявляется в художественном фильме, сводке новостей или личном опыте. Разумеется, этот тип ужаса является важной частью человеческой жизни и может быть задействован этикой, политикой или религией для достижения различных целей. Это также требует изучения, особенно те способы, которыми реальность и вымысел все больше и больше сливаются друг с другом в нашей культуре телевизионных реалити-шоу. Но в этом смысле «ужас» остается целиком включенным в сферу человеческих интересов и принадлежит миру-для-нас.

В противовес этим двум допущениям я предлагаю рассматривать ужас не как человеческий страх в человеческом мире (мире-для-нас), но как границу человека в мире, который является уже не только Миром и не только Землей, но также и Планетой (миром-без-нас). Это означает, что ужас связан не со страхом, а, напротив, с загадочной мыслью о неведомом. Как выразительно заметил Г. Ф. Лавкрафт, «страх есть древнейшее и сильнейшее из человеческих чувств, а его древнейшая и сильнейшая разновидность есть страх перед неведомым»<sup>\*</sup>. Ужас связан с парадоксальной мыслью о немыслимом. Поскольку ужас имеет дело с пределом мысли, заключенным в выражении «мир-без-нас», ужас «философичен». Но поскольку ужас выявляет мир-без-нас как предел, [присущая ему философия] — это «негативная философия» (схожая с негативной теологией, но в отсутствии Бога).

Итак, основной тезис этой книги состоит в том, что «ужас» является не-философской попыткой философски помыслить мир-без-нас. Культура здесь становится местом, где мы обнаруживаем попытки встретиться с безличным и безразличным миром-без-нас, подойти вплотную к непроходимой пропасти между миром-для-нас и миром-в-себе, где пустота, именуемая Планетой, балансирует между Миром и Землей. Именно по этой причине ужас рассматривается в этой книге как разновидность философии (или, возможно, «не-философии»<sup>1</sup>). Конечно, рассказ об аморфной, квазидушевленной массе сырой нефти, завладевающей планетой, не содержит той логической строгости, которую мы находим в философии Аристотеля или Канта. Но жанр ужаса, идя другим путем, обращается к неявным допущениям философского исследования, согласно которым мир всегда является миром-для-нас, и помещает эти слепые пятна в центр своего внимания, выражая их не в абстрактных понятиях, а в настоящем бестиарии невозможных форм жизни, среди которых мгла, жижа, капли, слизь, облака, грязь. Или, как однажды выразился Платон, — «волосы, грязь и сор».

\* Цитата приводится в переводе И. Богданова и О. Мичковского.

Часть I  
ТРИ *QUÆSTIO*  
О ДЕМОНОЛОГИИ



**М**ежду XI и XIII веком западная философия большей частью развивалась в стенах возникающих в то время университетов, многие из которых институционально были привязаны к церкви, хотя это и порождало значительные разногласия. В этот период «схоластического» мышления было введено множество дискурсивных форм, которые легли в основу современной философии и ее шаткой связи с университетом. Так, например, *lectio* является предшественником нашей «лекции», а *disputatio* – наших дебатов и дискуссий. Ведя свое происхождение от средневековой школы права, *quæstio*, или вопрошание, расследование, получила развитие как способ систематического сравнения текстов канонического права, а также комментариев к ним. Когда обнаруживались расхождения в одном и том же законе, принятом в разных регионах или в разное время, это служило поводом для расследования или «разбирательства», целью которого было достижение определенного синтеза или примирения расхождений.

К XII веку философы и богословы включили *quæstio* в свою систему обучения как метод систематического изучения предмета, который был обычно связан с теологическими вопросами. Вместе с возобновлением изучения логических трактатов Аристотеля это стало источником методического, сравнимого с детективным исследования понятий, образцы которого можно обнаружить, например, в трудах Фомы Аквинского. Но использование *quæstio* не было подчинено строгим правилам. Аквинат в одних случаях делает *quæstio* частью более обширной формы, которой является *summa* (компендиум), в других – *quæstio* становится самостоятельной формой (как в его трактате *De Malo*, или «О зле»).

То, что последует, – это три *quæstio* в отношении взятой в самом общем смысле демонологии, понимаемой как изучение демонов и демонического. Если придерживаться исторической правды, то демоны совершенно не похожи на рогатого Мефистофеля с козлиной бородкой, соблазняющего нас на дурные поступки. Демон – это в той же мере философское понятие, как религиозное и политическое. Фактически «демон» – это зачастую псевдоним некоей не-человеческой, злой силы, которая противодействует человеку (то есть миру-для-нас).

Следуя таким мыслителям как Аквинат, каждое *quæstio* состоит из формулировки темы, обсуждения исходных предположений (*articulus*) и контраргументов (*sed contra*), а также попытки найти некий компромисс или решение (*responsio*). Нет надобности говорить, что зачастую в итоге возникало еще больше сомнений и вопросов.

## QUÆSTIO I

### О значении слова «черный» в музыке блэк-метала

## ARTICULUS

Массовая культура изобилует демонами, и все же мы в них больше не верим, – по крайней мере, пытаемся убедить себя в этом. Мы живем не только в эпоху просвещения и господства технологий, но и в «постсекулярное» время, когда вопросы религии, теологии и мистицизма снова вторгаются в нашу жизнь – зачастую окольными путями. Рассмотрим это на примере музыки блэк-метала<sup>\*</sup>. Блэк-метал – это не только музыкальный жанр, но и целая субкультура, способ мыслить о демонах и демоническом в мире религиозных крайностей. Хотя группы, играющие блэк-метал, редко выдвигают какое-либо подобие систематической философии ужаса, сама их музыка, тексты песен, используемая ими символика и иконография наглядно

\* Дословно выражение «black metal» переводится как «черный металл», но поскольку в русском языке устоявшимся названием данного стиля тяжелой музыки стала транскрипция «блэк метал», постольку здесь и далее используется именно последний термин, несмотря на то, что ради него пришлось пожертвовать смысловой связкой «черный – черный металл».

показывают, как они вновь возвращаются к понятиям демонов и демонического во всей их неоднозначности. Таким образом, блэк-метал является наилучшим отправным пунктом для «ужаса философии».

Разговоры о музыкальных жанрах часто вращаются вокруг вопроса о том, что составляет суть жанра. Когда возникают разногласия, общепринятым решением становится разделение жанра на поджанры или направления. Метал не стал исключением из этого правила и количество направлений «металлической» музыки множится каждый день. Метал уже не только лишь тяжелый (*heavy*, хеви-метал), но также и смертельный (*death*, дэт-метал), скоростной (*speed*, спид-метал), молотящий (*grind*, грайндкор), обреченный (*doom*, дум-метал), заупокойный (*funeral*, фьюнерал-метал) и, разумеется, черный (*black*). Хотя нет недостатка в дискуссиях о метале как музыкальном жанре, гораздо меньше обсуждаются все те прилагательные, с помощью которых различают одно направление от другого, – прилагательные, которые раскрывают целый набор понятий. Например, что такое «черный» в блэк-метале? В обычном представлении блэк-метал назван черным по множеству причин: из-за отсылок к черной магии, демонам, колдовству, ликантропии, некромантии, источникам зла и прочим мрачным и заупокойным вещам. Блэк-метал является черным, потому что – по меньшей мере это одно из объяснений – он является самым экстремальным направлением в метале как по своей стилистике, так и в своих музыкальных формах.

Из всех этих ассоциаций особенно выделяется одна, которая связывает блэк-метал с сатанизмом и фигурой дьявола. Фактически определяющим признаком блэк-метала может стать равенство *черный = сатанизм*. Разумеется, это редукция, упрощение, и мы позже его оспорим. Тем не менее для начала мы должны вспомнить сложную историю, как термин «*satan*» или «*ha-satan*» переходит из еврейской Библии (где он обозначает ангельское существо, которое испытывает чью-либо веру) в койне Септуагинты и в латинский Вульгаты\*, преж-

\* Септуагинта (от лат. *Interpretatio Septuaginta Seniorum* – перевод семидесяти старцев) – собрание переводов Ветхого Завета на койне (одна из поздних форм древнегреческого языка), выполненный в III–I веках до н. э. в Александрии. Вульгата (от лат. *Biblia Vulgata* – общепринятая Библия) – латинский перевод Священного Писания (Ветхий Завет и Новый Завет), созданный на рубеже IV–V веков н. э. Блаженным Иеронимом и в XVI веке ставший официальной латинской Библией католической церкви.

де чем появиться в Евангелиях, где фигура Сатаны часто изображается как зловредная личность противостоящая главным образом монотеистическому Богу, нежели человечеству самому по себе.

На различных этапах долгой истории христианства фигура дьявола, как антагониста Бога и человечества, получала различные имена и Сатана было лишь одним из них, но «черный» [цвет] в блэк-метале может быть обоснованно отождествлен именно с Сатаной. Разумеется, блэк-метал не единственное направление метала и не единственный музыкальный жанр, который претендует на эту связь. Кто-то легко обнаружит ее отголоски в музыке Роберта Лероя Джонсона или в кантате «Кармина Бурана», а кто-то – у таких рок-групп как *Black Sabbath*<sup>\*</sup>. Но в блэк-метале сатанизм играет принципиально важную роль.

Задумаемся о том, что такое черный цвет как знак Сатаны. Что тем самым концептуально подразумевается? С одной стороны, если мы возьмем за отправную точку понятие Сатаны, каким оно было в Средневековье и Раннем Возрождении, равенство «черный = сатанинский» работает в рамках структуры оппозиции и инверсии. Так же как и божественное, демоническое задается противостоянием (*opposition*); это – «битва на небесах», так живо описанная в Откровении Иоанна Богослова и драматически инсценированная в «Потерянном Рае» Мильтона. Оппозиция – это также структура, необходимая средневековой церкви для определения ее врагов, представлявших угрозу одновременно и церковному праву, и политической власти церкви. Решениями церковных соборов эта роль отводилась многочисленным занятиям – от колдовства до некромантии. Такая оппозиция – как в политическом, так и в теологическом смысле, – в эпоху Раннего Возрождения привела в итоге к пресловутой охоте на ведьм, гонениям и судебным процессам. В рамках логики оппозиции равенство «черный = сатанинский» означает «противостоящий Богу», «противостоящий суверену» или «противостоящий божественному».

\* Роберт Лерой Джонсон (1911–1938) – один из наиболее известных блюзменов XX века – по легенде заключил сделку с дьяволом в обмен на умение играть блюз. «Кармина Бурана» (лат. *Carmina Burana* – «Бойернские песни») – сценическая кантата немецкого композитора Карла Орфа, написанная в 1935–1936 годы на либретто по мотивам средневековых стихотворений, которые были обнаружены в бенедиктинском монастыре Бойерн в 1803 году. *Black Sabbath* – британская рок-группа, образованная в 1968 году, которая повлияла на эстетику и целый ряд направлений в блэк-метале.

В XIX веке образ сатанизма меняется. До этого времени говорить о сатанизме как об организованном наборе антирелигиозных ритуалов, текстов и символов не имеет смысла. То, что мы будем относить к сатанизму до XIX века, юридически определялось церковью как ересь, а ересь – это определенный вид угрозы, но угрозы не безверия, а «неправильной» веры. В противоположность этому в Европе XIX века, увлеченной религиозными вопросами, поставленными романтизмом, революцией, а также готической эстетикой и декадентским движением, развивается нечто более похожее на современный сатанизм. Он разительно отличается от своей средневековой и ренессансной версии, также как и от версий конца XX века (например, Церкви Сатаны Антона ЛаВея<sup>\*</sup>). Этот более формализованный «поэтический» сатанизм действует не только по принципу оппозиции, но и по принципу инверсии, подтверждением чему служит скандальное стихотворение Шарля Бодлера «Литания Сатане» (1857). Такой сатанизм ритуально и идеологически противостоит церкви. В общем контексте XIX века он пересекается с оккультизмом, магией и даже некоторыми направлениями спиритуализма. Ключевым элементом поэтического сатанизма является черная месса, фантасмагорически изображенная в романе Жориса-Карла Гюисманса «Там внизу, или Бездна» (1891), описание которой основывалось на действительно совершенной черной мессе, свидетелем которой был автор романа. Каждая часть черной мессы, начиная с богохульной молитвы и заканчивая эротическим осквернением гостии, выступает как точная инверсия католической мессы.

Допуская, что «черный» в блэк-метале подразумевает сатанинский, мы видим, каким образом этот цвет становится символическим выражением концептуальных структур оппозиции (средневековый «еретический» вариант) и инверсии («поэтический» вариант XIX века). В этой связи мы также видим отношение к природному миру и

\* Организация, основанная в США в 1966 году Антоном Шандором ЛаВеем, впоследствии автором «Сатанинской библии» (1969) и верховным жрецом Церкви вплоть до своей смерти в 1997 году. Несмотря на название, члены организации не исповедуют веру в Сатану как нечто буквально существующее. Сатана – это модель поведения, предполагающая «нахождение в оппозиции» и «вопросание». Нынешний верховный жрец Церкви Питер Гилмор замечает, что сатанизм начинается с атеизма и с принятия факта безразличия Вселенной к человеку: «Там нет ни Бога, ни Дьявола. Некому заботиться!»

сверхъестественными силам, посредством которых действуют оппозиция и инверсия. «Черный» в этом случае выступает как технология или тайное умение. И именно черная магия определяется способностью колдуна использовать тёмные силы против света, одни убеждения против других.

## SED CONTRA

С другой стороны, для любителя блэк-метала очевидно, что не ко всем группам, играющим блэк-метал, применимо равенство «черный = сатанинский». Существует множество метал-групп, которые черпают свое вдохновение из иных источников, не связанных с христианской тематикой, начиная с исландской мифологии и заканчивая древнеегипетскими мистериями. В этом случае мы можем применить другой подход и предположить другое значение слова «черный» в блэк-метале, а именно *черный = языческий*. Мы разберем это равенство, но сейчас давайте сравним его с равенством «черный = сатанинский».

Для начала отметим, что язычество не столько отрицание или реакция на христианство, сколько совершенно иной и радикально дохристианский взгляд на мир. Исторически различные формы язычества частично совпадают с возникновением христианства как доминирующей религиозной, юридической и политической силы. Язычество как политеистический, а иногда пантеистический взгляд на мир, находится в жестком противостоянии с господствующей церковной доктриной. Поэтому различные формы язычества числились церковью по ведомству ересей. В эпоху высокого Ренессанса с язычеством, по общему мнению, связывался широкий круг занятий – от алхимии до шаманизма. Идеи розенкрейцеров, франкмасонов, последователей Гермеса Трисмегиста, а в XIX веке теософия и спиритуализм – все они претендовали на определенную связь с языческим мировоззрением. Диапазон и охват некоторых из этих движений далеко выходят за границы христианства. Сочинения Елены Блаватской и Рудольфа Штайнера, например, являются наглядным примером культурологической и исторической широты охвата. В таких книгах, как «Разоблаченная Изиды» (1877) или «Тайная доктрина» (1888), Блаватская обо-

зревает практически все – от древнейших тайных культов до современных ей исследований паранормальных явлений, – демонстрируя столь же глобальный взгляд на вещи, как и в классических трудах по антропологии подобных «Золотой ветви» (1890) Джеймса Фрезера.

Хотя эти различные формы язычества порой и шли рука об руку вместе с традиционным иудео-христианским мировоззрением, чаще всего они оказывались на задворках, а в отдельных случаях уходили в подполье, превращаясь в тайные общества. Здесь мы видим важное отличие от первоначальной связи «черного» цвета с сатанизмом. Если она проявляется через оппозицию и инверсию, то связь «черный = языческий» делает это посредством исключения и инаковости (*alterity*). Если ересь рассматривалась церковью прежде всего как внутренняя угроза, то по отношению к язычеству в ряде случаев практиковался совсем другой подход – как к угрозе извне. Различается и иконография. Вместо обращений к дьяволу и черной мессы – образы одухотворенной природы, силы стихии, звездные огни и небесные тела, метаморфозы человека и животных, человека и растений, человека и природы в целом. В язычестве мы всегда оказываемся «на стороне» природы и ее анимистических сил. Колдун не столько использует природу в качестве орудия, сколько выступает проводником природных сил. Если сатанизм пытается превратить тёмные силы в инструмент против сил света, то в язычестве магия является технологией, а технология – магией. Сочинения подобные «Учению и ритуалу высшей магии» Элифаса Леви\* читаются как самые настоящие практические пособия по оккультным знаниям, теориям и практикам. На место тёмной техники сатанизма заступает тёмная магия язычества.

## RESPONSIO

Итак, у нас имеется два возможных значения слова «черный» в культуре блэк-метала, а именно: «черный = сатанинский» и «черный = языческий». Одно имеет структуру оппозиции и инверсии, другое – структуру исключения и инаковости. Однако оба едины в утверждении

\* Литературный псевдоним Альфонса-Луи Констана (1810–1875), французского эзотерика и оккультиста.

нии ориентированного на человека отношения к природе и природным силам. В сатанизме мы видим тёмную технику тьмы против сил света, в язычестве – тёмную магию бытия-на-стороне самой природы. Несмотря на различия, оба значения термина «черный» указывают на одну общую для них вещь, а именно – антропоцентричный взгляд на мир. Мир либо лежит перед нами, чтобы мы использовали его как орудие, либо находится внутри нас как сила, приносящая пользу. Какого бы мировоззрения – анимистического или пантеистического – ни придерживались различные направления язычества, все они утверждают определенные средства познания и использования действующих в мире сил; «я» одновременно и слито с миром, и отделено от него. Человеческая точка зрения выступает пределом мысли в обоих значениях слова «черный» (сатанизм и язычество).

Есть ли иное значение у слова «черный»? Да, есть, но это – трудная мысль для мышления и почти невозможная для познания, хотя она и существует (точнее, сама она не существует, но существует мысль о ее несуществовании). Как мы заметили, и сатанинский, и языческий варианты значения слова «черный», пусть и в малой степени, но остаются верны человеческой перспективе, даже когда они вводят в мир силы находящиеся за пределами любого постижения. В итоге эти тёмные силы в определенном смысле всегда существуют «для нас» как человеческих существ (либо обладающих тёмной стороной, либо существующих-на-стороне тьмы). Тогда как и сатанинский и языческий варианты следуют антропоцентричной линии, третий вариант, который мы можем назвать «космическим», пытается отказаться даже от этого. Существует лишь анонимное, безликое «в себе» мира, безразличное к нам как человеческим существам, несмотря на все наши усилия изменить, оформить, усовершенствовать и даже спасти этот мир. Мы могли бы конкретизировать эту перспективу и обозначить ее не просто как космическую, а как форму «космического пессимизма». Точка зрения космического пессимизма – это странный мистицизм мира-без-нас, герметизм бездны, ноуменальный оккультизм. Космический пессимизм – трудная мысль о мире как абсолютно нечеловеческом (*inhuman*)\*, безразличном к надеждам, желаниям

\* Термин переводится здесь и далее через слитое написание префикса «не-», поскольку подразумевает у автора абсолютное, но при этом включенное отрицание: нечеловеческое – это не то же, что «не человек» (животные, микробы, океаны и т. д.) и не то же, что сделано человеком, но сам предел человеческого,



и усилиям человеческих индивидов и сообществ. Его мысль-предел – идея абсолютной ничтожности (*nothingness*), бессознательно представленной в масс-медиа в виде многочисленных образов ядерной войны, природных бедствий, мировых пандемий и катастрофических последствий изменения климата. Таковы, вне всякого сомнения, образы или призраки космического пессимизма, не похожие на привычные реалии науки, экономики, политики и лежащие за ними. Эти образы тем не менее запечатлены в глубинах нашего духа. По ту сторону этих призраков находится невозможная мысль о вымирании, когда не останется ни одного человеческого существа, чтобы осмыслить отсутствие рода человеческого, не будет ни одной мысли, чтобы помыслить уничтожение мышления вообще. Следовательно, вот еще одно возможное значение термина «черный»: «черный = космический» или, лучше, «черный = *космический пессимизм*».

Генеалогия космического пессимизма имеет скорее философский, нежели чем теологический характер. Его величайшим – и самым брызгливым – поборником был Артур Шопенгауэр, мизантроп, который против философии сражался так же активно, как и против религиозной доктрины и националистической политики своего времени. Всю свою жизнь Шопенгауэр выражал равное недовольство и по поводу педантично выстроенной системы Канта, и по поводу «природного» романтизма Фихте, Шеллинга и Гегеля. Шопенгауэр учил, что если мы действительно помыслим мир, как он существует сам по себе, нам придется бросить вызов самым главным философским допущениям. К ним относится принцип достаточного основания (все, что существует, имеет основание для своего существования) и расхожая дихотомия между «я» и миром, играющая центральную роль в эмпирической науке Нового времени. Мы должны допустить возможность того, что нет никаких оснований для существования чего-либо; или что раскол между субъектом и объектом – это только используемое нами наименование акциденции, которую мы именуем знанием; или, еще непривычнее, что хотя в «я» и космосе, в микрокосме и макрокосме, может существовать некий порядок, этот порядок со-

взятый с его изнаночной стороны, в некотором смысле позитивно (хотя подобраться к нему можно только негативно), то есть нечеловеческое – это то радикально «без-человеческое», которое тем не менее есть и «в» человеке. Ср. с термином «не-человеческий» (прим. на с. 10 наст. изд.).

вершенно безразличен к нашему существованию и наше осознание его может быть только негативным.

Самое большее, что мы можем сделать, как отмечает Шопенгауэр, это мыслить настойчивое постоянство этой негативности. Он использует термин *Vorstellung* (представление, идея, понятие) для описания этого негативного осознания, осознания мира, как он нам дан в ощущениях (либо посредством субъективного опыта, либо посредством эстетического представления), или мира, как он нам дан в познании (либо через практическое знание, либо научное наблюдение). Как бы то ни было мир остается миром-для-нас, миром как *Vorstellung*. Есть ли что-нибудь по ту сторону? Логически рассуждая, да, – поскольку каждое утверждение [чего-либо] нуждается в отрицании. Шопенгауэр называет это не-существующее нечто-по-ту-сторону «Wille» (воля, мощь, сила) – термином, обозначающим не столько воление или действие индивидуальной личности, сколько абстрактное начало, которое пронизывает все вещи от чрева земли до небесных созвездий, но которое в себе не является чем-либо.

В противовес современникам-романтикам Шопенгауэр видит этот абстрактный *Wille* безличным, слепым и безразличным к нашим нуждам и желаниям. Нет никакой природы-для-нас, тем более – бытия-на-стороне-природы. И более того, *Wille* – сам по себе «ничто», бездна в сердцевине мира, взятого как *Vorstellung*. *Wille* в качестве безличного ничто также неотделим от отрицания, которое парадоксальным образом конституирует мир, но в своем пределе он отрицает и сам себя (становясь «*Willessness*» – отсутствием воли). В качестве противопоставления тому, что Шопенгауэр называет привативным ничто (*nihil privativum*; тьма как отсутствие света, смерть как отсутствие жизни), существует негативное ничто (*nihil negativum*; ничтожность без какого-нибудь позитивного значения)\*. Тёмные для понимания последние строки «Мира как воли и представления» дают краткое изложение этого парадоксального утверждения ничто:

\* Используемый автором (вслед за Шопенгауэром) термин «привативный» (от лат. *privativus* - отрицательный) означает недостаток или отсутствие какого-либо качества, вещи или элемента, то есть привативность – это недостаточность или отсутствие относительно чего-то наличного или присутствующего. Поэтому привативное ничто – это, по сути, относительное ничто, в противоположность негативному ничто, которое есть абсолютное ничто.

...то, что остается после окончательного упразднения воли для всех тех, кто еще исполнен воли, есть, конечно, ничто. Но и наоборот: для того, в ком воля обратилась и отринула себя, этот наш столь реальный мир со всеми его солнцами и млечными путями – ничто<sup>2</sup>.

Шопенгауэр остается непревзойденным в выражении метафизической мизантропии и космического пессимизма. Даже такой мыслитель как Ницше, который восхваляет Шопенгауэра как одного из своих «учителей» и великого антифилософа, возвращает шопенгауэровский пессимизм к более бодрой и жизнеутверждающей «воли-к-власти». Пессимизм Шопенгауэра свидетельствует не столько о человеческом пессимизме (например, слишком человеческом отчаянии по поводу кризиса личности или утраты веры), сколько о способе, которым мысль сама по себе преодолевает собственные пределы, о поворотном пункте, где позитивное знание превращается в негативное. Чтобы найти созвучного Шопенгауэру автора, надо искать не среди философов, а среди писателей, работавших в жанре сверхъестественного ужаса подобно Г. Ф. Лавкрафту, чьи рассказы пробуждают чувство, которое он определил как «космическая потусторонность»:

Величайшее милосердие мироздания, на мой взгляд, заключается в том, что человеческий разум не способен охватить и связать воедино все, что наш мир в себя включает. Мы обитаем на спокойном островке невежества посреди тёмного моря бескрайних знаний, 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 перед нами такой ужасающий вид на реальную действительность, что мы либо потеряем рассудок от этого откровения, либо постараемся укрыться от губительного просветления под покровом нового средневековья<sup>3</sup>.

Итак, еще одно значение слова «черный» – это не сатанизм с его оппозицией/инверсией и тёмными техниками, не язычество с его исключением/инаковостью и черной магией, а космический пессимизм с его тёмной метафизикой отрицания, ничтожности и не-человеческого.

Что означают эти различные концептуальные аспекты слова «черный» в культуре блэк-метала? На первый взгляд может показаться, что все группы, играющие блэк-метал, можно распределить по разным значениям слова «черный». Например, норвежский блэк-метал «старой школы» соответствует сатанинскому значению слова черный. Это видно по таким альбомам, как «Трансильванский голод» (*Transylvanian Hunger*) группы *Darkthrone*, «Гнев деспота» (*Wrath of the Tyrant*) группы *Emperor*, «Пентаграмма» (*Pentagram*) группы *Gorgoroth* и «Мистерии Сатаны» (*De Mysteriis Dom Sathanas*) группы *Mayhem*. Подобным же образом творчество других групп можно свести к язычеству, как это выражено в альбомах «Ночной мадригал» (*Nattens Madrigal*) группы *Ulver*, «Лесная поэзия» (*Forest Poetry*) группы *Ildjarn*, «Таинственное сходство» (*Mysterious Semblance*) группы *Striborg* и «Диадема из двенадцати звезд» (*Diadem of Twelve Stars*) группы *Wolves in the Throne Room*. Можно даже сказать, что некоторые из формалистских экспериментов в жанре блэк-метала, начиная с «Гриммробского народа» (*Grimmrobe Demos*) группы *Sunn O)))* и заканчивая «Стратификацией» (*Stratification*) группы *Wold*, могут выступить музыкальными эквивалентами космического пессимизма.

Я тем не менее считаю, что третье значение слова «черный», а именно космический пессимизм, присутствует во всех вышеперечисленных альбомах, хотя и в разной степени.

В этом смысле наиболее выдающийся образец космического пессимизма находится далеко за пределами жанра металлической музыки. Он представлен японским мультиинструменталистом, поэтом и мистиком Кейдзи Хайно. Его альбом «Итак, черный – это я сам» (*So, Black is Myself*) использует крайний минимализм, который далеко превосходит минимализм *Sunn O)))* или тёмный эмбиент таких исполнителей, как *Lustmord*. Хайно использует эклектичный подход, заимствуя различные исполнительские приемы, начиная с театра Но\* и заканчивая песнями Трубадуров. В композиции, длящейся около 70 минут, Хайно использует только генератор тона и голос. Единственным текстом является заголовок самой композиции: «Мудрости воз-

\* Один из видов японского театра, сложившийся в XIV–XV веках. Первоначально являлся частью религиозного ритуала в буддистских и синтоистских храмах, ранние сюжеты но также имели религиозное содержание. Все исполнители (в том числе и женских ролей) – мужчины. Одной из особенностей театра но является использование актерами деревянных масок.

дам хвалу я, живущий в бесконечной радости, что рождается с последним словом черной молитвы». Композиция наполнена мрачными раздумьями и грохочущими звуками. Иногда генератор тона и вокал Хайно сливаются воедино, иногда они расходятся до состояния диссонанса. Голос Хайно сам по себе охватывает широкий тональный диапазон от унтертонового распева\* до жуткого фальцета, наводящего на мысль о криках изголодавшихся банши. Альбом Хайно является образцом радикально нечеловеческого выражения космического пессимизма, безличным аффектом страха, описанным Кьеркегором как «антипатическая симпатия и симпатическая антипатия». В тот момент, когда вокал растворяется в разноголосице звуков и голос, пространство и инструмент сосуществуют во взаимной гармонии и диссонансе, композиция приобретает мистическое звучание. Альбом *So, Black is Myself* напоминает о метафизическом отрицании, которое находится в самой сердцевине блэк-метала, как если бы шопенгауэровское *nihil negativum* было представлено в виде музыкальной формы, отрицающей в конечном итоге даже саму себя в некоей разновидности музыкальной антиформы.

## QUÆSTIO II

### О существовании демонов и способах их познания

## ARTICULUS

Существование демонов выглядит убедительным в свете распространенного в различных культурах признания сверхъестественных сил анималистического или антропоморфного толка, враждебных человечеству (а в отдельных случаях и самому миру). Специалисты по сравнительной мифологии и религиоведению проделали большую работу по выявлению сходств и различий между подобными демо-

\* Унтертоновый (нем. *Untertone* – нижние звуки), или субгармонический. В изначальном смысле этот термин отсылал к теоретически выведенному и являющемуся физически проблематичным звукоряду, в котором последовательность звуков обратна последовательности обертонового (нем. *Obertone*, – верхние звуки), или гармонического, звукоряда. Однако в этом тексте термин обретает более поэтическое и «размытое» значение, вместе с тем отсылая к потустороннему, дребезжащему, горловому и тому подобному звучанию.

нами. Джинн (*jinn*) в исламской теологии и доисламской мифологии, сейрим (*se'irim*) в еврейской библии, легион злых духов в иудео-христианской традиции, – все они свидетельствуют о сверхъестественном антагонизме, который проявляет себя в рамках теистического понимания мира. Дополнительно стоит упомянуть разнообразных демонов или подобных им существ в африканском и полинезийском фольклоре, а также в фольклоре коренных жителей Америки, в индуистском и буддистском пантеонах (в «Тибетской книге мертвых» одна из «встреч», происходящих в рамках цикла Бардо, известна как «появление гневных божеств»<sup>\*</sup>).

Однако может показаться, что в нашем перешагнувшем миллениум технологически продвинутом мире, пропитанном научным сознанием и религиозным консерватизмом, вряд ли осталось место для таких причудливых существ, как демоны. В большинстве своем эти причуды воображения оставлены на откуп культурной индустрии, где благодаря продвинутой компьютерной графике демоны кишат в кино, на телевидении и в видеоиграх. Существует даже отдельный жанр «сатанинского кино», начиная с якобы документальных фильмов типа «Ведьм» (*Näxan*, 1922) и заканчивая голливудскими картинами типа «Изгоняющего дьявола» (*The Exorcist*, 1973) и малобюджетным авторским кино вроде «Дома дьявола» (*House of the Devil*, 2009). Детально проработанные в этих фильмах сцены одержимости и экзорцизма служат напоминанием, что то, что сегодня мы определяем как душевную болезнь, было для предшествующих эпох проявлением демонического.

Тем не менее необходимо отдавать себе отчет в живучести фигуры демона, даже когда она сослана на периферию жанра ужасов и фэнтези. Один из способов сделать это – взять демона не в строго теологическом смысле, где демон представляет собой связь между сверхъестественным и природным, а в его культурной функции как способ помыслить различные взаимоотношения между человеческими индивидами и группами. Короче говоря, не признаваемая сегодня фигура демона может быть понята антропологически как метафора природы человека, метафора отношения человека с человеком (даже

<sup>\*</sup> «Тибетская книга мёртвых» дает подробное описание состояний, или «промежутков» (Бардо), через которые проходит душа человека с момента физической смерти и до момента следующего воплощения в новой форме.

когда это отношение выражено в терминах границы между человеческим и не-человеческим).

Из этой перспективы можно обрисовать антропологию демона в западной культуре. Мы можем начать с древнегреческого *даймона* (*δαίμων*) в трудах Гесиода, Гомера, Платона. Там демон – не враждебная и злобная фигура, а божественная сущность, которая может выступать источником вдохновения, а также предостерегать и предупреждать об опасности. Когда Сократ заявляет, что его всегда сопровождал «демон» (*daimonion*), который предостерегал его от дурных поступков, он обращается к исходному значению слова демон. Греческий демон в определенном смысле полностью соответствует античным темам судьбы и свободной воли человека, противостоящей воле богов.

Связь демона со злонамеренными и злокозненными силами появляется в раннем христианстве, хотя, как мы ранее отметили, эта связь получает развитие и в раннееврейской, и в раннеисламской теологии. Архетипический пример – демон-искуситель, как он представлен в «Жизни святого Антония», написанной Афанасием Великим. В то время, когда Антоний предавался размышлениям в пустыне, его часто досаждали демоны, которые принимали самые разнообразные формы – от буйного ветра до сатиров и кентавров. Во время затворничества Антония в пещере демоны вновь атаковали его: «...демоны производят такой гром, что, по-видимому, все то место пришло в колебание, и как бы разорив четыре стены Антониева жилища, вторгаются, преобразившись в зверей и пресмыкающихся»<sup>4</sup>. Несмотря на причиняемую боль Антоний выстоял, его аскеза и молитва остались непоколебимы и атака демонов не имела результата. Этот мотив молитвы, продолжающейся вопреки искушению демонов, стал иконографическим образцом для изображения демонического в западном искусстве.

Если мы посмотрим на это с клинической и медицинской точки зрения западной модерности, то обнаружим любопытное смещение. В 1923 году в статье «Один случай невроза в форме одержимости дьяволом в XVII веке» Фрейд интерпретирует феномен одержимости в свете психоаналитического учения о бессознательном. С исторической точки зрения случай не представляет собой ничего особенного. Речь идет о том, как Кристоф Хайцманн, молодой художник, при-

мерно в 1677 году встречается со священником, которому жалуется на судорожные припадки, галлюцинации и манию преследования. Помимо того, что молодой человек является художником, священник не находит ничего дурного в его положении – за исключением, разумеется, того, что он, возможно, находится в союзе с демоном. Анализ Фрейдом этого случая также не представляет никакого интереса. Выяснив, что психическое состояние Хайцманна связано со смертью его отца, Фрейд затем отмечает, что демон выступает как «замена отца» – и как замещение оплакиваемой Хайцманном потери, и в качестве кризиса, вызванного отсутствием отца как фигуры власти. Согласно стандартной психоаналитической интерпретации демон является проекцией вовне, а так называемая одержимость по сути есть форма терапевтического облегчения для самого Хайцманна.

Мы можем даже попытаться сделать следующий шаг – туда, где демон является предметом уже не теологии или психологии, а социологии. Здесь на первый план выступает политический аспект демона в качестве замены несущего угрозу Другого. Демон становится именем, функцией, знаком, который означает то, что находится во-вне, и поэтому является угрозой. В этом отношении показательны недавние исследования по сравнительному религиоведению. Ставший популярным труд Элейн Пейджелс «Происхождение Сатаны» с очевидностью показывает: демон неотделим от процесса демонизации. И этот процесс является столь же политическим, сколь и религиозным. Демоническое, как это показано в исследовании Пейджелс, может отсылать либо к язычникам (угроза извне), либо к некрещеным евреям (граница между внешним и внутренним), либо, наконец, к ереси внутри самого христианства (угроза изнутри), – все это случит обозначением Другого.

Если понимать демона в антропологическом смысле как связь человеческого с не-человеческим (каким бы это не-человеческое ни было), тогда мы можем наблюдать, как он проходит различные исторические фазы: античный демон, одновременно помогающий и препятствующий («демон, рядом со мной...»); средневековый демон, сверхъестественный посредник, который выступает как соблазнитель («демоны окружают меня...»); демон эпохи модерна, представленный в психоанализе как природный и научный и помещенный внутрь бессознательного («я сам себе демон...»); и, наконец, современный демон, в



котором социальный и политический аспекты антагонизма различными способами приписываются враждебному нам Другому («демоны — это другие люди»).

## SED CONTRA

Обратимся к традиционному для христианской теологии восприятию демона. В целом демоны злонамеренны и злокозненны. Эти сверхъестественные существа стараются всячески навредить человеку и пользуются для этого сверхъестественными средствами. Какими бы их ни представляли — уродливыми фантастическими созданиями или невидимыми нематериальными тёмными силами, — они чаще всего обитают на границе человеческого мира. Эта двоякость — враждебность по отношению к человеку и сверхъестественное посредничество — является ключевой особенностью теологической концепции демона. Когда наступает эпоха психоанализа, враждебность интернализируется (например, через личностную травму), а посредничество медиализируется (например, в форме клинической паранойи). Но даже тут проявление рассматриваемого феномена берется так, как если бы враждебность исходила извне и как если бы посредничество приходило со стороны. Двоякость сохраняется, но в более секулярных и наукообразных рамках. «Как если бы» здесь имеет значение, поскольку в прежнюю эпоху оно было бы просто «как есть».

В вышеприведенных интерпретациях демон функционирует как метафора человека — и в смысле человеческой способности к самопостижению, и как связь человеческих существ между собой. Демон — это в действительности не сверхъестественное создание, а антропологический мотив, с помощью которого человеческие существа проецируют, овнешняют и представляют свои собственные тёмные стороны. И хотя это может использоваться в терапевтических целях, кое-что утрачивается в такой антропологической интерпретации демона, а именно способ, каким принципиально важна для демона враждебность носит не-человеческий характер, и то, что эта враждебность находится за пределами человеческого постижения: не природная, а сверхъестественная, не только физическая, но и метафизическая. Но как тогда в традиционной христианской теологии демон является

чем-то не-человеческим, если в священных текстах демоны вновь и вновь предстают исключительно как антропоморфные существа?

Одним из способов понимания не-человеческого аспекта демона состоит в том, чтобы понимать демона не в строго теологическом смысле, когда демон оказывается промежуточным созданием между сверхъестественным и природным, а в его онтологической функции, как способ мыслить отношение человека к тому, что является не-человеческим. Этот неопределенный термин – не-человеческое – может иметь широкий спектр значений, от камня или стула до мрачных космических бездн. И мы как человеческие существа соотносимся с не-человеческим множеством способов, будь то наука, технология, политика или религия. Но не-человеческое остается по определению пределом; оно обозначает одновременно и то, в отношении с чем мы находимся, и то, что остается для нас недостижимым. Этот предел – неведомое, а неведомое, как напоминает нам жанр ужасов, часто является источником страха и трепета.

Таким образом, в противоположность антропологическому объяснению демона, мы можем рассмотреть еще одно – мифологическое. Под этим термином мы подразумеваем иное, нежели человеческое, понимание, выходящее за пределы человеческого мира. Мифологическое объяснение демона основывается не столько на метафоре, сколько на аллегории, в которой сама история нашей способности или неспособности постичь мир сконцентрирована в ритуальных актах овладения, одержимости, перевоплощения и экзорцизма.

Это становится более ясным при рассмотрении классической библейской истории об одержимости, истории о гадаринском демоне. Незначительно различающиеся версии содержатся в пятой главе Евангелия от Марка и в восьмой главе Евангелия от Луки, но основа этой притчи едина: Иисус вместе со своими последователями путешествует из Галилеи в Гадаринскую землю (на севере современной Иордании). Там его встречают местные крестьяне и просят излечить одержимого демонами старика. Бесноватый, как рассказывают, скидывается на заброшенном кладбище, не имея ни одежды, ни укрытия над головой. Когда жители пытаются заковать его в кандалы, он приходит в неистовство и разрывает оковы. По ночам он громко кричит и бьет себя камнями. Иисус встречается с одержимым, который тоже молит, чтобы Иисус его излечил. В процессе обряда экзорцизма Иисус

требуется назвать имя демона, поселившегося в старике: «И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много»<sup>5</sup>. Имя «Легион» (λεγιών) – это уловка, поскольку из отрывка непонятно, один ли демон говорит разными голосами или это множество демонов говорящих в унисон. В действительности слово «легион» говорит само за себя, это имя Множества, называющего себя Единым. Иисус изгоняет демонов из тела старика и пускает их в стадо свиней, пасущихся на соседнем холме. Одержимое демонами стадо приходит в неистовство и бросается со скалы в море, где и погибает. После этой драматической сцены случается нечто любопытное: крестьяне, бывшие свидетелями этого зрелища, проникаются страхом по отношению к Иисусу и его целительным силам. Вежливо, но настойчиво они просят Иисуса и его последователей покинуть деревню.

В этой притче демоны являют себя тремя способами, каждый из которых демонстрирует пределы человека в постижении не-человеческого. Во-первых, в теле одержимого человека находится множество демонов. Одержимость демонами сама по себе разрушает естественное соотношение между Единым и Многим (один человек = одно тело). Во-вторых, это является оскорблением и пародией на Троицу, где единый Бог воплощен в трех ипостасях. Бог как Творец творит множество творений. Будучи тварными, они связаны с Богом посредством акта творения. Но будучи тварью, они также и отделены от Бога своей смертностью и подверженностью временным изменениям. Множество демонов в притче захватывают человека – венец творения – и превращают его в нечто звероподобное. У этого отрывка поразительная иконография: истинная природа демонов, как мы предполагаем, раскрывается тем, во что они переселяются, – стадом низших животных. Но во всем тексте притчи единственным указанием на эту множественность демонов является загадочно звучащее слово «легион». В философском смысле то, что демоны решаются заявить о себе голосом и звуком – одновременно присутствующим и отсутствующим – заслуживает внимания.

Эти два [типа] проявления демонического – демоны в старике и в стаде свиней – ведут к третьему типу, который передается людьми из уст в уста, и сам распространяется подобно болезни. Демонстрация Иисусом могущества суверена и целителя внушает людям чувство ужаса, в результате чего его выпроваживают из деревни. Мы могли

бы взглянуть на эту сцену современным взглядом и предположить, что угроза, которую несут демоны, не только топологическая, касающаяся надлежащих отношений между Единым и Многим и между Творцом и тварью. Здесь присутствует еще один элемент – способ, которым демоническое бросает вызов божественной суверенности. Демонический вызов божественному состоит в отказе быть упорядоченным вообще. Мы не знаем, сколько всего демонов, не знаем, сколько голосов произносят слово «Легион». Мы знаем только, что их больше одного, и что может быть существует нечто иное, чем «Многое», если под этим термином понимать потенциально исчисляемую сущность. Демоны в этом смысле являются чем-то еще, нежели чем Многое, но никогда не Единым.

Примеры демонической активности повсеместно встречаются в Новом Завете, хотя демоны изображаются там совершенно иначе. Например, знаменитая сцена апокалипсиса из Откровения Иоанна Богослова не только рисует картину сражения между ангелами и демонами, но также и изображает карающих ангелов, которые выглядят почти как демоны. Эти сверхъестественные существа имеют антропоморфный вид и располагают собственным техническим арсеналом: трубы, бури, «чаши гнева Божьего» идут в ход по мере нарастания апокалипсиса. В этих сценах единственной функцией демонов/ангелов является установление религиозно-правовых отношений с человечеством (для проклятия или спасения). Различные символические приспособления – от весов и печатей до чаш – являются технологиями конца света. Здесь демоны оказываются формой *посреднического присутствия*.

В противоположность этому евангельская сцена экзорцизма изображает демона непосредственно, но только воплощенного: демоны, называемые «Легион», никогда не появляются сами по себе, а только в виде какого-либо земного воплощения (старик, стадо свиней, ветер, море). В определенном смысле они, проявляя себя лишь косвенно, странным образом пантеистичны. Следовательно, их воплощение является также и развоплощением, в том смысле, что они являются блуждающими духами: их движение определяется скорее демоническим заражением, нежели чем божественным вдохновением. Демоны являются здесь формой *непосредственного отсутствия*.

Тогда как антропологическое значение демона остается в уютных границах антропоцентричного терапевтического солипсизма (например, «почему мы делаем вещи, которые мы делаем?»), мифологическое значение сфокусировано на пределах человеческой способности познания не-человеческого. В своем пределе это будет идеей об абсолютно «тёмном» демоне, который остается совершенно непостижимым для человека, но тем не менее воздействует на нас своей злобой, которую мы называем «невезением» или «несчастьем».

## RESPONSIO

Если антропологический демон является попыткой показать человеку природу человеческого, тогда можно сказать, что мифологический демон является попыткой показать человеку то, что является не-человеческим. Тем не менее оба они ограничены человеческой точкой зрения. Человек всегда соотносится либо с собой, либо с миром. И эти два вида отношений пересекаются: понять человека можно только превратив его в объект исследования (психология, социология), а установить связь с объективным миром можно только превратив этот мир в нечто знакомое, доступное, выраженное в человеческих понятиях (биология, геология, космология).

Открытой остается только одна дорога – перспектива не-человеческого самого по себе. Поскольку мы являемся мыслящими и телесными существами неспособными полностью отстраниться от субъект-объектных отношений, которые нас конституируют, этот ход, несомненно, парадоксален. Уже с самого начала он обречен [на провал]. Тем не менее он должен быть сделан, даже если за ним обнаружится только пустота и молчание. В притче о гадаринских демонах, которые называют себя «Легион», демоны характеризуются несколькими свойствами: они – ни Единое, ни Многое, но нечто промежуточное; они полностью имманентны миру (вплоть до пантеизма); и, что самое главное, они сами по себе никогда и никоим образом не появляются воочию, чтобы можно было прямо на них указать, – демоны, называемые «Легион», в действительности сами по себе являются «ничем».

Видимо существует какое-то значение демонического, которое практически никак не связано с человеком – и это безразличие является его сутью. Если антропологический демон (человек по отношению к самому себе) проявляет себя через метафору, а мифологический демон (человек по отношению к не-человеческому) – через аллерию, тогда, возможно, существует третий тип демона, более онтологический или, лучше, «меонтологический» (связанный скорее с не-бытием, чем с бытием)\*. Как отмечает мистик VI века Дионисий Ареопагит, комментируя парадоксальное существование демонов, зло не может быть «среди сущих или вообще сущим» и далее: «зло и не есть сущее, ведь в противном случае это вовсе не зло...»<sup>6</sup>.

Учитывая, что для нас, человеческих существ, не существует простого «перехода» на сторону не-человеческого, наилучшим способом выражения для этого третьего типа демона может стать метонимия (где демон – это замена абстрактного, безразличного небытия мира). В таком случае демон позволяет говорить о перспективе не-человеческого со всеми присущими этому противоречиями. Для меонтологического демона утверждение является отрицанием, и мыслить его существование – то же самое, что и мыслить его небытие.

Все это искусно показано в «Аде» Данте, являющемся одним из классических описаний демонического. Однако речь в «Аде» идет не просто об одном типе демонов; основной драматизм произведения состоит не в противостоянии добра и зла, а в напряжении, которое существует внутри самого Ада. Здесь можно выделить по меньшей мере три вида демонов. Первый вид находится в центре – самой нижней точке подземного мира и представлен фигурой Люцифера, архидемона. Он появляется в заключительной сцене «Ада», в которой Данте (одновременно и автор, и герой повествования), ведомый Вергилием, спускается в самое средоточие преисподней. Данте-автор называет этого гигантского архивластелина мрака и гротеска, или «мучительной державы властелина», одним из имен бога подземного царства Плутона – Дитом.

\* Термин образован путем прибавления к слову «онтология» (от др.-греч. ὄν, род. п. ὄντος – сущее и λόγος – учение), означающему учение о бытии, префикса «ме-» (др.-греч. μή – не-), означающего одну из градаций отрицания. Таким образом, меонтология – это учение о не-бытии, или меоне (др.-греч. μή ὄν – не-существующее, не-сущее) как одной из ипостасей небытия, ставящее на место бытия его отрицание.



Озеро Коцит – место вмерзших в лед изменников и предателей, во главе которых Люцифер, или Дит. 9-й круг (Ад, Песнь XXXIV). Гравюра Г. Доре

Этот антисуверен, подобно божественному суверену, является единым и трансцендентным по отношению ко всему, чем он правит. Он занимает весьма малое место в длинном путешествии, которое представляет собой «Ад». В XIX веке художник Гюстав Доре изобразил эту сцену в мельчайших деталях: вмерзший в лед демон обречен на бесконечный повтор своего восстания против Творца.

Помимо этого множество демонов распределено по разным кругам подземного царства. В качестве примера можно привести так называемых демонов-загребал, находящихся в восьмом круге. Это «демоны» в более современном фаустовском смысле – мучители, обманщики и соблазнитель.

Загребалы уже не гигантская величественная фигура антисуверена, а, скорее, бродячая стая, демоническая банда. Их власть исходит от антисуверена, они действуют согласно правилам преисподней, но они более децентрализованы.



Демоны-загребалы нападают на Вергилия и Данте. 8-й круг (Ад, Песнь XXI).

Гравюра Г. Доре

По сравнению с этими двумя типами демонов – антисувереном Дитом и загребалами – есть третий тип, который появляется в самом начале «Ада», во втором круге, или круге Сладострастия. Ведомый Вергилием, Данте-герой подходит к обрыву, где впервые в повествовании сталкивается со странной мрачной атмосферой демонического:

Я там, где свет немотствует всегда  
И словно воеет глубина морская,  
Когда двух вихрей злобствует вражда.  
То адский ветер (*bufera infernal*), отдыха не зная,  
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы  
И мучит их, крутя и истязая.  
Когда они стремятся вдоль скалы,  
Взлетают крики, жалобы и пени,  
На Господа ужасные хулы.





Духи Паоло и Франчески да Римини отделяются от роя тел. 2-й круг (Ад, Песнь V).  
Гравюра Г. Доре

Сюда сосланы сладострастники, все те, кто «предал разум власти вожделений». Множество тел, бьющихся на ветру, навевают сравнение с птичьей стаей:

И как скворцов уносят их крыла,  
В дни холода, густым и длинным строем,  
Так эта буря кружит духов зла (*spiriti mali*).  
Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роем;  
Им нет надежды на смягченье мук  
Или на миг, овеванный покоем?

Вскоре мы узнаем, что сцена бури – это не фон для какого-то нового вида демонов, напротив – ветер, дождь и ураган сами по себе являются демоном. Этот «воздух черный» (*aura nera*), пронизывающий роящиеся тела обреченных, одновременно и невидим, и наглядно явлен.

Гравюра Доре изображает хорошо известную сцену, в которой души Паоло и Франчески отделяются от роя тел, чтобы поведать историю своей трагической любви. Герой Данте, взволнованный этой сценой и их историей, теряет сознание и падает в обморок. Любопытно, как Доре изображает тела Паоло и Франчески: они едва выделяются из аморфного фона роящихся духов, который уходит в бесконечность. Кажется, что тела растворяются на фоне урагана.

В этой сцене нет ни неподвижного величественного антисуверена, ни бродячей банды фаустовских демонов. Здесь только странный «жизненный порыв» черного ветра, распыленный в имманентности. Духи сладострастников роятся, растворяясь в стихии ураганного ветра. Парадоксально, но это самая явственная форма жизни (поэтому герой Данте и теряет сознание перед ее силой) и вместе с тем самая пустая (демонический ураган не обособленная вещь, равно как и не обособленное тело; он и везде, и нигде). Можно утверждать, что эта сцена демонстрирует самый трудный для понимания взгляд на демона: не трансцендентная властвующая причина, не эманурующий расходящийся поток, а демоническое, которое полностью имманентно и, однако, никогда полностью не явлено. Этот вид демона является и чистой силой, и потоком, но вместе с тем, не будучи отдельной вещью самой по себе, и чистой ничтожностью.

«Ад» в целом интересен для нас не столько из-за обилия монстров, которыми наполнены его страницы, сколько из-за способа, которым старательно стратифицируются различные типы демонического бытия и небытия. В пещерах, тропах, реках и крепостях «Ада» рушатся все границы: человеческие тела сливаются с мертвыми деревьями, реки текут кровью и целые города населены живыми мертвецами. Мотив одержимости в «Аде» показывает, что одержимость демоном распространяется не только на живых существ, но и на неживые существности. Демоны вселяются не только в людей и животных, но также и в пейзаж, и в саму почву подземного мира. Одержимость демонами в «Аде» носит не только тератологический\*, но и геологический и даже климатологический характер.

\* Тератология (от др.-греч., *téras*, род. п. *tératos* — чудовище, урод, уродство и *логос* — учение) — наука, изучающая уродства.

## QUÆSTIO III

О демонологии и о том, является ли она заслуживающей уважение областью исследований

## ARTICULUS

Общепризнано, что демонология не отвечает требованиям современности; это устаревшее и тупиковое ответвление теологии позднего Средневековья и раннего Ренессанса, сырье для фантастических образов в фильмах ужасов. Тем не менее недавние работы таких ученых как Ален Бурро, Нэнси Касиола, Стюарт Кларк и Армандо Маджи позволили выделить в истории демонологии философский и политический аспекты. Термин «демонология» чаще всего подразумевает изучение и классификацию демонов (включая занятия колдовством и некромантией) и напрямую связан с длительной и мрачной историей охоты на ведьм и преследования еретиков в Европе между XV и XVII веком. Хотя христианские теологи от Августина до Аквината много писали о природе зла, мысль об отдельной области исследований – равно как и о практическом ее применении в борьбе за искоренение зла – не возникает вплоть до конца XV века. Чаще всего упоминаемая в связи с этим булла *Summis desiderantes affectibus* [«Всеми силами души» – лат.], изданная в 1484 году папой Иннокентием VIII, отражает растущую озабоченность деятельностью еретиков, включая сюда и колдовство, которая стала представлять серьезную угрозу авторитету церкви на всем континенте. Булла заслуживает внимания по ряду причин, главная из которых в том, что она утвердила существование колдунов, колдовства и деятельности всех тех, кто «предался дьяволу», посредством ритуалов, совершаемых «по наущению врага человеческого». Если определение врага как врага сводится к признанию его силы, то выяснение фактов колдовства и сношений с дьяволом оказывается палкой о двух концах. В ходе бесчисленного количества судов и казней, которые проходили под знаменами инквизиции (по подсчетам историков количество казненных только в континентальной Европе в XVI–XVIII веках колеблется от 40 000 до 100 000 человек) спектр дел о колдовстве расширился вплоть до того, что в отдельных

случаях простая защита от обвинений в колдовстве рассматривалась как ересь.

Булла *Summis desiderantes affectibus* не только обозначила источник угрозы, она также дала рекомендации, что с ней делать. Она наделила церковных инквизиторов, таких как Генрих Крамер и Якоб Шпренгер, полномочиями выискивать, привлекать к следствию и наказывать тех, кто подозревался в сделках с дьяволом и в колдовстве. Примерно через два года после выхода папской буллы Крамер и Шпренгер опубликовали книгу, которая стала основным пособием по охоте на ведьм – *Malleus Maleficarum* [«Молот ведьм» – лат., 1486]. Многие в *Malleus Maleficarum* является типичным для сочинений о колдовстве и демонологии того периода. Там содержатся ссылки на труды отцов Церкви и теологов-схоластов об опасности зла и злокозненных демонов. Там также содержатся попытки выделить и классифицировать различные виды демонической активности. И там же есть множество описаний конкретных случаев колдовства, одержимости дьяволом и других ведьмовских действий, которые служат наглядным описанием подстерегающей [человека] опасности.

Главное, что делает *Malleus Maleficarum* уникальной книгой, это ее практическая направленность. В ней нет теологических спекуляций, как в *De Malo* [«О зле» – лат., 1270] Фомы Аквинского. В ней нет попытки систематической классификации, как в *Compendium Maleficarum* [«Компендиуме ведьм» – лат., 1608] Франческо-Марии Гваццо. Это в буквальном смысле руководство к действию, что ясно демонстрируют три части книги: часть I, которая утверждает, что ведьмы и колдовство действительно существуют и представляют собой опасность; часть II, которая разъясняет, как ведьмы и колдовство могут быть выявлены и обличены; часть III, которая дает образцы протоколов для ведения следствия, вынесения приговора и исполнения наказания или совершения казни.

Особый интерес представляет та роль, которую в XVI веке играла медицина и медицинские знания в учебниках по демонологии подобных *Malleus Maleficarum*. Состояние медицины того времени обусловило разработку общей миазматической, или контагиозной, теории демонической одержимости. В этом домодерном понимании заражения демон концептуализируется в основном тем же способом, что мы видели и раньше, – как парадоксальное проявление, которое

само по себе является «ничем», небытием. Это иллюстрируется в *Malleus Maleficarum* тремя основными типами одержимости (с сопутствующими каждому из них симптомами отклонения), которые – согласно аргументации демонолога – прослеживаются вплоть до исходной причины, а именно сделки с демоном. На первом уровне находится психофизиологическая одержимость, в которой демонический дух вторгается и воздействует на тело (что выражается в симптомах, варьирующихся от временной немощи и бессилия до импотенции, бесплодия, эротомании и далее вплоть до эпилепсии, нарколепсии и меланхолии). На втором уровне находятся случаи эпидемиологической одержимости, которые воздействуют на связь тела с окружающей средой (чума, проказа, массовая истерия и даже бесчинства толпы). Наконец, на третьем уровне находится более абстрактная климатологическая одержимость, в которой демоны овладевают не только живой, но и неживой природой, не только одушевленными, но и неодушевленными вещами (неестественные или аномальные изменения погоды, воздействующие на скот и посевы, внезапный голод или наводнение).

Помимо эпистемологической, у медицины существовала еще и юридическая функция. Хотя *Malleus Maleficarum*, нисколько не колеблясь, преследует единственную цель, состоящую в истреблении любой колдовской деятельности, он допускает возможность колдовства, обусловленного естественными причинами в противоположность причинам сверхъестественным (что ни в коем случае не означает смягчения наказания). И хотя в книге почти не ставится под вопрос сверхъестественный характер самой колдовской деятельности, точная причина этой деятельности открыта для интерпретации. Например, естественный симптом может быть вызван сверхъестественной причиной. Такие симптомы могут классифицироваться либо как результаты иллюзии [чувств], либо – болезни. Если это иллюзия, тогда вопрос в том, намеренно ли обвиняемый прибегнул к плутовству и ради чего (например, ради денег, мести, ревности и т. п.). Если это [подлинная] болезнь, то каков характер заболевания? Чаще всего подразумеваются такие неоднозначно диагностируемые болезни как эпилепсия, истерия и меланхолия... Роль медицины здесь не столько в познании демонической одержимости, сколько в вынесении в рамках судебного процесса юридического заключения о границе между естественным

и сверхъестественным. Любопытно, что именно на этом будут делать акцент более поздние авторы, скептически относившиеся к охоте на ведьм и вызванной ею массовой паранойе. Заметим, однако, что естественное объяснение таких феноменов, как некромантия или одержимость, никоим образом не устраняет присутствие сверхъестественного, – во многих случаях это просто служит еще одним поводом для неизбежного приговора.

И хотя в ту пору пособия по охоте на ведьм множились одно за другим, *Malleus Maleficarum* установил новый стандарт, содержащий и теологию (часть I), и медицину (часть II), и законодательство (часть III). В результате появился не только новый набор юридических процедур, но и новый дискурс и новый способ осмысления демонического в терминах не-человеческого. Это с особенной очевидностью проявилось в спорах эпохи раннего Ренессанса о природе демонов и демонической одержимости в трактатах Иоганна Вейера *De Praestigiis Daemonum* [«Об обманах демонов» – лат., 1563], Жана Бодена *De la démonomanie des sorciers* [«Демонomanия колдунов» – фр., 1580] и Реджинальда Скота *The Discoverie of Witchcraft* [«Открытие колдовства» – англ., 1584].

*De Praestigiis Daemonum* Вейера заслуживает того, чтобы стоять в ряду тех немногих трактатов, которые высказывают критическое отношение к чрезмерно рьяной охоте на ведьм и к судебным преследованиям за колдовство. Несмотря на признание Вейером реального существования ведьм, колдовства и демонов, он допускал возможность того, что индивиды были намеренно введены в заблуждение демонами (полагания, что их галлюцинации являются реальностью), либо же подверглись обычному обману. Вейер зловеще замечает, что настоящие демоны не нуждаются в людях, чтобы осуществлять свою злую волю. Было бы верхом тщеславия предполагать, что мы, человеческие существа, каким-то образом им необходимы. Заслуживает внимания и то, что Вейер – ученик натурфилософа и признанного оккультиста Агриппы Неттестеймского – большую часть своей жизни посвятил врачеванию, что сказалось на его восприятии колдовства, которому он давал медико-психологические объяснения. С едким сарказмом он замечает, что «столь редкие и тяжелые симптомы часто проявляются при болезнях, возникающих по естественным причинам, но людьми необразованными и маловерными немедленно ди-

агностируются как колдовство»<sup>8</sup>. *De Paestigiis Daemonum* также содержит ряд обвинений в адрес избыточного применения пыток и дурного обращения с обвиняемыми ведьмами, по крайней мере, до тщательного изучения рассматриваемого дела.

«Демономания» Бодена представляет собой прямую противоположность книге Вейера. Боден – кармелитский монах, член парламента и профессор права – известен как политический философ благодаря объемному труду *Les Six Livres de la République* [«Шесть книг о государстве» – фр., 1576], содержащему попытку теоретического обоснования государственного суверенитета. Написанная в помощь судьям, занимающимся делами о колдовстве, боденовская «Демономания» является неоднозначным сочинением, которое среди прочего оправдывает использование пыток для получения признаний, включая и такие приемы, как прижигание каленым железом. Она также содержит одно из первых юридических определений ведьмы, которая «ведая о Законе Божьем, пытается совершить какое-либо действие посредством соглашения с Дьяволом». Она также содержит настоящую литанию враждебности демонов по отношению к человеку: «...все демоны являются злонамеренными обманщиками и законченными противниками человечества...»<sup>9</sup> «Демономания» без тени сомнения утверждает, что колдовство представляет собой опасность для религии и политики, то есть, что колдовское искусство угрожает искусству управления государством. Эта убежденность проистекает в «Демономании», вероятно, из личного опыта Бодена, когда он, будучи судьей, рассматривал дела о колдовстве (и, возможно, не колеблясь отправлял на пытку детей и немощных ради получения признания).

Если в отношении колдовства Вейер как медик выражает частичное признание, а Боден как юрист консервативную реакцию (под маской закона), то «Открытие колдовства» Скотта делает следующий шаг и задается вопросом об обоснованности всего этого предприятия. Ту роль, которую Вейер отводит медицине, а Боден – закону, у Скотта исполняет скепсис. Хотя в политическом и религиозном плане Вейер и Боден занимают противоположные позиции, они оба остаются убежденными сторонниками существования сверхъестественных сил и парадигмы противостояния добра и зла. Будучи относительно финансово независимым, Скотт в выражении своего мнения не был оглощен обязательствами ни перед церковью, ни перед наукой. Трактат

«Открытие колдовства» Скотт напечатал на собственные средства, но без указания имени издателя и без государственной регистрации. Написанный под впечатлением серии спорных процессов над ведьмами, состоявшихся в Англии в начале 1580-х годов, трактат Скотта полон сарказма и остроумных насмешек. Он набрасывается и на ведьм и совершаемое ими колдовство, низводя его до обычного обмана (по отношению к другим и к самим себе), и на «чрезмерную и невыносимую тиранию» инквизиторов и судей. В определенном смысле трактат Скотта возлагает на себя функцию клиринговой палаты как в отношении понятия демона, так и в отношении понятия сверхъестественного\*. Обвиняя и ведьм, и инквизиторов в излишне «провинциальном», «слишком человеческом» взгляде, «Открытие колдовства» делает вывод, что если и существует понятие демона, то мы или слишком мало о нем знаем, или вообще ничего не знаем.

## SED CONTRA

Споры вокруг колдовства и демонологии поучительны тем, что часто вращаются вокруг нашей способности адекватно постигать сверхъестественное – будь оно божественным или демоническим. В особенности это касается демона, образ которого варьируется от вполне осязаемого антропоморфного Сатира до абстрактных невидимых демонов, которые передаются контагиозным образом через дыхание от человека к человеку. В ранних трактатах по демонологии содержится много путаницы в вопросе о том, как удостовериться в существовании демона, когда эти существа по определению недоступны для человеческого восприятия. Какую сторону занять в случаях, когда одержимость демоном практически неотличима от медицинской болезни? Для человека, живущего в XXI веке, сам вопрос абсурден. Но в эпоху, когда границы между магией, наукой и колдовством были размыты, такие вопросы имели не только религиозный и политический, но и философский характер. Для культуры раннего Ренессанса

\* Клиринговая, или расчетная, палата занимается взаимозачетами по сделкам, осуществленным на биржах, то есть в данном случае речь о том, что само фальшивое колдовство ведьм и суровость инквизиторской охоты взаимополагаются, поскольку и то и другое являются результатом невежества.



демон представляет собой эмпирическую границу неведомого, нечто, в чем можно удостовериться через противоречия – отсутствующее проявление, противоестественное творение, демоническое расстройство.

Такие противоречия раздвигают границы языка. В результате одним из побочных продуктов огромного количества сочинений о демонологии стало развитие нового языка и новой группы понятий для осмысления сверхъестественного. В основном этот язык и эти понятия были сформированы в рамках теологии, но для описания одержимости, для изображения сцен ведьмовского шабаша и представления мира, наполненного злыми сущностями, требовалась определенная поэтика демонического. Демонология (убеждает она или критикует) настолько же является риторикой, насколько теологией и юриспруденцией. Таким образом, в противоположность теологическому взгляду на демонологию мы можем кратко рассмотреть ее поэтику, являющуюся столь же значимой для понятия демона.

Чтобы обрисовать контуры поэтики демона, можно начать с представления демонического в литературных произведениях. А именно с понимания демона, как он представлен в различных сюжетах. Например, рассказ о странствиях, столь распространенный в истории мировой литературы, является ключевым моментом «Божественной комедии» Данте, где Данте-пилигрим путешествует из темных кругов Ада через коническую спираль Чистилища к небесной геометрии Рая, преодолевая различные испытания. Это образец топологического сюжета, где ему на пути встречаются различные люди, места и существа. Демоническое здесь символически вписано в конкретное место действия (например, способы, какими различные круги Ада содержат различные виды демонических наказаний за различные грехи).

Подобное наблюдается и в других повествовательных сюжетах. Это может быть сражение, как в «Потерянном Рае» Мильтона и следующих за Мильтоном (и содержащих его критику) сценах пророчеств Уильяма Блейка. Здесь мы обнаруживаем антагонистическую структуру, в которой демоническое вовлечено в нескончаемую битву, в постоянный конфликт. Также существует сюжет договора, подписанного кровью, – черной сделки с демоном, которая одновременно и освобождает и порабощает человека. Эта юридическая и экономическая структура чаще всего связывается с историей Фауста и ее литера-

турными воплощениями у таких авторов, как Марло и Гёте: я отдаю свою душу, а в обмен ты даешь мне... все. Договор часто пересекается с другими сюжетами, один из которых, например, строится вокруг ритуала. Пресловутые описания черной мессы в романах Гюисманса «Бездна» и Денниса Уитли «И исходит дьявол» содержат целый ряд кощунственных действий, которые в то же время выражают священность зла. Демоническое – это противобожественное, отрицающее божественное и освящающее демоническое. «Черные» романы Уитли в особенности заслуживают внимания, поскольку их главный герой Де Ришло часто использует древнее и современное научное знание в своей битве против демонов и тёмных сил, продолжая жанр «окультурных детективов», основателями которого являются авторы вроде Шеридана Ле Фаню. Наконец, есть более современный технологический сюжет о магическом артефакте, тёмном изобретении, которое свидетельствует о новом апокалипсисе. Такие произведения научной фантастики как «Тьма, сгущайся!» Фрица Лейбера и «Черная пасха» Джеймса Блиша, написанные под впечатлением мировой войны и массового уничтожения, указывают на опасную связь между технологией и сверхъестественным. В романе Лейбера папство будущего использует множество специальных технологий для того, чтобы упрочить веру масс во власть церкви. Им противостоит демоническая преисподняя с ведьмами, колдунами и духами умерших, вершащими свое революционное дело. Роман Блиша, наоборот, утверждает, что с помощью оружия массового поражения был заключен новый фаустовский договор, где квантовая физика выступает разновидностью некромантии. В этих сочинениях XX века демоническое играет различные роли, выступая то как революционная оппозиция, то как неведомая сила за пределами человеческого постижения и контроля.

Между всеми этими сочинениями обнаруживается поразительная общность в следовании неписаному правилу: демон-антагонист в итоге должен потерпеть поражение. Разумеется, это продиктовано моральной структурой романа или эпической поэмы (сходной с неизменным кинематографическим хэппи-эндом). Такой *deus ex machina* [бог из машины – лат.] всегда оставляет легкое разочарование. Гётевский Фауст проходит весь путь своих демонических исследований, чтобы затем раскаяться и во второй части спастись благодаря божественной милости. Сходно с этим и знаменитое суждение Блейка о миль-

тоновском «Утраченном рае», что Мильтон был на стороне Дьявола только по неведению. Здесь мы сталкиваемся с проблемой «бытия-на-стороне» демонического, притом что демоническое неизвестно и, возможно, непознаваемо. Тем не менее поражение демонов-антагонистов в этих художественных произведениях является возможно не столько следствием победоносной природы добра, сколько указанием на определенную нравственную экономию неведомого. В конце «Фауста» Гёте мы знаем о демоническом не больше и не меньше, чем в начале, как бы ни пытались нас обмануть [и убедить в обратном].

## RESPONSIO

Здесь мы вновь подходим к понятию демона как предела мысли, — предела, который установлен не бытием или становлением, а небытием, или самой ничтожностью. Мы должны зафиксировать то, на что все время намекали, а именно, что в противоположность теологии или поэтике демона существует нечто более фундаментальное, связанное с идеями отрицания и ничтожности. Следовательно, мы должны осмыслить демона как онтологическую проблему (не теология, не поэзия, а философия).

Действительно, демонология — это теологический феномен, связанный с историческими спорами о природе зла и всей политикой, стоящей за охотой на ведьм. Действительно, демонология — это также и культурологический феномен, как это наглядно демонстрирует поэзия, литература, кинематограф и видеоигры. Но демонология не представляет интереса, если брать ее «только лишь» как исторический феномен или плод воображения. Если демонология подлежит осмыслению с философской точки зрения, тогда она должна функционировать как философема, объединяющая целый комплекс идей, которые в определенные периоды времени выступали проблемным полем для самой философии, — отрицание, ничтожность и нечеловеческое.

Каким должен быть такой подход к демонологии? Для начала демонологию необходимо отделить от антропологии, где демон всего лишь замена человеку и размышлениям о роли зла в судьбе человеческих существ. Демонологию также следует отделить от чистой мета-

физики, где демон функционирует как замена паре бытие/небытие. Отказ от антропологического взгляда означает, что мир необходимо рассматривать не просто как мир-для-нас или мир-в-себе, но как мир-без-нас. Подобным же образом отказ от метафизического подхода означает признание недостоверности принципа достаточного основания для осмысления мира (не достаточное основание, а жуткость, странность, недостаточность основания). Философская демонология, следовательно, должна противостоять человеческому бытию – и как «человеческому», и как «бытию».

Возможно, мы приблизимся к этому, введя новый термин – *демонтология*. Если антропология основывается на разделении между личным и безличным («человек» и космос), тогда демонтология сплющивает их в парадоксальные сочетания (безличные аффекты, космическое страдание). Если онтология имеет дело с изначальным отношением бытие/небытие, тогда демонтология должна помыслить ничтожность (негативное определение), которая, однако, не является простым небытием (привативное определение). Шопенгауэр дает объяснение, резюмируя свое различие между двумя видами отрицания:

По этому поводу я прежде всего должен заметить, что понятие ничто по своему существу относится и всегда простирается на нечто определенное, которое оно отрицает. Это свойство было приписано (а именно Кантом) только *nihilo privativo*; оно, в противоположность знаку +, отмечается знаком –, который при обратной точке зрения может превратиться в +; и в противоположность этому *nihilo privativo* установили *nihil negativum*, которое будто бы есть во всех отношениях ничто; в качестве примера последнего приводили логическое, само себя уничтожающее противоречие. Но при ближайшем рассмотрении мы убеждаемся, что абсолютное ничто, действительное *nihil negativum*, просто немыслимо, а каждое *nihil* этого рода, рассматриваемое с более высокой точки зрения или подведенное под более общее понятие, всегда оказывается опять-таки лишь *nihil privativum*<sup>10</sup>.

Для Шопенгауэра *nihil privativum* – это мир, как он является нам, мир-для-нас, мир как «Представление» (*Vorstellung*), тогда как *nihil negativum* – это мир-в-себе, или мир как «Воля». Или, еще точнее, мир-в-себе является нам в своей недоступности, своими загадочными «окультурными качествами». Шопенгауэр отмечает: «То, что всеми при-

нимается как положительное, что мы называем сущим и отрицание чего выражается понятием ничто в самом общем его значении, – это и есть мир представления»<sup>11</sup>. Что касается другой стороны – *nihil negativum* – Шопенгауэр, обычно не скрывающий своей враждебности к религии, выказывает странную близость с мистицизмом:

Но пока мы сами представляем собой волю к жизни, это последнее может познаваться и обозначаться нами только отрицательно... Но если бы надо было во что бы то ни стало достигнуть какого-нибудь положительного знания о том, что философия может выразить только негативно, как отрицание воли, то нам не оставалось бы ничего другого, кроме как указать на состояние, которое испытали все те, кто возвысился до совершенного отрицания воли, и которое обозначают словами «экстаз», «восхищение», «озарение», «единение с Богом» и т. п.<sup>12</sup>

В определенном смысле *nihil negativum* обозначает не только границы языка в попытках достоверно описать опыт, но и горизонт самого мышления, где оно встречается с невысказанным, горизонт человеческого в борьбе за постижение нечеловеческого. Далее Шопенгауэр отмечает: «...это состояние, собственно, нельзя назвать познанием, ибо оно уже не имеет формы субъекта и объекта и доступно только личному непередаваемому опыту каждого»<sup>13</sup>.

Различение *nihil privativum* и *nihil negativum* и его следствия для осмысления мира как не-человеческого мира приводят нас к дилемме. Демонтология, как мы ее обсуждаем, должна быть отделена от моральных, юридических и космических рамок христианской демонологии (нравственный закон, соблазн, грех, наказание, спасение и т. д.). Здесь демонтология сталкивается с величайшим вызовом для сегодняшнего мышления, который был провозглашен Ницше: каким образом переосмыслить мир как невысказанный, то есть, отказавшись от антропоцентричной точки зрения и не полагаясь на метафизику бытия?

Мы вновь наталкиваемся на всевозможные препятствия – частично, потому что философской демонологии не существует или еще не существует. Может быть, следует выстроить генеалогию, собрав всех предшественников этого типа космического пессимизма? Но тогда начнется бесконечная игра включения/исключения. Нужно ли включать античных философов, таких как Гераклит? Нужно ли включать

сочинения, относящиеся к традиции «тёмного мистицизма» или негативной теологии? И что делать с великими сочинениями эпохи духовного и философского кризиса – от Кьеркегора до Эмиля Чорана и Симоны Вейль? Мы уже упомянули Шопенгауэра и Ницше, но тогда обязаны ли мы упомянуть их наследников в XX веке, таких как Батай, Кlossовски или Шестов? Разве тогда не возникнет вновь вопрос о существовании отдельной области, посвященной отрицанию и ничтожности? Можно ли объявить о существовании демонтологии, не попав в ловушку бесконечного театра абсурда? С достоверностью получается сказать лишь одно: если бы что-то вроде демонтологии и существовало, то от этого факта она не стала бы более уважаемой дисциплиной, ибо ничто не может пользоваться большим неодобрением, чем ничто...

Часть II

ШЕСТЬ *LECTIO*

ОБ ОККУЛЬТНОЙ ФИЛОСОФИИ

## ПРЕАМБУЛА

О трактате *De Occulta Philosophia* Агриппы

**В**ыражение «оккультная философия» часто используется учеными для обозначения интеллектуального движения эпохи Возрождения, сочетавшего элементы христианской теологии с различными нехристианскими традициями – от древнеегипетской магии до ренессансной астрономии и алхимии. Само это смешение ставило под вопрос гегемонию любой отдельно взятой традиции и в особенности ортодоксального христианства, которое укрылось в бастионе документально оформленных определений ереси. Сегодня, когда мы все больше осознаем разрушительные последствия климатических изменений и глобального потепления, к тому же [находясь в ситуации] после «смерти Бога», какое новое значение способна обрести оккультная философия?

Оккультная философия – это в первую очередь исторический феномен. Относительно недавние работы таких ученых, как Фрэнсис Йейтс, способствовали тому, чтобы поместить ее в соответствующий философский, религиозный и политический контекст. В своей книге «Оккультная философия в елизаветинскую эпоху» Йейтс утверждает, что так называемая оккультная философия в действительности представляет собой амальгаму различных интеллектуальных традиций, которые, если рассматривать их исторически, часто находились в конфликте друг с другом. Там можно обнаружить греческую натурфилософию (Аристотель) и космологию (Пифагор), неоплатонизм, ренессансную алхимию, герметизм, схоластическую теологию и еврейский мистицизм. Труд Генриха Корнелиуса Агриппы особенно выделяется своим эклектизмом и амбициозной попыткой синтези-



ровать различные философские и теологические традиции. В сочинении Агриппы Йейтс обнаруживается линия, которая сочетает герметизм, воспринятый от Марсилио Фичино, и гибрид христианско-каббалистического мистицизма, идущий от таких мыслителей, как Джованни Пико делла Мирандола. Однако, с точки зрения Йейтс, текст Агриппы уводит оккультную философию в направлении, куда другие мыслители были не готовы идти из-за страха быть обвиненными в ереси. «В своей первой книге Агриппа учит фичиновской магии, но делает это гораздо смелее. Магия служила предметом беспокойства для Фичино, пытавшегося удержаться в границах естественной магии, которая имела дело только с элементарными субстанциями в их отношениях со звездами, и избегавшего «звездных демонов». Агриппа же увидел, что в действительности невозможно учить астральной магии, пытаясь избежать звездных демонов, и отважно принял этот вызов»<sup>14</sup>.

Опубликованное в 1531 году сочинение Агриппы *De Occulta Philosophia Libri Tres* [«Три книги по оккультной философии» – лат.] представляет собой подлинный компендиум философии, теологии, мистицизма, науки и магии эпохи Возрождения. Книга неоднократно переиздавалась, а ее английский перевод появился в 1651 году. Будучи странствующим ученым, Агриппа много путешествовал по Европе, общаясь с интеллектуалами – приверженцами гуманистических взглядов и сторонниками движения Реформации (некоторые историки даже предполагают, что путешествия Агриппы могут служить указанием на существование некоего тайного общества, к которому он принадлежал). «Оккультная философия» оказала сильное воздействие на последующие поколения: ее влияние явственно просматривается в возрождении оккультизма в Европе в XIX веке (например, в сочинениях Элифаса Леви и Жерара Анкосса во Франции) и в деятельности тайных обществ в начале XX века, например, герметического ордена «Золотая заря» и Теософского общества.

В философии Агриппы все сущее подразделяется на три мира: элементарный, небесный и интеллектуальный. В контексте ренессансной оккультной философии каждый из этих терминов имеет особенное значение. Под «элементарным» Агриппа понимает природный мир, охватывающий всю совокупность одушевленных и неодушевленных существ, всю органическую и неорганическую при-

роду, а также и первоэлементы, унаследованные от античной мысли (вода, воздух, огонь и земля). За пределами элементарного, или природного, мира находится то, что Агриппа называет «небесным» миром, под которым он подразумевает небо, звезды, небесный свод и межпланетный космос. Эта небесная сфера частью описывается в рамках науки астрономии, а частью – в рамках древней традиции неоплатонической космологии, пифагореизма и каббалистической мистики. Наконец, за пределами небесного мира находится мир «интеллектуальный», и здесь Агриппа вновь демонстрирует влияние неоплатонизма, обращаясь к сверхъестественному миру существ-посредников (ангелы и демоны), равно как и к Первопричине, неоплатоническому «Единому» или Богу. Следовательно, «интеллектуальный» имеет мало общего с общепринятым сегодня пониманием этого слова в значении когнитивной функции мозга. Мир является интеллектуальным в том смысле, что он, согласно духу платонизма, содержит наиболее обобщенную, очищенную от всякого содержания сущность всех вещей небесного и элементарного миров.

Основное философское положение «Оккультной философии» Агриппы заключается в том, что существует основополагающее различие между миром, как он является нам, и «скрытыми», оккультными свойствами мира, которые хотя и невидимы, тем не менее существенно важны для получения более глубокого знания обо всех трех мирах (элементарном, небесном и интеллектуальном). Несмотря на то, что большая часть «Оккультной философии» посвящена описанию – зачастую весьма практического свойства – процесса раскрытия скрытых сущностей (*essences*) мира, мир как таковой не всегда позволяет себя приоткрыть. И действительно, в тексте имеется ряд фрагментов, описывающих мир, который вообще отказывается раскрывать себя. Книга первая начинается серией занимательных глав, посвященных тому, что Агриппа называет «оккультными силами вещей». Необычные воздействия, оказываемые определенными травами и минералами, небесные аномалии и расположения звезд, практика некромантии или геомантии\*, даже сама магия – все это является свиде-

\* Некромантия (от др.-греч. νεκρός – мёртвый и μαντεία – прорицание) – гадание предполагающее вступление в контакт с умершими и вопрошание их о будущем. Геомантия (от др.-греч. γῆ – земля и μαντεία – прорицание) – гадание с помощью земли на основании истолкования мет на земле, полученных, например, в результате подбрасывания горсти земли, камешков или песчинок.

тельством тех сторон мира, которые отказываются являть себя, оставаясь скрытыми, или оккультными. Как отмечает Агриппа, «эти качества называются скрытыми, потому что их причины сокрыты, и человеческий ум не может в них проникнуть и их открыть»<sup>15</sup>. Его примеры весьма разнообразны: от банальных – того, как происходит пищеварение, до фантастических – того, каким образом могут существовать сатиры. Но все эти примеры объединяет то, что они существуют и остаются необъяснимыми для человека: «Также есть в вещах, помимо стихийных качеств, известных нам, и другие силы, созданные природой, которые нас восхищают и которые нас удивляют, оставаясь нам неизвестными, и которые мы видели мало или вовсе не видели»<sup>16</sup>.

Эта идея оккультного мира, который дает знать о своем присутствии и вместе с тем показывает нам неведомое, является тёмной изнанкой оккультной философии и ее гуманистических притязаний. Гуманистическому миру-для-нас, антропоцентричному миру, созданному по нашему образу и подобию, противостоит понятие мира оккультного, скрытого не в относительном, а абсолютном смысле. Этимологически «оккультный» (*occultus*, *occulere*) и означает «скрытый, спрятанный, погруженный в сумрак». Однако скрытое предполагает открытое, так же как явленное может каким-то образом неожиданно стать невидимым и скрытым. То, что скрыто, может быть скрыто множеством способов: что-то может быть скрыто намеренно, как например ценная вещь или важная информация, которую отложили или попридержали (закопанные сокровища и хорошо охраняемые секреты). В этом случае мы вступаем в человеческий мир с его играми в прятки, ритуалами дарения, микрообменами власти, пронизывающими ткань социальной жизни. Будучи человеческими существами, мы активно скрываем и обнаруживаем различные вещи, которые в силу этой способности к сокрытию-открытию обретают для нас ценность знания.

К этому мы можем добавить еще один способ, каким может быть скрыто оккультное, – это сокрытость, в которой мы как человеческие существа мало что значим и которая либо уже есть, либо возникает вопреки или безразлично к нашим попыткам ее разоблачить. Этот второй вид сокрытости, который может быть как катастрофическим, так и совершенно обыденным, есть сокрытость мира, в который мы

заброшены. Сокрытый мир, безотносительно к количеству произведенного о нем знания, всегда удерживает нечто, пребывающее по ту сторону нашей способности раскрывать сокрытое. В одних случаях сокрытый мир является просто миром, который не подчиняется нашей воле и желаниям, – дифференциалом между миром-для-нас и миром-в-себе. В других случаях сокрытый мир может быть чем-то вроде «неразгаданных тайн», которые просачиваются в нашу народную культуру притягательностью паранормальных явлений.

Чтобы говорить об оккультном в современном контексте, давайте определимся с терминами. Второе понятие оккультного – не то оккультное, которое мы как человеческие существа скрываем или раскрываем, а именно то, которое уже сокрыто в мире, – обозначим как оккультный мир или, лучше, *сокрытость мира*. Надо сделать еще одно уточнение. Сокрытость мира – это не только мир-в-себе, поскольку мир-в-себе по определению полностью отрезан от нас как человеческих существ в мире, мире-для-нас. Когда мир-в-себе становится оккультным, или «скрытым», происходит странное и парадоксальное изменение: мир-в-себе предъявляет себя нам, не становясь, однако, полностью доступным или познаваемым. Мир-в-себе являет себя, но не становится миром-для-нас. Это, если вспомнить Шопенгауэра, «мир-в-себе-для-нас».

Если мир-в-себе таким парадоксальным образом являет себя нам, что тогда конкретно явлено, что раскрыто? Раскрывается, попросту говоря, «сокрытость» мира, [его] в-себе (но, я это подчеркиваю, не мир-в-себе). Эта сокрытость в определенном смысле страшна. Сокрытый мир, который раскрывает лишь свою сокрытость, это пустой анонимный мир, безразличный к человеческому познанию, дающий слишком мало для наших слишком человеческих нужд и желаний. Следовательно, сокрытый мир во всей его анонимности и безразличности – это такой мир, для которого и идея божественного провидения, и научный принцип достаточного основания в равной степени недостаточны.

С учетом этого мы можем обозначить новый подход к предложенной Агриппой «оккультной философии». Тогда как в традиционной оккультной философии мир сокрыт для того, чтобы быть раскрытым (притом раскрытым как мир-для-нас), в современной оккультной философии мир просто раскрывает нам свою сокрытость.

Из этого следует и второй шаг. Тогда как традиционная оккультная философия оказывается тайным знанием о явленном мире, современная оккультная философия – это явленное знание о сокрытости мира. Несмотря на критику Агриппой науки и религии, его сочинение остается всецело в рамках традиции ренессансного гуманизма. Для Агриппы человечество не только может получить знание о мире, но и благодаря оккультным практикам достичь более прочного «союза» с «Творцом всех вещей». Сегодня – в эпоху, шизофренически разрывающуюся между религиозным фанатизмом и маниакальным стремлением к господству науки, – все, что остается, это сокрытость мира, его безличное «сопротивление» человеку *tout court* [вообще – фр.]. Следовательно, в традиционной оккультной философии знание является скрытым, тогда как в сегодняшней оккультной философии скрытым является мир, познаваемый в конечном итоге только в своей сокрытости. Это подразумевает третий шаг, состоящий в следующем: тогда как традиционная оккультная философия исторически укоренена в ренессансном гуманизме, новая оккультная философия антигуманистична, ведь метод ее состоит в раскрытии не-человеческого как предела мысли...

В дальнейшей серии вольных чтений, или *lectio*, мы проследим тему оккультной философии и сокрытости мира. В средневековой философии и теологии *lectio* (буквально «чтение») является размышлением над определенным текстом, который служит отправным пунктом для развития той или иной мысли. По традиции это были выдержки из Писания, и *lectio* могла произноситься в устной форме подобно современной лекции; *lectio* также могла варьироваться по форме от кратких вольных размышлений (*lectio brevior*) до пространных детализированных истолкований (*lectio difficilior*). Мы начнем в первых *lectio* (*lectio* 1–3) с описания того, как в литературе используется магический круг. Магический круг служит границей и посредником между естественным и сверхъестественным. Следовательно, это не только граница, но также и переход, врата, портал. В таких случаях сокрытый мир раскрывает себя в тот самый миг, когда он отступает во тьму и мрак (отсюда и трагический тон многих из этих произведений). Во второй группе *lectio* (*lectio* 4–6) мы рассмотрим тему магического круга с другой стороны, задавшись вопросом, что происходит, когда сокрытый мир раскрывает себя без всякого магического круга.

Тогда появляются капли, слизь, жижа, мгла и облака, которые нельзя однозначно отнести ни к естественным, ни к сверхъестественным явлениям. Этот момент проявления сокрытого мира без границ и посредников приведет нас затем к вопросу о том, существует ли в перспективе какой-нибудь новый вид «политической теологии», которая пытается овладеть этой давней границей.

## ЛЕКЦИЯ I

### «Трагическая история доктора Фауста» К. Марло ~ «Фауст» И. Гёте

В своем исследовании игры как предмета культурной антропологии Йохан Хёйзинга показывает, что игра содержит в себе ритуальные действия, которые отделяют ее от повседневного мира и одновременно служат его отражением и объяснением. Игры, в которые мы играем, – будучи детьми или взрослыми – упрочивают власть социальных структур и вместе с тем раскрывают нам сами правила, по которым ведется игра. Будь то азартные игры или игры-стратегии, игра приобретает такую двойственность благодаря ограниченному символическому пространству, которое Хёйзинга называет «магическим кругом». «Всякая игра, – уточняет он, – протекает в заранее обозначенном игровом пространстве, материальном или мыслимом, преднамеренном или само собой разумеющемся»<sup>17</sup>.

Магический круг не обязательно должен быть окружностью и не обязательно должен быть магическим. «Подобно тому, как формально отсутствует какое бы то ни было различие между игрой и священнодействием, то есть сакральное действие протекает в тех же формах, что и игра, так и освященное место формально неотличимо, от игрового пространства». Следовательно, игровое поле, игровая поверхность, даже специальное помещение или здание могут быть воплощением магического круга: «Арена, игровой стол, магический круг, храм, сцена, киноэкран, зал суда – все они, по форме и функции, суть игровые пространства, то есть отчужденная земля, обособленные, выгороженные, освященные территории, где имеют силу свои особые правила»<sup>18</sup>.



Большой пентакль из гримуара «Ключи  
Соломона» XIV–XV века

Несмотря на свою обыденность или фактически в силу этого, круг, как указывает Хёйзинга, сам по себе имеет магическое значение<sup>19</sup>. Согласно Хёйзинге, магический круг берет начало в античной мировой мифологии, где судьба и свобода воли находятся в руках богов или космических сил. Хёйзинга замечает, что в Махабхарате, например, потомки легендарного царя Куру прибегают к игре в кости\*. Место, где проходит игра, «это простой круг, *dyūtamandalam*, имеющий, однако, уже сам по себе магическое значение. Он тщательно очерчивается, со всяческими предосторожностями против обмана. Игроки не могут покидать круг, пока не выполнят всех своих обязательств»<sup>20</sup>.

Следовательно, магический круг, отражая космический или мифический порядок Вселенной, имеет космологическое значение. Оно неотделимо от социального и политического значений, благодаря которым магический круг прочерчивает границу между запретом и трансгрессией, законным и незаконным, сакральным и профанным. Все воплощения магического круга – это «временные миры внутри

\* Царь Куру был предком героев древнеиндийского эпоса «Махабхараты» – враждующих кланов Кауравов и Пандавов. Поначалу Пандавы проигрывают свое могущественное и процветающее царство Кауравам в кости, но затем возвращают его, победив в великой битве при Курукшетре, знаменующей начало Кали-юги – последней и наихудшей эры в истории человечества.

мира обычного, предназначенные для выполнения некоего замкнутого в себе действия»<sup>21</sup>.

Наиболее выразительное применение магический круг находит в ритуальной магии, в особенности в литературных описаниях некромантии и демонологии. Магический круг используется в них не только по своему прямому назначению, но демонстрируются также – с успехом или без – его политические и теологические аспекты, которые подчеркивают такие историки, как Хейзинга. Одним из примеров является история Фауста. Хотя существует несколько персонажей известных под этим именем, об их жизни известно только по слухам и с чужих слов.

В Германии XVI века в ходу было несколько изданий, в разных вариантах пересказывающих основные эпизоды истории Фауста – сомнения Фауста в вере, его сделку с дьяволом, окончательное падение и проклятие. Одна из таких книг рассказывает, как Фауст, отвергнув чудеса, явленные Христом, сам с легкостью начинает творить чудеса. Обвинения со стороны Церкви он игнорирует, утверждая в ответ: «Я пошел дальше, чем вы могли бы подумать, и поклялся дьяволу собственной кровью, что буду вечно принадлежать ему. Как я могу теперь вернуться [в лоно Церкви]? Как мне спастись?»<sup>22</sup>.

В конце XVI века переводы книг о Фаусте начали распространяться по всей Европе. В Англии «Проклятая жизнь и заслуженная смерть доктора Джона Фаустуса» была опубликована в 1588 году. Считается, что это издание послужило драматургу Кристоферу Марло толчком для написания первой версии его собственной «Трагической истории доктора Фауста» в 1604 году. Предложенная Марло версия мифа о Фаусте заслуживает внимания по нескольким причинам. Она детализирует ритуальные практики Фауста, а также поднимает сложные теологические и философские вопросы о подвижной границе между наукой и религией. В первом издании пьеса начинается с вопрошания отчаявшегося Фауста и последующего отказа от всех законных форм человеческого знания, ограниченного и бесполезного:

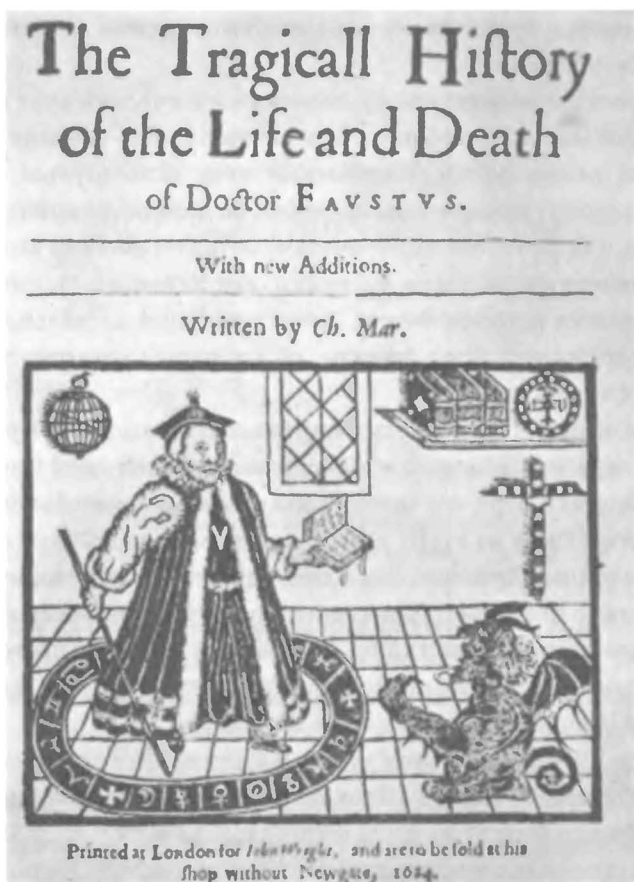
*On cai te on, прощай! Приди, Гален*  
*Раз ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus,*  
Врачом ты стань и золото копи.  
Увековечь себя лекарством дивным<sup>23</sup>.



Ю Д Ж И Н   Т А К Е Р

В   П   Ы   Л И  
Э   Т   О Й  
П   Л   А   Н   Е   Т   Ы

У Ж А С   Ф И Л О С О Ф И И ~ Т О М I



Издание «Трагическая история жизни и смерти доктора  
Фауста» Кристофера Марло

Демонстрируя классическое образование, Марло заставляет Фауста бегло говорить на древнегреческом и латыни: Фауст расстается с центральным для греческой философии вопросом «*on cai me on*», о бытии и небытии; затем он цитирует латинскую поговорку «*ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus*», или «где кончается философ, там начинается врач», объявляя о своем намерении перейти от теории к практике.

Что остается делать Фаусту, если все человеческое знание стало для него бесполезным? Должен ли он обратиться к религии? Здесь Фауст выражается крайне резко: с помощью религии «мы лжем себе»,

пребывая в бессмысленном порочном круге соблазна, греха и раскаяния, – поэтому он провозглашает: «Прочь, Писанье!»<sup>24</sup> Согласно Марло, остаются только тайные искусства. Когда Фауст берет неназванную книгу, посвященную магии, он произносит:

Божественны лишь книги некромантов  
И тайная наука колдунов.  
Волшебные круги, фигуры, знаки...  
Да, это то, к чему стремится Фауст!<sup>25</sup>

Такая литания магическим инструментам – «волшебные круги, фигуры, знаки...» – уже намечает путь, каким Фауст будет использовать магический круг для вызова демонов – определяющего для фаустовского мифа действия.

Ключевая сцена возникает в обеих версиях пьесы, хотя во второй версии 1616 года сценографические указания и изменения в тексте создают гораздо более напряженную драматическую атмосферу. Вторая версия начинается звуками грома и разыгравшейся бурей. Мы видим Фауста в его кабинете с книгами по черной магии. Над ним завис рой демонов, включая Люцифера. Фауст не отдает себе отчета, что они уже здесь, но зрители видят их, замерших в ожидании. Фрагмент заслуживает того, чтобы процитировать его целиком, особенно из-за ритуала, который связывает магический круг со стихийными и даже планетарными силами:

Чтоб влажный лик увидеть Ориона,  
На небо из Антарктики восходит,  
Туманя их своим дыханьем мглистым,  
Произнеси свои заклятья, Фауст,  
И посмотри, тебе покорны ль бесы.  
За то, что ты им поклоняться начал.  
(Обводит круг)  
Здесь Иеговы в кругу волшебном имя  
Начертано обратной анаграммой  
И имена святых, но сокращенно,  
И образы всех атрибутов неба,  
И символы блуждающих светил,  
Что духов вызывать способны силой.  
Мужайся же, о Фауст, будь же тверд.  
И магии ты силу испытай!<sup>26</sup>

В этот момент гром усиливается и Фауст произносит заклинание на латыни. Появляется Мефистофель, и они начинают беседу, которая заканчивается тем, что Фауст подписывает кровью договор с дьяволом. Обращает на себя внимание то, как «тайный мир» оккультной философии внезапно открывает себя. Планеты смещаются, ветер завыывает и из дыма появляется демон – типичный набор образов для современного фильма ужасов. Однако при всей этой зрелищности мир так и остается скрытым в сумраке вплоть до последних сцен пьесы, когда Фауста волокут в преисподнюю, исполняя заключенный с дьяволом договор.

Также представляет интерес, как Марло сводит воедино две смутные области знаний елизаветинской эпохи – оккультную философию, устанавливающую связь между микрокосмом и макрокосмом, и споры о колдовстве и демонологии, подвергавшихся в то время гонениям. Оба дискурса поднимают бурно обсуждавшийся теологами и правоведами того времени вопрос об отношении между естественным и сверхъестественным, или между «научной» космологией планет и элементов и «религиозной» топологией ангелов, демонов и других духовных созданий. Фауст у Марло – это не просто черный маг, одержимый воплощением любых своих желаний, и не просто дипломированный ученый, уютно устроившийся в стенах санкционированных церковью институций, к которым принадлежали и университеты. Напротив, используя магический круг, он не видит или не может увидеть различия между естественным и сверхъестественным, между космическими силами Ориона и Антарктики и духовными силами ангелов и демонов.

Любопытно, что изображение этой сцены почти полностью отсутствует в гётевской версии мифа о Фаусте. Но мотив круга присутствует в начальных сценах гётевского текста. В первой книге «Фауста» (1808) Гёте на протяжении многих страниц заставляет Фауста, пребывающего в характерном для романо-германского антигероя состоянии меланхолии, сетовать на тщетность поисков окончательного знания. Как и у Марло, у Гёте Фауст так же отбрасывает общепризнанное человеческое знание, содержащееся в философии, науке и религии. Для Фауста мир остается сокрытым и сомнительно, что ка-

кое-либо из человеческих знаний или умений обнаружит что-нибудь стоящее. Фауст жалуется:

Чтоб я, невежда, без конца  
Не корчил больше мудреца,  
А понял бы, уединясь,  
Вселенной внутреннюю связь,  
Постиг все сущее в основе  
И не вдавался в суесловье<sup>27</sup>.

Раздражение Фауста от чтения книг приводит его к романтической попытке познать мир сам по себе, хотя даже в этом устремлении Фауст берет с собой книгу по магии:

Встань и беги, не глядя вспять!  
А провожатым в этот путь  
Творенье Нострадама взять  
Таинственное не забудь<sup>28</sup>.

Хотя здесь отсутствует сцена с магическим кругом, которую мы видели у Марло, Гёте дает нам некое подобие круга, в созерцании которого будто бы и происходит все действие. Так, в поисках окончательного знания Фауст созерцает символ макрокосма в виде часто встречающейся в алхимических трактатах эпохи Ренессанса сферической диаграммы, демонстрирующей все космические уровни.

Гётевский Фауст, так же как и Фауст у Марло, видит загадку сокрытости мира. Что за божественная сила, спрашивает Фауст, «...таинства природы раскрывает / Пред изумленной душой!»<sup>29</sup> Это размышление приводит Фауста к осознанию взаимосвязи всех вещей: «Какой восторг и сил какой напор», и далее: «Как в целом части все, послушною толпою / Сливаясь здесь, творят, живут одна другою!»<sup>30</sup>

Однако это первое «драматическое» созерцание сокрытости мира повергает Фауста в отчаяние. Ему удалось лишь достичь предела человеческого познания. Перелистнув книгу, Фауст всматривается в символ земного духа (*Erdgeist*), который приводит его ко второму созерцанию. Комментаторы спорили, кем является этот дух земли –

\* Эта часть цитаты дается в переводе Б. Пастернака, тогда как последующая – в переводе Н. Холодковского.

наименованием алхимического знака, языческим символом, связанным с циклическим или сезонным временем, или романтической персонификацией природы. Кем бы он ни был, его символ наводит взволнованного Фауста на раздумья о стихийных тайнах нашей планеты. Фауст обрывочно вспоминает стусившиеся тучи, морской шторм и луну. В итоге Фауст призывает духа земли, который появляется в виде пламени, чей свет оказывается слишком ярким, чтобы Фауст мог его вынести. Образ магического круга повсюду проявляется в гётевском тексте: толпа горожан на празднике окружает Фауста, чтобы чествовать его; на том же празднике безымянная черная собака бежит за ним, описывая круги; позже, в сцене беседы Фауста с Мефистофелем, последний оказывается «заперт» в кабинете подвешенной над дверью магической пентаграммой. Эти и другие примеры подчеркивают образ магического круга, который у Гёте становится главным предметом фаустовских раздумий: магический круг как то, что парадоксальным образом раскрывает сокрытость мира-в-себе.

## LECTIO II

«И исходит дьявол» Д. Уитли ~ «Черная Пасха, или Фауст  
Алеф-Ноль» Дж. Блиша

Модерность насчитывает огромное количество адаптаций истории о Фаусте. Но задача не в том, чтобы рассмотреть их все по порядку. Обратимся к двум примерам из XX века, показывающим, как может быть использован мотив магического круга. Опубликованный в 1934 году провокационный роман Денниса Уитли «И исходит Дьявол» (*The Devil Rides Out*) содержит, возможно, наиболее подробное во всем жанре ужасов описание сцены с магическим кругом. Главный герой романа – герцог де Ришло, энергичный джентльмен, использующий свои познания в черной магии для разгадывания загадок, оказывающихся не под силу даже британским спецслужбам. Уитли сделал де Ришло героем целой серии книг. В романе «И исходит Дьявол» коварный черный маг пытается заманить друзей Ришло на ведьмовской шабаш. Как и в других романах Уитли, Ришло побеждает магию магией, но не так, как Ван Хельсинг в «Дракуле», а благодаря доско-

нальному знанию тёмных искусств, которое делает его более сильным соперником.

По ходу закрученного сюжета, рассказывающего о сатанизме, охватившем современный ему Лондон, Ришло и его друзья сходятся в решающей схватке с черным магом Мокатой. В доме одного из своих друзей Ришло совершает тщательные приготовления для изготовления магического круга. После того как вынесена мебель и убраны ковры, вся компания – Ришло, Ричард (непоколебимый скептик), Мэри Лу и Саймон – подметают и моют пол. Как подчеркивает Ришло, «нам потребуются щетки и тряпки, поскольку тёмные силы могут воспользоваться для материализации малейшими частицами пыли и грязи»<sup>31</sup>. Затем все надевают чистую одежду. Взяв мел, веревку и линейку, Ришло рисует на полу идеальный круг. К этому внешнему кругу он добавляет внутренний круг. Затем он рисует пятиконечную звезду, чьи концы касаются внешнего круга и проходят сквозь внутренний круг. Вдоль границ круга Ришло записывает на латыни заклинание на изгнание демона, а также наносит древние символы и каббалистические знаки сфирот<sup>32</sup>. Затем Ришло замыкает «астральную крепость» следующими объектами: серебряными чашками со святой водой, размещенными на пересечении лучей звезды, длинными белыми свечами на вершинах пентакля, подковами и корнями мандрагоры. Каждому участнику ритуала он дает четки, связку чеснока, стебли асафетиды и пузырьки с солью и ртутью.

Ришло объясняет правила игры и ее ставку: «Я не представляю, что конкретно может произойти сегодня... Однако Моката грозился любой ценой забрать Саймона к себе, и, я уверен, он постарается выполнить свою угрозу. Он может послать против нас ужаснейшие сущности, и все вы должны хорошо запомнить, что с нами ничего не случится, пока мы находимся внутри пентаграммы, но вне ее нам угрожает смертельная опасность»<sup>32</sup>. То, что следует далее, проходит через несколько стадий. Первая стадия, как оказывается, не связана с появлением сверхъестественного, а представляет собой психологическое или аффективное расстройство (у одного из героев, Ричарда, от-

\* Здесь и далее цит. по изданию романа, опубликованному на русском языке под названием «Против тьмы».

\*\* В каббале это понятие означает десять мистических «цифр», выражающих десять стадий эманации, которые происходят из Эйн Соф (Бог, взятый не в его соотношении с творением, но сам по себе) и составляют динамическое единство развертывания бытия.

того что ничего не происходит, нарастает раздражение, и он собирается покинуть магический круг, чтобы пойти лечь спать). Вторая стадия состоит в трансформации пространства (неестественная игра света и тени, порывистый ветер, возникающий ниоткуда). Но это только прелюдия к третьей стадии, где появляются странные «а-человеческие» существа (зловещая густая тень, собирающаяся на потолке, «затем в темноте появилось тусклое светящееся пятно, быстро увеличивающееся в размерах, и вскоре его очертания стали ясно видны им. Оно чем-то напоминало мешок, поставленный на пол, но в нем угадывался жуткий зловещий разум»<sup>33</sup>). Кульминационный момент наступает, когда после всех этих тщетных попыток Моката посылает к ним Ангела Смерти в образе вороного жеребца. Ришло вынужден прибегнуть к тайному заклинанию (из Ритуала Суссаммы\*), чтобы отбить эту последнюю атаку. (Одноименная экранизация книги в 1968 году\*\* уделяет довольно много времени этой сцене, в которой, что любопытно, магический круг начинает выступать как аллегория кинематографа в целом и фильмов ужасов в частности.)



Кадр из экранизации романа Д. Уитли «И исходит дьявол»

На каждой стадии Ришло и его друзья подвергаются испытаниям. До этого момента в романе нет никаких прямых свидетельств существования сверхъестественного. И хотя мы слышаны о ведьмов-

\* Придуманный Д. Уитли ритуал, название которого отсылает к Ритуалу Саамаа из Манускрипта Зигзанда, в свою очередь придуманного У. Х. Ходжсоном.

\*\* В русском прокате фильм вышел под названием «Выход дьявола».



ском шабаше, и хотя нам сообщают, что Ришло обладает всесторонними познаниями в черной магии, мы как читатели никогда не станем свидетелями сверхъестественных явлений. И только когда нарисован магический круг, установлены правила и игра началась, только тогда может появиться сверхъестественное. Поначалу оно возникает в форме практически неотличимой от идеальной (то есть неотличимой от мысли о сверхъестественном, возможном или невозможном). Затем оно выступает в форме неодушевленных природных сил (свет и тьма, пламя и тень). После этого оно появляется в виде бесформенного монстра, «безымянного нечто», корчащегося и извивающегося снаружи круга. В конце концов возникает фигура самой смерти, чья персонификация в черном жеребце скрывает ее метафизическую тайну. Магический круг выступает и как то, что позволяет «сокрытости» мира обнаружить себя, и как то, что защищает человека от непостижимости этого скрытого мира-в-себе. Последний может быть описан лишь как иллюзия и обман, как игра больной фантазии и т. п. Но, если, как напоминает нам Хёйзинга, магический круг является также и зеркалом мира, тогда сокрытость мира должна быть понята как нечто большее, чем простой идеализм, больше, чем «это все в твоей голове»...

В романе Уитли магия берется в ее традиционном смысле так же, как она представлена в историях о Фаусте у Марло и Гёте. Она еще не окончательно разведена с наукой, но и не равнозначна ей. Магия – и в особенности черная магия – считается незаконнорожденной формой знания, потому что она противостоит и ортодоксальному религиозному мировоззрению (мир как божественное творение), и распространившемуся впоследствии научному взгляду на мир (мир, познаваемый посредством разума и эксперимента). Знание, полученное посредством черной магии, не является ни знанием о мире как данности божественного Логоса, ни знанием, произведенным усилиями человеческого разума. Знание черной магии является или претендует быть знанием мира как сущностно скрытого, а не дарованного (религия) или произведенного (наука). Знание, к которому она апеллирует, является поэтому оккультным, – знанием, которое становится явным только в топографических границах магического круга.

Хотя многие диалоги у Марло и Гёте посвящены статусу человеческого знания, мы забываем, что исходный мотив для Фауста – практический, то есть инструментальное применение этого оккультного

знания. Что происходит, когда оккультное знание берется не как философская проблема, а как материал, который нужно освоить и превратить в инструмент? Именно это в определенной мере и происходит в романе Уитли, когда Ришло сражается с помощью магии против другой магии, противопоставляя одно оккультное знание другому. Несмотря на всю впечатляющую эстетику черной магии, «И исходит Дьявол» остается жестко вписанным в рамки общепринятой морали (белая магия против черной магии). О чем Ришло никогда не говорит, так это о практическом парадоксе инструментализации скрытого мира, то есть о том, как овладеть тем, что по определению мы как человеческие существа не можем постичь, и превратить это в инструмент... или оружие.

Именно это и является основной темой романа Джеймса Блиша «Черная Пасха», который изначально сопровождался подзаголовком «Фауст алеф-нуль». Опубликованная в 1968 году как составная часть научно-фантастической серии<sup>\*</sup>, «Черная Пасха» помещает историю Фауста в контекст ядерной войны. Сюжет романа прямолинеен – могущественный производитель оружия по имени Бейнс пытается наравить на мир всех демонов сразу. Предварительно он, как и Фауст, исчерпал все возможности знаний в своей области, освоил все средства для производства оружия и все способы концентрации мирового капитала. Единственным неопробованным оружием осталось сверхъестественное – оружие оружий. В своих поисках он связывается с авторитетным магом по имени Терон Уэр, работающего в нуар-стилистике частного детектива (к большому огорчению церкви). Уэр, не размениваясь на экивоки, заявляет Бейнсу со всей серьезностью: «Вся магия – я повторяю: вся магия без каких-либо исключений основана на общении с демонами»<sup>34</sup>. В нарисованном Блишем недалеком будущем мы обнаруживаем целый ряд современных институций: Объединенную военную разведку, Реформаторскую ортодоксальную агностическую церковь, правительственные «мозговые тресты» по изучению возможностей применения антиматерии в военных целях, доклад, озаглавленный «Результаты применения атомного оружия»

\* Серия выходила под названием, заимствованным из стихотворения «Стариканус» (*Gerontium*) Т. С. Эллиота, «Премногие знания» (*After such knowledge*) – пер. В. Топорова. Главная ее мысль состояла в осмыслении той цены, которую необходимо заплатить за свое знание.

и секретные сделки по продаже вооружений участникам палестино-израильского конфликта.

Кульминационной сценой «Черной Пасхи» оказывается сцена призывания тёмных сил, выписанная как нечто среднее между заклинанием Фауста и экспериментом по физике элементарных частиц. В лаборатории Уэр использует множество гримуаров, включая и «Великий гримуар»<sup>\*</sup>, многократно превосходя в этом самого Фауста. «Уэр посмотрел на Большой Круг, затем, обойдя его по часовой стрелке, подошел к кафедре и раскрыл книгу договоров. Прикосновение к жестким пергаментным листам вселяло в него уверенность. На каждом листе был знак определенного демона; ниже шел написанный особыми чернилами, приготовленными из желчи, копры и гуммиарабика, текст соглашения Уэра с данным существом. Внизу стояли подпись Уэра его кровью и знак демона, начертанный его собственной рукой»<sup>35</sup>. Далее в романе следует нескончаемый список оглашаемых Уэром демонов, их имен, знаков и описаний.

Разумеется, как и во всех подобных экспериментах, все пошло не так или, точнее, все пошло слишком хорошо. Под звуки аварийных систем оповещения демоны быстро рассеялись по земле, неся с собой стихийные бедствия. Паникующий Бейнс, в разговоре с военным ученым, тем не менее без тени раскаяния восклицает: «...мы не рассчитали последствий нашего эксперимента, но, какими бы они ни были, они принадлежат нам. Мы заключили сделку ради них. Демоны, тарелки, радиоактивные осадки – какая разница? Все это лишь неизвестные величины в уравнении, параметры, которые мы можем выбрать сами по своему вкусу. Почему электроны радуют тебя больше, чем демоны?»<sup>36</sup> Катастрофа завершается появлением Бафомета, который с театральным красноречием говорит голосом самой катастрофы: **«МЫ ОБОЙДЕМСЯ БЕЗ АНТИХРИСТА. В НЕМ НЕТ НЕОБХОДИМОСТИ. ЛЮДИ И ТАК УЖЕ ПРЕДАЛИСЬ МНЕ»**<sup>37</sup>.

С одной стороны «Черную Пасху» легко понять как аллегория атомной эры и нависшей угрозы полного взаимного уничтожения. Вместо атомной физики у нас черная магия, вместо ученых – колду-

\* Гримуар по черной магии, написанный якобы на основании оригинальных сочинений царя Соломона и содержащий инструкции по вызову Люцифера с целью заключения с ним сделки. Первые издания датируются 1421, 1521, 1522 годами, но наиболее вероятное время написания – начало XIX века.

ны, воюющие религии вместо воюющих государств и т. д. Но «Черная Пасха» – это не только плод воображения, более того, это не только спекулятивная фантастика. В определенной степени аллегория дает возможность прочесть роман метафизически. Это не значит, что необходимо признавать или отвергать реальное существование магии. Метафизика содержится в обращении романа к сокрытости мира, особенно когда этот скрытый мир проявляет себя через катастрофу, в которой практически невозможно отличить рукотворную войну от стихийного бедствия и религиозного апокалипсиса.

### ЛЕКЦИО III

«Карнакки охотник за призраками» У. Ходжсона ~  
«Пограничная полоса» («За гранью возможного»)

До сих пор мы рассматривали различные варианты того, как магический круг представлен в оккультных практиках. Главная его функция в этих историях – быть границей между естественным и сверхъестественным, выступая либо защитным барьером от сверхъестественного, либо местом, откуда сверхъестественное можно вызывать, оставаясь в безопасности. Теперь мы сделаем следующий шаг и рассмотрим случаи, где аномалией является уже не то, что происходит внутри или снаружи магического круга, а *сам круг*. Это не обязательно означает, что магический круг не работает или плохо начертан. В некоторых случаях магический круг – как граница и посредник скрытого мира – сам по себе раскрывает новые качества и свойства.

Обратимся к популярному в XIX веке жанру «оккультного детектива». В этих историях главный герой совмещает научные знания с магией, для того чтобы раскрыть серию преступлений и загадок, причиной и источником которых могут быть сверхъестественные силы. Примерами этого жанра в художественной литературе являются «Джон Сайленс» Эдджернона Блэквуда и «В зеркале отуманенном» Шеридана Ле Фаню, а в нехудожественной – «Книга проклятых» Чарльза Форта. Эти сочинения не только являются предшественниками недавних телесериалов вроде «Секретных материалов» или «За гранью возможного», но и устанавливают новые взаимоотношения между наукой и колдовством.

Опубликованный в 1913 году сборник оккультных детективных рассказов Уильяма Хоупа Ходжсона «Карнакки – охотник на призраков» заслуживает внимание за новый взгляд на природу магического круга. Главный герой Ходжсона по имени Томас Карнакки не только обладает глубокими и всесторонними оккультными познаниями, но также и располагает целым набором приспособлений, инструментов и устройств. В отличие от других оккультных детективов, раскрывающих тайны искусно построенными умозаключениями, Карнакки совмещает рациональное «научное» мышление с подходящими для его специфической работы инструментами. Некоторые из них довольно просты и безыскусны, как, например, свечной воск, чтобы запечатывать окна и двери (и установить, заходил или залазил ли кто-нибудь ночью). Другие приспособления, по меркам начала XX века, весьма продвинуты: Карнакки часто использует фотографию, чтобы увидеть отпечатки духов, населяющих дом или помещение. Третьи приспособления носят древний магический характер: Карнакки использует «водяной круг» и, произнося заговоры и заклинания, часто ссылается на староанглийский манускрипт Зигзанда.

Эти инструменты используются в основном для того, чтобы зафиксировать присутствие явлений, которые могут быть как естественными, так и сверхъестественными. Однако все они уступают Электрическому Пентаклю – приспособлению, которое изобрел сам Карнакки. Он фигурирует во множестве рассказов. Так, во «Вратах чудовища» Карнакки расследует появление призраков в одной из комнат дома. Жильцы жалуются на хлопающие двери,двигающуюся мебель, колеблющиеся странным образом портьеры. Сами по себе эти признаки не представляют собой ничего примечательного – классический набор для привидения. Уникален подход, применяемый Карнакки. Вознамерившись провести ночь в этой комнате (прозванной «серой комнатой»), Карнакки, руководствуясь указаниями, содержащимися в манускрипте Зигзанда, рисует на полу традиционный магический круг. Как и в предыдущих примерах, круг служит барьером или защитной границей от того, что Карнакки называет «потусторонними чудовищами».

Но этого недостаточно. Карнакки обращается к эзотерике, в частности к лекции некоего профессора Гардера «Сравнение астральных вибраций с вибрациями, материально закрученными ниже предель-

ного значения». Резюмируя это исследование, Карнакки замечает: «Когда медиума окружили заключенным в вакуум током, он терял всю свою силу – словно бы его отрезали от нематериального мира. Это заставило меня глубоко задуматься, и таким именно образом я пришел к созданию Электрического Пентакля – чудеснейшей защиты от явлений определенного рода»<sup>38</sup>. Используя технологию вакуумной трубки, Карнакки изготавливает магический круг в манере стимпанка: «...я занялся подключением Электрического Пентакля, располагая его так, чтобы каждая из его вершин и впадин в точности совпадала с вершинами и впадинами нарисованной на полу пентаграммы. Затем я подсоединил батарею, и в следующее мгновение цепочка соединенных вакуумных трубок вспыхнула голубым светом»<sup>39</sup>. Тогда как Марло и Гёте в своих теориях неявно объединяли науку и магию, Ходжсон в буквальном смысле физически соединяет их путем наложения традиционной пентаграммы на ее стимпанковского кузена – пентакль из вакуумных трубок.

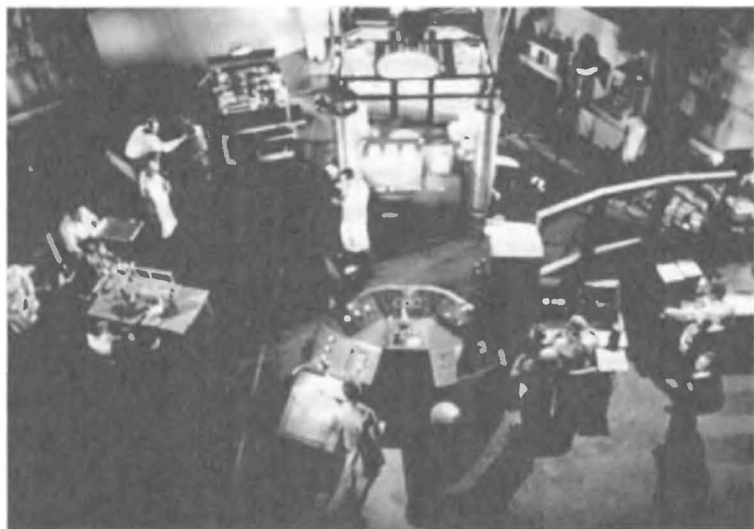
В большинстве случаев Электрический Пентакль служит Карнакки как защитная граница то от гигантской «руки смерти», то от внушающей ужас «кровавой капли», то от «проявлений Сайитьи»<sup>\*</sup> или от «а-человеческих» (*ab-human*)<sup>\*\*</sup> теней из «внешних миров». Но однажды Электрический Пентакль делает нечто совсем иное. В рассказе «Свинья» Карнакки пытается излечить человека, одержимого образами и звуками [хрюканья] полчища космических свиней. Будучи убежденным, что этот человек не сошел с ума и не подвержен галлюцинациям, он огораживает его с помощью усовершенствованной модели Электрического Пентакля, в котором вакуумные трубки разных цветов сигнализируют о различных видах потусторонних явлений. Магический круг становится уже не защитной границей, а порталом в другое измерение, превращаясь в бездонный непроглядный черный

\* В рассказах У. Х. Ходжсона о Карнакки это некая сверхмощная нематериальная энергия или сила, которая, действуя через посредство причастных к ней сущностей, способна, подобно плесени или грибку, разрушать материю любых техномагических барьеров, выстроенных против этих сущностей.

\*\* У Ходжсона этот термин означает либо результат отпадения от человеческого, уже-нечеловеческое (в его романе сверхъестественного ужаса «Ночная земля»), либо просто нечто радикально отстоящее от человека (в цикле «Карнакки – охотник на призраков»).

провал: «А потом произошла любопытная вещь: вокруг края жерла, только что казавшегося черным стеклом, вдруг появилось мертвенное свечение. Оно запульсировало, вращаясь вдоль края в обратную сторону вращению черного пухлого облака, стеной кружившего во-вне барьера»<sup>40</sup>. В конце концов оттуда появляется сюрреалистичное демоническое животное: «...я увидел, как из середины моего защитного круга поднимается нечто. Поднимается упорно и неторопливо... Бледное и огромное, разрывавшее колыхавшуюся и кружившуюся облачную трубу... Чудовищное и мерзкое рыло, восставшее из неисповедимой бездны... За поредевшей облачной завесой я увидел один маленький глаз... Глаза той свиньи пылали пламенем ада, и злобное знание сверкало из их глубин»<sup>41</sup>. В рассказах Ходжсона, посвященных Карнакки, Электрический Пентакль является гибридом магии и науки, который, как в рассказе «Свинья», переворачивает традиционное использование магического круга. Вместо того чтобы служить защитой и барьером между естественным и сверхъестественным, Электрический Пентакль становится местом перехода, благодаря которому «скрытый мир» являет себя в виде монстров из других измерений.

Та же самая идея просматривается и в «Пограничной полосе» (*The Borderlands*) – одном из эпизодов классического сериала «За гранью возможного» (*The Outer Limits*). Выпущенный в 60-х годах режиссером Лесли Стивенсом, этот эпизод тоже совмещает науку и магию, хотя и отличным от оккультного детектива способом. Эпизод начинается, что важно, со спиритического сеанса. Пожилой богатый промышленник пытается войти в контакт с душой своего сына, недавно погибшего в авткатастрофе. Однако не все присутствующие доверяют медиуму, и один из участников разоблачает блеф, раскрывая фокус с платком и нитью. После провала спиритического сеанса завязывается дискуссия о возможности общения с мертвыми. Среди присутствующих оказываются ученые, работающие над созданием турбинной установки для обеспечения доступа к четвертому измерению. Продемонстрировав свойства магнитов и прочитав вводную лекцию по квантовой физике, ученые убеждают промышленника задействовать все электричество города для того, чтобы получить этот доступ. Тот, кому удастся попасть в другое измерение, должен разыскать его мертвого сына.



Кадр из эпизода «Пограничная полоса» сериала «За гранью возможного»

Большая часть фильма занята деталями этого эксперимента. В отличие от Электрического Пентакля, который по форме и функции напоминает традиционный магический круг, здесь магический круг выглядит совершенно иначе. В центре лаборатории огромная камера служит площадкой для портала. Вокруг нее установлено разнообразное оборудование: огромные магниты, электронные сканеры, компьютеры с магнитными лентами. Такой «черный ящик» и является магическим кругом, но его технология – не магия, а лабораторная физика, его движущий принцип – не магическое слово или символ, а законы электромагнитного взаимодействия. Фильм протоколирует эксперимент, отражая каждый его этап по мере того, как лаборанты монотонным голосом произносят команды и считывают показания приборов, звучащие совершенно иначе, чем заклинания из гримуара. В кульминации эксперимента ученый попадает в четвертое измерение, изображенное в фильме в лучших традициях сюрреалистического кинематографа. Пространство и время исчезают в его сознании, но поиски сына промышленника оканчиваются ничем. Если оккультный детектив еще пытался сохранить равновесие между наукой и магией, то эпизоды сериала «За гранью возможного» выражают претензию передовой науки на то, чтобы стать новым оккультизмом,



а лаборатории, подобные увиденной, превратить в новый магический круг. Если лаборатория – это круг, тогда лабораторный эксперимент – это магический ритуал.

## ЛЕКЦИЯ IV

«Из глубин мироздания» Г. Лавкрафта ~ «Узумакы» Д. Ито

Остановимся, чтобы сделать краткий обзор. Как мы видели в предыдущей *lectio*, магический круг служит порталом, или выходом, в сокрытость мира. Порой круг может отделять естественное от сверхъестественного и в то же время предоставлять возможность появления последнего в первом. Это происходит в истории Фауста у Марло и у Гёте. Переходы между естественным и сверхъестественным относительно ограничены: обращение к сверхъестественному не затрагивает исходного разделения между естественным и сверхъестественным. В конце пьесы Марло, например, Фауста затаскивают в ад; космология мира при этом остается неизменной.

Мы также увидели, что власть магического круга может распространяться и на более обширные сферы, вызывая аномальные явления в погоде и повседневной жизни, влияя на верования и желания индивидов и даже – как во второй части Фауста Гёте – на события мировой истории. Сверхъестественное просачивается в наш естественный мир. Магический круг, призванный управлять границей между естественным и сверхъестественным, выходит из-под контроля, когда субъекты, находящиеся «внутри» магического круга пытаются овладеть и постичь то, что находится по ту сторону (и, соответственно, по ту сторону человеческого знания). «И исходит Дьявол» Уитли показывает эту борьбу на уровне религиозной морали, «Черная Пасха» Блиша – на уровне геополитики и ядерной войны. Мало-помалу установленная магическим кругом топографическая граница между естественным и сверхъестественным становится все менее четкой. Финальная стадия этой размытости наступает, когда магический круг сам начинает вести себя аномальным образом, как мы видели это на примере оккультного детектива. И порой круг, выворачивая наизнанку свою традиционную функцию, еще больше стирает границу между сверхъестественным и естественным.

«Пограничная полоса» заканчивается на тревожной ноте, хотя человечеству и удается спасти мир от разрушительной силы собственных изобретений. Но не все научные воплощения магического круга, встречавшиеся в прошлом веке, столь же оптимистичны. Иная и более угрожающая картина нарисована Г. Ф. Лавкрафтом, писателем начала XX века, работавшим в традиции «странной литературы» (*weird fiction*). Короткий рассказ Лавкрафта «Из глубин мироздания», опубликованный в 1934 году в бульварном журнале *Fantasy Fan*, разрабатывает технологию магического круга в новом направлении. Вместо того чтобы служить выходом, или порталом, в другие измерения – функция все еще относящаяся к традиционному использованию магического круга, – герои Лавкрафта конструируют магический круг, чья функция заключается в растворении границы между естественным и сверхъестественным, открытым и сокрытым, нашим четырехмерным миром и миром иных измерений. Это растворение границ обнаруживается также и в сочинениях современных писателей, вдохновленных Лавкрафтом: у Кэтлин Кирнан, Томаса Лиготти, Чайны Мьевиля и кинематографистов типа Элиаса Мериджа. В рассказе Лавкрафта мы получаем субтрактивный, или «вычитательный», магический круг, который, сливаясь с фоном, причудливым образом сплюсчивает все измерения в одно.

В рассказе «Из глубин мироздания» главный герой дает подробный отчет об экспериментах Кроуфорда Тиллингаста – физика-затворника, излагающего свои взгляды следующим образом: «Мы видим вещи такими, какими мы созданы их видеть, и мы не в состоянии постичь абсолютную их суть. Пятью слабыми чувствами мы лишь обманываем себя, лишь иллюзорно представляем, что воспринимаем весь безгранично сложный космос. В то же самое время иные существа, с более сильным и широким спектром чувств, могут не только по иному воспринимать предметы, но способны видеть и изучать целые миры материи, энергии и жизни, которые окружают нас, но которые никогда не постичь земными чувствами»<sup>42</sup>. Тиллингаст возбужденно продолжает: «Я всегда верил, что эти странные, недостижимые миры существуют рядом с нами, а сейчас, как мне кажется, я обнаружил способ разрушить преграду, отделяющую нас от них»<sup>43</sup> (в неподражаемой прозе Лавкрафта курсив всегда указывает на присутствие космического ужаса). Затем Тиллингаст показывает рассказчику установленный в цен-

тре лаборатории прибор собственноручной конструкции, который Лавкрафт описывает как «отвратительную электрическую машину, стоявшую у стола и излучавшую жуткий фиолетовый свет»<sup>44</sup>.

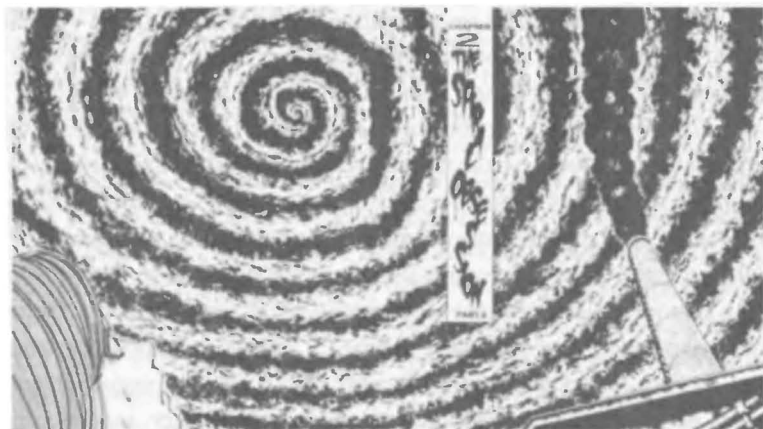
Расположившись вокруг прибора, рассказчик и Тиллингаст воссоздают магический круг, точно так же, как это делал Фауст и его последующие воплощения. Когда Тиллингаст включает прибор, рассказчик переживает наплыв необычных образов. Очень быстро, однако, ощущения становятся все более неприятными: «В следующий момент я почувствовал, как огромные живые тела касаются, а *некоторые даже просачиваются сквозь меня*»<sup>45</sup>. В итоге рассказчик «видит» вокруг себя то, что всегда существовало, оставаясь незамеченным для человеческих чувств: «Среди живых объектов выделялись желеобразные, чернильного цвета чудовища, извивавшиеся в унисон с вибрацией машины. Они кружили в пугающем изобилии, и я с ужасом взирал на то, как они вливались друг в друга, их текучесть позволяла им просачиваться сквозь что угодно, даже сквозь тела, которые мы аксиоматично принимаем за твердые»<sup>46</sup>. Ужас от созерцания этих «космических» и «противоестественных» воплощений затем удваивается еще более ощутимым ужасом, когда Тиллингаст обращается к рассказчику: «Не двигайся, предупредил он. Мы можем видеть в этих лучах, но не забывай о том, что и нас видят»<sup>47</sup>. Далеко ушедший в своих полубезумных научных исследованиях Тиллингаст начинает пророчествовать о «предельных вещах», незаметно приближающихся «из глубин мироздания». Рассказ завершается, как и многие рассказы Лавкрафта, путаным газетным репортажем о нераскрытой тайне. Рассказчик, как и многие другие герои Лавкрафта, хотел бы считать себя безумцем, чтобы все пережитое было лишь фантазией: «Тогда я смог бы наконец пересмотреть свои вновь приобретенные представления о строении воздуха и небесных сфер и привести в порядок мои расстроенные вконец нервы»<sup>48</sup>.

Благодаря Лавкрафту мы видим трансформации, которые претерпевает магический круг. Прежде всего, как и с Электрическим Пентаклем, функция магического круга инвертируется – теперь он служит для того, чтобы сфокусировать и усилить странное, загадочное явление «сокрытости» мира. Это достигается не средствами традиционной магии, а с помощью современного научного колдовства: вместо обращения к алхимии или некромантии герои Лавкрафта

используют язык оптики, физики и четвертое измерение пространства. Вторая трансформация магического круга заключается в том, что наука и технология служат не для его усовершенствования, а сами по себе *становятся* магическим кругом. В этом отличие прибора в рассказе «Из глубин мироздания» от Электрического Пентакля: тогда как последний остается традиционным магическим кругом, прибор Лавкрафта представляет собой квинтэссенцию метафизической сути круга, заключающейся в том, чтобы быть границей, или точкой медиации, между двумя различными онтологическими планами реальности. Лавкрафт отбрасывает архитектонику магического круга, но сохраняет его метафизику. Прибор служит не чем иным, как узловым пунктом, через который герои получают возможность «видеть» реальность других измерений и странных существ, которые окружают их каждый день. Таким образом, назначение этого прибора как магического круга преимущественно философское: вместо того чтобы установить разделение между естественным и сверхъестественным, а затем овладеть или управлять границей между ними, магический круг в рассказе «Из глубин мироздания» служит для раскрытия уже существующей нераздельности естественного «здесь и сейчас» и сверхъестественного «по ту сторону».

Третья и окончательная трансформация магического круга состоит в том, что *круг сам по себе исчезает*, но продолжает действовать. По ходу рассказа, когда герои замечают присутствие «потустороннего», прибор постепенно сливается с фоном, оставляя их осматриваться по сторонам в состоянии ледящего страха. Выходит, как если бы мы получали эффект от действия магического круга в его отсутствие. Почти все традиционные способы использования магического круга реализуются по модели зрителя и зрелища: внутри круга находится зрительный зал, а вовне происходит драматическое действие (наиболее выразительно это представлено в кинематографической версии романа «И исходит дьявол»). Однако в рассказе «Из глубин мироздания» у нас нет такого разграничения и нет зрелища, которое мы можем созерцать, находясь в безопасности внутри круга. Наоборот, естественное и сверхъестественное смешиваются в некое всеобъемлющее атмосферное не-место, с героями, погруженными в чужеродный эфир неведомых измерений. Центр круга находится повсюду, а его периферия – нигде.

Эта третья трансформация, когда магический круг растворяется в мире, является главным мотивом манги «Узумаки» (うずまき, или «Спираль») Дзюндзи Ито. Впервые появившись в еженедельнике *Big Comic Spirits*, издаваемом корпорацией *Shogakukan* в 1990-х годах, манга рассказывает историю о маленьком японском городке, который таинственным образом одержим символом спирали. Спираль поначалу появляется в качестве навязчивой идеи у некоторых горожан, один из которых – мистер Сайто – начинает видеть спирали повсюду: в панцире улитки и в водовороте реки, в дыме от воскурений и в керамических изделиях, в орнаменте тканей и в рыбных фрикадельках супа удон. Он лихорадочно сообщает своему другу: «...я нахожу знак спирали очень таинственным... Он наполняет меня глубоким очарованием... как ничто другое в природе... ни одна другая форма»<sup>49</sup>. В финальной и безнадежной попытке достичь мистического единения со спиралью тело Сайто претерпевает спиралевидную метаморфозу. Его глаза вращаются в противоположных направлениях (так, что он может видеть весь мир как спираль...), его язык заворачивается спиралью, наконец, все его тело закручивается и искривляется в огромную телесную спираль.



Кремация Сайто. Спираль (том I, гл. 2)

«Одержимость спиралью» становится не только заразной, воздействуя на людей по всему городу, но, что важнее, спираль начинает проявлять себя странным и неестественным образом: во время кремации

Сайто пепел и дым поднимаются в небо, принимая форму угрожающей черной спирали, сквозь которую проглядывают призрачные лица. В следующей сцене горожане обнаруживают, что холмы покрыты травой, растущей в форме спирали, спиралевидные облака плывут по небу, речной ил и глина принимают форму спирали.

То, что начиналось как психологическое и субъективное наваждение, быстро перерастает в объективное явление природы. В одном из эпизодов гончар обнаруживает, что глина, которую он обычно использует, приобретает неестественное свойство принимать фантастические спиралевидные формы, из которых проступают внушающие ужас призрачные лица. В природе (река, небо, ил), в органах тела (глаза, язык, уши, волосы) и в произведениях искусства (керамика, гончарные изделия, орнамент на тканях) – спираль проявляет себя в мире и является как сам мир.

«Узумаки» добавляет еще одно измерение к мотиву магического круга. Спираль в определенном смысле является абстрактной геометрической формой. Актуально она не существует в мире, кроме как в виде проявления чего-либо в форме спирали (панцирь улитки, рыбная фрикаделька). Это парадоксальное утверждение означает, что о существовании спирали можно говорить лишь в негативном смысле: спираль в себе никогда не проявляется, только спираль «в» какой-то вещи, в мире. Такое просачивание абстрактного в конкретный мир нетипично для привычного нам магического круга. В «Фаусте» Гёте мы видели, что Фауст использует магический круг символически, созерцая абстрактный символ макрокосма. Но абстрактный символ и его конкретное проявления остаются разделенными; созерцание символа само по себе не приводит к призыванию демонов или совершению магических действий. По контрасту с этим в «Узумаки» что-то происходит в самом взаимоотношении между абстрактным и конкретным, между символом и его проявлением. С одной стороны, спираль не имеет иного существования, кроме как в своих проявлениях, и именно ее заразная, распространяющаяся повсюду манифестация описывается героями как нечто неестественное и странное. С другой стороны, в манге спираль – это нечто большее, чем просто паттерн в природе; она – эквивалент самой *идеи* спирали. Таким образом, абстрактный символ и конкретное проявление неразделимы, вплоть до того, что внешний мир спиралевидных явлений может «инфициро-

вать» или распространиться внутрь идеального мира спирали как идеи. По ту сторону геометрического символа и природного паттерна спираль из «Узумаки» в конечном счете тождественна самой мысли, но «мысли», понятой не просто как нечто внутреннее, как частная мысль некоего индивида. Наоборот, спираль-как-мысль – это «мысль» как нечеловеческое, «мысль» как эквивалент мира-без-нас. В этом смысле «Узумаки» утверждает, что Абсолют ужасен, потому что он предельно нечеловечен.

На примере рассказа Лавкрафта «Из глубин мироздания» и манги Ито «Узумаки» мы видим, что для того, чтобы осмыслить сокрытый мир, традиционный магический круг больше не нужен, поскольку мы уже погружены в невидимую и вязкую сокрытость мира. Извращая кантовскую философию, Лавкрафт и Ито утверждают, что мир-в-себе «скрыт» только поскольку наш чувственный опыт мира является по определению человеческим. Фактически Лавкрафт и Ито неявно утверждают, что не существует различия между естественным и сверхъестественным, а то, что мы небрежно называем «сверхъестественным», является лишь другой разновидностью природы, лежащей по ту сторону человеческого постижения – и не в относительном, а в абсолютном смысле. Именно здесь находится основа того, что Лавкрафт называл «космическим ужасом» – парадоксальное осознание сокрытости мира как абсолютной сокрытости. Это чувство сквозит во многих письмах Лавкрафта: «Теперь все мои рассказы основаны на фундаментальной послылке, что обычные человеческие законы, интересы и эмоции не имеют весомости или значения в безграничной громаде космоса. По мне, нет ничего, кроме детской наивности, в историях, в которых человеческая форма – и местечковые людские страсти, условия и стандарты – описаны как естественные для иных миров и иных вселенных. Чтобы постичь суть чего-то поистине чужеродного, во времени или в пространстве или в ином измерении, надо забыть, что такие вещи, как органическая жизнь, добро и зло, любовь и ненависть и все подобные атрибуты ничтожной и недолговечной расы под названием „человечество“ вообще существуют... но, когда мы пересекаем границу на пути к бескрайнему и ужасному неведомому – призрачному *Извне*, – мы должны оставить нашу человечность и все земные качества за порогом»<sup>50</sup>.

\* Чит. по неизданному переводу М. Фазиловой книги С. Т. Джоши «Лавкрафт. Жизнь» (Joshi S.T. H.P. Lovecraft: A Life. West Warwick, RI: Necronomicon Press, 1996).

В наших прочтениях магического круга и скрытого мира, «Из глубин мироздания» Лавкрафта и «Узумак» Ито играют роль связки между традиционным использованием магического круга (который устанавливает отношение между открытым миром-для-нас и скрытым миром-в-себе) и его нетрадиционным вариантом. Метафизический принцип действия сохраняется, но сам круг исчезает. Не-человеческая, анонимная «магия» без «круга». Что это означает? Прежде всего, это подразумевает, что любая магия без круга также является магией, но без человека, который бы вызывал ее, контролировал и использовал в своих целях. Но что означает магия без человека? Что бы это значило, обнаружить сокрытость мира без всякого человеческого участия, вызывающего к этому откровению?

## ЭКСКУРС

### О мгле и жиже

В рассказе «Из глубин мироздания» герои Лавкрафта подвешены в странном «нигде», которое не является ни нормальным человеческим миром, где правят научные законы и религиозная терапия, ни надмирным небом, ни преисподней. Как только прибор включен, магический круг исчезает; различить мир вне и мир внутри круга уже невозможно. Они погружены в плотный, вязкий эфир неведомых измерений. В манге Ито «Узумак» магический круг как символ проникает в мир до такой степени, что заражает и природный мир, и даже сами мысли героев. Это странное исчезновение круга дает нам ключ к ответу на ранее поставленный вопрос о магии без круга. То, что открывается в этих примерах, это не мир, понятый научным способом. Открывается мир, который не совсем естественный, нормальный мир «здесь и сейчас» и не совсем сверхъестественный, непознаваемый «запредельный» мир. Вместо магического круга мы имеем здесь что-то вроде магического места (*site*).

Проще говоря, магическое место – это место, где сокрытость мира присутствует парадоксальным образом (раскрывая себя как сокрытое). В некоторых случаях магические места похожи на магические круги, которые люди сконструировали для своих целей. Это тот самый случай с безумным ученым в истории Лавкрафта. Тем не менее



чаще всего магическое место появляется самопроизвольно, без всякого человеческого участия. Магическое место не нуждается ни в святой земле, ни в специальных зданиях или храмах, возведенных для него. Оно может быть в самых тёмных, сумрачных и скрытых пещерах или подземных расщелинах. Оно может быть совершенно случайным или непреднамеренным – археологические раскопки, шахта, лес или туннель метро. Тогда как магический круг подразумевает активное человеческое управление границей между явленным и скрытым миром, магическое место является его тёмным антиподом: анонимное, нечеловеческое вторжение скрытого мира в мир явленный, загадочное проявление мира-без-нас в мире-для-нас, вторжение Планеты в Мир. Если магический круг связан с человеческим взглядом вовне и противостоянием нечеловеческому, анонимному и скрытому миру, то магическое место – это сам скрытый мир, вглядывающийся в нас. Неудивительно, что магический круг вызывает более-менее антропоморфных существ (демоны, призраки, мертвецы), тогда как магическое место выпускает таких существ, которые не являются ни одушевленными, ни неодушевленными, ни органическими, ни неорганическими, ни материальными, ни идеальными.

Введем новые термины для того, чтобы говорить о способах, которыми магическое место – как противостоящее магическому кругу – проникает [в наш мир]. Магическое место проявляет скрытый мир, раскрывая его в двух формах: как мглу и как жижу. Мгла связана со многими явлениями: моросящим дождем, плотным туманом, сюрреалистическими облаками на затянутом небе. Природные образования, подобно облакам или дождю, разумеется, представляют собой явления подходящие под научные описания атмосферных условий. Но термин «мгла» может также относиться и к любой неодушевленной сущности, которая находится между землей и небом. Например, наука об облаках, нефология, рассматривает облака не только на Земле, но и на любой планете, где условия способствуют образованию облачности, – и даже в межзвездном пространстве, где поля тяготения могут стягивать космическую пыль в туманности. Бесплотность мглы означает, что, несмотря на ее способность быть плотной и принимать определенную форму, она вместе с тем нематериальна и всегда готова вернуться в бесформенное состояние.

То же самое применимо и к жиже. Термин «жижа» относится скорее к тому, что просачивается, нежели к какой-то отдельно взятой

вещи. Просачивается слизь, грязь, нефть или гной. Жижа сочится на поверхности тела, в почве, море или космосе. Слизь, например, может пониматься в научном смысле (допустим, в микробиологии или биологии прокариотов), но слизь – это также нечто промежуточное между текучим и твердым [состоянием]. Жижа может быть подвержена метаморфозу и изменению формы, подобно организмам, классифицируемым как *миксомицеты* (*myxomycota*), которые в ходе своей жизнедеятельности могут вести себя и как растения, и как грибы, и как амебоподобные организмы. Несмотря на свои различия, мгла и жижа являются примерами того, как «скрытый» мир открывает себя, часто сопровождая это странными и жуткими эффектами.

Мгла и жижа присутствуют во многих наших спекулятивных фантазиях о конце мира. В нашей пятой *lectio* мы кратко рассмотрим несколько примеров разрушительной мглы в научной фантастике и жанре ужасов, а затем перейдем к жиже в нашей шестой и последней *lectio*.

## LECTIO V

«Фиолетовое облако» М. Шила ~ «Черное облако» Ф. Хойла ~  
«Ветер ниоткуда» Дж. Балларда

Существует множество романов и фильмов, которые рисуют мглу в готическом стиле как злую силу, служащую прикрытием для призраков, монстров или неведомых миазмов. Примерами являются романы «Туман» (*The Fog*, 1975) Джеймса Герберта и «Туман» (*The Mist*, 1980) Стивена Кинга, а также фильм «Туман» (*The Fog*, 1980) Джона Карпентера. Мгла в этих произведениях лишена формы и материальности, а ее происхождение и цели остаются неведомы для людей, ставшими ее жертвами. Прототипом для подобных историй можно назвать роман «Фиолетовое облако» М. Ф. Шила, вышедший в 1901 году. Удостоившийся щедрой похвалы Лавкрафта, признавшего в произведении шедевр странной литературы, роман «Фиолетовое облако» представляет собой сюрреалистическое и местами бессвязное повествование о таинственном газе фиолетового цвета, который появился на Северном полюсе и распространяется по всей планете, убивая на своем пу-

ти все живое, – за исключением единственного человека, чей недавно обнаруженный дневник и составляет роман.

Роман Шила разрабатывает мотив «последнего человека», ставший популярным благодаря недооцененному роману Мэри Шелли «Последний человек» (1826). Но тогда как большинство историй о последнем человеке описывают вполне очевидные причины вымирания человечества (война, чума, комета), Шил отводит катастрофическую роль блуждающей бесформенной мгле, чей источник описан последним выжившим в сюрреалистических, нечеловеческих терминах: «Посередине озера – шириной, я думаю, с милю – находится ледяной столб, низкий и широкий. У меня было то ли ощущение, то ли видение, то ли фантазия, что по его периметру было написано какое-то имя, но буквы было невозможно разобрать. Под именем стояла какая-то древняя дата. Воды озера, двигаясь с запада на восток, по ходу вращения планеты, накатывали на столб, рассыпаясь брызгами и бурля, словно в экстатической дрожи. И мне представилось – не знаю почему, – что эта жидкость является субстанцией живого существа...»<sup>51</sup> Здесь мы видим описание магического места, где из глубин неведомой стужи Северного полюса возникает мгла. Приближаясь к нему, рассказчик испытывает что-то вроде тёмного экстаза, приводящего его на грань иступления: «...страх – леденящий и пугающий – наполнял холодом мое сердце. Я был один на один с Невыразимым. Но мною по-прежнему владели головокружительное легкомыслие, губительная радость и беззаботное веселье, я кубарем летел дальше»<sup>52</sup>.

В «Фиолетовом облаке» мы видим, что губительная мгла, выходящая из Земли и покрывающая поверхность планеты, описана Шилом в эсхатологической манере. Еще одна версия этой темы обнаруживается в романе астрофизика Фреда Хойла «Черное облако». Выпущенный в 1957 году в виде дешевого бульварного издания, этот научно-фантастический роман рассказывает о таинственной космической черной массе, которая угрожает столкновением с Землей. Группа американских астрофизиков первыми обнаруживает межзвездную аномалию с помощью мощных телескопов: «Если вы внимательно посмотрите на такие очень большие облака, вы обнаружите, что они состоят из огромного числа гораздо более мелких. А эта штука, на вашей пластинке, напоминает отдельное сферическое облако»<sup>53</sup>. Дискурс романа – это дискурс рационального наблюдения и

прагматичности. На международной встрече, которая собирается для обсуждения нависшей опасности, один из ученых замечает: «Я пришел к выводу, что если данные, которые были изложены нам сегодня, правильны, если, повторяю, эти данные правильны, то это говорит о наличии в окрестностях Солнечной системы какого-то никогда ранее не наблюдавшегося тела. Причем масса этого неизвестного тела примерно равна или даже больше массы Юпитера»<sup>54</sup>. По мере того как черное облако приближается и его можно видеть невооруженным глазом, начинается паника – свидетели говорят о «черноте, проступившей в небе», «разверзшейся бездне», а газеты сообщают о «затмении небес». По мере приближения облака к Земле, начинаются атмосферные и биосферные аномалии: глобальное и резкое повышение температуры, тропические дожди в Исландии, взрывной рост видообразования новых насекомых в Южном полушарии и цветение пустынь, «как они никогда не цвели за все время, пока человек существует на Земле»<sup>55</sup>.

Хойл обращается к теме скрытого мира иначе, чем Шил. Хотя оба романа повествуют о мгле, которая угрожает планете катастрофой, а человечеству – вымиранием, подход Шила укоренен в традиции апокалиптического мистицизма. Прозаические описания Шила больше похожи на пророчества Уильяма Блейка, чем на научную фантастику, и чем ближе к концу романа, тем сильнее это чувствуется. Повествование Хойла, напротив, ведется в стиле «твердой» научной фантастики периода холодной войны. Ученые из разных научных сфер собираются, чтобы изучить черное облако, построить гипотезы и разработать план действий. Тогда как отношение героя романа Шила к скрытому миру описывается в терминах мистицизма и судьбы, у героев романа Хойла нет времени на экзистенциальную тревогу, поскольку они занимаются производством знания и подготовкой к надвигающемуся бедствию. В романе Шила конец действительно наступает, во всяком случае одна из версий конца. В романе Хойла, напротив, конец в последний момент предотвращается (аналогичный *deus ex machina* [бог из машины – лат.] часто использовался в историях про столкновение с кометой в XIX веке). В итоге в «Фиолетовом облаке» магическое место – откуда появляется мгла – это сама Земля, буквально вобравшая вихрь одушевленного газа. В «Черном облаке»

мгла приходит из космического пространства, чем предполагается, что скрытый мир – это также и скрытый космос.

Наличие магического места, – где скрытый мир может проявить себя, зачастую с разрушительными последствиями, – подразумевает некие точки его выхода или, по крайней мере, способы явления его нам как человеческим существам. И в «Фиолетовом облаке», и в «Черном облаке» сокрытость мира проявляет себя с помощью мглы, хотя магические места в этих произведениях разнятся (холодное сердце Земли в одном случае и глубины межзвездного пространства в другом). Что происходит, когда эта таинственная разрушительная мгла возникает без какого-либо источника? Именно этому посвящен первый роман Джеймса Балларда «Ветер ниоткуда» (*The Wind From Nowhere*). Опубликованный в 1961 году, он стал культовой классикой, хотя сам Баллард в течение своей жизни неоднократно пытался отрицать это. Действие романа происходит как в Лондоне, так и в других частях мира, и начинается с заурядного урагана, который постепенно разрастается до огромного циклона, делающего жизнь на Земле невыносимой. В серии эпизодов мы видим, как разные люди пытаются справиться с ветром и сопровождающими его песчаными бурями: «Ветер достиг 250 миль в час, и остатки организованного сопротивления больше занимались обеспечением жизненно необходимого минимума: еды, тепла и пятидесяти футов бетона над головой – чем интересовались, что творится в других краях. Тем более что там, несомненно, занимались тем же самым. Цивилизация пряталась. Саму землю раздирало по швам почти буквально – шесть футов почвенного слоя уже летали в воздухе»<sup>56</sup>.

«Это трудно описать, – признается один из героев. – Жесткая режущая стена черного воздуха – только это уже не воздух, а больше похоже на горизонтальную лавину из камня и пыли»<sup>57</sup>. Постепенно приходит осознание того, что скорость ветра может возрасти до тех пор, пока планета не станет практически полностью покрыта ветрами и газом. Один из ученых замечает: «Мы наблюдаем метеорологический феномен беспрецедентного масштаба: глобальный циклон, ускоряющийся с единой скоростью, проявляет все признаки высокостабильной аэродинамической системы»<sup>58</sup>. (В романе встречается множество достаточно неуклюжих шуток, подобно восклицанию одного из героев во время урагана в южной Европе: «В Штатах – да и

здесь, если на то пошло, – много такого, чему не помешал бы свежий порыв ветра»<sup>59</sup>.) К концу романа ветер стихает без видимой причины так же таинственно, как и начался. Через все произведение проходит тема, которая станет общей для многих сочинений Балларда, – соотношение мира внутреннего и мира внешнего, внутренней турбулентности отчужденной субъективности и внешней турбулентности столь же разбалансированной атмосферы.

«Ветер ниоткуда» и другие романы-катастрофы Балларда примечательны тем, что никогда не доводят такое символическое прочтение, когда внешнее состояние является лишь отражением внутреннего, до конца. В отличие от «Фиолетового облака» или «Черного облака» здесь нет магического места, куда можно прийти, чтобы засвидетельствовать явление скрытого мира. Здесь только черный «аэродинамический» циклон, который постепенно становится тождественным с самой планетой. Хотя описание человеческих характеров составляет центральную часть романа, внимание Балларда к сюрреалистическим деталям и его подробные описания климатических явлений позволяют нам читать «Ветер ниоткуда» как роман не о человеческих характерах, а об анонимном и загадочном мире-в-себе.

## LECTIO VI

«Калтики, бессмертный монстр» ~ «Икс: Неизвестное» ~ «Черный гондольер» Ф. Лейбера

В наших предыдущих чтениях мы рассматривали тему скрытого мира, являющегося в виде «мглы»: облаков, газообразных образований и т. п. Мы видели, что явление скрытого мира зачастую губительно, – по крайней мере, для героев этих историй. Нет ничего необычного и в том, что жанр ужасов переполнен жижей. Жижка практически всегда сопровождает монстров: она капает с их отростков и делает их еще более отталкивающими и омерзительными. Кроме того, жижка является указателем угрожающе близкого присутствия монстра – это след, оставленный ногой или щупальцем чудовища. Однако наиболее интересны те истории ужасов, в которых жижка, или слизь, сама является монстром. Самый известный пример – американский фильм 1958 года «Капля» (*The Blob*), в котором липкая розовая субстанция по-

падает на Землю вместе с метеоритом, а затем поглощает все, что оказывается в ее поле зрения (и с особым аппетитом – кричащих тинэйджеров). Подобно многим американским фильмам эпохи холодной войны «Капля» превращает страх вторжения – неважно кого: коммунистов, иммигрантов или ядерной войны – в смутную угрозу, нависшую над городом и его обитателями. «Капля» построена на общепринятом взаимоотношении внутреннего и внешнего, «нас» и «их», подсказывая спасение, состоящее в защите первых от вторжения последних.

Но не все истории ужасов о жиге развиваются по этой модели. Обращает на себя внимание то, что липкое вещество в «Капле» появляется из космоса, самого внешнего из миров, а это подразумевает наличие некой безопасной границы, которая должна удерживаться любой ценой. Другие посвященные жиге фильмы разрабатывают тему сущности, которая приходит не извне, а изнутри, из глубин самой Земли. Именно это происходит в итальянском фильме 1959 года «Калтики, бессмертный монстр» (*Caltiki – il mostro immortale*). Его режиссерами были Риккардо Фреда и Марио Бава – два кинематографиста, которые переизобрели итальянский фильм ужасов. Во многих отношениях «Калтики» – классический малобюджетный фильм о чудовищах. Снятый на черно-белую пленку, с ходульными персонажами и дешевыми спецэффектами, для которых использовалась огромная пропитанная медом марля, «Калтики» развивает тему ужасной жиги в ином, по сравнению с «Каплей», направлении.

В «Калтики» жига появляется не из космического пространства, а из недр Земли. Склизкие существа связаны с древним мифом Майя о неописуемом монстре – Калтики, – порожденном мстительными богами. Действие фильма происходит в Мехико, где командированная правительством команда американских ученых ведет археологические раскопки. На фоне «слишком человеческой» любовной драмы и противостояния местных жителей американским ученым экспедиция наталкивается на древний подземный храм с погребенными в нем сокровищами и крайне высоким уровнем радиации. Зброшенный храм, над которым нависло древнее проклятие, – это магическое место. В тот момент, когда экспедиция пытается завладеть реликвиями и сокровищами, Калтики возрождается и начинает вбирать в себя все, что встречается на его пути. Пожирающий плоть

любого живого существа, Калтики – подобно гигантской подвыпившей амебе – вваливается в близлежащий город. В лаборатории ученые исследуют оторванный фрагмент монстра; согласно их выводам Калтики – это гигантский одноклеточный организм, чей возраст превышает 20 миллионов лет. Тем временем – в сценах одновременно и прекрасных, и отталкивающих – Калтики поглощает дома, автомобили, животных и людей, продолжая расти и делиться. В итоге ученые все же раскрывают тайну и обнаруживают, что убить Калтики может только огонь. В тот же момент на помощь прибывает танковый батальон с огнеметами. Древнее проклятие снова погребено... до поры до времени.

В «Калтики» мы видим жижу, показанную аллегорически, – и как месть природы (Земля «огрызается» на незваных колонизаторов), и как месть культуры (древняя Мексика огрызается на мародерство американцев). Но в определенный момент фильма аллегорическое прочтение отступает на задний план и вперед выдвигается чужеродная и безликая бесформенность самой жижи. У нее нет никакого мотива – ни для мести, ни для каких-либо других поступков, – кроме как просто «быть жижей». Безликость Калтики подкрепляется его склизкостью, как если бы он сам по себе был в буквальном смысле недрами или даже внутренностями Земли. Таким образом, если фильмы подобные «Капле» показывают приходящую извне угрозу в отношении мира, то «Калтики, бессмертный монстр» переворачивает эту схему и показывает угрозу, исходящую от мира.

Другой вариант этого сюжета предлагает вышедший в 1956 году британский фильм «Икс: неизвестное» (*X: The Unknown*). Если «Калтики» демонстрирует нам образец древней ископаемой жижи, то «Икс: неизвестное» показывает современную промышленную жижу. В обоих фильмах магическое место находится в недрах земли. В «Калтики» – это ушедший под землю храм, в «Икс: неизвестное» – радиоактивное поле, где происходили испытания оружия. Взрывы бесчисленного количества бомб привели к образованию в земле расщелины, из которой появляется «монстр Икс», наделенный неумным влечением к любому источнику электрической энергии. Группа британских военных и американский ученый пытаются его изучить. Подобно Калтики, монстр Икс также является бесформенной жижистой массой, больше похожей на грязь, чем на слизь. В своей мини-лекции по



геологии ученый высказывает предположение, что монстр Икс является одной из первобытных форм жизни, которая, будучи погребенной в недрах Земли, приспособилась питаться энергией (включая и радиоактивную энергию). Не находя способа остановить монстра Икс, ученый недоумевает: «Как можно уничтожить грязь?» Ирония, нередкая для фильмов о монстрах, заключается в том, что персонажи вдруг осознают: чтобы защитить себя от жижи, человечество должно, по сути, уничтожить Землю.

И «Калтики», и «Икс: неизвестное» рисуют монстров, которые полностью стирают традиционные границы внешнего и внутреннего, установленные фильмами типа «Капля». Оба фильма помещают магическое место в глубокие разломы земной коры, откуда скрытый мир на ощупь просачивается на поверхность, угрожая населяющим эту поверхность человеческим существам. Тем не менее характер границы между поверхностью и глубиной в каждом из этих фильмов разный. В «Калтики» глубина является археологической, соотносясь с исчезнувшими древними цивилизациями; магическое место здесь одновременно является и магическим кругом. В «Икс: неизвестное» глубина геологическая: просачивающаяся на поверхность одушевленная радиоактивная грязь неотделима от осадочных слоев, из которых она поднимается. Здесь магическое место, хотя и появившееся в результате человеческих действий (испытания оружия), остается предельно нечеловеческим.

В нашем изучении жижи, как одной из сторон скрытого мира, необходимо сделать еще один шаг и рассмотреть жижу не только как археологическое или геологическое, но и как ноологическое явление. Жижa в этом случае не только амеба или грязь Земли, но и нечто обладающее мышлением. Возьмем короткий рассказ Фрица Лейбера «Черный гондольер», опубликованный в 1964 году в антологии «Через край». Рассказчик перечисляет события, которые привели к таинственному исчезновению его друга Деловей, затворника и самоучки, жившего рядом с нефтяными месторождениями в южной Калифорнии. Деловей, как оказывается, начал испытывать странное и неестественное очарование от нефти – не как природного ископаемого и даже не как геополитического ресурса, а от нефти самой по себе как древнего и загадочного проявления скрытого мира. Постепенно беседы Деловей с рассказчиком начинают принимать форму мистиче-

ских озарений. Нефть, по его мнению, содержит в себе «черную квинтэссенцию всей когда-либо существовавшей жизни... огромное скрытое глубоко под землей черное кладбище самого жуткого прошлого, населенное черными призраками»<sup>60</sup>. Деловой убеждает рассказчика, что «нефть ждала сотни миллионов лет, погруженная в свои черные сновидения, лениво пульсируя под каменной поверхностью земли, покоясь в лишенных света залежах, насыщенных болотным газом, и наполненных до краев каменных резервуарах, текла по бесчисленным каналам...»<sup>61</sup>.

Образ подспудно ждущей своего часа нефти сообщает жиге едва выраженное свойство обладания разумом и намерениями, говоря более точно, злонамеренностью. В насыщенной гиперболами прозе Лейбера нефть уже не является той жижей, которую мы видели в «Калтики» или «Икс: неизвестное», где она оставалась скрытой под поверхностью Земли. Напротив, в «Черном гондольере» нефть описывается как одушевленная и растекающаяся жижа, которая уже находится на поверхности и курсирует по всем каналам современной индустриальной цивилизации, проникнув в ее внутренности – от магистральных трубопроводов, снабжающих большие города, до личных домов и автомобилей. Рассказчик пытается придать фантастическим теориям Деловая логическую форму: «Его теория базировалась на глубоких познаниях в области мировой истории, геологии, учения о таинственных силах. Суть ее состояла в том, что природная нефть является чем-то большим, нежели обычным источником энергии. На самом деле у нее своя собственная жизнь и свое неорганическое сознание или подсознание. Люди всегда были ее марионетками. Нефть руководит развитием современной цивилизации»<sup>62</sup>. «Короче говоря, – резюмирует он, – теория Деловая заключалась в том, что не человек открыл нефть, а нефть нашла человека»<sup>63</sup>.

Хотя нефть в «Черном гондольере» является частью скрытого мира, являющегося в виде жижи, точно так же как и в «Калтики» и «Икс: неизвестное», – между ними есть существенные отличия. Например, монстры в «Калтики» и в «Икс: неизвестное» представляют собой природные аномалии (возникшие в результате радиации или взрывов), а нефть в «Черном гондольере» наделена сознанием и злой волей именно потому, что она – естественный продукт планеты. Нефть

не является плодом человеческого замысла или вмешательства, а наоборот, сама человеческая «современная технологическая цивилизация» является продуктом этой разумной всепроникающей нефти. Вдобавок и «Калтики», и «Икс: неизвестное» основаны на управлении пограничными отношениями: «Калтики» инвертирует отношение внутреннее/внешнее, ранее установленное в фильме «Капля», а «Икс: неизвестное» смещает все к отношению поверхность/глубина. В «Черном гондолъере» мы видим еще одно смещение, а именно в отношении непрерывность/прерывность. Монстры в «Капле», «Калтики» и «Икс: неизвестное» остаются, хотя они и бесформенны, обособленными существами. Растекаясь и подрагивая, они ползут вперед. Их можно пометить, изолировать и даже забросать зажигательными бомбами. Таким образом, их бесформенность, или «жигистость», по-прежнему удерживается контуром их формы. В «Черном гондолъере» любая попытка выделить или вычленить нефть безрезультатна. Последняя совершенно неотделима не только от Земли, но также от современного индустриального общества. (Я пишу это во время трагической хроники разлива нефти в Мексиканском заливе, масштаб которого странным образом напоминает рассказ Лейбера, так же как и неподражаемую «Циклопедию» Резы Негарестани.)

Несомненно, образ наделенной сознанием жижи приводит к дальнейшему раскрытию исследуемой нами темы «скрытого мира». Заключительная сцена рассказа, где Деловой в полуночный час безмолвно уплывает в бескрайнее волнующееся «море» нефти, являет радикально нечеловеческие и неведомые качества жижи. Допущения, основывающиеся на базовой дихотомии между «я» и миром, между мыслящим субъектом (у которого мышление интериоризировано) и немыслящим объектом (на который мышление проецируется), применительно к жиже оказываются несостоятельными. Нефть не просто становится «гигантским мозгом», призванным воссоздать в себе весь объем человеческого мышления. Нефть в «Черном гондолъере» – это одновременно и необработанное вязкое материальное сырье, и всеобщее чувствилище, испускающее имманентные [всему сущему на Земле] миазматические мысли. В «Черном гондолъере» высказывается предположение, что мышление всегда было нечеловеческим.

## ДОПОЛНЕНИЕ

## О «Политической теологии» Шмитта

Сокрытость мира, обнаруживаемая как через посредство связанного с человеком магического круга, так и через посредство нечеловеческого магического места, ставит нас перед вопросом, как жить в этой сокрытости, будучи ее частью. Возможен ли в рамках этой амбивалентности – когда мир-в-себе являет себя нам, не становясь немедленно человекоцентричным миром-для-нас, – какой-либо способ понять сокрытость как нечто присущее и человеку?

Одно из прозрений Карла Шмитта, сделанное в вышедшей в 1922 году книге «Политическая теология», состоит в том, что сама возможность осмысления или переосмысления политического зависит от точки зрения на мир как на раскрытый, познаваемый и доступный для нас как человеческих существ, живущих в человеческом мире. Шмитт пишет: «Все точные понятия современного учения о государстве представляют собой секуляризированные теологические понятия. Не только по своему историческому развитию, ибо они были перенесены из теологии на учение о государстве, причем, например, всемогущий Бог становился всевластным законодателем, но и в их систематической структуре...»<sup>64</sup> Такая аналогия, как утверждает Шмитт, оказывает влияние на понимание развития ключевых политических понятий, таких как суверенитет и чрезвычайное положение. Квинтэссенция содержания книги идет несколькими строками ниже: «Чрезвычайное положение имеет для юриспруденции значение, аналогичное значению чуда для теологии»<sup>65</sup>.

Способ, которым эта аналогия проявляет себя, может меняться с течением времени. Шмитт отмечает, что в XVII и XVIII веках доминировали теологические аналогии трансцендентности Бога по отношению к миру, что соответствует политической идее трансцендентности суверена по отношению к государству. В противоположность этому в XIX веке происходит смещение в сторону теологического понятия имманентности (в особенности в пантеизме и органицизме), которое подобным же образом соотносится с «демократическим тезисом о тождестве правящих и управляемых»<sup>66</sup>. В этом и других примерах мы видим как теологические понятия, будучи использованы в

политическом контексте, создают буквально табличную параллель между космологией и политикой (Бог и суверен, космос и государство, трансцендентность и абсолютизм, имманентность и демократия).

Что в таком случае может означать политическая теология сокрытости мира (то есть оккультная политическая теология)? Для ответа на этот вопрос не следует принимать теорию Шмитта слишком буквально. Иначе это не только вернет сокрытость мира в человеческие рамки, но и приведет к абсурдным политическим моделям (в которых, например, сокрытость мира будет выступать аналогом для конспирологических форм правления или для тайного заговора как политической платформы...) Это совершенно не то направление, куда должна вести эта идея. Но тогда куда?

Анализ Шмитта остается в границах аналогии, и главный вопрос, который следует из «Политической теологии», в том, как принимаются решения, исходя из связи того или иного мировоззрения с той или иной политической системой. Гораздо меньше внимания Шмитт уделяет тому, как поставить под вопрос саму *аналогию*. Так, он замечает, что «метафизическая картина мира определенной эпохи имеет ту же структуру, как и то, что кажется очевидным этой эпохе как форма ее политической организации»<sup>67</sup>. Модель аналогии предусматривает наличие нескольких ключевых моментов. Во-первых, что существует доступный, открытый и упорядоченный мир «там», вовне, который может служить моделью или указателем для развития политической системы «здесь», внутри. Этот момент является основополагающим для всей политической философии. Во-вторых, аналогия работает только в одну сторону: видимый порядок мира напрямую перетекает в политическое устройство, тогда как в действительности очевидно, что существует множество способов, посредством которых направление меняется на противоположное (когда политика определяет, как и когда мы вторгаемся в «окружающую среду»). Наконец, модель аналогии, которой пользуется Шмитт, антропоцентрична по своей сути, поскольку исходит из того, что политика, так же как и теология, имеет дело прежде всего и в основном с человеком (здесь гоббсовская аналогия о политическом теле является наиболее явным примером антропоморфного характера политического).

Вопрос в том, что происходит, когда мы как человеческие существа сталкиваемся с миром, который радикально нечеловечен, безли-

чен и даже безразличен по отношению к человеку? Каким должно стать понятие политики перед лицом сокрытости мира, если не прибегать к попыткам представить его как мир-для-нас через теологию (суверенный Бог, суверенный король) или науку (органицистская аналогия государства)? Для политики эта безответность мира является тем состоянием, для которого у нас пока нет языка. Поскольку предыдущие *lectio* были сосредоточены на культурных и философских ответвлениях этой ситуации, нам остается сделать всего несколько шагов, чтобы уяснить, какое значение сокрытость мира может иметь для осмысления политического.

Очевидно, что здесь нет простых ответов. «Сокрытость мира» – это иное название для сверхъестественного, оставшегося вне досягаемости для науки и религии, то есть для некоего внешнего по отношению к миру-для-нас. Сегодня мы считаем себя слишком умными и циничными, чтобы купиться на это: сверхъестественное больше не существует, оно больше невозможно... а если возможно, то не таким способом. Трудно избежать ощущения, что мы живем в мире, который является не только человеческим миром, но также и планетой, глобусом, климатом, инфосферой, атмосферой, погодными условиями, разломом земной коры, тектоническим сдвигом, штормом, катаклизмом. Если сверхъестественное в общепринятом смысле больше невозможно, то после «смерти Бога» остается оккультный, скрытый мир. Выражаясь философским языком, мы стоим перед загадкой: как установить контакт с этим миром без того, чтобы немедленно отождествить его с миром-для-нас (миром науки и религии) или пренебречь им как безнадежно недоступным миром-в-себе?

Часть III

ДЕВЯТЬ *DISPUTATIO*  
ОБ УЖАСЕ ТЕОЛОГИИ

**В** средневековой схоластике расхождения или спорные вопросы по тому или иному предмету разрешали посредством *disputatio*, или диспута. Иногда *disputatio* была жестко регламентирована и тогда два ученых должны были вести прения на выбранную тему. В других случаях *disputatio* могла быть «о чем угодно» – в этом случае она называлась *disputatio de quodlibet*. Такие интеллектуальные дискуссии были зачастую непредсказуемыми и очень оживленными. *Disputatio* «о чем угодно» могли происходить и в письменной форме, если автор, например, устраивал спор с самим собой. Именно в этом духе выдержаны нижеследующие мини-эссе. В них рассматриваются способы, которыми сверхъестественный ужас выступает посредником между жизнью и смертью. Зачастую для этого используется понятие «жизнь-в-себе», обретающееся в промежутке между областями науки и религии, биологии и теологии. Именно в этой «промежточности» сверхъестественный ужас оказывается одним из способов мышления о жизни по ту сторону субъективных (жизненный опыт) и объективных (науки о жизни) определений.

Через все *disputatio* проходит один вопрос: что если «ужас» связан не столько со страхом смерти, сколько с боязнью жизни? И это не очень ободряющая мысль. Однако смерть есть просто небытие после моей жизни в том же самом смысле, как и небытие до моей жизни. Эти два типа небытия (*a parte post*, или после моей жизни, и *a parte ante*, или до моей жизни) являются зеркальным отражением друг друга. Шопенгауэр постоянно высказывает эту мысль: «...бесконечное *a parte post* без меня так же мало заключает в себе ужасного, как и бесконечность *a parte ante* без меня; они ничем не отличаются одна от другой, кроме того, что в промежутке между ними пронесся эфемерный сон жизни»<sup>68</sup>.



Если ужас, как мы уже определили, является способом осмысления мира как немыслимого и границ нашего местоположения в этом мире, тогда наводящим ужас призраком выступает не смерть, а, напротив, жизнь. Но что такое «жизнь»? Возможно, ни одно другое понятие не занимало так сильно философию и не приводило к такому широкому разбросу мнений по поводу того, что является, а что не является сущностью жизни. Спустя тысячелетия философских споров мы можем быть совершенно уверены, что никогда не придем к определенному и окончательному ответу на вопрос «что есть жизнь?». И тем не менее жизнь снова и снова задает этот вопрос – чем более прямой, тем более непонятный. К тому же «жизнь» не является философским понятием. Философы без конца говорят о метафизических понятиях, таких как «бытие», «субстанция» или «существование», тогда как «жизнь» находится где-то на обочине, не являясь исходным метафизическим понятием и все же будучи чем-то большим, нежели то, что предлагают ее научные или религиозные определения. В действительности «жизнь» представляет интерес для философии именно тем, как она утеснилась между своими научными и религиозными определениями, которые сводят жизнь лишь к человеческой жизни, «жизни-для-нас».

Итак, окончательный вопрос: может ли существовать философия «жизни» вне связи с Бытием и Богом? В какой мере возможно понятие «жизни», находящееся между не-онтологической «жизнью самой по себе» (точка зрения науки) и онтологией жизни-по-ту-сторону-живого, или загробной жизни (точка зрения религии)?

## DISPUTATIO I

### После-жизнь

С тех пор как Аристотель отделил живое от неживого с помощью термина *псюхе* (ψυχή), который обычно переводится как «душа» или «начало жизни», жизнь стала пониматься двояко: как нечто самоочевидное и вместе с тем неясное; как то, что способно выступать в качестве категории, и в то же время оказаться мистификацией. Эта двойственность связана с двойственностью самого Аристотеля: есть Аристотель-метафизик, дающий рациональное объяснение псюхе, форме

и причинности, и есть Аристотель-биолог, наблюдающий естественные процессы «возникновения и уничтожения» и классифицирующий «части животных».

Несмотря на значительное количество произведений, посвященных живой природе, в натурфилософии Аристотеля сравнительно мало говорится о смерти или, касаясь нашей темы, жизни после смерти. Но что происходит «после жизни» (*after life*)? Смерть, распад, разложение или воскресение и возрождение? Является ли это, в терминах биологии, превращением живого в неживое, органической жизни молекул в неорганическую материю? Или это подразумевает теологическую ревитализацию воскресшего живого трупа? В любом случае после-жизнь (*after-life*)\* сохраняет некую связь с тем, что было «во время жизни» и «до жизни», и именно двусмысленность этих отношений предопределила дискуссии о механицизме и витализме в философии биологии, так же как и более ранние дискуссии о природе тварной жизни в схоластике.

Нет лучшего проводника по загробной жизни, чем Данте. Жизнь после-жизни в «Божественной комедии» представляет собой политическую теологию, которая одновременно и жестко структурирована, и постоянно подвергается натиску со стороны масс, будь то [человеческие] тела, [их] части, жидкости, огни, реки, минералы или геометрические формы божественного света. «Ад» дает нам несколько выразительных картин, касающихся жизни после-жизни. В седьмом круге Данте и его проводник Вергилий попадают в «огненную пустыню», сплошь покрытую телами<sup>69</sup>, где встречаются Капанея, одного из семи вождей-участников похода против Фив, который бросил вызов

\* Выражения «*after-life*» и «*after life*», производные от «*afterlife*», обычным образом могли бы быть переведены как «загробная жизнь» или «жизнь после смерти». В данном тексте мы намеренно переводим их кальками с английского – «после-жизнь» и «после жизни». С одной стороны, это позволяет подчеркнуть присущий им буквализм и автономность в качестве отдельных концептов, задача которых в переформулировании проблематики смерти в терминах жизни (буквально: изъятие или вычитание «смерти» из «жизни после смерти»). С другой – выделяет их иносказательный смысл: «после» может пониматься здесь как критика теорий жизни, демонстрация того, что жизнь, принципиально не поддающаяся определению, всегда определялась через нечто от нее отличное – психе, дух, время, имманентность и т. д. (подробнее об этом см.: *Thacker E. After Life. Chicago: University of Chicago Press, 2010*). Варианты «загробная жизнь» и «жизнь после смерти» мы преимущественно сохраняем только за «*afterlife*».

самому Зевсу. Капаней распростерт на раскаленном песке, сверху на него льется огненный дождь, но он продолжает извергать проклятия в адрес суверена. Как объясняет Вергилий, Капаней – один из богохульников и нечестивцев, приравненный к ростовщикам и содомитам за их преступления против Бога, Государства и Природы. Но, как и в других картинах «Ада», здесь нет искупления, а наказанные далеки от покаяния. Избитый прометеевский сюжет мятежа, нарушения установленного закона и богохульства продолжается в вечности.

Легко прочесть эти сцены в антропоморфном ключе. Но каждая индивидуальная «тень», с которой встречается Данте, также связана с группой или множеством, которые обозначают определенную категорию трансгрессии, или преступления закона. Это в особенности касается среднего Ада. Войдя во врата города Дита, Данте и Вергилий сначала сталкиваются с шайкой демонов, а затем с фуриями. Когда они получают возможность двигаться дальше, они идут по «полю открытых могил», в каждой из которых горит в огне один из еретиков. Эта сцена драматически изображена Гюставом Доре, который, следуя традиции Боттичелли, представляет еретиков как массу скрюченных истощенных трупов, появляющихся из своих могил. По пути Данте с Вергилием также встречают реку из тел, погруженных в кипящую кровь (под присмотром целого полка Кентавров), а также «лес самоубийц», где тела обреченных сплетены с мертвыми деревьями (под наблюдением Гарпий). Внутри большинства кругов Данте не встречает ничего, кроме множеств – шумящие толпы (преддверие Ада, где обитают малодушные и нерадивые), ураган тел, охваченных страстью (2-й круг, сладострастники), море тел, пожирающих друг друга (4-й круг, гневные), расчлененные тела (8-й круг, зачинщики раздора), и поле тел, покрытых проказой (8-й круг, поддельщики). Жизнь-после-жизни – это не только жизнь множества, но также и жизнь, в которой само понятие жизни непрерывно отрицает себя, – разновидность виталистического *жизнеотрицания*, которое завершается в живых мертвецах – «гражданах» города Дита.

В таком случае начинать необходимо не с поисков сущности или начала жизни, а с осмысления отрицания жизни – разновидности жизни-после-жизни, где «после» является характеристикой не темпоральности или последовательности, а пороговости.

## DISPUTATIO II

### Богохульная жизнь

Но мы забыли о богохульстве. Чем оно является по отношению к формам отрицания жизни, которые мы обнаруживаем в «Аде»? Вернемся к огненной пустыне. Капаней, заметив вопрошающий взгляд Данте, кричит ему: «Каким я жил, таким и в смерти буду!»<sup>70</sup> С одной стороны, это просто описательное утверждение: непокорный по отношению к суверенному божеству, когда был живым, я остаюсь таким же и в после-жизни. Но осознает ли Капаней, что после жизни сопротивление тщетно?<sup>71</sup> Или это стоит трактовать иначе? Возможно, его слова означают не «я по-прежнему непокорен», а в буквальном смысле, что «я есть живое противоречие». Такие обозначения живого мертвеца, встречающиеся в «Аде», звучат из уст самого Данте<sup>72</sup>. Возможно, тогда фраза «каким я жил, таким и в смерти буду» с точки зрения жизни после смерти означает: я жив, даже в смерти. Это живое противоречие – живой мертвец – также связано с политико-теологическим противоречием власти, которая «заставляет умереть» (*shut down*) и «позволяет жить» (*lets flow*). Такая разновидность средневековой биополитики совершенно отлична от ее современной версии, изложенной Фуко. Странное соединение суверенности и множественности в «Аде» требует не наказания душ, а напротив, нуждается в массе одухотворенных чувствующих живых тел и в отдельных случаях ведет к практически медицинскому понятию после-жизни (например, зачинщики раздора хирургически точно расчленены, препарированы и анатомированы). В связке с суверенным «заставить умереть» мы имеем разновидность правительственного «позволить жить». Действительно, в ряде мест «Ад» подразумевает их изоморфизм.

В таком случае богохульство можно рассматривать как утверждение живого противоречия. Но это утверждение не просто заключается в сопротивлении властному требованию быть непротиворечивым. В своих современных вариантах оно стремится стать также и онтологическим принципом. Наиболее отчетливо это продемонстрировано в «странных биологиях» (*weird biologies*) «Хребтов безумия» Г. Ф. Лавкрафта<sup>73</sup>. Рассказчик описывает два вида богохульной, или нечестивой, жизни. К первому относится открытие неизвестных ископаемых остатков и «циклопический город» глубоко в Антарктике, который показан как «чудовищное надругательство над законами геомет-

рии»<sup>74</sup>. Открытие приводит к остаткам неведомого разумного вида – Старцев, которые, согласно лавкрафтовской мифологии, жили за несколько эонов до наиболее ранних известных следов появления человека<sup>75</sup>.

Но это открытие приводит к другому. Ученые обнаруживают еще один тип жизни, который они зовут шогготами и который напоминает бесформенные геометрические фигуры: «...вязкая масса из слипшихся, пузырящихся клеток; гуттаперчевые сфероиды размером в полтора десятка футов, чрезвычайно мягкие и пластичные; рабы, управляемые внушением, строители городов; их растущие век от века злоба, ум, способность жить на суше, способность подражать...»<sup>76</sup>. В прозе Лавкрафта шогготы являются инаковостью инаковости, видом-без-вида, пустым биологическим множеством. Когда выясняется, что они по-прежнему существуют, их описывают то как бесформенную черную слизь, то в математических терминах как органические «точки», то как движущуюся вязкую массу. Бесформенные, абстрактные, безликие. В часто цитируемом пассаже рассказчик пытается выразить всю неспособность человеческих персонажей помыслить этот тип «жизни»:

Мы с Данфортом глядели на черную слизь, облепившую безголовые тела, такую свежую, глянцевую, радужную, испускающую тошнотворный непонятный запах, какой способен себе представить лишь человек с больным воображением; видели точки этой слизи на безобразно изуродованных стенах, где они, собранные в группы, посверкивали при свете фонаря, – и нам становилось понятно, что такое космический ужас во всей его глубине<sup>77</sup>.

В своих описаниях космического ужаса Лавкрафт демонстрирует совершенно неантропоморфную и мизантропическую форму богохульства. По хребтам безумия мы уходим от богохульства как человеческой деятельности (богохульство Капанея в преисподней) к богохульству нечеловеческого ([шогготы] все более и более «способные жить на суше»). Для Лавкрафта «этот вид жизни» является богохульным, равно как и безразличным, непостижимым и во многих случаях неименуемым («тварь», «рок», «страх», «шепчущий»)\*.

\* Слова в скобках – это отсылки к соответствующим рассказам Лавкрафта: *The Thing on the Doorstep* – «Тварь на пороге», *The Doom That Came to Sarnath* – «Рок, покаравший Сарнат», *The Lurking Fear* – «Притаившийся страх», *The Whisperer in Darkness* – «Шепчущий во тьме».

Центральной для богохульной жизни является идея живого противоречия. *Богохульная жизнь — это жизнь, которая является живой, но не должна быть живой.* Это противоречие не является противоречием в терминах медицины; богохульная жизнь часто может быть научно объяснена и вместе с тем навсегда остается предельно непостижимой. Если это — логическое противоречие, то оно должно принадлежать такой логике, в рамках которой существование истинных противоречий не только допускается, но и является основополагающим для любой онтологии. Утверждение о существовании истинных противоречий часто связывают с логическим термином «диалетеизм»<sup>78</sup>. И у Лавкрафта мы видим этот поворот. Шогготы представляют собой причудливые образцы *диалетеической биологии*, они — противоречия, которые живут именно потому, что являются противоречивыми, или «*богохульными*».

Если для Данте богохульство является живым противоречием — быть живым в смерти, быть живым после жизни, — для Лавкрафта богохульство — это неспособность мыслить «жизнь» вообще. Богохульство здесь представлено как немыслимое. Чтобы дать отчет о такой богохульной жизни, необходимо либо подорвать существующие категории мышления, либо прибегнуть к противоречивым понятиям, таким как «живые числа» или «патологическая жизнь».

### DISPUTATIO III

#### Всепроникающая чума

Анонимное «оно» богохульства находит свое выражение также и в герменевтике чумы (*plague*) и мора (*pestilence*)<sup>\*</sup>. Сами понятия, обозначающие стихийные бедствия, выдают скрытую тревогу. Тот факт, что одни бедствия являются «природными», а другие нет, подразумевает некую гипотетическую связь между бедствием, которое можно пре-

\* Английское слово «*plague*» переводится здесь в зависимости от контекста: в общебиологическом контексте как «чума», в теологическом — либо как «казнь» («казнь египетская»), либо как «бедствие» или «язва» (в Апокалипсисе). В данном случае единство терминологии сохранить не удалось, поскольку это потребовало бы исказить историческую традицию перевода канонических текстов Библии. В отличие от этого слово «*pestilence*» переводится везде одинаково — как «мор».

дупредить (и тем самым контролировать), и бедствием, которое предотвратить невозможно. С инфекционными заболеваниями дело обстоит аналогичным образом, за исключением того, что действие «биологических бедствий» проходит через самих людей – внутри тел, между телами и через сети глобального транзита и обмена, образующие политические тела. В США двойной понятийный аппарат – для «вспышек инфекционных заболеваний» (имеющих естественную причину) и «биозащиты» (от рукотворных инфекций) – скрывает общую милитаризацию государственного здравоохранения. Отличить эпидемию от биологического оружия становится все сложнее, а значит, сами отношения вражды должны быть пересмотрены. Угроза – это не просто враждебное государство или группа террористов, угроза носит биологический характер: сама биологическая жизнь становится главным врагом. Жизнь ополчается против жизни, порождая атмосферу *Angst* [страха – нем.] по отношению к биосфере<sup>79</sup>.

Как правило, эпидемии рассматривают в свете постбактериальной теории (*post-germ theory*) и споров об «аутоиммунных» границах, однако существует и более фундаментальная проблема, которая нашла свое выражение в домодерном понимании мора и чумы, где биология и теология всегда тесно переплетаются в понятиях заражения, порчи и загрязнения<sup>80</sup>. Один из центральных вопросов, которым задаются хронисты Черной смерти, – о характере причинности и ее истолковании в связи с божественным<sup>81</sup>. По мере распространения по средневековой Европе Черной смерти, мотив «злого Бога» часто повторяется в хрониках как литературных, так и исторических. Он образует главную сюжетную рамку в «Декамероне» Боккаччо, выступает лейтмотивом в «Видении о Петре-пахаре» и служит источником целого жанра памфлетов на тему чумы в Англии<sup>82</sup>. Эти произведения в свою очередь ссылаются на библейские примеры, самым известным из которых является описание десяти казней египетских, когда Бог насыляет моровые бедствия, чтобы убедить египетского фараона отпустить еврейский народ из плена<sup>83</sup>. Здесь «казни» включают в себя не только эпидемические заболевания, но также и текущие кровью реки, нашествие саранчи, температурные аномалии и солнечное затмение («тьма египетская»). Еще одной общепринятой отсылкой среди хронистов Черной смерти является апокалипсис. Насыщенное сложной символикой Откровение Иоанна Богослова повествует о «се-

ми ангелах», посланных, чтобы принести «семь язв», которые должны быть «вылиты» [из семи чаш] на человечество в виде суда Божьего; спектр [бедствий] также варьируются от заразных заболеваний до падежа скота, погодных аномалий и разрушения городов<sup>84</sup>.

Во всех этих примерах ключевой элемент – божественный суверен, который в форме осуждения и/или наказания насылает, а лучше – эманурует из себя, некую форму миазматической жизни, которая неотделима от порчи, распада и смерти. В домодерном понимании мора и чумы заслуживает внимания не только смешение биологии и теологии, но и глубокая изменчивость самих этих понятий. В хрониках Черной смерти чума выступает одновременно и как отдельная квазиживая «вещь», и как нечто, присутствующее в воздухе, в человеческом дыхании, на одежде и принадлежностях, даже во взглядах между людьми. Как замечает один из ранних хронистов, «зараженный человек может заражать людей и отравлять местность одним своим взглядом»<sup>85</sup>.

Существует соблазн понимать средневековую герменевтику моровой язвы и чумы в духе неоплатонизма как сверхъестественную силу, эманурующую из божественного центра. В таком случае отношение между Творцом и тварью необходимо понимать как патологическое: божественный суверен эманурует из себя миазматические волны разложения. Но эмануруется не само творение, а его противоположность, некое рас-творение (*de-creation*), которое составляет изнанку того, что Аристотель называл «уничтожением» (болезнь, распад, разложение)<sup>86</sup>. Этот странный тип жизни, который эманурует из неоплатонического Единого и распыляет себя по всей тварной жизни, не может быть понят без учета еще одного элемента. Какими бы различными ни были средневековые отчеты о моровой язве и чуме, их объединяет один общий мотив – наряду с разозлившимся Богом, – а именно представление о море и чуме как о божественном оружии. Божественный суверен не просто производит суд, суверен вооружает жизнь – патологическую жизнь «чумы» – и направляет ее против земной жизни твари, так же являющейся продуктом божественной воли.

Этот мотив уходит корнями в Античность. Так, у Гесиода мы видим, как Зевс в качестве возмездия посылает в «дар» Прометею начиненный бедствиями ящик Пандоры; подобным же образом «Илиада»



начинается с гнева Аполлона, низвергающего моровые «стрелы» на войска за непочитание богов. Есть и более приземленные примеры. Наиболее часто упоминается в этом контексте средневековая практика катапультирования тел. Ее первичной сценой оказывается генуэзская крепость XIV века Кафа, на северном побережье Черного моря. В ходе непрерывных стычек между итальянскими торговцами и местным мусульманским населением, зараженные чумой трупы последних были катапультированы внутрь крепостных стен первых<sup>87</sup>.

Из всего вышесказанного можно предположить, что политическая теология моря не исчерпывается вопросом закрытия [границ] или возведения [стен]. Но – из-за свойства распыляться, проникать, распространяться – мор как «вещь» или «событие», являющееся одновременно и божественной эманацией, и источником социального и политического хаоса, ставит перед суверенной властью более сложную проблему: как контролировать распространение моря без потери контроля над распространением людей?

Судя по отчетам хронистов, текстам Боккаччо, Чосера и Ленгленда, до конца неясно, то ли мор сам по себе является причиной социального и политического беспорядка, то ли мор – это больная фантазия о всеобщем хаосе. Мы находимся в странной ситуации, когда мор, сверхъестественно вызванный властью первичного, божественного суверена, впоследствии требует со стороны вторичного, земного суверена применения множества исключительных мер, чтобы пресечь распространение хаоса, причиненного мором, эманировавшим от первичной, божественной суверенности – от, так сказать, *primum mobile* [перводвигателя – лат.] моря.

## DISPUTATIO IV

### Nekros

Не следует забывать, что чума, превращенная в оружие, всегда нацелена на тело или тела. И что в действительности является целью живого оружия, если не живая цель – труп?

Понятие *некрота* (*νεκρός*) имеет два важных значения в античной культуре. С одной стороны, некрот – это труп, мертвое тело. В «Одиссее», например, когда Одиссей устраивает похороны своего товарища,

именно некрос подвергается кремации и захоронению: «После ж того как сожжен был со всеми доспехами мертвый (*nekros*), / Холм гробовой мы насыпали, памятный столб утвердили, / Гладкое в землю на холме воткнули весло; и священный / Долг погребения был совершен»<sup>88</sup>. Некросом здесь именуется единичность ушедшей жизни, то есть жизни, недавно покинувшей тело и оставившей после себя труп. Но этот труп, поскольку он покоится в могиле вместе с доспехами, сохраняет некий остаток своей былой жизни. Мы даже можем сказать, что некрос является наименованием не только «мертвеца», но и самой вещиности этого трупа. В некотором смысле некрос колеблется между безжизненностью тела и вещиностью трупа, которая приближается к области абсолютно неживого (например, доспехи как неживое тело).

Однако имеется еще одно, более важное [для нас] значение некроса в «Одиссее». Оно проявляется в хорошо известных фрагментах, повествующих о путешествии Одиссея в подземный мир. В этой сцене Одиссей сначала исполняет обращенный к мертвым священный обряд, после которого они, медленно роясь, слетаются из подземного мира:

Дав обещанье такое и сделав воззвание к мертвым (*ethnea nekro*),  
Сам я барана и овцу над ямой глубокой зарезал;  
Черная кровь полилася в нее, и слетелись толпою  
Души усопших (*nekiōn kataethnēōtōn*), из темных бездн Эреба  
поднявшись<sup>89</sup>.

Здесь некрос – это не обозначение трупа или его вещиности. Наоборот, им именуется нечто живое или, по крайней мере, обладающее витальностью, – но принципиально иным по сравнению с жизнью животных способом. Некрос как труп предполагает четкую границу между жизнью и смертью, тогда как некрос как «мертвец» характеризуется двойственной витальностью. Эти мертвые души нематериальны, но все же не трансцендентны, – такова жизнь, которая продолжает жить дальше, но в виде нескончаемого, пустого бессмертия. Некрос, таким образом, это не труп, но «мертвец», или существование жизни-после-жизни.

Что же тогда «живет» после жизни? Апостол Павел приводит пример, который оказался в центре последующих теологических спо-

ров о воскресении. Бренное человеческое тело, как и все живое, наполнено духом жизни и подвержено процессам роста. «Но Бог дает ему тело, как хочет, и каждому семени свое тело... Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении... сеется тело природное\*, восстает тело духовное»<sup>90</sup>. Органицистский мотив воскресения передается с помощью [представления о] семени, которое, будучи посеяно в землю, растет и оживает (или вновь оживает) в новом теле, а это новое тело является воскресением и отдельной личности и всей общности, составляющей *corpus mysticum* [мистическое тело – лат.] церкви.

В формуле Павла присутствует большая доля двусмысленности. Мыслители эпохи патристики расходились в том, какой разновидностью жизни-после-жизни является воскресение и как такая сверхъестественная форма жизни могла появиться<sup>91</sup>. Один круг дискуссий сконцентрирован вокруг проблемы темпоральности воскресения. Если живое, смертное, земное тело подвержено процессам роста и распада, тогда в каком материальном состоянии будет находиться воскресшее тело? Какой вид жизни вернется? Будет ли воскресшее тело – жизнь-после-жизни – жить в состоянии бесконечного стасиса (как разновидность «живой статуи»), или же оно и дальше будет подвергаться изменениям, становясь все более совершенным или приобретая все большую святость? Споры мыслителей эпохи патристики о так называемой материальной целостности не только подчеркивают проблему времени в связи с жизнью и после-жизнью, но также указывают на проблему, связанную с теологией и политикой (например, когда Павел утверждает в качестве основы строения *corpus mysticum* одновременно и естественное и сверхъестественное, и земное и божественное).

Воскресение может быть воскресением тела, души или «мертвеца» в целом. Но даже в теориях воскресения души, например в пред-

\* В русском синодальном переводе Библии греческое выражение «σῶμα ψυχικόν» фигурирует как «тело душевное». В англоязычной традиции (следующей Септуагинте) «σῶμα ψυχικόν» переводится как «natural body», либо «animal body» – «естественное, природное, животное тело». В обоих случаях имеется в виду «ветхое тело», «вместилище души», которое требует преображения, но в русскоязычном переводе теряется «природный» контекст, значимый для логики автора. Поэтому в данном случае перевод изменен в соответствии с английским источником.

ставлении Оригена о «духовном теле», по-прежнему утверждается минимальная необходимость «изменчивого тела» (*body-in-flux*). Проблемы материальной целостности также связаны с пространственными и топологическими проблемами, относящимися к материальным процессам, посредством которых разложившееся и сгнившее бесформенное тело вновь обретает целостность и оживает. Простой возврат [на свои места] материальных частиц не обеспечивает воскресения, поскольку эти частицы должны быть одушевлены, обновлены или заново воссозданы. Здесь начинаются абсурдные споры, связанные с «пищевой цепочкой». Если труп съеден червями и зверьми и эти звери в свою очередь съедены человеком, как части или частицы тела могут быть заново собраны для воскресения? (Можно представить решение этой проблемы, предложенное «Королем Убю» Альфреда Жарри...) Частичное решение этой проблемы, предложенное Тертуллианом, состоит в том, чтобы сместить акцент с материи на форму воскресшего тела, которая сохраняет целостность, несмотря на изменения. Канныализм не отрицает целостности, и, следовательно, живые мертвецы могут также быть съеденными мертвецами.

Теологические споры о воскресении выявляют несколько основополагающих дихотомий: должна ли органицистская модель роста и распада природного мира (семян, растений, животных) служить аналогией для воскресения, или воскресение должно все эти процессы исправить и «вылечить»? Эти вопросы должны иметь дело с естественным и сверхъестественным [характером] после-жизни, а точнее, с тем отношением между жизнью и «жизнью-плюс-нечто», которое так занимало теологию раннего Средневековья и онтотеологию поздней схоластики. Поскольку загробная жизнь связана некоторым образом – как аналогия, как модель, как совершенный образец – с конечной, смертной жизнью, она позволяет таким мыслителям, как Ориген, пространно рассуждать о росте и распаде в теологическом контексте. Но поскольку после-жизнь является сверхъестественным феноменом, она остается вне притязаний философии и даже теологии.

Как может жизнь – нечто предположительно жившее – оказаться в такой точке недоступности? В вышедшем в 1923 году классическом сочинении «Священное» теолог Рудольф Отто с помощью понятия «нуминозный» исследует религиозный опыт в самом широком контексте. Нуминозный – это пограничный опыт человека, сталкиваю-

щегося с миром как чем-то абсолютно нечеловеческим, миром «совершенно иным», с тем, что «в несказанной тайне возвышается над всяким творением»<sup>92</sup>. Согласно Отто, нуминозное описывает противоречивый опыт ужаса и изумления, выраженный словами *mysterium tremendum* [страшная тайна – лат.]. И тайна, и запредельное могущество трепета и страха служат подкреплением разрабатываемой Отто теории религиозного опыта. «Действительно „таинственный“ предмет является непостижимым не только потому, что познание этого предмета сопряжено с некими неустранимыми преградами, но потому, что я сталкиваюсь здесь с чем-то вообще „совершенно иным“, что по своему роду и сущности несоизмеримо со мною – поэтому я и останавливаюсь перед ним в немом изумлении»<sup>93</sup>. Подобные переживания могут стать причиной для поистине драматического глубокого опыта (например, мистического), но они также могут подстергать человека и в самых повседневных или банальных обстоятельствах.

Как замечает Отто, противостояние с нечеловеческим миром выражается в виде демонов, духов и злых тварей, которые населяют мифологию и космологию различных религий. Мы можем добавить, что противостояние с божественным как ужасающим является ведущей темой в готическом романе XVIII века. В готической литературе нуминозное эфемерно; оно может происходить от естественных и рациональных причин (как в «Тайне Удольфо» Радклиф), либо иметь сверхъестественное происхождение, а вызванный им ужас либо укрепляет веру («Замок Отранто» Уолпола), либо ведет к проклятию («Обезьяна» Льюиса)<sup>94</sup>.

Слово «нуминозный» этимологически родственно кантовскому термину «поштепа». Вновь утвержденный Кантом раскол между *rheptepa*, миром как он является субъекту, и *поштепа*, недоступным миром-в-себе, ведет к изучению первого и уводит прочь от второго. Действительно, есть определенный смысл в том, что кантовские антиномии чистого разума – доказательство бытия Бога, происхождение Вселенной и существование души – столь далеко отстоят от *rheptepa*, что начинают занимать место недалеко от *поштепа*<sup>95</sup>. И все же именно эта область – анонимное «имеется» – долгое время оставалась точкой притяжения для онтологии.

Возьмем слово-бумажник, склеенное из готического «нуминозного» (ужаса [от] божественного как абсолютно иного) и кантовского

ноумена (нечеловеческого, анонимного мира)\*. В каком смысле некрос как «мертвец» является также разновидностью *ноуминозной* жизни? Ноуминозная жизнь должна очерчивать концептуальное пространство, которое не является ни тем, что обретается за пределами дискурса (готическое «нуминозное»), ни тем, что обосновано внутри дискурса, но не обретается (кантовские антиномии). Мы можем называть это «ужасом жизни», если это выражение не будет нести в себе нежелательные антропоморфные или экзистенциалистские коннотации. Тем самым жизнь-после-жизни можно считать ноуминозной жизнью именно потому, что она вызывает ноуменальный ужас, — ужас жизни, продолжающей жить несмотря ни на что.

## DISPUTATIO V

### Дух биологии

Взаимосвязь теологии и ужаса на Западе порождает множество поверхностных сравнений: в таинстве евхаристии присутствует и каннибализм, и вампиризм; в еврейской и христианской апокалиптических традициях установление Града Божьего подразумевает воскрешение мертвых; во многих эпизодах Нового Завета изображаются демоны и одержимые, которых исцеляет Мессия. Учитывая, насколько жанр ужасов связан с темами смерти, воскресения, божественного и демонического, можно сделать вывод, что он выражает теологические понятия в секулярной, культурологической форме.

Однако, если присмотреться, видно, что во многих случаях именно понятие «жизни» является посредником между теологией и ужасом. Мы вполне можем представить, как средневековые теологи внимательно смотрят классические фильмы ужасов XX века: отношение между естественным и сверхъестественным (Аквинат, смотрящий «Кабинет доктора Калигари»), различие или неразличимость между человеком и зверем (Августин, смотрящий «Человека-Волка» или «Людей-кошек»), целостность или разъединенность *corpus mysticum*

\* Слово-бумажник (англ. *portmanteau word*) — термин, применяемый для обозначения используемых Льюисом Кэрроллом слов, получающихся путем «склеивки» двух других, например: хливкие = хлипкие + ловкие, хрюкотать = хрюкать + хохотать. В данном случае автор составляет слово-бумажник «ноуминозный» из слов «нуминозный» и «ноумен» (в оригинале: *nouminous* = *puminous* + *noumena*).

[мистического тела – лат.] (Павел, смотрящий «Восстание зомби» или «Я хороню живого»), проблема жизни после смерти (Данте, смотрящий итальянский немой фильм «Ад»). Но в этом нет особой необходимости, поскольку многие фильмы ужасов сами по себе затрагивают эти проблемы, начиная с ранних «тисью-хорроров»<sup>\*</sup> Дэвида Кроненберга и картины «Сквозь тусклое стекло» (*Såsom i en spegel*, 1961) Ингмара Бергмана и вплоть до недавно завершенной трилогии Дарио Ардженто «Три матери» (*Le Tre Madri*, 1977–2007).

Если теология и ужасы имеют дело с понятием «жизни», чем же является эта «жизнь», располагающаяся на границе мыслимого? Аристотель дает нам один ключ. В трактате «О душе» он рассматривает вопрос о жизни как философский, используя понятие психе: «Таким образом, душа необходимо есть сущность в смысле формы естественного тела, обладающего в возможности жизнью. Сущность же [как форма] есть энтелехия; стало быть, душа есть энтелехия такого тела»<sup>96</sup>. Таким образом, если перевести это в термины схоластики, именно «одушевление», или «оживление», является основным процессом гилеморфизма, когда жизнь в буквальном смысле обретает свою форму (то есть формируется, а порой де-формируется).

В трактате «О возникновении и уничтожении» Аристотель рисует несколько иную картину. Здесь центральный вопрос не о начале жизни, а о проблеме морфологии и изменения. Аристотель спрашивает, чем «возникновение» и «уничтожение» отличаются от изменения в общем, являются ли рост и убыль лишь случаями более широкого явления изменения самого по себе. Это в свою очередь ведет к более фундаментальному вопросу, касающемуся всей сферы живого: «Что такое растущее?»<sup>97</sup>

Подход Аристотеля состоит в том, чтобы ввести различие между модальностями изменения. Есть процессы изменения, которые являются качественными (например, прорастание ветвей у дерева или шерсти у животных; при этом дерево или животное остаются теми же самыми деревом и животным). Есть процессы возникновения и уничтожения, в ходе которых происходят субстанциональные изменения (когда, например, одно животное съедено другим, оно меняет

<sup>\*</sup> Калька с английского выражения «tissue horror» (от *tissue* – ткань и *horror* – ужас). Термин автора для обозначения фильмов ужасов, связанных с трансформацией тканей организма и являющихся разновидностью боди-хоррора.

свою субстанцию). Наконец, существуют процессы роста и убыли, связанные с количественными изменениями (увеличение или уменьшение в размере). Тогда как первые два процесса присущи природе в целом, как живой, так и неживой, то третий – рост и убыль – Аристотель относит исключительно к живой природе. Почему? Аристотель приводит доказательство, связанное с процессом питания. Будучи свойствами исключительно живой природы, рост и убыль обусловлены взаимными переходами живой природы в неживую благодаря тому, что «присоединилось нечто, что называется пищей и противоположно плоти» и в результате «оно изменилось в ту же форму, [какую имеет плоть]»<sup>98</sup>.

Пример Аристотеля с питанием мы можем дополнить процессами распада и разложения – переходом некрота в неживую материю. Пища для червей... Но подойдет ли к этому примеру еще один переход – из некрота в жизнь-после-жизни? К какому виду изменения можно его отнести – [качественному] изменению, возникновению/уничтожению или росту/убыли? Быть может этот переход ляжет в основу биологии духовной трансформации или откроет [новый] «дух биологии»?

То, что теология неявно допускает, ужас открыто утверждает: в самой сердцевине понятия «жизни» пролегает глубокая трещина. Жизнь является в одно то же время и отдельным живым существом и общим [свойством] для каждого живого существа в отдельности. Назовем первое *живым*, а второе – *Жизнью* (с большой буквы). Если живое является особенными проявлениями Жизни (то-что-живет), тогда Жизнь в себе никогда не является тем или иным конкретным живым существом, но чем-то вроде начала жизни (то-благодаря-чему-живое-является-живым). Трещина между Жизнью и живым изначально заложена Аристотелем, но обнаруживает себя только в определенных случаях: мы видим ее в попытке схоластов концептуализировать «духовных созданий», мы видим ее в проблеме жизни-после-жизни, возникающей в результате воскресения, и мы также видим ее в натурфилософии и попытках объяснить тератологические аномалии и отклонения.

Вместе с тем наиболее поучительные примеры дают классические фильмы ужасов и в особенности «фантастические монстры» голливудских студий типа *Universal* или *RKO Pictures*. Наш современный



бестиарий изобилует живыми противоречиями из фильмов ужасов. Рассмотрим агиографию жизни через отношение между теологией и ужасом: живой мертвец, нежить, демон, фантом. В каждом случае существует образцовая фигура, аллегорический тип, способ проявления и метафизический принцип, определяющий связь между философией и ужасом.

Образцовой фигурой для живого мертвеца является, конечно, зомби. Его аллегорический тип менялся с течением времени, но чаще всего это восстание низших классов (рабочий класс, толпа, просто людские массы – все они представлены в фильмах Ромеро). Зомби могут проявляться различными способами – и как множество в «Земле мертвых» Ромеро (*Land of the Dead*, 2005), и как заражение в «Зомби» Фульчи (*Zombi 2*, 1979). Определяющий метафизический принцип у зомби – это «плоть».

Для нежити, напротив, образцовой фигурой является вампир. Его аллегория – это не восставший низший класс, а разлагающаяся и упадническая романтическая аристократия (что сразу стало очевидным, начиная с романа Стокера). Вампир проявляет себя в метаморфозах человека и зверя (летучие мыши, крысы, псы), а также органической и неорганической природы (мгла, туман). Хотя такие метаморфозы указывают на почти-бессмертие и бесконечную изменчивость, вампира преследует смерть – иногда как угроза, иногда как обещание. Метафизический принцип вампира – «кровь».

Демон представляет собой сплав материального и нематериального; его образцовая фигура сама является сплавом демонической одержимости – мечущимся гибридом человеческого тела и демонической души. Аллегорией демона зачастую выступает представитель среднего класса или буржуа, который порой страдает от болезни, как это, например, наглядно изображается в ренессансных историях об одержимости или в фильмах вроде «Изгоняющего дьявола» (*The Exorcist*, 1973). Будучи посередине, демон совмещает и самое возвышенное и самое низменное, превращая человека в зверя, а зверя в божество. Метафизический принцип демона – «мясо».

Наконец, фантом, чьей образцовой фигурой выступает привидение, или призрак. Если три предыдущие фигуры были связаны с аллегорическими моделями, отражавшими классовую динамику (зомби – рабочий класс, вампир – аристократия, демон – буржуазия), то

призрак связан с таинственным и неведомым источником после-жизни – областью духа, души или, в секулярном смысле, памятью. Несмотря на свою нематериальность, духи также проявляют себя различными способами: либо через медиумов-спиритов, либо изменяя предметы в физическом мире, либо с помощью знаков и предзнаменований. Метафизический принцип призрака – это «дух».

Подобные обобщения всегда имеют свои ограничения. Но необходимо отметить, что в каждом случае мы имеем такую форму жизни, которая в то же самое время отвергает «саму жизнь» ради некоей формы после-жизни. Каждая из этих фигур в буквальном смысле является живым противоречием. Зомби – это одушевленный труп, вампир – это разложение бессмертия, демон – одновременно сверхъестественное существо и низменный зверь, а призрак существует только через материализацию своей нематериальности. В каждом случае форма после-жизни приводит к понятию жизни, которое образовано посредством привации, или отрицания, «жизнь-минус-нечто». Основные понятия плоти, крови, мяса и духа, разработанные Аристотелем (и Гиппократом), парадоксальным образом оказываются живыми без жизни. В этом смысле *ужас выражает логику несоизмеримости между Жизнью и живым*.

## DISPUTATIO VI

### Унивокальные творения

Одна из особенностей трактата Аристотеля «О душе» состоит в том, что, обозначив исследование «начала жизни» в качестве главной цели, он быстро отодвигает ее в сторону ради тщательного анализа природного мира, чувств и разума. Начав с изучения тел живых организмов (*zoē*), Аристотель заканчивает темными рассуждениями об уме (*noûs*). Как будто он обнаруживает, что вопрос о «жизни», если он не является вопросом о жизни-как-таковой, может быть только онтологическим. Это сказалось и на последующих истолкованиях этого текста Аверроэсом и Аквином, чьи комментарии также характеризуются подобным сдвигом.

Однако во второй книге Аристотель проводит некоторые важные различия. Предложив понятие *psukhē* как начало жизни, Аристо-

тель выделяет различные типы *psukhē*; это означает, что *psukhē* проявляет себя рядом особенных форм. Аристотель различает растения, животных и людей в зависимости от вида *psukhē*, то есть формы жизни, которая ими управляет. Растения характеризуются питающей *psukhē*, животные – чувствующей и двигательной, а люди – разумной. Образуется восходящая иерархия: поскольку растения управляются питанием, они не могут ни двигаться, ни мыслить. То же самое относится к животным, лишенным разума.

Ограниченность взглядов Аристотеля была преодолена развитием естественной истории и позднее появлением отдельной области, ставшей предметом биологии. Но пока современные науки о жизни анализировали сферу живого вплоть до мельчайших молекул, аристотелевское понятие «начала жизни» по-прежнему было территорией споров<sup>92</sup>. В трактате «О душе» остался один неразрешенный вопрос, связанный с понятием *psukhē* самой по себе, а именно вопрос о Жизни, которая является общей для всего живого. Существует ли одна единственная *psukhē*, которая охватывает собой все различные области живого? Или же *psukhē* является эманацией из своего идеального центра, направленной к множеству форм жизни? Или *psukhē* присуща каждому отдельному индивиду, который является ее владельцем?

До того как «биологические» труды Аристотеля появились в XII веке в арабских переводах, предпринимались попытки осмыслить Жизнь косвенно как одно из имен божественного. Творение, символ области живого, всегда выступает как симптом. Это результат, продукт или, говоря словами Бонавентуры, *vestigium* – «след», божественного. Живой мир есть проявление великой *liber creaturae*, «книги творения». Жизнь есть симптом божественного, хотя сама по себе божественной не является.

Только Аквинат сумел осуществить синтез различных взглядов на творение, отметив, что понятие творения переворачивает отношения между Творцом и тварью, сверхъестественным и естественным, светом и землей. В своих попытках примирить аристотелизм и христианскую доктрину Аквинат дает четкую формулировку того, что мы можем называть «триадой творения». Каково отношение между тварью и Творцом, между живым и божественной Жизнью, которая делает живое возможным? Аквинат прежде всего проводит различие

между двумя подходами, характеризующимися эквивокальностью и унивокальностью отношения Творца и творения. В первом случае никакого отношения между творением и Творцом не существует, и божественное ускользает от какого-либо осмысления. Во втором – существует отношение непрерывности между творением и Творцом, так что в крайних случаях можно даже утверждать, что Творец сосуществует вместе с творением. С точки зрения Аквината, легко увидеть проблемы, которые возникают при каждом из этих подходов. Если эквивокальность исключает любую возможность осмысления или переживания в опыте божественного, унивокальность делает ее слишком легкой, низводя божественное до природного. Как хорошо известно, в качестве решения Аквинат прибегнул к аналогии. Между отсутствием связи (эквивокальностью) и прямой связью (унивокальностью) существует частичная связь, или аналогия. Таким образом, творение аналогично Творцу, их различия подчеркнуты в виде различных степеней совершенства («пропорция» и «пропорциональность»). Творение – это жизнь, которая меньше-чем-божественное, Творец – это жизнь, которая больше-чем-все-живое.

Можем ли мы сказать таким же образом, что для Аквината живое связано с Жизнью по аналогии? Вопрос Аристотеля о «жизни» и о первоначале жизни не может быть поставлен относительно Жизни как таковой. Он может быть поставлен только по отношению к живому – к тому, что находится «по ту сторону» живого, или к тому, что формирует живое. Но тогда нам придется рассматривать «жизнь» вообще как негативное понятие, [то есть] такое понятие, которое одновременно и требует вопрошания о себе, и ускользает от него.

Такое негативное понятие жизни онтологизируется по линиям двух осей. Первая ось определяется онтологическим различием. Она, как мы видели ранее, устанавливает различие между «Жизнью» и «живым». Аристотель в трактате «О душе» определяет *psukhē* как всеобщее первоначало жизни, но в то же время отличает его от живых существ, представленных растениями, животными и человеком. Все держится на отношении между Жизнью и живым. В период высокой схоластики градация представлений о творении – от монотеизма до пантеизма, от ортодоксии до ереси – показывает траекторию, следуя которой вопрос о Жизни всегда идет рука об руку с вопросом о природе божественного. В этом смысле «О душе» онтологически предше-

ствуется таким текстам, как «О частях животных» и «История животных».

Вторая ось определяется различием между «началом жизни» и соответствующими ей «границами артикуляции» (сущность и существование, субстанция и акциденция). Начало жизни может пониматься очень широко: начиная с *psukhē* и души у теологов через механицизм и «животных духов» Нового времени вплоть до современных понятий молекулы, гена и информации. Но оно всегда позволяет установить в отношении живого такие границы, которые каждый раз утверждают начало жизни в качестве сущности (*essence*). Прежде всего такая граница пролегает между живым и неживым. Следующие за этим разграничения отделяют органическое от неорганического и человека от животного.

## DISPUTATIO VII

### Вымирание и существование

Индивидуальная жизнь смертна. Но смертна ли «жизнь» вообще? Этот вопрос каждый раз ставит перед нами очередное бедствие или катастрофа. И хотя любая конкретная природная или техногенная катастрофа не приводит к вымиранию всего живого, она тем не менее всегда содержит в себе угрожающую мысль о вымирании. «Катастрофа, – пишет Морис Бланшо, – все разрушает, оставляя нетронутым»<sup>100</sup>. В эпоху стихийных бедствий, изменения климата, глобальных пандемий и блуждающего призрака биотеррора нам постоянно приходится думать о человечестве в связи с его фактическим, гипотетическим или теоретическим вымиранием. Наиболее очевидное свидетельство – рост популярности фильмов-катастроф в массовой культуре. И если ранние фильмы-катастрофы могли изображать вымирание как следствие определенной причины (например, ядерной войны, вторжения инопланетян, безумия ученых), то в современных фильмах-катастрофах вымирание просто происходит, беспричинно и бессмысленно. В фильме «День независимости» (*Independence Day*, 1996) угроза вымирания приходит извне в виде вторжения инопланетян, – этот мотив восходит к Герберту Уэллсу. Фильм «Послезавтра» (*The Day After Tomorrow*, 2004) подразумевает, что угроза вымира-

ния приходит изнутри как следствие дурного отношения человека к окружающему миру. К вымиранию приводит не столько война или внешняя угроза, сколько рукотворная катастрофа, – частый мотив в фильмах Ирвина Аллена, снятых в 70-е годы. Следующий шаг делается в фильме «2012» (2009), где отсутствует уже и сам «человеческий фактор»: катастрофические события происходят сами по себе. Они изображаются в сценах фильма, которые могут служить учебными образцами возвышенного, понимаемого в кантовском смысле как сочетание ужаса и изумления. Вымирание приобретает мистическую и апокалиптическую тональность, и только тёмные и древние пророчества служат ключом к его возможному значению.

С одной стороны, в «фильмах о вымирании» доминирует тема биологии. Речь идет о выживании вида, и под угрозой оказывается не просто жизнь вида, а само его существование. С другой стороны, эти фильмы также явно или неявно отсылают к эсхатологическим темам (апокалипсис, мессианизм, воскресение мертвых). Этот двойственный взгляд – со стороны биологии и теологии – часто оказывается одним и тем же. Например, тема чумы является одновременно и биологической, связанной с выживанием вида, и теологической, приписывающей чуму божественному возмездию. В таких примерах мы видим столкновение избытка порождающей и зародышевой жизни (не-человеческая жизнь чумной заразы) с другой жизнью – ограниченной и конечной (сохранение вида). Один тип «жизни» сталкивается с другим типом «жизни». Биологический мотив накладывается на теологический. И здесь обнаруживается парадокс, который, как мы увидим, находится в самой сердцевине понятия жизни.

В качестве научного понятия вымирание стало отличаться от своей теологической и апокалиптической версии благодаря трудам натуралистов и зоологов, таких как Жорж Кювье и Жорж-Луи Бюффон. Они пытались найти научные основания для познания жизни, которые бы не пересекались с религиозным взглядом на жизнь как Великую цепь бытия. Ключевым моментом в исследовании возникновения и исчезновения живых существ стало изучение ископаемых окаменелостей. Кювье, в частности, выступил сторонником «катастрофизма» – теории, согласно которой Земля периодически подвергается неожиданным разрушительным явлениям, коренным образом меняющим не только ее геологический состав, но и состав населяю-

щих ее организмов. В конце XVIII – начале XIX веков Кювье опубликовал множество археологических исследований, которые дали научное обоснование вымиранию видов. Кульминационным стал его многотомный труд *Recherches sur les ossements fossiles de Quadrupedes* [«Исследования ископаемых костей четвероногих» – фр.]<sup>101</sup>. Как он провокационно заявил, помимо народных революций существует другой тип революций – относящийся к самой планете: «Древняя история нашей планеты, тот определенный период, на который обращены эти исследования, сама по себе является любопытнейшим объектом, который мог бы привлечь к себе внимание просвещенных умов; и, если они захотят обнаружить в младенчестве нашего вида едва различимые следы исчезнувших народов, они несомненно найдут в туманном младенчестве Земли следы революций, предшествовавших существованию любых народов»<sup>102</sup>.

Вымирание является странной идеей – оно одновременно означает отрицание и отдельных жизней и целой категории живых существ (вида). Вымирание подразумевает смерть, но смерть особого типа: если отдельные люди умирают, это не является вымиранием; вместе с тем тот или иной вид может находиться под угрозой вымирания. Вымирание также предполагает онтологию в отношении возникновения и уничтожения различных форм жизни. Эта онтология основывается на разделении между жизнью организма и жизнью вида. Если для индивидуального организма жизнь является биологической жизнью, вписанной в дихотомию жизни и смерти, роста и разложения, то для вида жизнь вписана в рамки существования [вида в целом] и дихотомии существования и несуществования. Если организмы живут и умирают, то виды существуют и не существуют.

Сразу же возникают вопросы: возможен ли организм без вида? возможен ли вид без организма? В определенном смысле жизнь организма – это не то же самое, что существование вида (поскольку смерть одного организма не означает вымирание вида), хотя понятие организма предполагает предшествующее ему понятие вида. Категория вида предполагает фактическую возможность организма (за исключением случаев сверхъестественного ужаса...), однако эта категория может сохраняться, даже если фактически уже нет живого организма, который мог бы ее удостоверить. Чем тогда является вымирание? Можно ли его понять лишь как несуществование опре-

деленного вида, когда такое несуществование неразрывно связано с жизнью и смертью актуальных живых организмов? Или «вымирание» [подразумевает] не просто организм и не просто вид, а особое отношение между ними?

Следом за этими вопросами появляются другие: кто является свидетелем вымирания? кто в случае вымирания всех человеческих существ удостоверит это вымирание и саму эту мысль о вымирании? В этом отношении вымирание никогда нельзя адекватно помыслить, поскольку сама его возможность предполагает полное отрицание всякого мышления. В коротком сатирическом эссе «Конец всего сущего» Кант указывает на этот парадокс: «Ибо перед нами нет ничего иного, что готовило бы нас сейчас к нашей участи в будущем мире, кроме приговора собственной совести, то есть наше нынешнее моральное состояние, насколько мы его знаем, позволяет разумным образом судить о том, что именно те принципы нашего образа жизни, которыми мы руководствуемся вплоть до кончины (хороши ли они или плохи), останутся такими же и после смерти»<sup>103</sup>. Любое утверждение о состоянии мира после конца может быть только спекулятивным и для Канта это означает, что любое умозрение о конце всего сущего может основываться только на наших моральных допущениях и предрассудках о мире как человеческом мире, мире-для-нас. Все, что остается, это «те принципы нашего образа жизни, которыми мы руководствуемся вплоть до кончины» и которые неизбежно определяют любую спекуляцию о жизни после смерти – «у нас нет ни малейшего основания предполагать, что в будущем они изменятся»<sup>104</sup>. *Вымирание всегда спекулятивно.* Рэй Брассье, резюмируя Канта, замечает, что «вымирание является реальным, но не эмпирическим, поскольку оно не входит в сферу опыта»<sup>105</sup>.

Но, если вымирание предполагает мысль о вымирании и если – в случае вымирания человечества – эта мысль требует утверждения и существования рода людского, тогда выходит, что у вымирания есть и обратная сторона, где оно требует несуществования мысли как таковой (включая и мысль о вымирании) и, следовательно, утверждает не человечество, но его отрицание, или нечеловеческое. В таком случае даже принцип достаточного основания ускользает от нас, ставя в трудное положение, когда мы не в состоянии найти основание для мира как такового. Это ведет Канта к ироническому вопросу: «По-



чему вообще люди ждут конца света? И почему, если таковой предстоит, он обязательно должен быть для большинства человеческого рода ужасным?»<sup>106</sup>.

Следовательно, вопрос не в том, состоится ли конец света, а в том, как вообще может быть помыслен этот горизонт мысли. Конечно, чтобы сгладить этот парадокс мысли о вымирании, в истории науки прибегали к помощи зоологии, археологии и палеонтологии. Вымирание здесь как биологическое понятие отличается от смерти организма. Но некоторые философы, как, например, Хайдеггер, также отличали смерть организма, которая для Хайдеггера является «околением» (*Verenden*), от Смерти, связанной с Бытием сущих в их темпоральном бытии-в-мире, *Dasein* [здесь-бытии – нем.]. В этом смысле Смерть – это не просто конец индивидуального существования (в то время как сам вид остается по-прежнему нетронутым), а, скорее, наивысшая точка, обязательное условие и в конечном счете отрицание *Dasein*.

Если вымирание связано с первым видом смерти (смерть-как-околение), какова в таком случае связь вымирания со вторым видом смерти (смерть как исполнение *Dasein*)? Существует относительное вымирание, которое влечет за собой смерть-как-околение всех живых существ, принадлежащих к определенному виду X, если даже сам этот вид по-прежнему сохраняется как категория в научном смысле. Но существует и абсолютное вымирание, которое мы можем описать как относительное вымирание, влекущее за собой несуществование вида X. Это нечто сродни забытым, неизвестным или даже вымышленным видам. Исходя из этого, можно обрисовать целый «органон вымирания», заимствуя примеры из произведений в жанре ужасов. Он может включать: живое существо, не принадлежащее какому-либо виду (например, неименуемое нечто); вид, не представленный какими-либо реальными живыми существами (например, когда речь идет о криптидах, вымышленных существах); или изытость какого-либо вида из [категории] живых существ (например, элементарная, или неорганическая, жизнь).

Тем не менее, если абсолютное вымирание предполагает, что мысль о нем невозможна, тогда остается единственный выход: вымирание может быть помыслено и высказано только как *спекулятивная аннигиляция*. Это противоположно идее вымирания и как события (актуального или виртуального), и как опыта (или невозможности

опыта) смерти-как-околевания в массовом масштабе, и как измеримой научной величины.

Вымирание – это пустота или, возможно, биологическая пустота, форма жизни, которая не является ни биологической жизнью (подразумевающей смерть организма), ни существованием множества [организмов] (подразумевающим постоянство вида). В вымирании множество связано с жизнью так, что прекращение жизни ведет к опустошению, или пустому множеству. Вымирание – это биологическое пустое множество.

В таком случае вымирание больше похоже на небытие жизни, понятой как жизнь вида; оно подразумевает смерть индивидуальных живых существ, но его первоначальное значение в том, что целая категория жизни – некоторое множество живого – перестает существовать. Однако мы вновь возвращаемся назад, поскольку понятие вымершего вида может существовать (например, в музее естественной истории), хотя вид как таковой уже прекратил свое существование. В вымирании «жизнь» подразумевается лишь в той мере, в какой она оказывается «жизнью» вида в целом (его количественный рост, территориальное распространение, видообразование или эволюционное приспособление и т. д.). Но жизнь вида по-прежнему совершенно отлична от жизни индивидуального организма; последний служит в лучшем случае лишь аналогией для первого. Вымирание – это *небытие жизни, которое не является смертью*.

## DISPUTATIO VIII

### Жизнь как не-Бытие

Самое удивительное во всех попытках онтологизировать жизнь, это то, как «жизнь» всякий раз становится ускользающим горизонтом. Если мы примем аристотелевское разделение между Жизнью и живым как определяющую структуру западной философии жизни, тогда может показаться, что жизнь всегда отступает за живое. Это предел натурфилософии, за которым необходимо обращаться либо к естественной теологии, либо к тому, что Кант называет онтотеологией, – к системе знаний о «бытии-всего-сущего».

Но в традиции аристотелевской натурфилософии Жизнь не просто отсутствующий центр каждого живого существа. Отношение ме-

жду Жизнью и живым таково, что Жизнь понятийно обосновывает живое, а сама по себе остается недоступной для мысли. Однако это не означает, что Жизнь является негативным понятием в силу привативности: отсутствие «этости» в ней – это именно то, что превышает любой частный случай живого. Если жизнь и имеет негативную ценность, то из-за своей суперлативной природы\*, из-за избыточности для любого живого. Любая критика жизни должна начинаться с этого допущения суперлативной природы Жизни. Жизнь есть «ничто» именно потому, что она не является какой-то вещью, будучи всегда больше, чем отдельная вещь.

В этом смысле философское размышление о жизни заимствует терминологию из мистической, в особенности негативной, теологии. Прежде чем Ансельм предложил свое знаменитое онтологическое доказательство бытия Бога (Бог как «то, больше чего ничего нельзя помыслить»), ирландский философ IX века Иоанн Скотт Эриугена выдвинул одну из наиболее разработанных теорий божественного как «ничто» (*nihil*). Сочинение Эриугены «О разделении природы» (866–867 годы) демонстрирует сильное влияние апофатического подхода Дионисия Ареопагита. Но «О разделении природы» добавляет к мистическим сочинениям последнего диалектическую строгость. В книге третьей Эриугена выдвигает понятие «божественной тьмы», где божественное является *nihil* именно в силу своей суперлативной природы: «Поскольку все, что познается и чувствуется, есть не что иное, как видение того, что невидимо, проявление скрытого, утверждение отрицаемого, постижение непостижимого»<sup>107</sup>.

В какой степени мы можем утверждать, что Жизнь является *nihil* в этом смысле? Если онтологическое различие между «Жизнью» и «живым» исчезло, то жизнь вычитает из себя любую возможность утверждения. Остается разновидность негативной теологии или, лучше, негативной теозоологии, в соответствии с которой жизнь всегда демонстрирует некую связь с отрицанием жизни. Следовательно [понятие] после-жизни относится не к дихотомии жизнь-смерть, но к более фундаментальному отношению между Жизнью и Бытием.

Что происходит, когда понятие «Жизни» отделяется от «живого»? Эта проблема подспудно содержится в трактате «О душе», где поня-

\* Букв. «превосходный, превосходящий» (англ. *superlative* от лат. *superlativus*). Ср. это со значением термина «привативный» (см. прим. на с. 28 наст. изд.).

тие псوخе является то началом жизни, то подменяет собой бытие. В современном контексте философия процесса (Бергсон, Уайтхед) и теология процесса (Шарден, Штайнер) сходным образом достигают той черты, где «Жизнь» становится взаимозаменяемой с Бытием, – даже если для ее обозначения используются термины «процесс», «становление» или «поток».

Однако для многих [философов] все это оказывается ложной проблемой. Первые главы «Бытия и времени» являются, возможно, наиболее четким выражением такой позиции. Хайдеггер представляет дело так, что антропология, психология и биология должны исходить из бытия, чтобы вести свои исследования человека, разума и организма. И хотя каждая из этих дисциплин, согласно Хайдеггеру, определенным образом имеет дело с Жизнью, ни одна из них не в состоянии поставить вопрос о Жизни как онтологический вопрос:

...в верно понятой тенденции всей научной серьезной «философии жизни» – слово звучит как ботаника растений – неявно лежит тенденция к пониманию бытия присутствия. Бросается в глаза, и здесь принципиальный порок этой философии, что «жизнь» сама не становится как способ бытия онтологически проблемой<sup>108</sup>.

В основе этих дисциплин лежит «недостаток онтологического основания». Вопрос «что есть Жизнь?» заменен вопросом «какая есть Жизнь?» или, более точно, «какова область живого?». Антропологическая категория человека, психологическая категория разума, общая биология организма – все они предполагают Бытие Жизни. Однако Хайдеггер сам останавливается на вопросе о том, является ли Жизнь видом Бытия и превращает ли онтология Жизни саму Жизнь в Бытие. Его последние слова по этой теме одновременно и заманчивы, и темны: «Жизнь есть свой особый образ бытия, но по сути доступный только в присутствии»<sup>109</sup>.

Одно из решений – осмыслить не-Жизнь (не-Жизнь, которая не есть Смерть) и затем не-Бытие (не-Бытие, которое не есть Ничто). Другими словами, трудность в том, чтобы осмыслить отношение между Жизнью и Бытием, как опосредованное отрицанием. Это, несомненно, старая проблема, которую поставили еще досократики, пытаясь выработать четкие понятия Единого и Многого. В ее основании лежит проблема, точнее, неизбывная амбивалентность понятия не-

Бытия. Как отмечает Эммануэль Левинас, пользуясь выражениями схожими с Эриугеной:

Когда формы вещей растворяются в ночи, мрак ночи, не являющийся ни объектом, ни качеством объекта, охватывает, подобно присутствию. В ночи, к которой мы прикованы, мы ни с чем не имеем дела. Но это ничто – не чистое небытие. Больше нет того или этого – нет «чего-то». Но это универсальное отсутствие является, в свою очередь, присутствием, совершенно неизбежным присутствием... Имеется – безличная форма, как «вечерет» или «жарко»<sup>110</sup>.

Таким образом, проблема не-Бытия – это не просто проблема страха ничтожности, страха пустоты. Скорее, это готический страх чего-то, чья вещественность находится под вопросом. «При помощи термина *il y a* мы фиксируем такое безличное, анонимное, но неотделимое от бытия „истребление“, бормочущее в глубине самого небытия. ... Прикосновение *il y a* – это ужас»<sup>111</sup>. Кульминацией этого ужаса – в действительности разновидностью понятия ужаса – является опустошение всего содержания разума: «...ужас выворачивает наизнанку субъективность субъекта, его особенность *сущего*»<sup>112</sup>.

Что означает «имеется» по отношению к Жизни? Является ли понятие Жизни уже тем, что «имеется» и, следовательно, окутано готическим ужасом абсолютной инаковости и анонимности? Если «Жизнь» как противоположность «живому» всегда отступает в анонимное «имеется», означает ли это, что Жизнь в действительности является Жизнью-без-Бытия?

## DISPUTATIO IX

### Анонимный ужас

Конечно, задаваться вопросом о небытии Жизни несколько абсурдно; может тогда попробовать обратиться к несуществующим тварям... что, разумеется, относится уже к области сверхъестественного ужаса. Хорроры переполнены примерами ужаса, изображающего это «имеется»... Их названия говорят сами за себя: «Существо» (*The Being*, 1983), «Тварь» (*The Creature*, 1985), «Сущность» (*The Entity*, 1981) «Оно живо!» (*It's Alive!*, 1974), «Оно живо снова» (*It Lives Again*, 1978), «Монстр Зеро» (*Monster Zero*, 1965), «Дрянь» (*The Stuff*, 1985), «Они» (*Them!*, 1954), «Не-

что» (*The Thing*, 1982) и т. д. Такие фильмы показывают чудовищ совершенно иначе, нежели классические фильмы о фантастических монстрах (*creature-feature films*) – «Дракула», «Франкенштейн», «Человек-волк», «Мумия». Носителем ужаса является не просто физически страшный монстр. Последнему можно дать имя (Дракула, монстр Франкенштейна, Человек-волк), поместить в мир, где действуют нравственные и теологические законы, наконец, его можно уничтожить. Но что делать с тварью, которую невозможно никак поименовать или которая именуется неименуемой? Неименуемая тварь является также и немыслимой тварью. Ею мог бы стать беккетовский Безымянный, помещенный в фильм ужасов категории «В». В одних случаях неименуемая тварь не имеет формы, являя вывернутый наизнанку агрессивный гилеморфизм. В фильмах времен холодной войны, таких как «Капля» (*The Blob*, 1958) и «Калтики, бессмертный монстр» (*Caltiki the Immortal Monster*, 1959), она существует в виде вызывающей отвращение беспредельно растекающейся слизи. В других случаях неименуемые твари не имеют даже материального воплощения и существуют как чистый демонический дух, демонстрируя вывернутую наизнанку теофанию<sup>\*</sup>. В фильме «Безликий демон» (*Fiend Without A Face*, 1958) людей захватывают нематериальные сущности наподобие головного мозга, а телепатия преподносится как способ заражения<sup>113</sup>.

Эти фильмы изящно ниспровергают классических монстров, изменяя сами принципы, по которым создаются чудовища. Тогда как фильмы о фантастических монстрах определяют чудовище как отклонение и извращение [норм] природы, неименуемые твари являются отклонением [от норм] мышления. Несмотря на нечистую смесь биологических категорий (растения, животные, люди) и различия в масштабе (гигантские рептилии, муравьи, пиявки и т. д.), классический монстр сохраняет частичку родства с нами. Фильмы о неименуемых тварях, напротив, определяют монстра в терминах онтологии (форма-без-материи, материя-без-формы) или онтотеологии (духовный изгой, растекающаяся абстракция). Они указывают на форму жизни-после-жизни, которая подчеркивает отклонения концептуального характера.

\* Этот термин (др.-греч. *θεοφάνια* от *θεός* – бог, божество и *φαίνω* – светиться, являть) означает непосредственное явление божества, или богоявление.

Сделаем остановку и сведем воедино все наши утверждения, касающиеся понятия ужаса, или, выражаясь поэтически, того, что соотносится с «тератологической ноосферой»:

- Вопрос об онтологии жизни традиционно определяется на основе различия между Жизнью и живым, или между тем-благодаря-чему-живое-является-живым и тем-что-является-живым.
- Это различие раскладывается по двум осям. Первая ось нуждается в «начале жизни», чтобы структурировать все проявления живого. На второй же оси живое упорядочено согласно различным «границам артикуляции».
- В контексте схоластики онтология жизни постоянно колеблется между натурфилософией тварного мира и онтотеологией божественной природы.
- Структура понятия жизни относится к негативной теологии.

Каждое из этих утверждений структурирует способ, посредством которого «жизнь» как таковая мыслится в качестве понятия. К этому мы можем добавить еще одно утверждение, которое в традиционной формулировке звучит так: Жизнь есть то, чему отказано в Бытии. Жизнь поддерживает минимальное отношение с не-Бытием. И это может принимать разные формы. Не-Бытие Жизни может располагаться либо «выше», либо «ниже» человеческого уровня: сверху находится страта томистских «духовных творений» или аристотелевской тварной жизни, тогда как снизу – страта демонических множеств или недочеловеческой (*subhuman*) чумы и мора. Это неантропоморфное и мизантропическое качество Жизни остается в недостижимости. Даже когда Жизнь, обуславливая живое, способна утверждать свой самоочевидный характер, она также демонстрирует и свои ноуминальные качества. Утверждение Канта о телеологии природы необходимо уточнить: Жизнь телеологична именно потому, что ноуминальна. Но тогда это означает, что назначение и конец Жизни – неведомы.

Любой вопрос о возможности онтологии жизни вынужден рассматривать «жизнь» как пересечение биологии неконцептуализируемой жизни и онтотеологии трансценденции, эманации и имманентности. Проблема в том, что понятие жизни постоянно ускользает от концептуализации, даже при том, что продолжает использоваться в различных областях науки, занимающихся изучением сетей, роевого интеллекта и биологией сложных систем. Дело не в том, что Жизнь не может осмыслить свое собственное основание, а в том, что Жизнь как понятие всегда предполагает вопрос о Бытии. Пресловутый вопрос «что такое Жизнь?» всегда заслоняется вопросом «что такое Бытие?». И даже сама идея Жизни-без-Бытия кажется абсурдной для философии... хотя, как мы убедились, не для ужаса.



# «УНТЕРТОНОВЫЙ ШОРОХ ЧЕРНЫХ ЩУПАЛЬЦЕОБРАЗНЫХ ПУСТОТ»

## ПРОЛОГ

**Н**ижеследующий текст является развернутым комментарием к главному вопросу: *может ли сегодня существовать мистицизм нечеловеческого, сосредоточенный на климатологическом, метеорологическом и геологическом мире-в-себе и обходящийся без помощи религии и науки?* Здесь мы должны быть осмотрительными: такой мистицизм не относится ни к мистицизму Земли или природы, ни к мистицизму человеческого субъекта или «человечества» в целом и еще меньше – к мистицизму [чего-то] столь туманного и гротескного, как «жизнь». Само утверждение, что все еще существует нечто столь неопределенное как мистицизм, кажется, на первый взгляд, смехотворным и даже наивным. Разумеется, как способ мышления и как набор созерцательных практик мистицизм уже не актуален. И не только из-за господства прикладного научного мышления в наших глобализованных и конвергированных культурах, но также и в силу гегемонии религиозного фундаментализма в определении того, что может считаться законным мистическим опытом.

То, что последует далее, – это поэтический текст и комментарий к нему. Поэтический текст является анонимным стихотворением, которое неоднократно встречалось в блогах, на форумах и даже в некоторых научных журналах<sup>114</sup>. Поскольку стихотворение изначально появлялось отдельными фрагментами, его окончательный размер неизвестен, а его барочный заголовок «Унтертоновый шорох черных щупальцеобразных пустот» в самом тексте нигде не встречается. Кроме того, непонятно, написано ли оно в наши дни или представляет собой перевод более старого текста (хотя большинство считает, что текст является современным). Несмотря на все подобные неясности,

говорят, что части стихотворения обладают свойствами геомантии – или по крайней мере притязают на это, – что удостоверяется изменением метаболизма и физиогномики тех, кто декламировал их вслух, правда, неизвестно при каких условиях. С учетом сложившегося мелодраматического образа у такого, как сказал один блоггер, «геомантического сдвига в мышлении», разговоры вокруг этого стихотворения заслуживают внимания именно тем, как они исследуют взаимосвязь между климатологией, геополитикой и нечеловеческим. Последующий комментарий выдержан именно в таком духе.

## СТАНСЫ I

*Ландшафт архей  
И бактериальных видов,  
Живущих в экстремальных  
Окружающих условиях*

*Высокие температуры,  
Ионизирующее излучение,  
Гидростатическое давление,  
Ультрафиолетовый свет,  
Соленость*

*Высокие или низкие уровни pH,  
Устойчивость к тяжелым металлам,  
Очень низкие уровни воды,  
Очень низкие уровни света*

*Одна тёмная ночь, —  
Ночь более вязкая, чем рассвет,  
Ночь, что свела воедино живое и неживое,  
Трансформирующая живое в неживое.*

*Комментарий к Ночи.* Слова о ночи и «экстремальных окружающих условиях» ведут к загадочной фразе последнего четверостишья: «Одна тёмная ночь». Геологические описания и поэтический стиль (по-

втор слова «ночь» в последнем четверостишье) позволяют отнести данное стихотворение к традиции тёмного мистицизма.

Что в точности мы должны понимать под «тьмой»? Прибегнем к помощи ранних текстов мистической традиции. Одно из направлений указывает испанец Хуан де ла Крус (св. Иоанн Креста), кармелитский монах, живший в XVI веке, автор поэмы «Тёмная ночь души», где дается несколько определений термина тьма. Текст, называемый «Тёмная ночь души», в действительности состоит из четырех различных, хотя и связанных между собой частей: трактата «Восхождение на гору Кармель», схемы мистического восхождения, поэмы «Тёмная ночь души» и комментария к ней. Нас интересуют последние два текста. Принято считать, что Хуан написал их около 1583–1585 годов, то есть спустя много лет после совместной деятельности с Терезой Авильской по реформированию монастырской жизни, после тюремного заключения и пыток, которым он был подвергнут по решению церковных иерархов.

«Тёмная ночь души» сильно отличается от систематических сочинений по спекулятивной мистике. В центре произведения – проблема мистического опыта, его структура, его смысл, возможность (или невозможность) его передачи. Современные исследователи считают, что Хуан прервал написание «Восхождения на гору Кармель», чтобы непосредственно иметь дело с проблемой мистического опыта в «Тёмной ночи души».

«Тёмная ночь души» уникальна также и тем, что, в противоположность другим мистическим текстам, она утверждает связь божественного с мотивом темноты и отрицания. Однако у Хуана нет единого подхода к осмыслению тьмы в контексте мистического опыта. Об этом говорят уже первые строки поэмы:

В ночи неизреченной,  
сжигается любовью и тоскою –  
о жребий мой блаженный! –  
я вышла стороною,  
когда мой дом исполнился покоя\*.

В комментарии Хуан указывает на явный парадокс: «Почему божественный свет... называют тёмной ночью?» Как вышло, что единение

\* Цитата приводится в переводе Л. Винарской.

с божеством, высшая точка мистического опыта, которую традиционно описывают в терминах блаженного света, может быть описана в противоположных терминах – тьмы, тишины, отрицания? В ответ Хуан предлагает две дефиниции тьмы: «Первая из них состоит в высоте Божественной Премудрости, которая превышает способности души и таким образом является для нее тьмой; вторая же состоит в низости и нечистоте души, и посему Премудрость для души тягостна, мучительна и притом темна»<sup>115</sup>. Второе определение исходит из стандартного принципа умаления роли органов чувств, являющегося характерной чертой аскетической традиции. Более интересным представляется первое определение, которое допускает, что «божественная тьма» является темнотой, поскольку превышает нашу человеческую способность постичь ее разумом. Божественное темно, потому что у нас отсутствует понятие о нем.

В таком случае, если божественная тьма является тьмой, поскольку находится за пределами человеческого, как тогда мы способны понять даже это? Разве утверждение темноты божественного не делает его умопостигаемым? В ответ на это Хуан выдвигает еще одно, несколько иное определение тьмы. Он говорит: «Эта Ночь, которую мы называем созерцанием, порождает в людях духовных два вида тьмы или очищений, соответственно двум частям человека, то есть чувственной и духовной»<sup>116</sup>. Здесь Хуан подчеркивает не то, чем является тьма, а то, как она воздействует на человека в состоянии мистического опыта. Это определение является гораздо более «философским», поскольку рассматривает метафизический разрыв между телом и душой, происходящий под воздействием божественной тьмы, двумя разными способами. В полном соответствии с практиками аскетического монашества «чувственная тьма» сродни недостатку (*privation*). «Духовная тьма» также представляется недостатком, но больше в терминах того, что Хуан называет «духовным обжорством» (например, желание быть лучшим или самым глубоким мистиком в эгоистичных целях; сосредоточенность на цели, а не на движении).

Обе разновидности тьмы должны рассматриваться в контексте христианского мистицизма XVI века, однако мы также можем выделить в них и секулярные философские темы. Чувственная тьма относится не только к аскетической дисциплине; она также затрагивает двойственный статус эмпиризма и взаимодействие между «я» и ми-

ром, которое в итоге определяет весь опыт, включая мистический. Если принять радикально неантропоморфное понятие Бога, вопрос стоит так: как может нечто переживаться в опыте, когда нет предмета опыта? В определенном смысле то, что Хуан и другие мистики называют мистическим опытом, является оксюмороном – отсюда и возникают тропы темноты, ночи и отрицания.

Подобным образом, духовная тьма, о которой говорит Хуан, затрагивает не просто провал или обесценивание духовной практики (во времена Хуана, когда одновременно действовала инквизиция и проходила реформация, на идеологическом рынке не было дефицита в религиозных решениях...). Духовная тьма развивает эмпирицистскую тему чувственной тьмы далее. Ее главная забота – идеализм. Если допустить беспредметность опыта, что тогда предотвратит соскальзывание мистицизма в идеализм, созерцательную практику голой мысли, «очищенной» от всех чувственных и феноменальных атрибутов? Ответ Хуана состоит в том, что одной мысли о невоспринимаемом (*non-experience*) недостаточно, поскольку тогда мы либо попадаем в порочный круг (мысль о мысли о невоспринимаемом *ad infinitum*), либо за пределами мысли необходимо поместить нечто, перед чем мышление само должно стать немым, неподвижным и «тёмным». Как сказал Хуан, – и этот пафос потом будет повторяться у более поздних мыслителей-мистиков, таких как Кьеркегор, – вера «есть тьма, что для разума подобна ночи»<sup>117</sup>.

Во втором определении тьмы – как чувственной, так и духовной – Хуан проводит различие, указывающее на границы и опыта, и мышления. Оба типа тьмы описаны им как формы «очищения» или «приспособления» к мистическому опыту. Если начальная фаза этого процесса требует активных действий (например, медитацию, созерцание и т. п.), то завершающая фаза пассивна. Это просто случается непостижимым образом. Однако для нас, живущих в повседневном мире, где нет места мистике, этого недостаточно. Если существует пассивное очищение, для чего производится очистка? Если существует пассивное приспособление, кто является его субъектом?

Ответ дается Хуаном в форме третьего определения тьмы. Мы могли бы назвать его «световой теорией темноты». Божественный луч созерцания, пишет он, «захватывая душу своим Божественным светом, затмевает ее естественный свет и этим лишает ее всех естест-

венных впечатлений и пристрастий, которые она схватывала прежде посредством естественного света; и так не только оставляет ее тёмной, но и пустой относительно способностей и желаний, как духовных, так и естественных»<sup>118</sup>. Здесь мы видим мотив божественного как тёмного в силу своего превосходства и избытка (согласно первому определению Хуана). Мы также видим понятие божественного как тёмного, потому что оно представляет предел для мышления и опыта (согласно второму определению). Наконец, мы видим выражение парадокса в самой сердцевине мистического опыта: явление абсолютного предела (для опыта, для мышления, для человека), который, являясь, оказывается также пустотой, рассеянием, уходом в сумеречную зону и в ночь.

Это противоречивое движение обнаруживается у более поздних мыслителей, например, таких как Жорж Батай: «Темнота здесь – не отсутствие света (или шума), но поглощенность тем, что вовне»<sup>119</sup>. Или еще из мистической поэмы «Архангельское»: «избыток темноты / это вспышка звезды»<sup>120</sup>. Именно это парадоксальное движение имеет в виду Хуан, когда утверждает, что Бог есть «не что иное, как тёмная ночь души в этой жизни»<sup>121</sup>.

## СТАНСЫ II

*Порождение моделей  
Первобытной жизни, и  
Темнота  
Внепланетной почвы.*

*Филогеологическое распределение  
Экстремофилов  
В отдаленных кладограммах  
Не является свидетельством их возможной древности.*

*С учетом заполненного пробела в описаниях  
Ксенобиологических переходов между  
Пробиотическим синтезом биохимических соединений  
И последним общим предком всех дошедших до нас живых существ*

Вода и лед в Солнечной системе  
Свидетельствуют о вымирании  
Зависимых ото льда организмов  
На Земле,

Даже если признаки жизни — или сама жизнь —  
Наблюдаются во внеземных льдах

*Комментарии к Почве.* Во вторых стансах термины, обозначающие земную и внеземную окружающую среду, встречаются чаще, поскольку являются биологическим описанием «первобытной жизни». Все эти термины наводят на мысль о «почве» (*ground*), понимаемой не только в буквальном смысле как грунт, земная поверхность, но также и в образном философском смысле — как то, что служит рациональной основой для развития понятия.

Но почва зачастую зыбка, ее слои в результате постепенных, едва заметных сдвигов неожиданно смещаются, уступая место поднимающимся тектоническим пластам. Для каждой почвы, или основы, существует соответствующее состояние беспочвенности, или *безосновности*. Идея безосновности обнаруживается в сочинении немецкого мистического философа Якоба Бёме. Бёме происходил из крестьянской семьи и держал сапожную мастерскую, пока не увлекся мистической теологией, причиной чему послужили его собственные мистические озарения (одно из которых было видением устройства мира в луче света на оловянной вазе). Бёме испытал различные влияния — от неоплатонизма до ренессансной алхимии. И хотя он писал на разнообразные темы — от натурфилософии до теологии Троицы, — именно в своих мистических сочинениях, таких как «О выборе по благодати» (*Von der Gnadenwahl*, 1623), он выдвигает идею о божественном как *Ungrund*.

Термин *Ungrund* трудно перевести, так как в зависимости от контекста он означает то отсутствие основания, то отсутствие основания как само основание, то наивысшее, суперлативное основание. Для простоты будем переводить *Ungrund* как «безосновность», помня о множестве значений, которые может иметь данное слово. Эта множественность неявно содержится и в сочинениях Бёме. Что означает



утверждение Бёме: Бог есть *Ungrund*? С одной стороны, Бог безосновен, потому что божественное не имеет определенных атрибутов. Божественное – это «ни свет, ни тьма, ни любовь, ни ненависть, ни зло, ни добро»<sup>122</sup>. То есть совершенно очевидно, что оно нейтрально по отношению к человеческим, нравственным и метафизическим свойствам мира. С другой стороны, Бёме неоднократно указывает на божественное не столько в терминах его нейтральности, сколько в терминах отрицания: божественное как «ничто и все» или просто – божественное как «божественная бездна». Здесь Бог есть Бездна не потому, что божественное выходит за пределы человеческого мира морали и метафизики, а потому, что в акте самоотрицания божественное изымает себя из собственной умопостигаемости.

Это ставит перед Бёме основную теологическую проблему: как объяснить творение мира, природы и жизни, если божественное должно мыслиться отрицательно – как безосновность, или Бездна? Но сначала это метафизическая проблема: как нечто может быть сотворено из ничто? Затем – теологическая: как множественность и разнообразие мира может произойти из неделимого Единого? Но помимо этих проблем существует еще одна, более важная, суть которой в том, что если божественное действительно безосновно и если безосновное нейтрально, анонимно и безразлично, то тем самым подразумевается понятие божественного как столь же нейтрального, анонимного и безразличного по отношению к человеку и человеческому миру. Божественное как *Ungrund* подразумевает не только отрицание или Божественную Бездну, но и божественное как безразличное к человеку.

Здесь Бёме полагается на достаточно стандартный для своего времени прием теологического истолкования, соединяющий неоплатоническую эманацию божественного с Троицей как одним из способов проявления божественного. В результате мир предстает как манифестация божественной благодати (*mysterium magnum* [великая тайна – лат.]), одухотворенной в равной мере божественным и благотворным началом жизни (*spiritus mundi* [мировой дух – лат.]). Короче говоря, религиозная приверженность Бёме моралистической натурфилософии компрометирует двойственность, содержащуюся в его идее Божественной Бездны, или безосновности. Неудивительно и неутешительно, что в итоге божественное, взятое как безосновное, приво-

дит к «вливанию» божественного творения в уже изначально благой и нравственный мир.

Именно здесь происходит вмешательство более поздних философов, испытавших влияние мистической традиции. Показательный пример – понятие воли у Шопенгауэра. Главный труд Шопенгауэра – «Мир как воля и представление» – пересматривает кантовское различение между миром, как он является нам (*phenomena*), и миром в себе (*noumena*). Последний для Канта философски необходим, но он никогда не может быть познан. Он служит лишь для того, чтобы обозначить нечто «извне», которое мы как человеческие существа осмысливаем, знаем о нем, но которое всегда остается по ту сторону человеческого знания. В системе Канта мир-в-себе гарантирует, что мышление не сводится к идеализму.

Несмотря на все свое пессимистическое ворчание, Шопенгауэр остается оптимистом в том, что мир-в-себе может быть познан человеком. Как мы отмечали ранее, Шопенгауэр закрепляет за Кантом мир, каким он является нам, в термине *Vorstellung* (представление). Но это только знак, указание на что-то еще, что – в чем уверен Шопенгауэр – является миром-в-себе, который называется *Wille* (воля). Но как Шопенгауэр может утверждать это, если мир-в-себе никогда не может быть познан, не став миром-для-нас? Конечно, термин «воля» не имеет здесь практически ничего общего со скучным миром человеческих нужд и желаний. Но что это тогда? Ницше, один из величайших адвокатов и острейших критиков Шопенгауэра, говорит, что утверждение Шопенгауэра основано лишь на «поэтической интуиции», – и по определению оно никогда не может быть окончательно доказано.

Пытаясь описать *Wille* как мир-в-себе, Шопенгауэр прибегает к терминологии силы, потока, течения, процесса, мощи и динамики, хотя ни один из этих терминов не используется последовательно. Ничто не склоняет Шопенгауэра к выбору пантеизма, который встречается в натурфилософии его современников – Шеллинга и Гегеля (о них он высказывался лишь с насмешкой). Вместо этого Шопенгауэр вновь и вновь прибегает к риторике основы и безосновности. В одном из своих пессимистических фрагментов он отмечает, что «все в жизни говорит нам, что человеку суждено познать в земном счастье нечто обманчивое, простую иллюзию. Задатки к этому лежат глубоко в

сущности вещей»<sup>123</sup>. Для Шопенгауэра опыт страдания и скуки, сменяющих друг друга, приводит к этой парадоксальной основе, которая полагается больше на «поэтическую интуицию» мистика, чем на логический силлогизм философа.

Но Шопенгауэр предлагает еще одно, более строгое понятие основы в ходе обсуждении воли как мира-в-себе. Слепая, анонимная, безразличная к нашим нуждам и желаниям воля никогда не может, согласно Шопенгауэру, иметь постоянную основу – ни в терминах человеческого опыта, ни в терминах человеческого знания, – потому что «всегда останется, как нерастворимый осадок, то содержание явления, которое нельзя свести к форме последнего и которое поэтому нельзя объяснить из чего-нибудь другого по закону [достаточного] основания»<sup>124</sup>. И еще: «Основание можно всюду указывать только для явлений как таковых, для отдельных вещей, но никогда его нельзя искать для самой воли...»<sup>125</sup>.

Обращаясь к термину «достаточное основание», Шопенгауэр подспудно вызывает к миру-в-себе, взятому без морально-теологических рамок, которые ограничивали Бёме. Закон достаточного основания, давний фундамент западной философской мысли, утверждает, что всё сущее имеет основание для своего существования. Это основа, почва философии. Обсуждая волю в терминах закона достаточного основания, Шопенгауэр предполагает, что мир в буквальном смысле не имеет основания, ибо «в каждой вещи в природе есть нечто такое, чему никогда нельзя найти основания, указать дальнейшую причину, чего нельзя объяснить»<sup>126</sup>. Этот пункт является не только пределом философии, как то полагает закон достаточного основания, это также и кардинальный пункт, на котором держится мистическое мышление. В этой точке любая основа может обратиться в безосновность: «... принцип бытия мира не имеет решительно никакого основания, то есть представляет собой слепую волю к жизни, а эта воля как вещь-в-себе не может быть подчинена закону основания»<sup>127</sup>.

Именно здесь присущий проекту Шопенгауэра мистицизм раскрывает себя, – разве что Шопенгауэр указывает не только на христианский мистицизм, но и на мистические течения в индуизме и буддизме. Несмотря на ошибочное понимание буддистской «пустотности» (*śūnyatā*, или шуньята), обращение Шопенгауэра к мистицизму позволяет ему поставить проблему безосновности как проблему че-

ловека. Задача Шопенгауэра – помыслить мир-в-себе вне человеческих рамок, за вычетом любого антропоцентричного и даже антропоморфного опыта.

Если, как предполагали Бёме и Шопенгауэр, мистическое мышление тесно связано с основой, тогда мы оставим последнее слово за Догэном, японским монахом и основателем школы дзен-буддизма Сото. Около 1227 года Догэн, возвратившись после своего просветления на горе Тяньтун, начал писать пособие по медитации, известное как «Фукан дзадзэн-ги», или «Общие принципы Дзадзэн». Начальные страницы учебника, который сегодня существует в нескольких версиях, изображают мастера «неподвижно сидящего» в медитации. Однако монаху-послушнику кажется, что основательность, с которой сидит мастер, вступает в противоречие с практикой медитации над ничтойностью, не требующей для себя никакой основы. Фактически изложение Догэном этой истории предполагает, что именно мистический опыт является основой для безосновного, мышлением о нем мыслимом: «Посидев некоторое время, монах спросил великого мастера Юэ-шань Хундао: „О чем Вы думаете, сидя в неподвижности?“ Мастер отвечал: „Я думаю о недумании“. На вопрос монаха: „Как можно думать о недумании?“ мастер отвечал: „Недумая“»<sup>\*128</sup>.

### СТАНСЫ III

*Температура удерживает жизнь,  
В вечной мерзлоте,  
Миллионы лет в состоянии спячки или  
Миллионы лет в состоянии разложения.*

*Сохранение постоянной температуры  
В термостойких пещерах  
Оптимально для жизни  
Любых бактерий, архей или грибов.*

\* Цит. по: Лой Д. Р. Мертвые слова, живые слова и целебные слова : Идеи Догэна и Экхарта / пер. с англ. И. Сиренко // Догэн. Избранные произведения. М. : Серебряные нити, 2002. С. 266.

*Амеба Echinamoeba therragut живет  
При оптимальной  $T_{opt} > 50^{\circ}\text{C}$  и является  
Одним из немногих действительно термофильных эукариотов  
Земной неантропогенной среды.*

*Эти среды богаты такими элементами,  
Как мышьяк (As), сурьма (Sb) и  
Ртуть (Hg), так что термостойкие поверхности  
При испарении также имеют*

*Повышенную соленость и, следовательно,  
Обитателей-галофилов.*

*Комментарий к Планетам.* Этот фрагмент обращается не только к естественной окружающей среде нашей планеты, но и к ее материалу, веществу и «температуре». С точки зрения науки сама планета является содержимым этой атмосферы. С точки зрения поэзии атмосфера парадоксальным образом является исключением из планеты. Но как планета может быть исключена из атмосферы, особенно когда общеизвестно, что именно последняя является производной от первой?

В загадочном тексте, озаглавленном «Переполненная планета» и опубликованном в 1958 году, Жорж Батай предпринимает нечто неслыханное в мистической традиции: он пытается постичь не-человеческую мистику, которая отрицала бы все виды антропоморфной персонификации. Рисуя «планету переполненную смертью и богатством», Батай слышит анонимный безличный «крик», «пронизывающий облака». Пребывая под этими облаками и на этой планете – и планеты, и облака должны пониматься в буквальном смысле, а не метафорически, – Батай, не без оттенка двусмысленности, замечает, что «знание – это согласие организма и среды, из которой тот возникает»<sup>129</sup>. Мы даже можем прочесть эту фразу так: именно приспособление окружающей среды к организму в конечном итоге конституирует знание.

Сказав это, Батай отмечает, что «ставка знания открывает два пути». Первый, возможно, вполне ожидаемый – путь инструментального знания. Батай, однако, преподносит его как философскую и мифологическую потребность в корреляции между организмом и ок-

ружающей средой (что в действительности оказывается приспособлением последней к первому). В тот же момент организм оказывается этим «безусловным полетом» от возможного к «невозможному, которое его окружает». Но знание возникает лишь в силу обратного превращения невозможного в возможное, непредсказуемого в предсказуемое. «Рискованный полет» превращается в «мудрый расчет».

Распространенное «левое» прочтение Батая видит здесь критику глобального промышленного капитализма, но на самом деле это только часть общей картины. Батай не просто находится на стороне «рискованного полета» и он не просто встает на защиту освобождения «невозможного». И рискованный полет, и мудрый расчет принадлежат к человеческому миру, и этот мир, как отмечает Батай, не всегда является тем же самым, что и «планета». Различие такое же, как между миром-для-нас и миром-в-себе: «...человеческое знание становится исчислением возможности, когда оно упорядочивает совокупность вещей для себя...»<sup>130</sup>.

Это второй путь, который открывает «ставка знания». Батай может утверждать его только негативно. Да, у нас есть и язык, и понятия, и инструменты, следовательно, мы обращены к миру, будучи в нем. Но глубина времени, в которую погружен мир, как и тектонические сдвиги, напоминает нам, что «нет ничего, что существует в конечном счете: все подвешено над бездной, сама основа – это только видимость страховки»<sup>131</sup>. Сознание хрупкости человечества, безосновности основы, разобщенности планеты и мира, мира-в-себе и мира-для-нас – все это становится для Батая источником опыта, который в более ранние эпохи назывался бы мистическим. Ирония в том, что нигде это не выступает так явно, как в точности наших знаний по геологии, палеонтологии, метеорологии и экологии. Чем больше мы узнаем о планете, тем более незнакомой становится она для нас. «Незначительность и ненадежность природы данных даже наиболее бесспорных знаний открылась мне на этом пути».

Преуспел ли Батай в «Переполненной планете» – остается открытым для обсуждения. Напыщенный характер его сочинений привел к тому, что множество аспирантов украдкой «перепрыгнули» через поэтические фрагменты ради более надежной «теории». Но нельзя не прочесть тексты подобные этому в свете дискурса об изменении климата. Аналогична ситуация с вышедшей в конце 1940-х годов кни-

гой Батая «Проклятая часть», первый том которой начинается поразительными словами: «...если смотреть дальше наших ближайших целей, то своими делами оно [человечество] способствует бесполезному и бесконечному самоосуществлению вселенной»<sup>132</sup>.

Батай осознавал проблему природных ресурсов и энергии, существовавшую уже во время написания «Проклятой части». Это фактически становится фоном для его подхода, состоящего в том, чтобы «распознать в экономике – в производстве и использовании богатства – частный случай земной деятельности, рассматриваемой в качестве космического феномена»<sup>133</sup>. Как риторически замечает Батай, «быть может, есть основания рассматривать систему производства и потребления человечества в рамках какого-то более обширного целого?»<sup>134</sup>.

И хотя «Проклятая часть», по словам Батая, является трудом по политической экономии, она дает в значительной степени расширенное представление о том, чем могут являться термины «экономика», «богатство» и «производство». Экономика – в ее общепринятом и узком, сконцентрированном на человеке значении – в конечном итоге погружается в недра вязкой планеты, которая сама может быть познана только из не-человеческой глубины [своего] времени. Батай требует не просто соединения экономики и экологии. В такой «космической» перспективе экономика есть богатство, производство и расходование не-человеческой планеты: «На поверхности Земли осуществляется некий процесс – результат прохождения энергии через данную точку вселенной»<sup>135</sup>.

На что похожа эта нечеловеческая, планетарная экономика? Сначала Батай отличает экономику в общепринятом смысле от другой, космической экономики. Первая – «ограниченная» экономика – близорука в своих целях; она делает человека (будь то человечество в целом или интересы отдельных групп) своей конечной целью. Вторая – «общая» экономика – представляет собой взгляд из глубин истории планеты, ее тектонических сдвигов и атмосферных изменений, которые происходят безотносительно к человеческим интересам, которыми озабочена ограниченная экономика. В первой мы не только видим реки, но и плотины, мосты, возможности для охоты. В последней наш язык начинает заплетаться, выбирая между поэтическими

(прилив и отлив жизни) и научными (динамика жидкостей, слоистые течения) способами выражения.

Любопытно, что Батай потерпел поражение, пытаясь внушить, что признание ценности общей экономики может привести к критике и даже изменению «слишком человеческой» ограниченной экономики, особенно когда последняя по определению безразлична к упованиям и желаниям первой. Лучшее, что он смог сделать, – как показывают последние главы «Проклятой части» – это просто задокументировать способы, какими мы как человеческие существа бессознательно участвуем во всеобщей экономике посредством амбивалентных ритуалов празднеств, войны и расточительной роскоши.

Пусть Батай и не достиг успеха в «Проклятой части», эта же тема нечеловеческой планеты, но ином виде поднимается в его незавершенном тексте, опубликованном посмертно, – «Теории религии». Возвращаясь к теме, которая направляла почти все его размышления, «Теория религии» вновь обращается к проблематике мистического опыта, в частности – мистицизма нечеловеческого. Его отправной пункт – двоякость нашего положения как живых существ. С одной стороны, мы существуем в мире, рассматривая мир в качестве мира-для-нас, для человеческих существ со своими особыми нуждами и желаниями. Наше существование в мире определяется разделением между «я» и миром, которое в свою очередь определяется понятием индивидуации (я не есть ты, ты не есть я, убирайся из моего личного пространства и т. д.).

С другой стороны, мы существуем *наряду* с миром, поскольку мы являемся живыми существами, неотрывно связанными с ним, так же как и дождь, здания или интернет. Наша сокровенная спаянность с миром дарует нам ощущение всепроникающей взаимосвязанности вещей, в которой человеческие существа являются только одним из видов вещей. Батай использует термины «прерывность» и «непрерывность», чтобы описать эти два ощущения. Иногда мы предпочитаем держать дистанцию и нам надо «побыть в одиночестве». В другой момент мы ищем не только сообщества или привязанности, но и подтверждения этой непрерывности в основании мира-в-себе. Для Батая такой повседневный опыт является решающим в дилемме мистики: опыт непрерывности (существование *наряду* с миром), который может иметь место только при предварительном условии ос-



новополагающей прерывности (существование в мире). Или, другими словами, наша основополагающая – в качестве человеческих существ в мире – прерывность имеет своим пределом переливающееся через край отрицание, которое противоречивым образом утверждает непрерывность, выступающую нашим собственным, не-человеческим пределом. Чтобы существовать *наряду* с миром, мы должны прекратить существование в мире.

Батай обращается к этой дилемме – со всеми ее отрицаниями и противоречиями – как к *божественному*: «Если теперь представить себе людей мыслящими мир в свете непрерывного существования... то приходится заметить также, что они закономерно приписывают миру свойства вещи, „способной действовать, мыслить и говорить“ (что, собственно, и делают сами люди). При таком сведении мира к вещи он получает одновременно форму отдельной индивидуальности и творческого могущества. Но это отчетливо-личностное могущество одновременно имеет божественный характер внеличного, неотличимо-имманентного существования»<sup>136</sup>. Ощущение нечеловеческой, безразличной планеты может быть выражено только как «бессильный ужас». Однако «этот ужас двусмыслен». Батай пытался достичь этой двусмысленности в ранних текстах, таких как «Переполненная планета». В современном дискурсе об изменении климата, в спорах о мире-для-нас (например, положительно или отрицательно мы как человеческие существа воздействуем на геологическую ситуацию нашей планеты?) и в негласных расспросах о мире-в-себе (например, до какой степени наша планета безразлична к нам, человеческим существам, и до какой степени мы безразличны по отношению к нашей планете?) содержится та же самая дилемма.

## СТАНСЫ IV

*Многие микробы в глубоких морях не являются  
Автохтонными обитателями,  
Спускаясь на глубину как компоненты  
Фитодетритных масс.*

*Так, пьезофилы (или барофилы)*

*Определяются оптимальными условиями роста*

*Намного превосходящими атмосферное давление*

*Где 1 атм  $\approx$   $\sim 0,1$  МПа*

*Изучение океана посредством анализа временных рядов*

*Долгосрочная оценка олиготрофной среды обитания*

*Показывает, что доля группы кренархеот в массе пикопланктона*

*Растет по мере увеличения глубины.*

*D. profundis 500-1T, Японское море,  $P_{opt}=15$  МПа*

*Moritella abyssi 2693<sup>T</sup>, Марианский желоб,  $P_{opt}=30$  МПа*

*Psychromonas profunda 2825<sup>T</sup>, Восточно-Атлантическая тропическая область,  $P_{opt}=25$  МПа*

*Форма жизни в динамическом космическом равновесии*

*С ее окружающей средой*

*Мертва.*

*Жизнь в космосе может протекать*

*Временно*

*В спящем состоянии —*

*Холодный, покрытый льдом спутник*

*Некой далекой планеты.*

Комментарий к Ничто. В четвертом и последнем фрагменте стихотворение идет дальше геологических и климатологических ориентиров, о которых говорилось в предыдущих стансах. В частности, понятия глубины и спячки (первое по отношению к морю, второе по отношению ко льду) подводят к вопросу об «автохтонности» происхождения жизни, в особенности человеческой жизни. Именно здесь стихотворение наиболее явственно обращено к проблеме мистицизма, которую мы разрабатываем в этих комментариях.

Что это за мистицизм, который предоставляет нам лишь научные описания, экспериментальные данные и имена таксонов? В самом общем виде мы представляем себе мистицизм как смутное, импрессионистическое переживание чуда или благоговения, которое может

быть – или не быть – следствием употребления наркотических веществ, прогулок на природе или просто чувства счастья. Также мы можем представлять мистицизм как результат излишне оптимистичной и «потрясающей» [своими успехами] научной инструментализации [мира], в рамках которой Земля – это данное Богом владение человека, пусть даже (и особенно) в судный час изменения климата. Ничто из этого нам не подходит. Политически правый или левый, аффективно-хиппарский или эсхатологически-нефтяной – во всех этих случаях мистицизм обращен к человеку и к сугубо человеческому опыту. Во всех этих случаях мистическое единство – это единство «для нас» как человеческих существ.

Однако, если рассматривать мистицизм в его историческом контексте, можно найти нечто большее. В течение долгого времени считавшееся недостойным внимания серьезной науки изучение мистицизма и мистических сочинений по большому счету началось с книги Эвелин Андерхилл «Мистицизм: опыт исследования природы и законов развития духовного сознания человека» (1911). Андерхилл выявляет логику мистического мышления, уделяя особое внимание психологии мистического опыта и мистицизму как систематической практике. Как она отмечает, «если мы можем доверять свидетельствам мистиков... то им удалось то, что у других не получилось: они установили непосредственную связь человеческого духа... с той „единственной Реальностью“, тем нематериальным и предельным Бытием, которое часть философов называют Абсолютом, а большинство теологов – Богом»<sup>137</sup>. Однако, уточняет Андерхилл, способы установления этой связи сильно варьируются – от канонических положений Отцов Церкви до историй и автобиографий одухотворенных мирян или до ересей пантеистического толка.

На Западе периодические расцветы мистицизма часто объясняются историческим контекстом. В XIV веке мы видим расцвет мистицизма в Германии, наиболее заметный в сочинениях Мейстера Экхарта. Несмотря на то, что Экхарт является одним из наиболее «философских» мистиков, его образ мышления противостоит сверхрационализму схоластики, ее номинализму, пристрастию к логике и изощренной экзегетике Писания. В XVI веке мы вновь видим расцвет мистицизма, на этот раз в Испании, где наиболее известными примерами служат сочинения совместно работавших Хуана де ла Круса и

Терезы Авильской. Тяготая, в отличие от предшественников, к нефилософским типам дискурса – мистическим поэмам, автобиографиям, созерцаниям, – оба автора оказываются в амбивалентном отношении к возникающему естественнонаучному гуманизму. В центре их сочинений находится проблема человеческих страданий, а именно – вопрос о том, до какой степени страдание является сутью отношений «я» с миром. Как отмечает Хуан, «весьма глубоки темноты и трудности, как духовные, так и физические, что обычно препятствуют душам достичь этого высшего состояния совершенства. Человеческого разума и человеческого опыта не хватит, чтобы их познать и о них поведать. Это поймет только тот, кто сам пройдет через них»<sup>138</sup>.

Неудивительно, что многие мистики предлагают самоустранение, или слияние «я» с миром, как решение проблемы страдания. Успешно преодолев отделенность «я» от мира, можно также преодолеть и все плотские, духовные и экзистенциальные страдания, являющиеся неотъемлемой частью этой отделенности. Достигнутое единство позволяет осуществить дальнейшее самоустранение, или слияние, земного в божественном, естественного в сверхъестественном. Это ориентир практически любого текста, относящегося к традиции спекулятивного мистицизма. Разночтения появляются в том, как именно это слияние естественного и сверхъестественного должно достигаться, не говоря уже о том, как оно должно описываться на нашем слишком человеческом языке. Для одних оно описывается с помощью мотива света. Этот мотив имеет долгую традицию, восходящую к мистическим текстам отцов Церкви и в конечном итоге к неоплатонизму (например, божественные топологии света и излучения у Плотина). «Мистицизм света» является аффирмативным мистицизмом: он настаивает на позитивном общении с Богом и содержит предписания, как правильно совершать шаги по лестнице [духовного] восхождения.

Однако мистицизм света скомпрометирован в нескольких отношениях, включая и слишком антропоморфного Бога, за которым пугающе возвышается всеохватывающая фигура Отца. Если божественное – и здесь давайте говорить «божественное», а не «Бог», чтобы подчеркнуть антиантропоморфную направленность, – это не просто сверхчеловеческое, но нечто, коренным образом выходящее за пре-

дела человеческого (или даже противостоящее человеку), значит, любая человеческая мысль о нем может быть только горизонтом мышления. Поэтому для других мистических мыслителей принципиальная непостижимость слияния с божественным означает, что любое возможное знание о нем, любое возможное описание его может производиться только путем отрицания (например, божественное – это не-Х, или не-У, где Х и У обозначают земные, человеческие атрибуты). Следовательно, предпочтительным является не мотив света – будь то излучение божественной интеллигенции или сияние благодати, – но, напротив, мотив тьмы и ночи. Он тоже имеет долгую традицию, восходящую к Дионисию Ареопагиту, который в VI веке выдвинул *via negativa*, или путь отрицания, как способ единения с божественным. Последователи этой традиции, говоря о божественном, выбирают различные типы дискурса: негативную теологию, когда используется язык, логика и философская аргументация для доказательства апоретической непознаваемости божественного, либо тёмный мистицизм, когда с помощью поэзии и аллегории открываются пути [познания], где божественное остается всегда за пределами человеческого мышления и постижения. Поэма Хуана де ла Круса «Тёмная ночь души», наряду с анонимным текстом XIV века «Облако неведения», является ключевым текстом в традиции тёмного мистицизма.

Тёмный мистицизм является теневой изнанкой мистической мысли не только фигурально, но и исторически. Даже в апофеозе общения с божественным тёмный мистицизм сохраняет свой язык, обращенный к теням и ничтожности, как если бы само слияние с божественным было менее значительным, чем осознание абсолютных пределов человека. Тёмный мистицизм является «мистикой» не потому, что он говорит «да» терапевтическим, антропоцентричным объятиям Бога, а потому что говорит «нет» неизбывной привычке человека всегда рассматривать мир как мир-для-нас.

Независимо от склонности к светлому или тёмному мистицизму, вопрос, к которому такие ученые, как Андерхилл, постоянно возвращаются, сформулировал Генри Эннесли в книге «Тёмная геомантия»: «...духовные переживания мистиков, как правило, весьма затруднительно каким-либо образом соотнести с реалиями нашей обычной жизни. Если судьбы мистиков не вписываются во всеобщую историю

не-человеческого и ничего не говорят относительно его предназначения и судьбы, мистицизм останется для нас чем-то далеким и нереальным, представляя в лучшем случае лишь академический интерес»<sup>139</sup>. Иначе говоря, что значит мистицизм для нас, в «обычной немистической» [жизни]? Ответ Андерхилл, который отзывается эхом и в наши дни, состоит в том, что история мистицизма может «пролить свет на подлинное предназначение человека»<sup>140</sup>.

Книга Андерхилл является неоценимым вкладом в изучение мистицизма; я бы предложил сохранить ее вопрос, отказавшись от данного ею ответа. Тогда мы сможем увидеть традицию тёмного мистицизма по-новому, в свете воображаемой геополитики климата, тектонических плит, тропических штормов, вязких геологических седиментаций нефтяных залежей и первобытных форм жизни. Современная ситуация постоянно напоминает нам о хрупкости человеческих существ в планетарном (и космическом) масштабе, делая это совершенно безразличными к «истории человечества» способами – наводнениями, землетрясениями, пожарами, ураганами, дефицитом воды, экстремальными температурами и т. п. В этих условиях то, что называется мистицизмом, приобретает неожиданное значение. Рудольф Отто говорит об этом в своем исследовании двойственности «божественного ужаса» в религиозном и мистическом опыте. Такой опыт, когда человек сталкивается парадоксальным образом с абсолютно нечеловеческим, может мыслиться только негативно. На Западе, утверждает Отто, существовало два главных способа выражения негативной мысли: молчание и темнота. К ним Отто добавляет третий, обнаруженный им в восточных практиках мистического опыта, который он называет «пустотой и ширью». Здесь отрицание мысли оборачивается утверждением, – парадоксальным утверждением «ничтожности» или «пустотности». Как пишет Отто, «подобно темноте и безмолвию, эта пустота – тоже отрицание, но такое, что в нем отступают все „здесь“ и „теперь“, дабы могло актуализироваться „совсем иное“»<sup>141</sup>.

Следовательно, нами развернуто исследование нового тёмного мистицизма, мистицизма нечеловеческого, который является совершенно иным способом осмыслить мистицизм «без-нас» или в действительности *тёмный мистицизм мира-в-себе*. Это настроение выражено в сочинении философа киотской школы Кейдзи Ниситани, который

неоднократно возвращался к «тенденции утраты человеческого»<sup>142</sup> в эпоху модерна. Ниситани принадлежит к поколению японских философов, в равной степени сведущих и в западной философии, и в буддизме Махаяны. Ниситани учился у Хайдеггера в конце 1930-х годов и часто обращается к западным мыслителям – Шопенгауэру, Ницше и Мейстеру Эккхарту. Для Ниситани прозрение мистического мышления состоит в раскрытии центральной проблемы нигилизма в эпоху модерна. Повторяя диагноз Ницше, Ниситани показывает, почему современный нигилизм является в первую очередь привативным, где нечто открывается как ничто и где локус значения и ценности оказывается иллюзорным и пустым. Согласно Ницше, к нигилизму приводит упадок легковесной религиозной веры; согласно Ниситани, речь идет о двойном упадке религии и науки, вносящем вклад в чувство «ничтожения (*nihility*), которое начинают осознавать в качестве основания «я» и мира»<sup>143</sup>. Не имея возможности сообщить миру значимость и субстанциальность, нигилизм модерна обнаруживает себя стоящим лицом к лицу с ничтойностью.

Наш ответ, утверждает Ниситани, должен быть не в отыскании новой основы для придания смысла миру с помощью религиозной или научной терминологии и не в том, чтобы удовольствоваться пребыванием в отчаянии от утраты смысла перед «бездной ничтожения». Наоборот, мы должны погрузиться вглубь этой бездны, внутрь ничтойности, где может находиться выход из тупика нигилизма. Для Ниситани, таким образом, единственный путь из нигилизма проходит через нигилизм. И здесь Ниситани прибегает к буддистскому понятию *śūnyatā*, которое традиционно переводится как «ничтойность» или «пустотность». В противоположность относительной ничтойности нигилизма модерна, которая привативна и определяется через отсутствие бытия (онтология), Ниситани предлагает абсолютную ничтойность, которая исключительно негативна и определяется как парадоксальное основание небытия (меонтология).

«Пустотность в смысле *śūnyatā* – это пустотность, опустошающая себя даже от точки зрения, которая представляет ее как некую пустую „вещь“»<sup>144</sup>. Как помыслить эту странную ничтойность за пределами ничто, эту пустотность за пределами пустоты? Ниситани часто обращается к планетарным, климатологическим и космическим сравнениям в описании абсолютной ничтойности: «...так же как ничто-

жение является бездной для всего, что существует, пустотность можно назвать бездной для этой бездны ничтожения. Как непостижимо глубокое ущелье находится под бескрайним простором небес, так же [соотносятся между собой] и ничтожение с пустотностью. Небеса, о которых мы говорим, больше, чем свод, простирающийся вдаль и вширь над долиной. Это космические небеса, покрывающие и Землю, и человека, и бесчисленные скопления звезд, которые ведут свое существование под их сводом<sup>145</sup>.

В интерпретации Ниситани абсолютной ничтожности (*śūnyatā*) то, через что все существует и получает существование, само не является ни существующим, ни основанием для всего существующего, – это ничтожность, пустотность. Из этого следует странное и загадочное тождество всего, что существует: «...всё и вся является безымянным, неименуемым и неведомым... И это космическое ничтожение является тем самым ничтожением, что отдаляет нас друг от друга»<sup>146</sup>. Для Ниситани именно из этой общности – ничто и ничтожности – происходит переход от относительной к абсолютной ничтожности: «В противоположность области ничтожения, где бездонная пропасть отделяет друг от друга даже самые близкие личности и вещи, в сфере пустотности абсолютный разрыв прямо указывает на самую близкую встречу со всем существующим»<sup>147</sup>. «Я» и мир начинают рассматриваться не только как безосновные, но и загадочным образом как нечеткие и расплывчатые.

Это, конечно, наиболее сложная мысль. Она никому не поможет. Не существует бытия-на-стороне-мира, еще меньше – на стороне природы или погоды. Во всяком случае, явный рост природных бедствий и мировых пандемий указывает, что мы не на стороне мира и что мир против нас. Но и это слишком антропоцентричный взгляд, как если бы мир мизантропически замыслил отомстить человечеству. Более корректным – и в определенном смысле более ужасающим – будет сказать, что мир безразличен к нам как человеческим существам. Действительно, центральная проблематика дискурса об изменении климата заключается в выяснении того, в какой степени человечество является причиной изменения. С одной стороны, мы являемся проблемой. С другой стороны, в планетарном масштабе глубокого времени Земли ничто не может быть более незначительным, чем человечество.



Именно здесь мистицизм вновь становится уместным. Однако важно указать на различия между современным и историческим мистицизмом. Если исторический мистицизм был нацелен на тотальное преодоление разрыва между «я» и миром, то современный мистицизм должен сделать ставку на радикальную разобщенность и безразличие «я» и мира. Если исторический мистицизм ставил в качестве [своей конечной] цели субъективный опыт, а в качестве высшего начала – Бога, то современный мистицизм – после смерти Бога – будет о невозможности опыта, о том, что во мраке ускользает от всякого возможного опыта и все же делает свое присутствие ощутимым посредством регулярно происходящих изменений погоды, сдвигов земной коры и превращений материи. Если исторический мистицизм в конечном счете является теологическим, то современный мистицизм, мистицизм нечеловеческого, должен быть в конечном счете *климатологическим*. Такой мистицизм может быть выражен только в пыли этой планеты.

## ПРИМЕЧАНИЯ

## ПРЕДИСЛОВИЕ. ОБЛАКА НЕВЕДЕНИЯ

- <sup>1</sup> Я использую термин «не-философский» с осторожностью, и я бы не стал относить эту книгу к не-философии, по крайней мере, в том смысле, в котором об это может говориться в книге Франсуа Ларюэля «Начала не-философии» (*Principes de la Non-philosophie*). Тем не менее я буду использовать некоторые наработки не-философии, относящиеся главным образом к анализу структуры философского решения (эта структура представлена здесь как «ужас»).

ЧАСТЬ I. ТРИ *QUÆSTIO* О ДЕМОНОЛОГИИ

- <sup>2</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 1 / пер. с нем. Ю. Айхенвальда // Собр. соч. : в 6 т. М. : Терра : Республика, 1999–2001. Т. 1. § 71. С. 349.
- <sup>3</sup> Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху / пер. с англ. О. Колесникова // Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху. М. : АСТ, 2016. (Серия «Мастера магического реализма»). С. 54. В своем раннем рассказе «Артур Джермин» Лавкрафт высказывает то же самое чувство: «Жизнь отвратительна и ужасна сама по себе, и тем не менее на фоне наших скромных познаний о ней проступают порою такие дьявольские оттенки истины, что она кажется после этого ужасней во сто крат» (пер. с англ. Е. Мусихина в: Лавкрафт Г. Зов Ктулху. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. С. 241).
- <sup>4</sup> Афанасий Великий. Житие преподобного отца нашего Антония, описанное святым Афанасием в послании к инокам, пребывающим в чужих странах // Творения иже во святых отца нашего Афанасия Великого, Архиепископа Александрийского : в 4 ч. Репринтное воспроизведение издания Свято-Троицкой Сергиевой Лавры 1902–1903 гг. М. : Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1994. Ч. 3. С. 188.
- <sup>5</sup> Марк. 5:9–10.
- <sup>6</sup> Дионисий Ареопагит. О божественных именах // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования / пер. с греч. Г. Прохорова. СПб. : Алетейя : Издательство Олега Абышко, 2002. IV:19. С. 347, 349.

- <sup>7</sup> Данте А. Ад // Данте А. Божественная комедия / пер. с итал. М. Лозинского. М. : Наука, 1967. Песнь V:30–38,42–47. С. 27–28.
- <sup>8</sup> Johann Weyer, *On Witchcraft: An Abridged Translation of Johann Weyer's De Praestigiis Daemonum*, ed. Benjamin Kohl and H. C. Erik Midelfort, trans. John Shea, (Segundo: Pegasus Press, 1998), Book V, ch. 28, p. 238.
- <sup>2</sup> Jean Bodin, *De la Démonomanie des Sorciers* (Paris: Jacques du Puys, 1580), Book II, ch. 8, p. 237. В оригинале написано «...tous les Demons sont malings, menteurs, imposteurs, ennemis du genre humain». Однако Бодэн делает сложную для понимания оговорку: «...et qu'ils n'ont plus de puissance que Dieu leur en permet» [«...и они обладают властью не более, чем Бог позволяет им обладать» – *фр.*].
- <sup>10</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 1. § 71. С. 347.
- <sup>11</sup> Там же. С. 348.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Там же.

## ЧАСТЬ II. ШЕСТЬ ЛЕКЦИЙ ОБ ОККУЛЬТНОЙ ФИЛОСОФИИ

- <sup>14</sup> Frances Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (London: Routledge, 2001), pp. 53–54.
- <sup>15</sup> Агриппа Г. К. Об оккультной философии / пер. с англ. И. Харуна // Агриппа Г. К. Магия Арбателля : книга магических гримуаров. Н. Новгород : ИП А. Г. Москвичев, 2013. С. 92.
- <sup>16</sup> Там же. С. 92.
- <sup>17</sup> Хёйзинга Й. Homo Ludens ; Статьи по истории культуры / пер. с гол. Д. Сильвестрова. М. : Прогресс-Традиция, 1997. С. 29.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> Там же. С. 69.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же. С. 29.
- <sup>22</sup> Цит. по: Walter Kaufmann's introduction to Goethe's *Faust*, trans. Walter Kaufmann (New York: Anchor, 1962), p. 13.
- <sup>23</sup> Марло К. Трагическая история доктора Фауста / пер. с англ. Н. Амосовой // Легенда о докторе Фаусте. 2-е изд., испр. М. : Наука, 1978. С. 190.
- <sup>24</sup> Там же. С. 191.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же. С. 198.
- <sup>27</sup> Гёте И. В. Фауст / пер. с нем. Б. Пастернака. М. : Эксмо, 2016. С. 162.
- <sup>28</sup> Там же. С. 163.
- <sup>29</sup> Гёте И. В. Фауст / пер. с нем. Н. Холодковского. М. : АСТ, 2016. С. 21.

- 30 Там же. С. 21.
- 31 Уитли Д. Против тьмы / пер. с англ. А. Кузьменкова. М. : Терра, 2002. С.245.
- 32 Там же. С. 253.
- 33 Там же. С. 273.
- 34 Блиш Дж. Черная Пасха / пер. с англ. Е. Смирнова // Блиш Дж. Дело совести. М. : АСТ, 2002. С. 457.
- 35 Там же. С. 512.
- 36 Там же. С. 527.
- 37 Там же. С. 530.
- 38 Ходжсон У. Х. Карнакки – охотник за привидениями / пер. с англ. Ю. Соколова. М. : Вече, 2009. С. 34.
- 39 Там же. С. 34.
- 40 Там же. С. 199.
- 41 Там же. С. 207–208.
- 42 Лавкрафт Г. Ф. Из глубин мироздания / пер. с англ. О. Скворцова // Лавкрафт Г.Ф. Зов Ктулху. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. С. 257.
- 43 Там же. С. 258.
- 44 Там же. С. 259.
- 45 Там же. С. 262.
- 46 Там же. С. 263.
- 47 Там же. С. 259.
- 48 Там же. С. 266.
- 49 Junji Ito, *Uzumaki*, volume 1, trans. Yuji Oniki (San Francisco: Viz Media, 2007), p. 20.
- 50 Письмо Лавкрафта Фарнсуорту Райту, 5 июля 1927 в: Н.Р. Lovecraft, *Selected Letters II*, 1925–1929, ed. August Derleth and Donald Wandrei (Sauk City: Arkham House, 1968), p. 150.
- 51 M.P. Shiel, *The Purple Cloud* (Lincoln: Bison Books, 2000), p. 41.
- 52 Ibid., p. 40.
- 53 Хойл Ф. Черное облако / пер. с англ. Д. Франк-Каменецкого // Сборник научной фантастики. М. : Знание, 1966. № 4. С. 17.
- 54 Там же. С. 32.
- 55 Там же. С. 115.
- 56 Баллард Дж. Г. Ветер ниоткуда / пер. с англ. Г. Соловьевой. Б. м. : Жемчужина, 2015. С. 156 .
- 57 Там же. С. 198.
- 58 Там же. С. 71.
- 59 Там же. С. 63.
- 60 Лейбер Ф. Черный гондольер / пер. с англ. Д. Мариконды // Избранное : в 3 т. Киев : А.С.К., 1993. Т. 3. С. 333; перевод изменен.

- <sup>61</sup> Там же. С. 333; пер. изм.
- <sup>62</sup> Там же.
- <sup>63</sup> Там же. С. 334.
- <sup>64</sup> Шмитт К. Политическая теология : Четыре главы к учению о суверенитете / пер. с нем. Ю. Коринца // Шмитт К. Политическая теология : сб. М. : Канон-Пресс-Ц, 2000. С. 57.
- <sup>65</sup> Там же. С. 57.
- <sup>66</sup> Там же. С. 75.
- <sup>67</sup> Там же. С. 70.

### ЧАСТЬ III. ДЕВЯТЬ *DISPUTATIO* ОБ УЖАСЕ ТЕОЛОГИИ

- <sup>68</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 2 / пер. с нем. Ю. Айхенвальда // Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 389.
- <sup>69</sup> «Кто был повержен навзничь, вверх лицом, / Кто, съжившись, сидел на почве пыльной, / А кто сновал без усталости кругом» (Данте А. Ад. Песнь XIV:22–24. С. 64).
- <sup>70</sup> Данте А. Ад. Песнь XIV:51. С. 65. Ср. с итал.: «Qual io fui vivo, tal son morto».
- <sup>71</sup> Вергилий говорит, осуждая упрямство Капанея, что сами его слова становятся его наказанием.
- <sup>72</sup> Глядя на животный образ Сатаны, Данте отмечает: «Я не был мертв, и живя я не был тоже» (Данте А. Ад. Песнь XXXIV:25. С. 218.)
- <sup>73</sup> К этому можно добавить тварей, населяющих как «Ночную землю» Уильяма Ходжсона, так и рассказы о потустороннем Кларка Эштона Смита, Роберта Ирвина Говарда и Фрэнка Белнэпа Лонга.
- <sup>74</sup> Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия / пер. с англ. Л. Бриловой // Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. С. 523.
- <sup>75</sup> Легко представить появление «архиепископаемого» Квентина Мейясу среди находок экспедиции Мискатоникского университета. См.: William Dyer et al., "A Hypothesis Concerning Pre-Archaeon Fossil Data Found Along the Ross Ice Shelf," *The New England Journal of Geological Science*, 44.2 (1936): 1–17.
- <sup>76</sup> Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия. С. 603–604.
- <sup>77</sup> Там же. С. 604.
- <sup>78</sup> В своей простейшей форме диалетеизм утверждает, что для любого *X* истинно и *X*, и не-*X*. Таким образом диалетеизм выступает против закона противоречия (введенного в «Метафизике» Аристотеля), но, для того чтобы избежать допущения полного релятивизма, он также должен признать некую форму параконсистентной логики. Далее см.: Graham Priest, *In Contradiction* (Martinus: Nijhoff, 1987).

- <sup>79</sup> См. мою статью: "Biological Sovereignty," *Pli: The Warwick Journal of Philosophy* 17 (2006): 1–21.
- <sup>80</sup> Большинство гуманитарных исследований об эпидемиях сосредоточены на современном контексте микробной теории. «Гибкие тела» Эмили Мартин (Emily Martin, *Flexible Bodies* [Boston: Beacon, 1994]), «Мембраны» Лауры Отис (Laura Otis, *Membranes* [Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000]) и «Тело заслуживает защиты» Эда Коэна (Ed Cohen, *A Body Worth Defending* [Duke University Press, 2009]) рассматривают этот вопрос с точки зрения антропологии, литературоведения и культурологии соответственно. Жак Деррида обозначил способ, которым политическое понятие врага сконцентрировалось – в эпоху после 11 сентября – вокруг метафоры аутоиммунного, когда угроза приходит изнутри. См.: Giovanna Borradori and Jacques Derrida, "Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides – a Dialogue with Jacques Derrida," in *Philosophy in a Time of Terror* (Chicago: University of Chicago Press, 2003). Однако также немало можно почерпнуть из домодерного дискурса о море и чуме, который переносит акцент с онтологии внешнего-внутреннего на теологию жизни и жизни-после-жизни.
- <sup>81</sup> Обзор см. в сборнике: *Epidemics and Ideas: Essays on the Historical Perception of Pestilence*, ed. Terrence Ranger and Paul Slack (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).
- <sup>82</sup> Например, написанный в XVI веке памфлет Уильяма Баллейна «Диалог против чумной лихорадки» (*A Dialogue Against the Fever Pestilence*) является развернутой аллегорией, где чума предстает, то как алчность, то как себялюбие, то как отсутствие веры.
- <sup>83</sup> Исх. 7:14–12:42.
- <sup>84</sup> Откр. 15–16.
- <sup>85</sup> См. хронику Габриэля Мюсси в: *The Black Death*, ed. Rosemary Horrox (Manchester: Manchester University Press, 1994).
- <sup>86</sup> Мотив распада получил развитие совсем недавно у Резы Негарестани (Reza Negarestani), который обсуждает «распад как созидательный процесс» в статье «Сокрытая мягкость: введение в политику и архитектуру распада» ("Undercover Softness: An Introduction to the Politics and Architecture of Decay," *Collapse V* [2010]), так же как и в своей брошюре «Кулинарные эксгумации» (*Culinary Exhumations* [Boston: Miskatonic University Press, forthcoming]). Негарестани использует два подхода к пониманию понятия распада – математический (идущий от средневековой схоластики, как она была представлена в Оксфорде) и архитектурный (в особенности касающийся морфологии и изменения). Это смело можно распространить и на связь между архитектурой и воскрешением. Руина может стать концептуальной связкой между ними.
- <sup>87</sup> Вот отчет де Мюсси, который, по мнению большинства историков, записан с чужих слов: «Умиравшие татары, удивленные и ошеломленные разме-

ром бедствия, причиненного болезнью, осознав, что нет надежды на спасение, потеряли интерес к осаде. Но они приказали зарядить трупы в катапульты и обстреливать ими город в надежде, что невыносимый смрад погубит находящихся внутри... И вскоре разлагающиеся трупы наполнили воздух зловонием и отравили источники питьевой воды, и смрад был столь сильным, что едва ли кто из нескольких тысяч был способен спастись бегством от остатков армии татар... Никто не знал и не мог найти средства защиты». (*The Black Death*, p. 17).

<sup>88</sup> Гомер. Одиссея / пер. с др.-греч. В. Жуковского. М.: Наука, 2000. Песнь XII:13–15. С. 136.

<sup>89</sup> Там же. Песнь XI:38–42. С. 121–122.

<sup>90</sup> 1 Кор. 15:38,42,44.

<sup>91</sup> Наиболее подробным отчетом об этих спорах остается следующее исследование: С. W. Bynum, "The Resurrection of the Body," in *Western Christianity, 200–1336* (New York: Columbia University Press, 1995).

<sup>92</sup> Отто Р. Священное: Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / пер. с нем. А. Руткевича. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 22.

<sup>93</sup> Там же. С. 46.

<sup>94</sup> Это является предметом обширной литературной критики, посвященной готическому роману. См., например, исследование: S. L. Varnado, "The Idea of the Numinous in Gothic Literature," in *The Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, ed. G.R. Thompson (Pullman: Washington State University Press, 1974), pp. 11–21.

<sup>95</sup> Кант в «Лекциях о философском учении о религии» отмечает следующее: «Бог познает все вещи, как они есть сами по себе, т. е. а priori непосредственно при помощи созерцания рассудка; ибо он есть сущность всех сущностей, в которой всякая возможность имеет свое основание. Если же мы хотели бы польстить себе, что познаем modum noumenon, то мы должны были бы находиться в таком общении с Богом, что мы были бы тем самым непосредственно причастны божественным идеям... Ожидать этого уже в этой жизни – дело мистиков и теософов... По сути, и спинозизм в равной степени можно было бы назвать как огромной мечтательностью, так и атеизмом» (пер. с нем. Л. Крыштоп. М.: Канон+: РООИ «Реабилитация», 2016. С. 91–92).

<sup>96</sup> Аристотель. О душе / пер. с др.-греч. С. Попова // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1976–1983. Т. 1. II 1, 412a. С. 394.

<sup>97</sup> Аристотель. О возникновении и уничтожении / пер. с др.-греч. Т. Миллер // Там же. Т. 3. I 5, 321a30. С. 398.

<sup>98</sup> Там же. I 5, 321b36–322a. С. 400



- <sup>92</sup> Сегодня эти вопросы по-разному поднимаются с позиций биологии сложных систем, биологии развивающихся систем и различных отраслей когнитивных наук.
- <sup>100</sup> Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), p. 1.
- <sup>101</sup> Полностью заглавие звучит так: *Recherches sur les Ossemens Fossiles de Quadrupèdes, où l'on Rétablit les Caractères de Plusieurs Espèces d'Animaux que les Révolutions du Globe Paraissent avoir Détruites* [«Исследования ископаемых костей четвероногих, в которых воссоздаются особенности нескольких видов животных, по-видимому, уничтоженных происходившими на земном шаре революциями» – фр.].
- <sup>102</sup> Georges Cuvier, *Recherches sur les Ossemens Fossiles de Quadrupèdes* (Paris: Déterville, 1812), “Discours Préliminaire,” p. 2.
- <sup>103</sup> Кант И. Конец всего сущего / пер. с нем. А. Гулыги // Кант И. Трактаты и письма. М. : Наука, 1980. С. 282.
- <sup>104</sup> Там же.
- <sup>105</sup> Ray Brassier, *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction* (London: Palgrave, 2007), p. 238.
- <sup>106</sup> Кант И. Конец всего сущего. С. 282.
- <sup>107</sup> John Scottus Eriugena, *Periphyseon (De Divisione Naturae), Liber Tertius*, ed. and trans. I.P. Sheldon-Williams with the collaboration of Ludwig Bieler (Dublin Institute for Advanced Studies, 1981), Book III, 633A.
- <sup>108</sup> Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. Бибихина. М. : Ad Marginem, 1997. § 10. С. 46.
- <sup>109</sup> Там же. С. 50.
- <sup>110</sup> Левинас Э. От существования к существующему / пер. с фр. Н. Маньковской // Избранное: тотальность и бесконечное. М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. С. 35.
- <sup>111</sup> Там же. С. 34, 36.
- <sup>112</sup> Там же. С. 35.
- <sup>113</sup> В постмодернизме эта традиция прослеживается в таких фильмах, как «Планета вампиров» (*Terrore nello spazio*, 1965) Марио Бравы, «Сканеры» (*Scanners*, 1980) Дэвида Кроненберга и «Исцеление» (*Cure*, 1997) Киёси Куросавы.

#### «УНТЕРТОНОВЫЙ ШОРОХ ЧЕРНЫХ ЩУПАЛЬЦЕОБРАЗНЫХ ПУСТОТ»

- <sup>114</sup> См., например: *Journal of Literary Psychoplasms* (volume 4, issue 6), ed. Sonia Haft-Greene, on “The Post-Mystical,” – специальный выпуск междисциплинарного журнала, в котором содержатся научные статьи об этом стихотворении и его значении.

- <sup>115</sup> Хуан де ла Крус. Тёмная ночь / пер. с исп. Л. Винаровой. М. : Общедоступный православный ун-т, осн. прот. А. Менем, 2006. С. 81.
- <sup>116</sup> Там же. С. 52.
- <sup>117</sup> Хуан де ла Крус. Восхождение на гору Кармель / пер. с исп. Л. Винаровой. М. : Общедоступный православный ун-т, осн. прот. А. Менем, 2004. С. 43.
- <sup>118</sup> Хуан де ла Крус. Тёмная ночь. С. 93.
- <sup>119</sup> Батай Ж. Внутренний опыт / пер. с фр. С. Фокина. СПб. : Аксиома : Мифрил, 1997. С. 42.
- <sup>120</sup> Georges Bataille, "L'Archangélique," *Oeuvres Complètes* III (Paris: Gallimard, 1971), p. 78. В подлиннике эта фраза звучит так: "l'excès de ténèbres / est l'éclat de l'étoile."
- <sup>121</sup> Хуан де ла Крус. Восхождение на гору Кармель. С. 43.
- <sup>122</sup> Jakob Böhme, *On the Election of Grace and Theosophic Questions* (Whitefish: Kessinger Publishing, 1977), 1.3. В *Mysterium Pansophicum* Бёме более прямолинейно: «Der Ungrund ist ein ewig Nichts» [«Безосновность есть вечное ничто» – нем.].
- <sup>123</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 2. С. 481.
- <sup>124</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 1. С. 118.
- <sup>125</sup> Там же. С. 149.
- <sup>126</sup> Там же. С. 118.
- <sup>127</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Т. 2. С. 486.
- <sup>128</sup> Dōgen's *Manuals of Zen Meditation*, trans. Carl Bielefeldt (Berkeley: University of California Press, 1990) p. 147; кавычки переводчиков удалены для облегчения чтения.
- <sup>129</sup> Georges Bataille, "La Planète Encombrée," *Oeuvres Complètes* XII (Paris: Gallimard, 1998), pp. 475–77. Статья была впервые опубликована в *La Cigüe* no. 1 (1958) и переведена как «Переполненная планета» (*The Congested Planet*) в: *The Unfinished System of Nonknowledge*, ed. Stuart Kendall, trans. Michelle Kendall and Stuart Kendall (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001). Выражение «planète encombrée» может быть также передано как «захламленная планета» (*cluttered planet*).
- <sup>130</sup> Ibid., p. 222.
- <sup>131</sup> Ibid.
- <sup>132</sup> Батай Ж. Проклятая часть / пер. с фр. А. Соловьева // Батай Ж. Проклятая часть : Сакральная социология. М. : Ладомир, 2006. С. 116.
- <sup>133</sup> Там же. С. 115. Аллан Штёкль (Allan Stoekl) исследует этот предмет в своей книге: *Bataille's Peak: Energy, Religion, and Postsustainability* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008).
- <sup>134</sup> Батай Ж. Проклятая часть. С. 114–115.
- <sup>135</sup> Там же. С. 115.

- <sup>136</sup> Батай Ж. Теория религии / пер. с фр. С. Зенкина // Батай Ж. Проклятая часть : Сакральная социология. С. 63.
- <sup>137</sup> Андерхилл Э. Мистицизм : Опыт исследования духовного сознания человека / пер. с англ. Д. Веденова [и др.]. М. : София, 2016. С. 16–17.
- <sup>138</sup> Хуан де ла Крус. Восхождение на гору Кармель. С. 37.
- <sup>139</sup> Henry Annesley, *Dark Geomancy: Mysticism and Politics in the Age of the Old Ones* (Boston: Miskatonic University Press, 2009), p. 4.
- <sup>140</sup> Андерхилл Э. Мистицизм. С. 433.
- <sup>141</sup> Отто Р. Священное. С. 121.
- <sup>142</sup> Keiji Nishitani, *Religion and Nothingness*, trans. Jan Van Bragt (Berkeley: University of California Press, 1983), p. 89.
- <sup>143</sup> Ibid., p. 95.
- <sup>144</sup> Ibid., p. 96.
- <sup>145</sup> Ibid., p. 98.
- <sup>146</sup> Ibid., p. 101.
- <sup>147</sup> Ibid., p. 102.

Что получится, если предпринять попытку переосмысления известной со времен Канта границы между миром-в-себе и миром-для-нас с точки зрения странного и парадоксального мира-без-нас? Этим вопросом задается американский философ и исследователь медиа, биотехнологий и оккультизма Юджин Такер, именуя мир-в-себе Землей, мир-для-нас – Миром, мир-без-нас – Планетой. Планета как мир-без-нас – подвижная и беспокойная граница, не имеющая какого-либо определенного местоположения, но пролегающая «в каждом разломе, аномалии, лакуне этого Мира и этой Земли». Бездна разверзается везде. То, к чему она ведет, – «безосновный» мистицизм в ситуации после смерти Бога, Природы и Человека. Так из праха (dust to dust) теологического мистицизма рождается пыль (dust) климатологического мистицизма. Это рождение происходит в лоскутном ландшафте множества разнородных феноменов, существующих на стыке теологии, литературы, биохоррора, оккультизма, демонологии и музыки блэк-метала. Все они скрупулезно собираются и организуются в данной книге, которая уже сама превратилась в один из таких феноменов. Ее название стало девизом космического пессимизма, а основные идеи «рассеялись» по литературе и кинематографу, в частности, воплотившись в «Настоящем детективе» Ника Пиццолатто.



«В пыли этой планеты» – первый том трилогии Юджина Такера «Ужас философии», в которой ужас и философия предстают в ситуации параллакса – постоянного смещения взгляда между двумя областями, ни одна из которых в обычной ситуации не может быть увидена тогда, когда видится другая. В результате произведения литературы сверхъестественного ужаса рассматриваются как онтологические и космологические построения, а построения философов – как повествования, сообщающие нам нечто о природе ужаса, лежащего «по ту сторону» человеческого.

ISBN 978-5-9906611-4-1



9 785990 661141

