

ПРИЗРАЧНЫЕ МАТЕРИИ

Ирина Головачева

Охота за призраками:

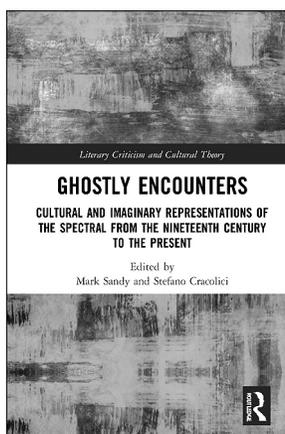
О СОВРЕМЕННОЙ ХОНТОЛОГИИ

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_324

Ghostly Encounters: Cultural and Imaginary Representations of the Spectral from the Nineteenth Century to the Present /

Ed. by S. Cracolici, M. Sandy.

L.; N.Y.: Routledge, 2021. — XIV, 155 p.



Изучение разнообразных призраков как отдельное направление в исследованиях культуры и культурной памяти зародилось почти тридцать лет назад. В основе его лежит знаменитый труд Жака Деррида «Призраки Маркса» (1993), в котором был введен в оборот термин «хонтология» (hauntology) для обозначения принципиальной, «квантовой» неопределенности призрака: «Это некая вещь, о которой мы как раз ничего и не знаем, и нам даже неизвестно, действительно ли она есть, существует ли она, соответствует ли ей какое-либо имя или сущность. <...> Этот не-объект, это не присутствующее присутствующее, это здесь-бытие отсутствующего или исчезнувшего уже не имеет отношения к знанию»¹. После Деррида призрак стал рассматриваться как инструмент междисциплинарных теоретических спекуляций едва ли не о всяком ускользающем или «мерцающем» предмете, например о бродячем призраке коммунизма, о теневой политике, о машинерии массмедиа, о субъективности, о навязчивых и порой ложных воспоминаниях, об ускользающей индивидуальной и исторической памяти².

Продуктивность хонтологии (в смысле призраковедения) не удивительна: призрак, как оптический прибор с тонкими настройками, позволяет не только рас-

- 1 Деррида Ж. Призраки Маркса: государство долга, работа скорби и новый интернационал / Пер. с фр. Б. Скурагова. М., 2006. С. 18–19.
- 2 Наиболее заметные монографии 1990-х — начала 2000-х гг., посвященные различным проявлениям призрачности в литературе, философии, социологии, истории, психоанализе и т.д.: Rabate J.-M. The Ghosts of Modernity; Crosscurrents: Comparative Studies in European Literature and Philosophy. Gainesville, 1996; Gordon A. Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination. Minneapolis, 1997; Ghosts: Deconstruction, Psychoanalysis, History / Ed. by P. Buse, A. Stott. Basingstoke, 1999; Wolfreys J. Victorian Hauntings: Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature. N.Y., 2002; Spectral America: Phantoms and the National Imagination / Ed. by J.A. Weinstock. Madison, 2004. Самые репрезентативные хонтологические тексты собраны в кн.: The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory / Ed. by M. del Pilar Blanco, E. Peeren. L., 2013.

смотреть микросюжеты, но и обозреть большие кросскультурные массивы данных. Как и монстр, он оказался популярным объектом и удобным инструментом исследований не только в готистике (gothic studies), но и в самых разных областях гуманитарных наук³.

Сборник статей «Встречи с привидениями: образы призрачного в культуре с XIX в. до наших дней» под редакцией Марка Сэнди и Стефано Краколиччи можно рассматривать как свидетельство того, что «поворот к призракам» (spectral turn) отнюдь не завершен: призрачное и его теоретическое осмысление по-прежнему остается на переднем краю критических баталий гуманитариев⁴. Осмысляя во Введении место призрачного в современной культуре, составители пишут: «Мы живем в мире, населенном духами. Ими населены пейзажи и места, которые мы видим ежедневно. Каждый день мы преследуем их, а они — нас. <...> Казалось бы, модернность освободила нас от призраков. Однако культура изобрела для них пробелы и зияния — пространства суеверия» (с. 7).

Там же, во Введении, кратко изложена история международной моды на спиритизм. Это заставляет предположить, что в сборнике и пойдет речь об этой международной паранауке и обширной практике середины XIX в., о медиумах, оккультистах, телекинезе, автоматическом письме, эктоплазме и свидетелях сверхъестественного присутствия. Спиритизм и связанные с ним парапсихологические феномены, привлечшие внимание ученых в ту эпоху, и в самом деле будут предметом нескольких статей, однако в остальных «призрачность» перейдет границы спиритического и охватит немало сопредельных территорий, ассоциирующихся с идеей невидимого и трансцендентного в художественной литературе, кино и изобразительном искусстве. Другими словами, речь пойдет вовсе не обязательно о призраках как таковых. Но, как и положено в исследованиях культуры, изучаемые призрачные объекты, сколь угодно эфемерные, будут привязаны к конкретным месту и времени.

Призраки романтические и викторианские

Первый раздел — «Встречи с привидениями в романтической и викторианской литературе» — открывается статьей Марка Сэнди «“Силы нам дадут вовек не забывать о том, что позади осталось”»: Вордсворт, невидимые “я” и старение», в которой освещена тема идеализированной и поэтизированной старости. Сэнди основывает свое прочтение топоса «старость» в поэзии Вордсворта, в частности, на стихотворении

-
- 3 Призрак может быть определен как монстр, что подтверждается его функциями, почти полностью соответствующими тем, что перечислены Джеффри Коэном: *Cohen J. Monster Culture (Seven Theses) // Monster Theory: Reading Culture / Ed. by J.J. Cohen. Minneapolis, MN, 1997. P. 3—25.* Еще одно теоретическое свидетельство в пользу того, что призрак — это чудовище, обнаруживается в «Эштейтской энциклопедии литературных и кинематографических монстров»: *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters / Ed. by J.A. Weinstock. Burlington, VT, 2014. P. 251—271.* Об этой энциклопедии см. в: *Головачева И. Джеффри Коэн и все-все-все: обзор современной монстрологии // Новое литературное обозрение. 2019. № 155. С. 353—362.*
- 4 Свидетельством актуальности «призраковедения» является также недавняя кн.: *The Routledge Handbook to the Ghost Story / Ed. by S. Brewster, L. Thurston. L.; N.Y., 2018.* Назовем еще три ценные монографии: *Smith A. The Ghost Story, 1840—1920: A Cultural History. Manchester; N.Y., 2010;* *Peeren E. The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility. Basingstoke, 2014;* *Franklin J.J. Spirit Matters: Occult Beliefs, Alternate Religions, and the Crisis of Faith in Victorian Britain. Ithaca, 2018.*

«Странствующий старик. Покой и умирание. Зарисовка». Его герой — старик, покой которого «так совершенен, что юнец, / Завидя, глядит ему вослед», и который «так упорно приучал себя / К бесстрастью», что не возбуждал «любопытства птиц, / Облюбовавших придорожный куст»⁵. По мнению Сэнди, фигура старца в текстах Вордсворта символизирует стадию постепенного ухода из мира, когда человек почти достигает границы иного, становясь бродячим призраком при жизни. Герой другого текста, пасторальной поэмы «Майкл», — старик, выступающий в качестве призрачного двойника юного героя. По мнению Сэнди, роль таких персонажей Вордсворта сводится, среди прочего, к изображению неуклонного исчезания в конце жизненного пути способности страдать и сострадать.

Майк Пинкомб в статье «Совсем не простая история с привидениями: сложная “Химия” (1926) Эджернона Блэквуда» рассуждает о том, как сверхъестественное распределено в структуре рассказа с привидением и как «измерить концентрацию паранормального» в повествовании. В самом деле, какова роль тех отрезков текста, которые, на первый взгляд, не имеют непосредственного отношения к призраку? Пинкомб начинает с того, что приводит определение призрака, данное знаменитым автором рассказов о сверхъестественном Монтагью Джеймсом: призрак — это мертвец, являющийся живому. Следовательно, этим событием и ограничена привиденческая часть нарратива. Однако это утверждение соответствует лишь точке зрения одного из акторов, а именно мертвеца, явившегося с того света. С точки же зрения живого протагониста, сверхъестественная часть рассказа повествует о его восприятии и осознании таинственного события. Пинкомб пишет о необходимости тщательного критического прочтения непривиденческого нарратива в подобных произведениях: именно он, а отнюдь не эпизоды с участием призрака, порой оказывается самым важным для писателя. В самом деле, привиденческий сюжет отнюдь не сводится к рассказу о мертвеце: «Призрак — это не просто некий мертвец, а мертвец в момент появления перед живым человеком. Это событие вовлекает в свою орбиту темы “жизни и смерти”, “видимости и реальности” и т.д. — до тех пор, пока вокруг темы призрака не будет выстроена целостная система тематических связей» (с. 36). С этим трудно поспорить; еще в 1865 г. Генри Джеймс писал, что «хорошая история с привидениями, чтобы вселить хотя бы половину тех страхов, что вселяет в нас история с убийствами, должна быть сотнями нитей связана с обыденными фактами нашей жизни»⁶. Именно множественность тематических и мотивных связей гарантируют художественную убедительность такого рассказа, как «Химия» Блэквуда, автора, который следует традициям многозначных таинственных рассказов Джеймса, пренебрежительно оставляя лакуны, играя с двусмысленностью и балансируя между тодоросскими категориями «необычное» (сверхъестественное) и «чудесное». Столь же точны и другие тезисы Пинкомба: протагонист «Химии» является литературным наследником Джекила-Хайда, а ярость и омерзение, им испытываемые, могут объясняться тем, что он воспринимает призрак как собственное alter ego. Ценность этой интерпретации в том, что она справедлива и для многих других классических текстов «призрачной» литературы.

5 Пер. с англ. И. Меламеда.

6 *James H. The Turn of the Screw: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives* / Ed. by P. Beidler. Boston, 2011. P. 98—99. О рассказах с привидениями в целом и о «Повороте винта» Г. Джеймса в частности см.: *Головачева И. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы*. СПб., 2013. С. 27—117.

К теме свидетелей и свидетельств паранормальных феноменов обращается *Николас Сол* в статье «Вильгельминские видения: призраки и желания между наукой, религией и искусством в немецком романе XIX в.» (речь идет об эпохе правления германского кайзера Вильгельма II). Статья посвящена влиянию идеологии и практики спиритизма на немецких писателей второй половины XIX столетия. По мнению автора, спиритизм стал важным индикатором процессов, происходивших в немецком общественном сознании, и сыграл большую роль в утверждении эпистемы модерности как таковой: Германия восприняла спиритическую моду как лекарство от культурного шока, вызванного потеснившей религиозность дарвинистской теорией. Идеи спиритизма рассмотрены на примерах текстов влиятельных и вместе с тем одиозных его адептов — Карла Дюпреля и барона Альбрехта фон Шренк-Нотцинга, которые полагали, что эта доктрина выступает в роли «научной религии», или «религиозной науки», основанной не на таинстве, а на демонстрации. Спиритические опыты проводились не только на потребу жаждущей сенсаций публике, но и ради убеждения скептиков, которых приглашали выступить экспертами на спиритических сеансах. Не случайно спиритизмом серьезно интересовались, например, естественники Френсис Гальтон и Альфред Рассел Уоллес, экспериментальный психолог Густав Теодор Фехнер, астрофизик Фридрих Цольнер и физик Уильям Крукс. Спириты охотно приглашали фотографов, чья продукция должна была выступать в качестве улик, доказывающих присутствие духа умершего или выделение эктоплазмы, что, в свою очередь, подтверждало существование загробного мира. Особое внимание Сол уделяет Томасу Манну, который также был увлечен оккультизмом, в частности книгами «Феномен материализации» (1914) и «Борьба вокруг феномена материализации» (1914) Шренк-Нотцинга, чьи сеансы писатель посещал в 1920-е гг. Увиденное и пережитое на сеансах он впоследствии использовал в «Волшебной горе», где представил аналогичный опыт героя как результат вытеснения желаний. Сол не ограничился исследованием спиритического дискурса манновского романа; та же тема рассмотрена на примере романа Вильгельма Бёльше «Богиня полудня» (1891), в котором спиритизм в конечном счете дезавуируется: герой-ученый подвергает критическому анализу собственный мистический опыт и приходит к заключению, что пережитые им паранормальные явления — результат самовнушения.

Призраки видимые и ощущаемые

Второй раздел — «Визуальные и физические контакты с призраками» — открывает статья *Розины Баклэнд* «Визуальная репрезентация призраков и гоблинов в Японии раннего Нового времени». Автор исследует мировидение японцев той эпохи, их восприятие двух миров: посюстороннего и потустороннего, лежащего за пределами чувственного восприятия. Порожденные древней японской культурой образы — это и добрые священные духи, и демоны, и игривые гоблины-трикстеры, и зловещие оборотни, и привидения⁷. В значительной степени вокруг призраков и выстраивались массовые визуальная культура, литература и театральное искусство Японии. Отдельным предметом рассмотрения в статье стали призраки умерших людей, являющиеся с того света в прижизненном обличье. Баклэнд рассматривает этих духов в контексте традиционных (буддистских) представлений о пути души к вечности с остановкой в особом пространстве, где она временно остается неупо-

7 См. по этой теме новейшую монографию: *Nelson L. Circulating Fear: Japanese Horror, Fractured Realities, and New Media*. Lanham, MA, 2021.

коенной. Если, находясь в этом опасном пространстве, душа испытывает сильные эмоции (любовь, гнев и т.п.), она вновь оказывается среди живых и остается призраком, застрявшим в нашем мире. Назначение этих духов в японской культуре состояло не только в том, чтобы развлекать публику, но и в том, чтобы поддерживать традиционные религиозные и народные верования. В статье содержится множество изображений и подробных этнологических и искусствоведческих комментариев к ним, касающихся, например, символизма отдельных деталей изображений призраков или особенностей их показа на сцене или в общественном пространстве; так, к XIX в. восходит традиция выставлять в летнее время десятки художественных изображений призраков в храме Дзеншоан (Токио) с целью «охладить» зрителей, а также проиллюстрировать публичное чтение бесчисленных рассказов о сверхъестественном. Особое внимание Баклэнд уделяет мстительным призракам, при жизни ставшим жертвами разных злодеяний, в том числе сексуальной.

В статье *Дугласа Дейвиса* «Изваяния памяти, осязаемое присутствие и свидетель» разговор о призрачных материях начинается с краткого экскурса в классические антропологические изыскания Эдварда Тейлора, Джеймса Фрэнзера и Роберта Герца, касающиеся представлений о бессмертии души и страхе перед мертвецами. Вслед за Эмилем Дюркгеймом Герц понимал человека как двойственное создание, *homo duplex* — общественное существо и физический индивидуум в одном лице. Отталкиваясь от этой традиции, Дейвис полушутя определяет призрак «социологически», то есть как «общественное существо, лишившееся своей физической сущности» (с. 77). Автор анализирует многочисленные социологические и антропологические исследования, посвященные смерти и связанным с ней концептам (например, посмертному воплощению, скорби по усопшему), а также сложным переживаниям горькой утраты и «не присутствующего присутствующего». Часть статьи посвящена осмыслению результатов лонгитюдных британских социологических опросов о призраках, проведенных в XXI в. Как минимум половина респондентов не смогла ответить ни утвердительно, ни отрицательно на вопрос: «Верите ли вы лично в существование привидений?». Эти данные недвусмысленно указывают на особое место, которое занимает загадка бытия и постбытия в сознании наших современников, особенно тех, кто пережил лиминальный опыт, связанный с ощущением присутствия потустороннего.

Статья *Энн Дейвис* представляет собой подробный анализ «Багрового пика» (2015) Гильермо дель Торо, изобретательно поработавшего с классическим готическим хронотопом «проклятое место». Автор отталкивается от комментариев самого дель Торо, который охарактеризовал свой фильм как «готический роман», «портрет сознания человека» и «театр борьбы нашей души» (с. 90). Аллердейл-Холл — дом с привидениями, пространство извращенного коллективного бессознательного хозяев и вместе с тем театральные подмостки, на которых разыгрывается макаберная история трансгрессии (инцеста и убийства). Следует заметить, что особой новизны в такой репрезентации «страшного места» нет: задолго до «Багрового пика» литераторы обустроивали готические локации именно таким образом. Достаточно вспомнить хотя бы дом Ашеров из рассказа Э.А. По, изображенный как продолжение сознания его последнего хозяина, или усадьбу Блай в «Повороте винта» Джеймса, где каждая последующая гувернантка неизбежно сталкивается с нашествием неуспокоившихся развратных духов, особенно если она столь же восприимчива, как наставница Майлза и Флоры. И все же статья Дейвис содержит множество точных и интересных наблюдений, например о символизме цветовой гаммы костюмов и интерьера, о роли различных предметов обстановки Аллердейл-Холла в достижении эффекта воплощенности (*embodiment*) призрака.

Призраки XX—XXI вв.

Третий раздел называется «Призрачное наследие: явления призраков в культуре модернизма и наших дней». *Стефано Краколиччи* в статье «Призраки футуризма» анализирует «Манифест футуризма» (1909) Филиппо Маринетти, обвинившего современников в безжизненности и апатии, а традиционное искусство — в том, что оно воспело «задумчивую неподвижность, экстаз и сон». Он призывал сокрушить «таинственные двери Невозможного», вызвав духов разрушения, скорости и огня. Итальянские футуристы полагали, что в своем стремлении к абсолютной тайне они могут пользоваться любыми средствами, в том числе медиумизмом, гаданием, ясновидением и телепатией, интегрируя их в свой проект волевого преобразования мира («Манифест футуристической науки» Бруно Корра, Арнальдо Джинанни и др.). Краколиччи подкрепляет свои тезисы удачными иллюстрациями: Умберто Боччони и Джакомо Балла создали картины, в которых энергия электрического света символизирует волю и стремление к Невозможному. Так футуристы изгнали ностальгически-прозрачных, освещенных лунным светом меланхоличных призраков, призвав на их место зажигательных и энергичных электрических духов.

В статье *Кристофера Ллойда* речь идет о бодлеровской (поэтической) традиции изображения inferнальных локусов в современной готической прозе. Ллойд пишет о призраках, населяющих мегаполисы, полагая, что именно эти привидения демонстрируют противоречия, свойственные еще домодерной эпохе и унаследованные современностью. На примере романов Лидии Сальвер («Сонм призраков», 1997) и Хилари Мантель («Чернее черного», 2005), действие которых происходит в дальних пригородах Парижа и Лондона соответственно, Ллойд анализирует изображение постиндустриального солипсического общества, одержимого злыми духами.

Заключительная статья — «Отрицание разочарования перед лицом призраков» *Майкла Мэка* — посвящена роли навязчивого прошлого в создании «поэтики разочарования», присущей романтизму и унаследованной модернизмом. «Осознание пустоты в современности» (с. 134) — так определил дух модернизма поэт Стивен Спендер. По мнению автора статьи, модернизм не избавлен от ощущения власти прошлого (haunting past), а также от «отчаяния» и «крушения иллюзий». Протягивая смысловые нити между текстами Джона Китса («Послание Дж.Г. Рейнольдсу»), Джозефа Конрада («Сердце тьмы»), а также Ханны Арендт, в которых она апеллирует к конрадовскому роману, Мэк рассуждает о парадоксе колонизирующего, тоталитарного и самоотрицающего идеализма. Автор доказывает, что видимый прогресс не избавил мир от власти иррационального, что будто бы очищенная от мифов модерность насквозь пронизана мифами — экономическими, идеологическими и расовыми. Обо всем этом Мэк повествует, заселяя пространство своего текста призраками Спинозы, террора Французской революции, гегелевской диалектики, — того, что, по его мнению, легло в основу «банального зла».

Справедлив тезис, высказанный в одной из статей: «Призраки перестали быть лишь художественными образами и метафорами, они стали еще и интертекстуальными, метатекстуальными и деконструктивными» (с. 123), — последняя статья его подтверждает. Как видим, вместо того чтобы охотиться за призраками, которые и прежде обнаруживались повсюду, некоторые авторы сборника предпочли заняться «призрачным». Эту темную материю они понимают максимально широко, полагая, что она универсальна, — впрочем, так бывает с модными материями и «поворотами», захватывающими коллективное воображение гуманитариев.