

О том, что нас пугает, и почему именно оно

Помню, какой сложносоставной ужас производили на все мое пятнадцатилетнее существо мистические рассказы Эдгара По: «Черный кот», «Амонтильядо», «Лигейя» и другая классика. В этом страхе сочетались физический ужас живого перед соприкосновением с неживым, inferнальным, оцепенение от заглядывания за грань, в мир иной, нечеловеческой морали — и эстетическое наслаждение великолепной литературной игрой с такими жуткими вещами. Ведь именно осознание мощи писательского вымысла превращало «совсем» в «почти», разграничивая реальное и воображаемое пространство.

Похожее ощущение возникало и при чтении «вампирских» повестей и рассказов А. К. Толстого («Упырь», «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет»). Но со временем я «переросла» классические «ужастики» и научилась видеть страшные подтексты в книгах, якобы вовсе не страшных, а то и смешных (для меня таковыми стали «Золотой теленок» и «Похождения бравого солдата Швейка»). Должна признаться, что и в целом к жанру хоррор охладела как в литературе, так и в кино.

Поэтому, когда мне в руки попали несколько томов издательской серии АСТ «Самая страшная книга» за 2019—2024 годы, для меня они оказались чем-то вроде открытия. Не только литературного: «Самые страшные книги» навели меня на неожиданно широкие умозаключения, о которых по порядку.

У каждого тома есть предисловие от составителей. Наиболее знакомое из них — к выпуску за 2020 год, с кокетливым заголовком: «Привет, читатель! Я хочу сыграть с тобой в игру». Игра — это формирование итоговых печатных сборников на основе читательского голосования. А в предисловии составители заверяют, что всех любителей «ужастика», независимо от пола, возраста и гражданства, роднит «желание испытать страх» и корни оногое давние: «Еще в 1805 году князь Шаликов писал о том, какое удовольствие доставляют ему “...привидения, пещеры, кладбища” в готических романах — “потому что пугают, а страх сего рода заключает в себе нечто приятное”». Пассаж кончается предложением «испытать старый добрый страх».

Ключевое слово «старый», однако, стоит понимать от противного. По серии легко проследить, что понимание страха в литературе со времен Эдгара По, А. К. Толстого, Лавкрафта и Майринка сильно изменилось.

Судя по тому, что рассказы отбирают из «самотека» с добавлением текстов мастеров жанра, «Самая страшная книга» репрезентативна, это срез главных страхов нашего общества. Каковы же они?..

Прежде всего, читателя теперь не «пугают», а «запугивают». Порой буквально, до телесного содрогания.

Стилистически нынешние авторы пишут не так, как Брэм Стокер, и это естественно. Хуже — трансформация содержания. «Самая страшная книга» поражает малым разнообразием хоррор-сюжетов. Среди них практически нет элементов готических романов, с которых начинался страх в литературе: пещер/дворцов/чердаков с привидениями, призраков, блуждающих душ усопших, спиритических сеансов и прочих примеров нематериальной связи с загробным миром. Их подменяют деталями «весомыми, грубыми, зримыми». Кладбища описывают столь же часто, как и во времена князя Шаликова, но иначе. Мастеров хоррора интересуют их «обитатели» в натуральном виде. В «Самой страшной книге» правят бал всевозможные зомби. Это ходячие мертвецы, полуразложившиеся, вынутые на всеобщее обозрение трупы, высосанные досуха телесные оболочки людей и зверей — и мертвые дети, за возможность оживить которых родители готовы пожертвовать всем и всеми.

Мотив детско-родительских отношений, не кончающихся со смертью отпрысков, «рулит» в рассказах «Исцеление» Максима Кабира, «Семь ступеней в ад» Ирины Черкашиной, «Доставка» Павла Давыденко, «Несколько счастливых детей» Александра Матюхина, «Настенька» Михаила Закавряшина — способы раскрытия разные, тема одна и та же. Если это попытка попасть в тренд «семейные ценности», то очень странная... Или все же рассказы выражают самый насущный страх человека — потерю ребенка?.. Потеря может быть не только буквальной и физической — пережить свое дитя, но и моральной — утратить взаимосвязь, взаимопонимание с ребенком, родство душ, преемственность поколений. Такие опасности часто возникают на волне общественных потрясений и перемен — и, не исключено, в хорроре выражаются через образ мертвых полуистлевших детей.

Вообще, «ужастики» в «Самой страшной книге» в массе своей «плотские». Это и боди-хоррор — «расчлененки», пытки, садистские убийства или загадочные девиации физического развития, превращающие человека в монстра. Это и страх омерзения — обилие тошнотворных деталей, вроде со вкусом прописанных гниющих трупов, звериных туш, полей битвы с изувеченными телами... На уровне целеполагания это уже не страх как «щекотание нервов», а страх как рвотная реакция. Не обошлось и без кроважанных маньяков. Таков «Сюрприз» М. С. Парфенова. Кстати, эпизод, когда от душегуба прячутся в коробе дощатого сортира, словно списан из «Охотников за головами» Ю Несбе. Тем самым можно проследить влияние на хоррор жанра триллера, который для нас в первую очередь скандинавский. И констатировать: страх за цельность собственного организма, естественный страх человека, сегодня нещадно эксплуатируют в хорроре.

Удивительным образом в «Самой страшной книге» раз-два и обчелся историй об одержимости бесами. Даже тема «сделки с дьяволом»

раскрывается почти материалистически. Так, к ней апеллирует рассказ Елены Щетининой «Вы поедете на бал?» — через пародирование практики «беспроцентных кредитов». В классическом виде традиционный сюжет раскрывает «Луноход» Дмитрия Карманова — притом с хорошим парадоксальным финалом, почти как у Роберта Шекли. Если же говорить об американской классике ужаса, то «Кровавые мальчики» Анатолия Уманского прямо цитируют «Психо» Хичкока.

Понятно, почему нынешний литературный ужас — прежде всего телесный. Это следствие семидесяти лет материалистического воспитания. Современники Э. По и А. К. Толстого само собой разумели, что человек состоит из тела и души, существование которой не кончается со смертью плоти. И что душа будет отвечать за земные поступки. И что наказание для души может быть грознее страданий тела. И мотив посмертной жизни становился движущей силой многих страшных историй. Авторы же и читатели «Самой страшной книги» — продукты материалистической парадигмы. Это и на страшилках сказывается: они исповедуют страх, который можно «пощупать». К слову, в странах, не знавших безбожия на государственном уровне, и в новое время писались книги о борьбе за человеческую душу — от «Ребенка Розмари» А. Левина до «Изгоняющего дьявола» У. Блэтти и межавторского цикла «Омен».

В «Самой страшной книге» врагом человека в большинстве рассказов становятся вещи, наши привычные гаджеты. Домофон, стиральная машина, кроссовки, дистанционно управляемые игрушки, любительские видео... Все они словно овладевают сущностью персонажей рассказов (слово «душа» тут неуместно) — и причиняют им или мученическую кончину, или моральные испытания. Стивен Кинг когда-то написал «Газонокосилку», и наши люди ничем не хуже. Но в бытовом поле порой выходит «ужастик» ради самого «ужастика» («Большая стирка» Игоря Кременцова). Возможно, так причудливо берет свое страх вещиизма, утраты духовной составляющей жизни.

Все мы помним, чем «отличился» 2020-й, но ни в этот, ни в последующие годы пандемия не стала магистральной темой страшных рассказов. Зато споро вошел в литературный оборот расцветший с новой волной эмиграции феномен визарана (краткосрочного выезда за границу страны пребывания для получения новой визы или срока безвизового проживания). «Визаран» Дмитрия Лазарева и Павла Давыденко, на мой вкус, один из лучших рассказов во всей серии. Его делает таковым утверждение: нет чудовища более страшного, нежели человек. Впечатление подпортило лишь то, что он напоминает «Детей кукурузы» С. Кинга.

Страх себе подобного — воистину великое дело. И он лежит в основе наиболее запоминающихся текстов сборников. Если вместо хтони или нежити описать палача, читателя охватит гогеновский ужас: «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?»

На вопрос «Откуда мы?» авторы «Самой страшной книги» часто пытаются ответить, ища кошмарные сюжеты в прошлом. Это и Первая мировая война («Мать сырой земли» Елены Щетининой), и раскол («Идущие в Рай» Кирилла Малеева и Ивана Белова), и сталинские

годы. Почему-то о последней, немилосердной эпохе авторы серии вспоминают редко — а ведь она чрезвычайно плодотворна на самый настоящий ужас!.. Эта пора породила две запредельно пугающие книги — аутентичную «Щепку» Владимира Зазубрина и «реконструкторскую» «Доносчик 001» Юрия Дружникова, написанную в начале 1990-х, с открытием архивов (первое издание — 1995). Потрясает то, что обе книги подчеркнуто реалистичны, кровь стынет в жилах от полной достоверности изображаемого. Но все же я нашла в «Самой страшной книге» два прекрасных в своей ужасности рассказа про «это». Первый — «Куйва» Станислава Романова, написанный с зашкаливающим градусом достоверности. Всего одно фантастическое допущение («Куйва... это, значит, ихний злой дух. Не то леший, не то упырь»). Куйва вселяется в того, кто отведал чужой крови. Так он попадает в тела беглых уголовников, бесчинствующих в маленьких поселках посреди тундры, а после ожесточенной рукопашной — в тело энкавэдэшника: «...привкус чужой крови во рту перестал казаться отвратительным. Совсем наоборот». По мне, отличная метафора обезчеловечивания людей в период Большого террора. Второй — «Колпашевский обрыв» Дмитрия Карманова. Половодье размыло обрыв над Обью, буквально набитый телами расстрелянных, и они разошлись по округе мстить за свою бесславную кончину. Фабула проста, но есть в ней один щемящий поворот... Эти рассказы не слишком типичны для серии. То ли транслируют не самый распространенный страх наших сограждан — страх «политического» толка перед государством как системой; то ли этот страх испытывают многие, но загоняют под глубокий спуд, боясь озвучить.

Напоследок упомяну рассказы о «зловредном» творчестве («Сай-фай» Дмитрия Лопухова) и тексты, основанные на мифологии и фольклоре — русском и других народов, как характерные для сборников. Зачастую авторы просто «реанимируют» жутковатые народные поверья. Но есть те, кто проводит мысль о том, что несправедное вторжение в чужую культуру и среду обитания чревато местью природы. Таковы рассказы «Взгляд бездны» Ивана Белова, помещенный в псевдоисторическую среду, «Аномалия» Юлии Лихачевой, более близкий нам по времени, и «Луот-хозик» Антона Темхагина. Думаю, это персонификация тотального страха перед экологической ситуацией и изменением климата, которые многие рассматривают как воздаяние людям.

Иными словами, большинство рассказов «Самой страшной книги» обладают социальным посылом. Антология «мониторит» то, что реально отравляет жизнь нам здесь и сейчас. Очевидно, что литература не может быть свободной от общества. Но это значит, что жанр «страшного рассказа» из литературного делается публицистическим. Так ли?..