

**Перед лицом хоррора: что показывают нам фильмы ужасов.**

**Научный руководитель – Фалёв Егор Валерьевич**

*Сысолятин Александр Андреевич*

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории зарубежной философии, Москва, Россия

*E-mail: lar-how@yandex.ru*

Наиболее устойчивое философское определение страха - от Платона до Нового Времени - это волевое определение: некое состояние души, характеризующее волю агента. Подразумевается, что мы наблюдаем в себе внешне ориентированное чувство, которое «ослабляет» нас и формирует образ/представление о предмете, превосходящем нас силой. Чувству слабости, определяемому через волю, противопоставляется чувство силы, получаемое так же через волю: мужество [3, С. 237]. В этом отношении, хоррор, если пытаться его выявлять в до-кинематографическую эпоху, так или иначе окажется упражнением воли, которую средствами воображения сталкивают со страшными предметами, приучая «не теряться».

Такой подход игнорирует чрезвычайно важную вещь, которая определяет интересный для нас способ отношения к хоррору. А именно - хоррор после изобретения кино больше нельзя отмыслить от кино. Т.е. требуется придать своего рода «телесные» черты самому страху, отделив его от характеристик субъекта, поскольку фильм ужасов - в достаточной мере автономен относительно наших переживаний (в том же самом смысле, который Симондон приписывал бытию технического объекта, транс-индивидуального и выходящего за пределы дихотомии человек/природа [4, С. 95-96]).

Ряд банальностей, которые важно всегда иметь в виду: с позиции субъекта - фильм ужасов всегда очень чувствителен к индивидуальному вкусу. Даже наличие некоего здравого смысла о том, что является чертой ещё боевика, а что уже хоррора, не отменяет несводимости переживаний страха к одному образу. Кроме того, легко представима привычка к жестокому видеоряду. В итоге, это означает, что собственные переживания страха и переживания других мало сообщают нам о смысле хоррора.

Следует рассмотреть вариант определения хоррора через нормативность, т.е. как демонстрацию того, что не должно быть увидено. Этим уже предполагается пристальное внимание к визуальному: образ оценивается как нечто допустимое/недопустимое сам по себе, и нечто подлежит запрету независимо от того, действительно ли зрителю страшно. В этой области соблазнительно искать психоаналитические толкования, однако из всего, что может быть сказано, важна лишь та же самая внешняя ориентированность образа. По большому счёту, дать образу нормативную оценку - то же самое, что дать оценку воле, т.е. подразумевается, что нельзя увидеть нечто исключительное, не изменившись в качестве своей воли или не проявив некое её скрытое качество. Таково, например, одно из самых знаменитых рассуждений о сущности хоррора, статья Кэрл Дж. Кловер «Её тело, он сам: гендер в слэшерах» [2]. Субъект запрета ощущает себя уязвимым от образов, и испытывает те же страхи относительно своей воли, что и раньше, только ему кажется, что их источником может быть и не он сам (кинематограф - некая техника; или другой - «злой ум» режиссёра).

В обоих случаях вопрос задаётся больше о нас, нежели о самом кино перед нами, оно вполне доступно вниманию и полностью открыто. Очевидно, что кино не показывает нам, как таковые, переживания. Оно не показывает нам человека или некую общность,

поскольку человек и общность людей никогда не имеют настолько чётких границ времени и пространства, как фильм. Если угодно, фильм предоставляет нам исчерпывающим образом фрагмент мира [1, С. 60-61], тематически наполненный угрозой так или иначе изображаемой «гибели».

Смотреть фильм ужасов - означает находиться при мире, содержательно исчерпывающимся чьей-то гибелью. Психологическое состояние зрителя здесь не важно, т.к. фильм никогда не сталкивает нас с самим угрожающим предметом, и по большому счету - угроза полностью изолирована от нас. Сталкиваемся же мы, в достаточно грубом смысле, с чисто зрительными образами, а тем самым - с образами исключительно телесными, даже если речь идёт о призраке.

Эти тела, несмотря на радикально большую, чем у наших тел, ограниченность во времени и пространстве, характеризуются своеобразной бессмертностью, - в том смысле, что сколько бы раз персонажей ни убивали, они вновь будут погибать в каждом просмотре. Наиболее ярко это проявляется опять же в слэшере - соответственно его жанровым клише, сосредоточивающим внимание почти исключительно на страданиях тела. В качестве примера может быть выбран любой, я буду использовать фильм "Мечь нерождённому" (À l'intérieur) 2007 года. Сколько бы кино-тело ни насиловали и ни мучали, оно не перестаёт гибнуть. Наше тело умирает один раз, равно как и во время фильма один раз умирают тела персонажей, но насилие, которое они претерпевают, зачастую находится за пределами возможностей нашего тела или выглядит таким образом, который наше тело не может принять. Находясь перед экраном, мы наблюдаем события иного рода, нежели те, которые могут соотноситься с нашей волей и вообще предполагать её существования. Пусть и произведённый с участием воли, фильм ужасов выходит за пределы фундаментальной для неё угрозы - смерти, т.к. хоррор показывает нам, в определённом смысле, лишённые смерти тела, которые вновь и вновь умирают. Это выражается как в мини-"воскресениях" героев фильма, когда они, казалось бы, уже не могли остаться в живых, так и в потенциально бесконечной повторяемости фильма, идентично повторяющего все уже испытанные страдания персонажей.

Фильмы ужасов ставят нас в достаточно странное положение - наблюдателей бесконечной смерти, показывают пространство тел, которые определяются и понимаются через страдание - с той разницей, что оно не является негативной чертой, т.е. отрицанием настоящего свойства. Зритель забавным образом страдает без страдания и умирает без смерти.

### Источники и литература

- 1) Делёз Ж., Кино. – «Ад Маргинем», 2004.
- 2) Кэрол Дж. Кловер, Её тело, он сам: гендер в слэшерах // Логос. – № 6. – 2014. - С. 1-60
- 3) Платон, Сочинения в 4 т. Т. 3/1. - Санкт-Петербург, 2007.
- 4) Симондон Ж., О способе существования технических объектов // Транслит. – № 9. – 2011. - С. 94-105