

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.19>

Северцев Владислав Викторович

Эмансипация ужаса как феномен современной философской культуры

В статье рассматривается феномен эмансипации ужаса, который стал возможным благодаря автономизации безобразного. Этот процесс происходит в рамках фундаментального антропологического поворота, которым отмечены современные философия и культура. Показано, что в современной культуре ужас приобрел вездесущий характер, став значимой частью реальности. В этом контексте обнаруживается новая оппозиция - смысл/ужас, - которая пришла на смену прежней оппозиции: страх/ужас. Это, с одной стороны, объясняет ситуацию смыслового вакуума современности, а с другой - большой интерес к жанру хоррор, который выступил в качестве производителя новых смыслов для массового общества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/2/19.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 110-115. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

3. **Кожевников В. А.** Опыт изложения учения Н. Ф. Федорова по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам. М.: Мысль, 2004. 576 с.
4. **Куракина О. Д.** Русский космизм: теургия Православной Синархии // *Философия бессмертия и воскрешения*: в 2-х вып. / ред.-сост. С. Г. Семенова. М.: Наследие, 1996. Вып. 1. С. 47-53.
5. **Марков Б. В.** Трансформация философии // *Будущее философии: профессиональный и институциональный аспекты*: сб. статей. СПб.: РХГА, 2011. С. 23-38.
6. **Меденица В.** Истина есть истина, алетейя, вечная память // *На пороге грядущего: памяти Николая Федоровича Федорова (1829-1903)* / ред.-сост. А. Г. Гачева, М. М. Панфилов, С. Г. Семенова. М.: Пашков дом, 2004. С. 65-81.
7. **Московский Сократ: Николай Федорович Федоров (1829-1903)**: сборник научных статей / сост. А. Г. Гачева, М. М. Панфилов; отв. ред. А. Г. Гачева. М.: Академический Проект, 2018. 912 с.
8. **Н. Ф. Федоров: pro et contra**: в 2-х кн. СПб.: РХГА, 2004. Кн. 1. 1107 с.
9. **Н. Ф. Федоров: pro et contra**: в 2-х кн. СПб.: РХГА, 2004. Кн. 2. 1216 с.
10. **На пороге грядущего: памяти Николая Федоровича Федорова (1829-1903)** / ред.-сост. А. Г. Гачева, М. М. Панфилов, С. Г. Семенова. М.: Пашков дом, 2004. 456 с.
11. **Русская философия смерти**: антология / сост., вступ. ст., коммент. К. Г. Исупова. М. – СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 663 с.
12. **Сабинов В. Ш.** Сотериологическое предназначение и смысл русской религиозной философии: автореф. дисс. ... д. филос. н. Екатеринбург, 1996. 40 с.
13. «Служитель духа вечной памяти». **Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения)**: сборник научных статей: в 2-х ч. / сост. А. Г. Гачева, М. М. Панфилов. М.: Пашков дом, 2010. Ч. 1. 432 с.
14. «Служитель духа вечной памяти». **Николай Федорович Федоров (к 180-летию со дня рождения)**: сборник научных статей: в 2-х ч. / сост. А. Г. Гачева, М. М. Панфилов. М.: Пашков дом, 2010. Ч. 2. 448 с.
15. **Федоров Н. Ф.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. Т. 2. 498 с.

Teaching about Truth in N. F. Fyodorov's "Philosophy of Common Cause"

Dzhaparov Anton Ivanovich

Moscow Orthodox University of St. John the Apostle
djaparov@bk.ru

The article considers attitude to truth as a philosophical category characteristic for the Russian thought of the XIX century. As an example, the researcher examines N. F. Fyodorov's doctrine, this aspect of his philosophy has not previously attracted researchers' attention. The paper justifies the thesis that Fyodorov's attitude to truth is largely practical, being axiological (ethical) in its essence. This conclusion is justified by the fact that theoretical interests in his teaching are opposed to ethical ones, involving memory of departed ancestors and resurrection of past generations. It is shown that for N. F. Fyodorov, synthesis of science, religion and philosophy is a necessary prerequisite and condition for truth. The paper justifies relevance of such an interpretation of truth for modern culture, in which ontological and ethical understanding of truth is lost.

Key words and phrases: truth; faith; reason; religious and philosophical synthesis; morality; N. F. Fyodorov; common cause; Russian philosophy; gnoseology; immortality.

УДК 130.2

Дата поступления рукописи: 10.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.19>

В статье рассматривается феномен эмансипации ужаса, который стал возможным благодаря автономизации безобразного. Этот процесс происходит в рамках фундаментального антропологического поворота, которым отмечены современная философия и культура. Показано, что в современной культуре ужас приобрел вездесущий характер, став значимой частью реальности. В этом контексте обнаруживается новая оппозиция – смысл/ужас, – которая пришла на смену прежней оппозиции: страх/ужас. Это, с одной стороны, объясняет ситуацию смыслового вакуума современности, а с другой – большой интерес к жанру хоррор, который выступил в качестве производителя новых смыслов для массового общества.

Ключевые слова и фразы: ужас; абсурд; фильмы ужасов; безобразное; трагедия; смысл; эстетика; антропологический поворот.

Северцев Владислав Викторович

г. Москва

vsevertsev@fmpgroup.ru

Эмансипация ужаса как феномен современной философской культуры

Тематика ужаса в последние десятилетия достаточно интенсивно входит в интеллектуальный дискурс отечественной философской культуры, выступая в различных жанрах и контекстах. Исследовательский диапазон чрезвычайно широк и охватывает почти все области проявления данного феномена [4; 8; 10; 13; 17].

Ужасное вышло из сферы эстетики, ужас как страх перешагнул границы психологии, ужас как «страх и трепет» более не является основанием религиозного опыта, и теперь уже можно говорить о «вездесущности» ужаса (в нашей терминологии «чистого ужаса») как доминантной парадигмы философской культуры.

Однако существующие исследовательские стратегии данного явления по преимуществу носят дескриптивный (феноменологический) характер, фиксирующий необычные проявления феномена ужаса. В данной ситуации, как мы полагаем, необходима философская аналитика сложившейся ситуации, в ходе которой выявятся те аксиологические трансформации в культуре, которые породили феномен «эмансипации ужаса». **Научная новизна** данного подхода заключается в осмыслении внутренних, прежде всего, этических коллизий культуры, которые способствовали эмансипации ужаса, то есть выходу этого феномена за категориальные границы эстетики, психологии и религии.

Цель данной статьи заключается в концептуализации понятия «эмансипация ужаса», который становится не только кинематографической доминантой медийной культуры, но и указывает на существенные антропологические трансформации, которыми отмечен современный философский процесс.

В связи с этим необходимо решить несколько исследовательских **задач**, суть которых в следующем:

- раскрыть процесс философской тематизации ужаса в современной культуре;
- показать аксиологический сдвиг в культуре от трагедии к ужасу;
- обосновать взаимосвязь автономизации безобразного и эмансипации ужаса;
- выявить причины востребованности жанра хоррора в современной массовой культуре.

Довольно широкая представленность феномена ужаса в различных областях культуры (не только кинематографа) свидетельствует об «антропологии ужаса» как о сформировавшейся парадигме современной философии. За этим стоят существенные изменения в ценностных приоритетах самой философии, которая все более настойчиво исследует глубинную антропологическую проблематику в широком диапазоне смыслов и значений. Известный отечественный философ-антрополог П. С. Гуревич достаточно точно описал сложившуюся ситуацию, отметив ее парадоксальность, проявившуюся в том, что сегодня наблюдается одновременное и встречное движение «антропологического кризиса» и «антропологического поворота» [5, с. 6]. Исчерпанность существующих антропологических моделей стимулирует интенсивный поиск новых, лежащих за пределами традиционной рационалистической практики философствования.

Действительно, в современной ситуации можно говорить об «антропологическом повороте» современной философии, которая, вступив в неклассическую фазу, уделяет пристальное внимание тем проблемам, которые не попадали в поле зрения классической рациональной метафизики, но которые имеют большую значимость в структурировании жизненного мира человека. Раньше так было с феноменом смерти, сейчас одной из таких тем и проблем, которые были не замечены классической философией, выступил ужас. Этот феномен как бы пророс через эстетический и психологический контекст, став самостоятельной философией со своим собственным семантическим полем значений.

В этом качестве феномен ужаса стал предметом пристального исследовательского внимания со стороны прежде всего философов. Т. Горичева в книге «Ужас реального» пишет: «...ужас является совершенно необходимой частью духовного опыта и, в более широком плане, неотторжимой чертой человеческого присутствия в мире» [13, с. 132]. Это важные слова известного автора, свидетельствующие об экзистенциальной переориентации философского дискурса. Да и сама эта книга является показателем того, что ужас попал в эпицентр философского интереса. Включение ужаса в структуру духовного опыта означает наступление принципиально новой философской ситуации, предтечами которой в XIX веке явились Ф. Ницше, С. Кьеркегор и Ф. М. Достоевский. Именно эти авторы в своих во многом вольных неакадемических текстах способствовали тематизации ужаса, превращению его в одну из важнейших философских понятий.

Большую роль в этом процессе, конечно, сыграла экзистенциальная философия и выросшая на ее основе экзистенциальная психотерапия, для которых в феномене ужаса раскрываются существенные компоненты человеческого бытия. Пограничная ситуация, достаточно полно раскрытая и описанная в экзистенциальном анализе, свидетельствует о том, что в ней ужас и смерть (ничто) находятся в положении взаимного дополнения. Ее можно было бы выразить так: *смерть ужасна, а ужас смертелен*. Как писал Отто Ф. Больнов, ничто характеризует страх в его глубочайшей сущности: ничто в страхе выступает «наружу». И важно то, что это «ничто» не лишено значения, а как раз наоборот, является «высшим позитивным феноменом человеческого бытия» [3, с. 92]. Видно, что меняется аксиологический знак самой онтологии, а значит, и самой сущности бытия, и прежде всего человеческого.

Еще один авторитетный западный философ XX века Е. Финк в книге «Основные феномены человеческого бытия» говорит о том, что ужас является конститутивным свойством этого бытия [15, с. 37]. Философ располагает в один ряд «опасное», «ужасное» и «загадочное», подчеркивая, что эти в этих негативно-неизбежных состояниях человек может увидеть свою подлинность. Иными словами, из отрицательной психологической характеристики ужас трансформируется в позитивную онтологическую категорию.

В понятии ужас, таким образом, сходятся этика и онтология, образуя *непсихологический горизонт антропологии*. Это очень важно, поскольку часто антропология мыслится исключительно на психологической основе. Новаторство в разработке онтологических аспектов ужаса принадлежит М. Хайдеггеру («Бытие и время»), а этических – Н. А. Бердяеву («О назначении человека. Опыт парадоксальной этики»). Примечательно то, что здесь пересекаются две достаточно разные традиции философствования – русская и западная. Ужас становится как бы некой общей смысловой основой, соединивший русскую и западную философию.

Хайдеггер предпринимает важнейший шаг по различению феноменов ужаса и страха, поскольку существующее между ними родство приводит к тому, что ужасом обозначается то, что является страхом, а страхом именуют то, что имеет характер ужаса. Эта связанность страха и ужаса у Хайдеггера раскрывается, например, в таком утверждении: «Страх есть упавший в “мир”, несобственный и от себя самого как таковой потаенный ужас» [16, с. 189]. В отличие от страха, ужас показывает присутствию его собственность и несобственность, раскрывая тем самым возможность его бытия. Ключевое понимание ужаса определяется такими сентенциями: «...от чего ужаса есть мир как таковой. ...перед чем ужасается ужас, есть само бытие-в-мире. <...> Захваченность ужасом размыкает исходно и прямо мир как мир» [Там же].

Эти достаточно известные сентенции из «Бытия и времени» Хайдеггера показывают, как ужас становится онтологической категорией и бытийным состоянием, в котором человек определяет для себя фундаментальные смыслы своего существования. Через ужас оказывается возможным «напрямик», а не через окольный путь, пройти в самой сущности бытия и тем самым осознать свое существование как подлинное.

Русская философия часто характеризуется как этикоцентричная, поэтому неслучайно, что Н. А. Бердяев как один из главных представителей этой философии раскрывает именно *нравственное значение ужаса*. Логика его рассуждений движется в русле, проложенном С. Кьеркегором, а именно через различение и противопоставление страха и ужаса. Здесь работает традиционная модель эмпирически мотивированного страха и трансцендентного, то есть немотивированного ужаса. Бердяев, однако, наделяет это противопоставление большим нравственным смыслом, говоря о *низменности* страха и *возвышенности* ужаса. Философ сближает в духовном плане ужас и тоску: «...тоска и ужас могут иметь чисто нравственное и духовное значение» [1, с. 260]. В результате он приходит к выводу, что ужас обладает преображающей силой, в то время как страх – нет. Это есть отражение большой и глубокой традиции русской философии и литературы, в которой значимыми оказываются имена В. М. Гаршина, А. П. Чехова, М. П. Арцыбашева, Л. Н. Андреева, А. П. Платонова, которые сформировали своего рода этико-эстетическую феноменологию тоски и ужаса. Н. А. Бердяев во многом опирается на этот художественный и философский опыт.

Ужас, таким образом, обнаруживающийся в структуре человеческой экзистенции, в ее непроявленном ядре, имеет различные формы выражения в социальных и культурных проекциях. Но более всего феномен ужаса проявляется в семантическом ядре философии, в котором пересекаются антропологическая, этическая, психологическая, теологическая, культурологическая, политическая и литературоведческая рефлексия. Ужас выражает предельные основания человеческого опыта присутствия в мире, и в этом его абсолютная значимость для философского понимания человека. Иными словами, ужас расширяет антропологические границы за счет этических и экзистенциальных смыслов, которые он в себе содержит.

Однако в XX в. произошло существенное изменение в ценностном горизонте культуры, одним из показателей которого явилось то, что мы называем *эмансипацией ужаса*. Если в XIX веке ужас был обнаружен как экзистенциально значимая величина, находящаяся при этом в глубокой взаимосвязи и со страхом, и с категорией безобразного, и с классической греческой трагедией, в которой он являлся важнейшим элементом катарсиса, то в конце XX – начале XXI в. ужас автономизировался и стал самодостаточной величиной. Это принципиально новая духовная, культурная и философская ситуация, на которую стоит обратить внимание. Она помогает понять духовную ситуацию нынешнего времени, в том числе такое, заслуживающее отдельной этической аналитики явление, как сильное пристрастие массового сознания к жанру хоррора.

Традиционно ужас был элементом трагедийного начала и выступал в качестве неумолимой высшей силы, силы рока, способной уничтожить человека, все его планы и намерения. Об этом говорит Ф. Ницше, выявляя корни греческой трагедии и находя их в дионисийском начале. Именно здесь, как он писал в «Рождении трагедии», и сосредоточена «жажда безобразного», эллинское стремление к пессимизму и трагическому мифу, к образу всего «ужасного, злого, загадочного, губительного, рокового в основе всего существования» [11, с. 54]. И наоборот, оптимизм, разумность, утилитаризм, считает философ, являются знаками упадка и дряхления греческой культуры. Ужас и сострадание, усиливая друг друга, способствуют, таким образом, появлению катарсиса – высшего смысла трагедии, определенного Аристотелем.

И такая ситуация сохранялась вплоть до XX века, когда произошла фундаментальная переоценка ценностей и на первый план вышли явления, которые раньше находились в тени. Одним из таких феноменов и был ужас, который обнаружил настолько самостоятельное значение, что стал одной из главных философем Новейшего времени. Особенность этого периода в том, что ужас проникает в повседневную жизнь, практически сливаясь и растворяясь в ней. Не просто есть ужас в жизни и ужасное в искусстве, но само существование как таковое представляет собой *чистый ужас*. Понятие «чистого ужаса» можно считать определенным метафизическим ферментом, с помощью которого наиболее радикально описывается философская ситуация современной культуры.

Данный аксиологический поворот на концептуальном уровне раскрыл В. К. Кантор в работе, посвященной творчеству Ф. Кафки. Исследователь показал механизм ценностной трансформации, когда вместо трагедии появляются ужас и абсурд. Он говорит, что у Кафки повествование теряет традиционные атрибуты трагедии; здесь больше нет трагического героя, а появляется почти анонимный персонаж, который обнаруживает себя в тотальном мире ужаса. В. К. Кантор пишет: «Человек не находит себе места в этом мире... человек обречен суду непостижимых сил. Кафка даже не жалеет своего героя. Он в ужасе, ему нечего сказать, он просто констатирует самоощущение своих персонажей. <...> Да и вера не избавляет от восприятия этого мира ужаса» [8, с. 71].

Теперь человеческая ситуация описывается не в терминах «герой» и «трагедия», а в совершенно иных, соответствующих названиям произведений Кафки, – «превращение», «процесс», «приговор». В дневниках Кафки

можно обнаружить много свидетельств феноменологии рождения и бытования ужаса на «клеточном» уровне его воображения и сознания. Вот, например, записи 1910 года: «Моя ушная раковина на ощупь свежа, шершава, прохладна, сочна – как лист. Я совершенно определенно пишу это из-за отчаяния по поводу моего тела, по поводу будущего этого тела» [9, с. 15]. Отчаяние по поводу будущего своего тела – это какая-то ранее немислимая этико-антропологическая установка, которая, очевидно, является не эпатирующим высказыванием, но отражением реального внутреннего состояния автора.

Вот еще примеры необычных состояний сознания Кафки, его видений мира, которые проливают свет на это столь необычное творчество: «Мое состояние – не состояние “несчастья”, но это и не счастье, не равнодушие, не слабость, не усталость, не интерес к чему-то – тогда что же оно такое? <...> Все вещи, возникающие у меня в голове, растут не из корней своих, а откуда-то с середины. Попробуй-ка удержать их, попробуй-ка держать траву и самому держаться за нее, если она начинает расти лишь с середины стебля» [Там же, с. 16].

Эти описания представляют собой какую-то манифестацию ужаса, ставшего живой плотью, вошедшего в ум, душу и тело. Ни сомнения, ни веры, пишет Кафка, то есть ни философии, ни религии – вообще ничего для выдвинувшегося Ничто, которое, согласно Хайдеггеру, связано с ужасом. Это весьма примечательные *сюрреалистические состояния сознания*, в которых смешаны предельные состояния страха, абсурда, нереальности, незащищенности, виновности, отчаяния, которые совокупно представляется возможным диагностировать в терминах ужаса.

Говоря о своеобразии творческой манеры писателя, Ж. Делез и Ф. Гваттари подчеркивают момент его одновременной интимности, символичности, аллегоричности и абсурдности [6, с. 53]. Набор этих писательских свойств говорит о чем-то принципиально новом в литературе, поскольку призван выразить по сути невыразимое, которое недоступно традиционным литературным приемам. Это невыразимое и есть тот вездесущий ужас, который стал своего рода «нормой» повседневного существования. Ужас спустился с «небес» на «землю» и занял прочное место в обычной жизни людей. Сверхчувствительный Кафка это очень хорошо ощутил и отобразил в своих текстах.

Эмансипация ужасного первоначально происходит в эстетической сфере через реабилитацию категории безобразное. «Эстетика безобразного» (1853) К. Розенкранца открывает новую эпоху в эстетике. Он подверг категорию безобразного тщательному и разностороннему анализу, тем самым автономизировав ее. Безобразное в данной работе получает многомерную реконструкцию и становится не только лишь противоположностью прекрасного, но вполне самостоятельной сущностью и категорией. Так, он разбирает такие формы безобразного, как аморфность, асимметрия, дисгармония, низменное, ничтожное, гадкое, грубое, мертвое, отвратительное, гнусное, злое, нелепое, сатанинское и т.д. Естественно, что ужас и ужасное входят сущностным компонентом в структуру безобразного. Розенкранц пишет: «Ужас, отвратительность, мерзость деформирования, а также неестественных образований, вульгарности и гнусности изгаляются в бессмысленных формах, начиная с ничтожных образов до гигантских гримас, которыми, скрипя зубами, ухмыляется дьявольское зло. В этот ад красоты мы попытаемся спуститься» [18, с. 37].

Работа К. Розенкранца точно уловила духовную атмосферу культуры. Уже в 1857 году выходит поэтический сборник Ш. Бодлера «Цветы зла», утвердивший уже не в теории, а на практике принципы новой эстетики и повлиявший на огромное количество литераторов во всем мире. В его дневниковых записях «Мое обнаженное сердце» содержится много интимнейших и шокирующих мыслей, которые, однако, позволяют более глубоко понять этико-эстетические принципы поэта. Важным представляется идея «падения Бога», которая была высказана в один временной период с идеей Ницше о «Смерти Бога». А про себя Бодлер написал следующее: «Совсем ребенком я почувствовал в своем сердце два противоречивых чувства: ужас перед жизнью и упоение жизнью» [2, с. 39].

В этих словах содержатся мировоззренческие принципы новой картины мира, новой этики и эстетики. Открываются новые горизонты, поскольку теологические доминанты прежней культуры более не в силах детерминировать ни жизнь, ни искусство. Уродливое, безобразное, жуткое, низкое, ужасное все более входят в ткань культуры как полноправные субъекты. Важным идейным источником для данной темы является книга «История уродства» под редакцией Умберто Эко. Богатые иллюстрации, понятия и образы этой книги приводят к главной идее, которую выражает У. Эко, – «к осознанию уродства как человеческой драмы» [7, с. 436]. Автор далек от какой бы то ни было апологии уродливого, от его легитимизации, его волнует исконный философский вопрос: неужели различие между безобразным и прекрасным в самом деле исчезло? Тем самым У. Эко инициирует новый дискурс этического и эстетического в их неоднозначной, парадоксальной взаимосвязи.

Это, действительно, сложный вопрос современной философии, эстетики и этики. Обилие монструозных форм современного искусства подталкивает нас к идее, что это различие, как и различие между добром и злом, давно исчезло и является архаизмом, что мы живем в мире абсолютно релятивных ценностей, и с этим нужно примириться. Однако Эко не приемлет такую точку зрения. Он говорит, что все чудовищные вещи, которыми изобилует искусство, безобразны не только в моральном, но и в физическом отношении, что они внушают неприязнь, ужас, отвращение.

Отличие современности от прежних эпох в том, что ранее безобразное и ужасное были локализованы, они врывались, конечно, в жизнь, присутствовали в ней, но никогда не занимали в ней определяющего места. Современный ужас стал вездесущим. И это далеко не в последнюю очередь связано с утратой смысла. Поэтому современную эпоху также принято называть «эрой пустоты», одна из отличительных особенностей которой заключается в потере высшего смысла жизни. Пока был смысл, существовала четкая бинарная оппозиция

добро/зло, прекрасное/безобразное, но в ситуации «смерти Бога» (или ««падения Бога» по Бодлеру») эта ситуация радикально поменяла свой аксиологический вектор. Пустота выступает в качестве наиболее яркой метафоры ужаса, в то время как ужас характеризует сущность пустоты. Так или иначе, устанавливается глубокая взаимосвязь между ужасом и пустотой как знак современной эпохи.

Описывая современность, известный немецкий философ П. Слотердаjk говорит, что она начинается с открытия, что можно заменить и Бога. Это приводит, по его словам, к краху проекта Всемирной души. Что остается человеку в этой ситуации? Слотердаjk говорит следующее: «Люди могут чудовищно простудиться от холода современного мира, они могут заболеть неизлечимым онтологическим катаром; они набираются опыта одиночества и бессмысленного существования, от которых у них зачастую нет средств в их домашней аптечке» [14, с. 321-322]. Бессмысленное существование становится своего рода «патологической нормой» современной жизни.

Эмансипация ужаса приводит каким-то образом к вытеснению смысла. Смысл теряет свой «смысл». Если в прежние эпохи, во времена классической трагедии ужас не мог дискредитировать смысл, а наоборот, противостоя ужасной ситуации, даже погибая в ней, герой становился высочайшим образцом добродетели и его жизнь обретала высший смысл. В ситуации ужаса смысл как бы потерял свой вкус, смысл потерял свою «соль». Отчасти это может объяснить чрезвычайно популярный ныне (за рубежом давно, в России относительно недавно) жанр “horror” (особенно в кинематографе).

Можно сделать такое предположение: популярность фильмов ужаса является результатом (и проекцией) эмансипированного ужаса, который занял прочное место и в жизни, и в медийной культуре. Уничтожив традиционный смысл, ужас, как это ни парадоксально, стремится создать собственный смысл средствами особого, присущего лишь этому жанру киноязыка.

Объясняя популярность жанра хоррора, современный норвежский философ Ларс Свендсен в книге «Философия страха» говорит, что «есть что-то сладостное в том, чтобы быть напуганным романом, фильмом или компьютерной игрой почти до потери сознания» [12, с. 135]. Но откуда эта «сладость», приобретающая в современной культуре массовый характер?

Можно, конечно, объяснять это явление психологически, ссылаясь на то, что переживание страха дает существованию остроту, интригу, без которых оно было бы скучным и банальным. В любом случае притягательность ужаса лежит у истоков жанра хоррора. Д. Комм пишет: «Никто не знает точной даты рождения фильма ужасов как формульного произведения. Но страх сопутствовал кинематографу буквально с момента первого кинопоказа братьев Люмьер, когда зрители выбегали из зала, испугавшись зрелища прибывающего поезда. Возможность воспроизводить свет, тени и образы на экране в те времена сама по себе воспринималась как чудо, и это чудо нередко принимало жутковатый характер» [10, с. 15]. Интересное толкование ужаса как чуда, принявшего жутковатый характер.

Дозированный страх представляет собой антитезу скуки, и в таком качестве, полагает Л. Свендсен, он являлся непременным атрибутом античного и средневекового искусства и литературы. Но ситуация радикально изменилась с середины восемнадцатого века, считает Свендсен, когда ужасающее стало центральной эстетической категорией. Такая «зачарованность ужасающим», полагает философ, стала возможной благодаря культуре готического романа. Но, с другой стороны, можно поставить вопрос и так: не готический роман стал источником притягательности ужасного, а сам готический роман стал возможен из-за того, что ужасное эмансипировалось и вышло за свои жанровые границы, завоевав и завоевывая новые культурные пространства.

Эмансипация ужаса имеет двойной смысл; выступая одновременно в качестве диагноза духовного кризиса, в то же время ужасное раскрывает новые антропологические горизонты, способные этот кризис преодолеть. В этом контексте совершенно неприемлема идеологическая критика современной киноиндустрии, которая как бы разоблачает деструктивный и «бездуховный» хоррор. Здесь требуется серьезная философская аналитика, которая сможет раскрыть глубинные онтологические основания данного феномена.

Таким образом, можно подвести некоторые **итоги**. В результате проделанной работы нам удалось концептуализировать понятие «эмансипация ужаса» как сущностной черты современной философской культуры. Необходимо отметить, что концептуализация данного понятия произведена впервые, что позволяет говорить об определенном авторском вкладе в обозначенную проблематику.

1. В ходе исследования нами было выявлено, что тематизация ужаса в современной культуре, которая означает не что иное, как реабилитацию этого феномена, впервые происходит в философском контексте (Ф. Ницше, С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Е. Финк). Именно философия обратила пристальное внимание на ужас, как бы предвосхитив его будущую большую популярность в медийной культуре. Это говорит, что изначально философия является той духовной и интеллектуальной нишей, в которой происходит концептуализация феномена ужаса. В этом смысле иные (психологические, религиозные) концептуализации ужаса носят маргинальный по отношению к философии характер.

2. В работе нами был раскрыт существенный аксиологический сдвиг западноевропейской культуры – от трагедии к ужасу, который явился важнейшей причиной, способствовавшей исследуемой эмансипации ужаса. В этом контексте нами также была обоснована взаимосвязь автономизации безобразного и эмансипации ужаса, в результате чего выявлены основные вехи этого процесса. Это Карл Розенкранц, давший теоретическое обоснование эстетической правомочности безобразного; это Шарль Бодлер, воплотивший принципы безобразного (и ужасного) в свою поэтику; это У. Эко, который показал генезис идеи уродства в европейской культуре; это Ф. Кафка, в котором происходит полное снятие трагического и замена его на ужасное,

приобретшее модус повседневного. Ужасное становится уже некоей «нормой» не только эстетического, но и этического, и шире – социокультурного бытия.

3. В итоге мы выявили причины востребованности жанра хоррора в современной массовой культуре. Эти причины указывают на исток смыслового вакуума современности, когда ужас заместил не только трагедию, но уже выступил в качестве заместителя смысла, образовав свой собственный «ужасный смысл» или «смысл ужаса». Реальность, лишившись «божественного покрова», показала свой «ужасный лик», который раньше был канализирован в эстетических пространствах безобразного.

Одновременно с этим реальность показала не только ужасный, но и скучный образ, который требует экстраординарных мер, чтобы скука не стала патологичной и не парализовала окончательно волю к жизни современного человека. Ужасное сегодня стало настолько обыденным и даже банальным (можно даже говорить о «банальности ужаса»), что массовое киноискусство всерьез эксплуатирует тему ужаса в различных формах и жанрах. В этой ситуации, конечно, можно говорить о какой-то экзистенциальной «изношенности» человека, которому нужны сильные дозы экстраординарных эмоций, чтобы быть в нормальном состоянии.

Таким образом, произведенная нами концептуализация понятия «эмансипация ужаса» свидетельствует о фундаментальной аксиологической трансформации, которую переживает современная культура, а также о смене приоритетов самой философии, в очередной раз показавшей способность остро реагировать на актуальные процессы в жизни и культуре.

Список источников

1. Бердяев Н. А. Опыт парадоксальной этики. М. – Х.: АСТ; Фолио, 2003. 701 с.
2. Бодлер Ш. Мое обнаженное сердце: статьи, эссе. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2014. 528 с.
3. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма. СПб.: Лань, 1999. 224 с.
4. Гришин А. А. Эстетизация ужаса в современной медийной культуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (56). Ч. 1. С. 46-48.
5. Гуревич П. С. Исчезла ли сущность человека? // Спектр антропологических учений / отв. ред. П. С. Гуревич. М.: ИФ РАН, 2013. Вып. 5. С. 6-24.
6. Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. 112 с.
7. История уродства / под ред. У. Эко. М.: Слово/Slovo, 2007. 456 с.
8. Кантор В. К. Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // Вопросы философии. 2005. № 12. С. 65-77.
9. Кафка Ф. Дневники. СПб. – М.: Пальмира; Книга по требованию, 2017. 637 с.
10. Комм Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб.: БХВ-Петербург, 2012. 224 с.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии. М.: Ad Marginem, 2001. 736 с.
12. Свендсен Л. Философия страха. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 288 с.
13. Секацкий А., Орлов Д., Иванов Н., Горичева Т. Ужас реального. СПб.: Алетейя, 2003. 286 с.
14. Слотердайк П., Хайнрис Г.-Ю. Солнце и смерть: диалогические исследования. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 608 с.
15. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2017. 432 с.
16. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический Проект, 2011. 460 с.
17. Хвостов А. А. Феномен ужаса глазами разных поколений // Социальная политика и социология. 2009. № 2. С. 324-331.
18. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. К.: Феникс, 2010. 448 с.

Emancipation of Horror as a Phenomenon of Modern Philosophical Culture

Severtsev Vladislav Viktorovich

Moscow

vsevertsev@fmgroup.ru

The article considers the phenomenon of horror emancipation, which became possible due to autonomization of the ugly. This process takes place within the framework of the fundamental anthropological turn in modern philosophy and culture. It is shown that in modern culture, horror became omnipresent, asserting itself as an important component of reality. In this context, a new opposition is revealed – meaning/horror – that replaced the previous one: fear/horror. This, on the one hand, clarifies the modern situation of semantic vacuum and, on the other hand, explains great interest for the horror genre, which came out as a generator of new meanings for the mass society.

Key words and phrases: horror; absurdity; horror films; the ugly; tragedy; meaning; aesthetics; anthropological turn.