

## НИДЖАТ МАМЕДОВ

### **СУБЪЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ ЛЮБИТЕЛЯ HORROR**

Мы не ошибемся, если возьмемся утверждать, что страх – первая и главная эмоция, испытанная человеком. Вся мифология и религия тому свидетельство. Если главным страхом первобытного человека был страх перед силами природы и дикими зверьми, то вторым и более ужасным был страх сна, когда эти силы и звери могли беспрепятственно добраться до беззащитного тела. Кстати, существует предположение, что ночной храп достался нам в наследство от пещерного человека, который, издавая во сне устрашающие звуки, тем самым отпугивал непрошенных гостей. С развитием цивилизации внешние страхи перекочевали вовнутрь, а жанр horror стал активно эксплуатировать первобытный страх перед сном, как, например, в знаменитом «Кошмаре на улице Вязов».

Между сном и смертью, как известно, часто проводят параллель. Сон называют малой смертью, а смерть – вечным сном. И, держа в голове эту аналогию, можно попытаться понять суеверный страх человека перед ожившими мертвецами: раз человек просыпается после сна, то что мешает ему восстать из мертвых? Анестезирующая функция религии, кроме всего прочего, направлена на обещание того, что умерший воскреснет за чертой смерти, где и получит воздаяние или наказание по своим заслугам. А похоронные ритуалы, увенчивающиеся тяжелым надгробным камнем и обильными поминками (достойными проводами), кажется, бессознательно направлены на то, чтобы факт смерти оказался окончательным и бесповоротным, и тело, покинутое духом, не вернулось в среду покуда живых.

Именно эти беспокойные и полубессознательные соображения породили в литературе и кинематографе фигуру зомби. Уже в 1930-е годы появился один из первых фильмов на эту тему – «Белый зомби». (Справедливости ради отметим в скобках, что нечто, напоминающее зомби, встречается и в европейской культуре. Это – Голем, глиняный истукан, оживляемый с помощью заклинаний каббалы. В 1914 году под названием «Голем» вышел роман Густава Майринка, один из значительных памятников литературы экспрессионизма). Но в культуре массовой зомби получили настоящую популярность благодаря фильму Джорджа Ромеро «Ночь живых мертвецов» (1968). Критики отмечают, что фильмы Ромеро остросоциальны: в «Ночи живых мертвецов» поставлена проблема расизма, а в «Рассвете мертвецов» проблема общества потребления и современного капитализма.

Если Ромеро использовал зомби в качестве фона для своих идей, связанных с марксизмом, мультикультурализмом, расизмом, то Славой Жижек утверждает, что живые мертвецы отсылают к проблемам «забытых» жертв Холокоста и ГУЛАГа, и пока мы не интегрируем эту травму в нашу историческую память, говорит Жижек, «мертвецы» не перестанут нас беспокоить снова и снова.

Хотя на сегодняшний день возможен и другой взгляд: зомби – это все мы, неспособные оторваться от экранов смартфонов, тупящие часами в соцсетях, мы, лишенные памяти и притупившие восприятие, которого хватает лишь на трехминутные

ролики youtube. Известно, что зомби питаются человечинной, в основном, человеческим мозгом. *Wəlkə də ɒnə ɡɔrə ki, zɒmbilərin ɔzləri beɪɪnsɪz peɪɪndɪrlə.* Так и спросшийся с телефоном современный безмозглый человек – удобрение, из которого родится в скором будущем киборг.

Жак Деррида всегда предостерегал от выстраивания бинарных оппозиций как универсального инструмента понимания мира – считал, что это тоталитарная ловушка, упрощение. Однако иногда без этих оппозиций не обойтись. И мы опять же не ошибемся, если в качестве оппозиции зомби противопоставим фигуру вампира. В отличие от тупых, отталкивающих зомби, вампиры умны, вечно молоды и (гомо)сексуальны. Авторы, пишущие о вампирах, сходятся в одном: вампиры – это метафора исключенных из общества маргиналов, гомосексуалистов, евреев, женщин, детей, безумных и т.д. Мишель Фуко в своей «Истории безумия в классическую эпоху» доказывал, что в Новое время безумными, кроме всех прочих, считали и многих маргиналов – проституток, извращенцев, гомосексуалистов. И, видимо, те, кто в массовом сознании при жизни считался безумным, после смерти становился вампиром. Американская исследовательница Стэйси Эббот считает, что вампиры являются метафорой модернизации, т.е. именно данная разновидность монстров модернизируется вместе с западным обществом. Поэтому неудивительно, что в последнее время мы столкнулись с постмодернистским вампирским кинематографом. В качестве примера можно назвать «Выживут только любовники» Джима Джармуша: Адам и Ева – любовники. Он – музыкант-виртуоз, коллекционер гитар и прочих струнных инструментов. Она – бледная красавица и запойная читательница поэзии. Оба бессмертны. И обоим, по канонам жанра, для вечной жизни надо пить человеческую кровь и беречься от солнечных лучей. Адам и Ева живут порознь. Он обосновался в мрачном, заброшенном Детройте, где записывает аналоговым методом свои музыкальные сочинения и считается андеграундным гением, что, впрочем, не добавляет ему жизнелюбия. Адам испытывает *taedium vitae* и просит приятеля раздобыть особую деревянную пулю, чтобы покончить с собой. На помощь ему спешит Ева. Пара воссоединяется и преодолевает трудности сообща. Постмодернистский травестийный мессидж ленты заключается в том, что, да, Адам и Ева пьют человеческую кровь, но энергетическими вампирами не являются; наоборот, по ходу действия выясняется, что многие гении искусства и науки были такими же, как Адам с Евой, и подарили толпе много больше, чем взяли.

Анализ всех подвидов монстров жанра тянет на объемное академическое исследование, подкрепленное фундаментом новейших теорий. В рамках этих кратких заметок мы просто хотели попытаться настроить фокус зрения и показать, что horror может вызывать наслаждение, как сам по себе, своей зрелищностью и саспенсом, так и служить первоисточником для многочисленных интерпретаций, развертывающихся в поиске истины, или, что точнее, конструирующих эти истины.

Если на сегодняшний день Sci-Fi – наиболее реалистичный жанр, так как мы уже давно живем в наступившем будущем, где возможно генное редактирование, и камеры наблюдения вычитывают и прибавляют баллы к социальному рейтингу граждан, превращая их в прозрачных субъектов технототалитаризма, то horror – жанр наиболее честный, ибо работает с первичными эмоциями, психохимией мозга, которые, несмотря на тысячелетия эволюции, остались неизменными и обуславливают каждый миг нашей повседневной жизни: от клаустрофобии в лифтах и метро большого города и до страха перед всем новым. Дофаминовая и опиоидная системы нашего

мозга – своеобразный триггер любопытства, толкающий нас на познание нового. В порно это познание свершается через наслаждение. А в horror – через страх. В horror любопытство через страх приводит нас к познанию Истины, которая либо лечит искателя, либо оказывается настолько нечеловечески ужасной, что сводит его с ума (как, к примеру, у Лавкрафта).

Horror как полноценный жанр оформился и начал обретать заинтересованную публику в эпоху модернити. Стивен Кинг в книге «Пляска смерти», посвященной размышлениям о проблемах своего жанра, выделяет три архетипических текста, которые дали жизнь всему многообразию horror культуры. Это «Франкенштейн» (1818) Мэри Шелли, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Р.Л. Стивенсона и «Дракула» (1897) Брэма Стокера. Интересно, что неклассическая философия – еще одно дитя модернити – тоже стоит на трех китах: Ницше, Фрейд, Маркс. Но удивительно то, что ключевые открытия-концепты Ницше, Фрейда и Маркса поразительным образом «рифмуются» с тремя архетипическими текстами, о которых говорит Кинг. Так, ницшеанская «смерть бога» напрямую соотносится с канвой романа Шелли, в котором гениальный и безумный ученый создает из фрагментов мертвой плоти ожившее чудовище, или, точнее, сверхчеловека, обладающего недюжиной силой и способностью к самообучению. Открытие Фрейдом темного подсознания под тонкой коркой дневного сознания также напрямую соотносится с канвой повести Стивенсона, в которой спокойный и интеллигентный доктор Джекил изобретает зелье, высвобождающее его потаенную злую сторону – мистера Хайда, посредством коего можно безнаказанно убивать, выпивать, прелюбодействовать. А марксово прозрение о том, что капитализм высасывает кровь пролетариата, оставляя его в живых для восстановления сил и, следовательно, непрерывной эксплуатации, отзеркаливается в «Дракуле» Стокера.

Эту аналогию при желании можно продолжить. Например, золотой век (1978 – 1984) жанра слэшер, для которого характерно наличие убийцы-психопата, преследующего и кроваво убивающего серию жертв за один день, совпал с расцветом радикального феминизма. В большинстве слэшеров последней жертвой остается девушка, которая встречается с убийцей лицом к лицу, борется с ним и побеждает. Такое вот прямое свержение фаллоцентризма.

Желающим глубже изучить связь современной философии с Horror я советую обратиться к сочинениям спекулятивных реалистов, к книгам Юджина Такера, Бена Вударда, Реза Негарестани, Марка Фишера.

А в заключении хочу сказать, что страшнее всех монстров, зомби и вампиров, психопатов, гоняющихся с бензопилой за подростками, являются люди, поклоняющиеся Норме с большой буквы. Еще Фуко говорил, что задача интеллектуала – ставить под вопрос застывшие ценности и представления, т.е. превращать вещество в энергию. Интересно, как бы он себя повел, оказавшись лицом к лицу с имеющим университетский диплом человеком, который всем своим существом верит, что Бог – это бородатый дедушка, восседающий на облаке? Каким образом великий философ защитился бы от этого агента Нормы, готового защитить свою точку зрения волосатыми кулаками? Если все так считают и говорят, разве это не нормально?

---