
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК: 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.12

ГУСЕЙНОВ А.С.¹ ОТ УЖАСА «ЛИТЕРАТУРНОГО» К УЖАСУ
«ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМУ»: РАССКАЗ ТОМАСА ЛИГОТТИ
«НИФЕСКЮРЬЯЛ»[©]

Аннотация. Статья содержит анализ поэтики ужасного в творчестве Томаса Лиготти, на материале рассказа «Нифескюрьял». Доказывается, что изображение ужасного, странного у писателя многослойно, напрямую связано с оптическими, визуальными характеристиками. Переживание персонажем трансцендентного ужаса выражается через особую нарративную структуру, подробное описание помогает преодолеть страх. Раскрываются особенности художественной логики Лиготти: кошмар из «литературного» становится обыденным, но вместе с тем обнаруживает свою экзистенциальную сущность. Лиготти трансформирует традиционную повествовательную технику хоррора и изображает «ужас под маской обыденного».

Ключевые слова: Томас Лиготти; хоррор; описание ужасного; визуальное в фантастике, мистическое; «странная проза».

Для цитирования: Гусейнов А.С. От ужаса «литературного» к ужасу «экзистенциальному»: рассказ Томаса Лиготти «Нифескюрьял» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 183–193. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.12

Поступила: 02.07.2024

Принята к печати: 30.07.2024

¹ Гусейнов Алексей Сергеевич – магистрант 1-го курса программы «Русская словесность в мировом контексте» Самарского филиала Московского городского педагогического университета; atrva@inbox.ru

© Гусейнов А.С., 2024

GUSEJNOV A.S.¹ From the horror of the “literary” to the horror of the “existential”: Thomas Ligotti’s story *Nethescurial*[®]

Abstract. The article contains an analysis of the poetics of the terrible in the work of Thomas Ligotti, based on the material of the story *Nifescurial*. It is proved that the writer’s image of the terrible, strange is multilayered, directly related to optical and visual characteristics. The character’s experience of transcendental horror is expressed through a special narrative structure, a detailed description helps to overcome fear. The features of Ligotti’s artistic logic are revealed: a nightmare from the “literary” becomes commonplace, but at the same time reveals its existential essence. Ligotti transforms the traditional narrative technique of horror and depicts “horror under the mask of the mundane”.

Keywords: Thomas Ligotti; horror; description of the terrible; visual in fiction, mystical; “weird fiction”.

To cite this article: Gusejnov, Aleksey S. “From the horror of the ‘literary’ to the horror of the ‘existential’: Thomas Ligotti’s story *Nethescurial*”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 183–193. DOI: 10.31249/lit/2024.04.12 (In Russian)

Received: 02.07.2024

Accepted: 30.07.2024

«Нифескюръял» можно отнести к той группе рассказов Томаса Лиготти, в которых получила отражение ключевая тема произведений писателя – трансцендентное, мистическое, онтологически абсолютное зло. Особый интерес представляет то, как Лиготти усиливает эмоциональное воздействие рассказа, используя богатый описательный язык и метафигиональные образы, т.е. прием «обнажения» традиционных повествовательных техник, так называемое «самоотрицающее повествование» [Вударт, 2016, с. 12]. Не менее важна и особая оптика восприятия персонажем событий и их описания в случайно найденной рукописи. В результате использования этих моделей создается ощущение преодоления экзи-

¹ **Gusejnov Aleksey Sergeevich** – 1st year master student at program «Russian literature in a global context» at the Samara branch of the Moscow City Pedagogical University; atrva@inbox.ru

© Gusejnov A.S., 2024

стенциального барьера, на разных уровнях восприятия самих героев и кругозора читателя.

Особое место Лиготти в хоррор-литературе отмечают такие исследователи, как Г. Харман, по утверждению которого писатель продолжает и одновременно переосмысляет традиции Говарда Лавкрафта. Лавкрафт в своей художественной практике обращается к антигуманистической философской традиции: ужас, зло оказываются непреодолимыми и непознаваемыми, а Лиготти доводит это качество до новой степени: ужасное не только не преодолевается физически, но не преодолевается и на словах, возникает иллюзия победы, которую герой внушает себе [Harman, 2012, p. 156]. Художественный мир Лиготти предполагает обнажение страшной, потусторонней силы, и если у Лавкрафта эта изнанка бытия отображается через его «пантеон» ужасных существ, у Лиготти ужас приобретает другие черты: ужасающей становится обыденность, как отмечает Ю. Такер [Такер, 2017, с. 165].

Описание ужасного как компонент повествования оформилось уже в готических романах, в которых авторами изображаются исключительно монструозные явления (например, монстр Франкенштейна или Дракула). Э.А. По и Г.Ф. Лавкрафт развивают техники изображения ужасного, представляя его как нечто неизвестное и таинственное, изображая страх перед непознанным и незримым [Липавский, 1993, с. 83]. Описание в их текстах дается в перспективе персонажей, не способных понять то страшное, что случается с ними. В этом и состоит отличие жанровой традиции хоррора от готического романа, в котором обычно присутствует конкретная причина страха [Ахмедова, 2011, с. 54; Суханова, 2016].

Однако Лиготти выходит за рамки ранних образцов направления «хоррор», создавая сюжеты, которые можно обозначить как «ужас под маской обыденного», а также используя способы передачи особенностей восприятия окружающего мира героем с целью создания эффекта «таинственного ужаса в пределах наших собственных домов». Об этом эффекте писал Ж. Батай [Батай, 2006, с. 356], применительно к литературе ужасов в целом, мы же, опираясь на его идеи, прослеживаем подобные приемы в творчестве Лиготти.

Персонажи Лиготти теряют рассудок или находятся на грани между реальностью и сновидением, и именно этот повествовательный прием наиболее часто используется писателем для передачи впечатления ужаса, возникающего из-за искаженного восприятия окружающего мира. Использование таких приемов Лавкрафтом отмечала Ю. Кристева [Кристева, 2003, с. 16], но эта же эстетическая модель используется и Лиготти.

В текстах Лиготти приобретает особое значение для создания «экзистенциального страха» и метафигиональная манера повествования, именно комментарии автора-повествователя, казалось бы, разрывающие повествование, становятся важным приемом создания экзистенциального ужаса.

Рассказ «Нифескюрьял», вошедший в сборник Лиготти (*Grimscribe: His Lives and Works*, 1991) [Ligotti, 2011, p. 76–96], оформлен как письмо (или дневник) главного героя, найденный рассказчиком в библиотечном архиве. В этой рукописи конца XIX в. рассказывается история древней религиозной секты, служащей темному богу, и к финалу повествования рассказчик понимает, что вымышленный, литературный, а следовательно, существующий на другом онтологическом уровне ужас, о котором говорится в манускрипте, внедряется в его собственную реальность.

Повествование разделено на три части. В первой, озаглавленной «Идол и остров», описывается обнаружение рукописи и вкратце излагается ее содержание. По словам рассказчика, рукопись, по всей видимости, является письмом или, возможно, дневниковой записью, созданной неким Бартоломью Греем и повествующей о его посещении «непонятого острова, расположенного на неопределенной северной широте», по просьбе некоего антрополога, именуемого в тексте доктором Н. Когда мистер Грей прибывает на остров, он замечает, что сам ландшафт острова, похоже, был извращен в результате какого-то необычного процесса и мутировал в некий кошмарный организм: «Contorted rock formations; pointed pines and spruces of gigantic stature and uncanny movements;

the masklike countenance of sea-faring cliffs; and a sickly, stagnant fog clinging to the landscape like a fungus» [Ligotti, 2011, p. 78]¹.

Как легко заметить, визуальная репрезентация острова пронизана «ужасной» эстетикой, а сам облик острова представляется чем-то средним между животным и растением. Такие визуальные образы могут напомнить о произведениях Г.Ф. Лавкрафта, который описывает в схожей стилистике свой «темный пантеон», а особенно Р'лех или шогготов.

Доктор Н. рассказывает мистеру Грею, что нашел на острове зарытый в земле фрагмент древнего идола, чьи почитатели придерживались пантеистического убеждения, что «все сотворенные вещи, кажущиеся противоположными, принадлежат единой и трансцендентной материи, эманации центральной творческой силы» [Ligotti, 2011, p. 79]. Сектанты придумали своему богу и возникшей вокруг него религии название «Нифескюрьял», а затем уничтожили своего идола и спрятали его фрагменты в тайных местах по всему миру из-за возникшего внутри общины конфликта, разделившего секту на две воинствующих части – первая хотела, чтобы их божество поглотило весь мир, а вторая половина, ужаснувшись этого, разбила идол. Доктор Н. предполагает, что, возможно, он и мистер Грей находятся в опасности, поскольку их могут преследовать члены секты, которые желают сделать идола заново и освободить своего страшного бога. Ожидаемый, по мнению рассказчика, излагающего содержание рукописи, поворот сюжета заключается в том, что сам Грей – один из выживших слуг Нифескюрьяла, который привез с собой на остров другие собранные фрагменты идола. Он силой отбирает последний фрагмент у доктора Н., а затем приносит несчастного антрополога в жертву своему темному богу, хотя позже и раскаивается в своем злодеянии.

Отметим, что в сюжете очевидно использование и других черт лавкрафтианской поэтики, например темы секты, верующей в «древних богов».

Рассказчик «Нифескюрьяла» критикует стиль старого манускрипта, расценивая его как бессвязный и шаблонный, обвиняет

¹ «Нагромождения каких-то искривленных камней; островерхие сосны и гигантские ели, стволы которых будто скручены; прибрежные скалы, смахивающие на маски; и бледный, стылый туман, липнущий к земле, как грибок» (здесь и далее перевод текста Т. Лиготти мой. – А. Г.).

его автора в неинтересном и легко предугадываемом развитии событий, но затем признает, что его центральная идея – пандемонизм – интригует. В конце концов он обнаруживает в себе скрытое увлечение той разновидностью ужаса, которая описывается в рассказе. Глава заканчивается тем, что рассказчик шутливо упоминает, что ему пора ложиться спать.

Вторая часть рассказа, озаглавленная «Постскрипtum», датирована «Позже той же ночью» и написана рассказчиком в тот момент, когда он все еще страдает от последствий ночного кошмара, в котором он оказывается на острове Нифескюръял. Непреодолимое чувство ужаса и паники, на которое лишь намекает манускрипт, было явлено рассказчику в ярком сне. Здесь и имеет место ключевой для Лиготти момент перехода от «литературного ужаса» к «экзистенциальному страху». Впрочем, сам рассказчик приходит к мысли о том, что к утру он обязательно вернется в норму:

It seemed to be in possession of my house, of every common object inside and the whole of the dark world outside. Yes, lurking among the watchful winds of this and the several worlds. Everything seemed to be a manifestation of this evil and to my eyes was taking on its aspect. I could feel it also emerging in myself, growing stronger behind this living face that I am afraid to confront in the mirror¹ [Ligotti, 2011, p. 85].

В этой цитате мы видим, что контуры обыденных вещей постепенно превращаются и преломляются в глазах героя, его оптика меняется и все визуальное также меняет формы, поэтому даже самоидентификация героя сдвинута и он перестает ощущать самое себя.

В третьей части, озаглавленной «Куклы в парке» и датированной «Несколько дней спустя и довольно поздно ночью», персонаж охвачен уже откровенным ужасом: он не в состоянии принимать пищу и вынужден носить перчатки, постоянно двигаться из-за кошмарного присутствия, он начинает слышать зловещее пение, звучащее из подсознания всех, с кем он вступает в контакт.

¹ «Казалось, он проник в мое жилище, в каждый предмет в нем и в темноту за его стенами. Да – в ветер, что веет в этом и других мирах. Все виделось мне проявлением этого зла. Я даже почувствовал, как оно проникает в меня самого, растет за моим лицом. Я боялся взглянуть на себя в зеркало».

I found myself just walking restlessly about impossible to work, you know and always carrying with me this heavy dread in my solar plexus, as if I had feasted at a banquet of fear and the meal would not digest. Most strange, since I have been loath to take nourishment during this time. How could I put anything in my mouth, when everything looked the way, it did? Hard enough to touch a doorknob or a pair of shoes, even with the protection of gloves¹ [Ligotti, 2011, p. 87].

В этой цитате растворение героя в окружающем мире продолжается, он перестает воспринимать обычные предметы и чувствует свою отключенность от мира. Принимая точку зрения рассказчика, читатель вместе с ним меняет свое восприятие и готов вместе с героем заподозрить источник древнего ужаса в стакане воды или за шторами в спальне.

Ночью герой отправляется в парк под открытым небом, где натывается на кукольное представление на поляне. В какой-то момент во время представления куклы замирают и медленно поворачиваются, чтобы посмотреть ему прямо в глаза. Он стоит за задними рядами зрителей и вдруг замечает, что и зрители тоже смотрят на него: они все повернулись на своих скамьях и смотрят на него «пустыми лицами и мертвыми кукольными глазами» («Their misshapen heads tilted, and their glassy eyes stared straight into mine» [Ligotti, 2011, p. 93]). Он слышит тихий напев: «Although their mouths did not move, they were not silent. But the voices I heard were far more numerous than was the gathering before me»² [Ligotti, 2011, p. 94]. Это напев о вездесущности некоего злого существа – тот самый напев, который упоминался в манускрипте об острове

¹ «Я стал ловить себя за тем, что беспокойно расхаживаю по дому – а так невозможно работать, знаете ли, – с неприятным чувством тревоги где-то под ложечкой, будто я объелся на каком-то страшном банкете, и теперь не могу переварить съеденное. И это странно, потому что в последнее время я с трудом заставлял себя принимать пищу. Как я мог положить что-либо в рот, если все выглядит так отвратительно? Хватит и того, что, поворачивая, например, дверную ручку или обуваясь, я надевал перчатки, чтобы избежать прикосновения ко всем этим мерзким предметам».

² «Хотя их губы были неподвижны, они не молчали. Но голосов, которые я слышал, было намного больше, чем собравшихся впереди».

Нифескюръял (в рассказе название острова является и обозначением религии, и именем идола, и именем некоей таинственной силы).

В конце концов ему удастся вернуться домой. Там он сжигает рукопись в камине, но дым, похоже, не желает подниматься в трубу, предпочитая вместо этого висеть над тлеющим пеплом в облаке мутирующих и вызывающих ужас форм. Текст заканчивается тем, что рассказчик пытается убедить себя в том, что реальность – это не то, чего стоит бояться, что «Нифескюръял – это не тайное имя творения», и, наконец, что он «не умирает в кошмаре».

Как мы можем отметить, рассказчик пытается восстановить свое обыденное восприятие, уверяет себя, что все окружающее – нормально. Но и читатель и рассказчик сразу не могут переключить свою оптику, мы уже «заражены» этим зрением и не можем воспринимать реальность, как прежде.

В первой части истории Лиготти придает своему рассказу ауру космического ужаса, когда он упоминает песнопение в начале вымышленной рукописи. Интонация этого отрывка создает ожидание странности и глубины, и это в значительной степени поддерживается остальной частью истории. Используя технику, отчасти заимствованную у По, Лиготти чередует эти поэтически ритмизованные отрывки с более обыденными, такими, как легкомысленные замечания рассказчика о недостатках, присущих страшным историям. В конце рассказа, когда рассказчик внезапно переходит на витиеватый, перегруженный прилагательными язык, говоря о своем предстоящем личном апокалипсисе (и, возможно, об апокалипсисе всеобщем), эффект становится действительно пугающим.

But no shadow falls across the moon, no churning chaos of smoke that chokes the frail order of the earth, no shifting cloud of nightmares enveloping moons and suns and stars. It is not a squirming, creeping, smearing shape I see upon the moon, not the shape of a great deformed crab scuttling out of the black oceans of infinity and invading the island of the moon, crawling with its innumerable bodies upon all the spinning islands of inky space. That shape is not the cancerous totality of all creatures, not the oozing ichor that flows within all things. Nethescurial is not the secret name of the creation. It is not in the rooms of houses and beyond their walls... beneath dark waters and across moonlit skies... below earth mound and above mountain peak...

in northern leaf and southern flower... inside each star and the voids between them... within blood and bone, through all souls and spirits... among the watchful winds of this and the several worlds... behind the faces of the living and the dead.

I am not dying in a nightmare¹ [Ligotti, 2011, p. 96].

Перед нами – мозаичный текст, в нем можно уловить трансформацию лавкрафтианских мотивов, заставляющих вспомнить и торопливые, сбивчивые рассказы моряков из «Зова Ктулху», и атмосферу сюжета «Хребтов безумия». Лиготти работает с визуальным восприятием человека, затронутого безумием, и через размытые кадры рисует особый мир, поглощенный хаосом, в который мы как читатели погружаемся и начинаем задавать себе вопрос: а не угрожает ли нам что-то в стенах наших собственных комнат?

Однако сам рассказ разбивает структуру такого восприятия с помощью замечания героя:

Of course, we do need to keep a certain distance from such specters as Nethescorial, but this is usually provided by the medium of words as such, which ensnare all kinds of fantastic creatures before they can tear us body and soul² [Ligotti, 2011, p. 95].

¹ «Видите, нет в камине ничего. Дым улетучился, ушел в небо через трубу. И в небе ничего нет, ничего, что бы я мог увидеть из окна. То есть, конечно, есть луна, круглая и светлая. Но ее не закрывает тень, пенящаяся тень дымного хаоса, которая душит хрупкий порядок реальности. Нет никакого бурлящего облака кошмаров, глотающего луны, солнца и звезды. Я не вижу на луне извивающееся, ползущее, размытое нечто, это не гигантский бесформенный краб, всплывший из черных морей вечности и вторгшийся на лунный остров, наползающий своими неисчислимыми телами на все островки света в чернильном океане ночи. Это не подобная раковой опухоли общность всех существ и предметов, не зловонный ихор, который течет внутри каждой вещи. Нифескюръял – это не тайное имя всего сущего. Он не в комнатах, в домах и вне их стен – под темными водами и лунными небесами – под холмами и над вершинами гор – в листве Севера и в цветах Юга – в чреве самих звезд и в безднах между ними – в крови и в кости и в душе каждого – в ветрах, что веют в этом и других мирах – за лицами живых и мертвых.

И я не умираю в этом кошмаре».

² «Конечно, следует держаться подальше от таких чудищ, но этого легко достичь посредством слов, таких, как эти. Слова легко ловят в сети такие фантастические создания, не позволяя им разорвать наши тела и души».

Согласно художественной логике Лиготти, лучший способ спастись от ужасающего присутствия чего-то непознаваемого за границами привычных нам предметов – наиболее точно описывать его.

В понимании Лиготти именно описание и осмысление страшного делает его менее пугающим. Если недосказанность образности Лавкрафта и определяет специфику его «ужасной» эстетики, то, по мнению Лиготти, это устаревшая стратегия: разработка страшного как неизвестного, неясного более не работает. Лиготти, на первый взгляд, продолжает лавкрафтианскую традицию, но не создает «неописуемый», «безъязыкий» ужас, а предлагает видеть ужасное в обычных вещах, которые становятся трансляторами присутствия чего-то, что непостижимо для человеческого сознания. В результате писатель, в отличие от своего предшественника Лавкрафта или литераторов-современников, работающих в жанре хоррор, не конструирует нечто принципиально «страшное», а трансформирует обыденное. Такая характеристика художественного мира писателя позволяет причислить творчество Лиготти к «странной прозе» (*weird fiction*), в которой самое главное – это не страшная фабула как таковая, не мистические события, которые могут быть названы и описаны весьма подробно, а, скорее, создание атмосферы [Перников, 2021]: центр тяжести ужасного сдвигается в сторону повседневного опыта, фантазмагорические образы (которые могут быть и вполне традиционными для мистической прозы, как ожившие куклы или таинственный манускрипт) вызывают страх не потому, что заключают в себе нечто нечеловеческое и непознаваемое, а потому, что ужас пронизывает весь окружающий мир.

Список литературы

1. Ахмедова У.С. «Мифология ужаса» Г.Ф. Лавкрафта и традиции американского романтизма // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – № 5 (43). – С. 53–58.
2. Батай Ж. «Проклятая часть»: сакральная социология. – Москва : Ладомир, 2006. – 742 с.
3. Вударт Б. Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни. – Пермь : HylePress, 2016. – 117 с.
4. Кристева Ю. Силы ужаса : эссе об отвращении. – Санкт-Петербург : Алетейя; Харьков : Ф-пресс, 2003. – 246 с.

**От ужаса «литературного» к ужасу «экзистенциальному» :
рассказ Томаса Лиготти «Нифескюрьял»**

5. *Липавский Л.* Исследование ужаса // Логос. – 1993. – № 4. – С. 76–88.
6. *Перников И.* Гоголь из Детройта : пессимизм и ужас Томаса Лиготти. Об одном из ключевых авторов «странной прозы» [Электронный ресурс]. – 2021. – 18.05. – URL: <https://gorky.media/context/gogol-iz-detrojta-pessimizm-i-uzhas-tomasa-ligotti/> (дата обращения: 19.06.2024).
7. *Суханова Е.А.* Типология и характерные черты хоррор-дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 6–3 (60). – С. 139–142.
8. *Такер Ю.* Ужас философии : в 3 т. – Пермь : Hyle press, 2017. – Т. 1: В пыли этой планеты / пер. с англ. А. Иванова. – 184 с.
9. *Harman G.* Weird realism : Lovecraft and philosophy. – Winchester : Zero books, 2012. – 260 p.
10. *Ligotti T.* Grimscribe : his lives and works. – Burton : Subterranean press, 2011. – 226 p.