евгений цуркан

философия страха



что пугает нас в мире
и в самих себе

Российская академия (АСТ)

Евгений Цуркан

Философия ужаса. Что пугает нас в мире и в самих себе

«Издательство АСТ»
2026

УДК 1/14
ББК 87.3(2)

Цуркан Е.

Философия ужаса. Что пугает нас в мире и в самих себе / Е. Цуркан — «Издательство АСТ», 2026 — (Российская академия (АСТ))

ISBN 978-5-17-170948-8

Тёмные двадцатые. Страх ракетного удара, тревога перед надвигающимся будущим, ужас от безразличия Вселенной, жуть старого сюжета о двойнике, вновь актуального благодаря современным технологиям, отвращение к бесконечной ленте чужой боли, которую мы всё равно продолжаем листать, — сама эпоха становится щедрым поставщиком ужаса. Евгений Цуркан проводит философское расследование, чтобы обнаружить связи между разрозненными ликами пугающего опыта: страхом, тревогой, ужасом, жутким, сокровенным, отвращением и абсурдом. За каждым ликом скрывается интеллектуальная традиция — социальная философия и политическая теория, экзистенциализм и феноменология, спекулятивный реализм, психоанализ и социальная антропология. Каждая предлагает свой способ читать улики, спрятанные на страницах готических романов и сверхъестественных рассказов, в фильмах ужасов и компьютерных играх. Красные нити тянутся от улики к улике, пока на доске не проступают очертания «квадрата ужаса» — концептуальной карты, на которой то, что пугает нас в мире и в самих себе, обретает своё место. Пустует лишь центр квадрата, ведь по законам жанра встреча с неведомым ждёт читателя в конце. Евгений Цуркан — к. ф. н., старший преподаватель кафедры социальной философии и философии истории философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. Соведущий «Подкаста о философии», автор канала «Телега Сенеки», постоянный спикер КАРО/АРТ. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 1/14
ББК 87.3(2)

ISBN 978-5-17-170948-8

© Цуркан Е., 2026
© Издательство АСТ, 2026

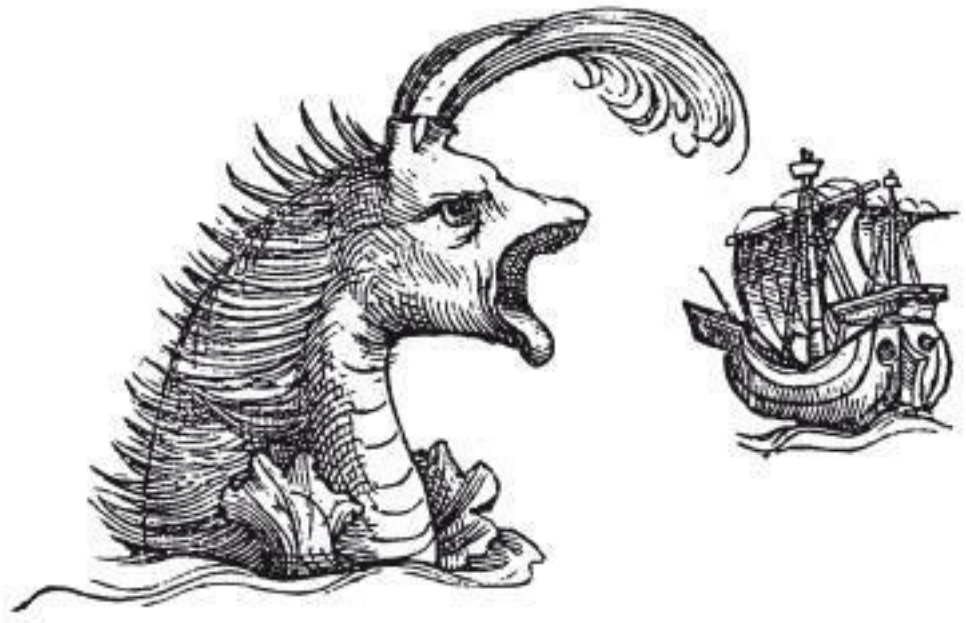
Содержание

Введение 8
Тёмные двадцатые 8
Философское расследование 10
Квадрат ужаса 12
Конец ознакомительного фрагмента. 14

Евгений Цуркан
Философия ужаса. Что пугает нас в мире и в самих себе

И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.
Фёдор Тютчев. Сны (1830)

Серия «Российская академия»



HIC SVNT MONSTRA

Олаус Магнус.
Чудовище с Carta Marina

Рецензенты:
А. Ю. Антоновский – д. ф. н., главный научный сотрудник Института философии РАН, О. В. Аронсон – к. ф. н., старший научный сотрудник Института философии РАН, Н. Д. Лечич – к. ф. н, доцент Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, С. А. Либерман – к. ф. н., доцент кафедры социальной философии КФУ

В оформлении обложки использован кадр из фильма «Носферату, симфония ужаса» (1922)



© Цуркан Е. Г., текст, 2026
© Оформление.
ООО «Издательство АСТ», 2026

Введение

Тёмные двадцатые

2020 год. Мир входит в новое десятилетие в медицинской маске. Города пустеют, государственные границы закрываются, человеческое дыхание превращается в источник опасности. Дух дышит, где хочет, человек – уже нет. Люди учатся бояться прикосновений, дверных ручек, близкого контакта и осваивают странную разновидность гражданской солидарности, основанную на страхе и подозрении. Повседневность меняется быстрее, чем язык успевает подобрать для неё слова.

Пандемия ещё не стала прошлым, когда в военной форме вернулись страхи, казалось бы, давно сданные в исторический архив. История напомнила о себе самым убедительным способом: чем интереснее эпоха на страницах учебника, тем страшнее в ней жить. Карта мира снова покрылась линиями боевого соприкосновения и зонами поражения. Военные сводки сменили пандемические, продолжив нескончаемую хронику катастроф. Затем к хору тревожных новостей присоединились машины, научившиеся говорить человеческими голосами и рисовать человеческие лица с той степенью правдоподобия, за которой начинается эффект зловещей долины.

Тёмные двадцатые. Эпидемическая уязвимость, политическое насилие, экологическая тревога и технологическая неуверенность образуют удушливую атмосферу десятилетия. Будущее больше не открывается перед нами: оно надвигается. Идея прогресса связывала настоящее с обещанием лучшего мира. Теперь время движется от одной катастрофы к другой: апокалипсис сегодня, конец света – каждый день. Люди привыкают жить в режиме чрезвычайной ситуации: следить за сводками, ждать новых потрясений и надеяться, что на этот раз беда пройдёт стороной. Будущее всё меньше похоже на пространство возможностей и всё больше – на источник очередной угрозы.

Кинотеатральная афиша отвечает эпохе с удивительной чуткостью. На экраны один за другим выходят фильмы о проклятых домах, разрушающихся телах, зловещих культах и разнообразной нечисти. Возвращаются старые франшизы, воплощая жуткую логику навязчивого повторения: прошлое отказывается оставаться в прошлом и вновь разыгрывает одну и ту же травматическую сцену, теперь уже в формате перезапуска. В России у этой жанровой экспансии есть и более прозаическая причина. После того как значительная часть крупного западного кино перестала доходить до наших экранов привычным путём, освободившееся пространство заняли независимые фильмы ужасов: их выпускают студии поменьше, и договориться с правообладателями оказывается попроще. Ужасы за окном проникают в окно монитора, чтобы затем разрастись до размеров большого экрана. Кинотеатр предлагает провести два часа в темноте, наблюдая, как герои фильма проводят два часа в темноте, далеко не всегда доживая до титров. Судя по устойчивой популярности жанра, предложение находит спрос.

В этом есть очевидный парадокс. Зачем покупать билет на встречу со страхом, когда эпоха щедро раздаёт его бесплатно? Ответ, согласно которому людям нравится испытывать сильные эмоции в безопасных условиях, верен, но беден. Он объясняет удовольствие от аттракциона, оставляя без внимания культурную работу ужаса. Страшная история придаёт наглядный образ смутному беспокойству. Безымянная тревога хотя бы на время обретает очертания. Монстр придаёт плоть тому, чему мы не способны дать имени. Чудовищный облик часто выступает лишь оболочкой. Сквозь неё проступают вина, утрата, пережитое насилие, безразличие мира или пустота там, где человек надеялся обнаружить самого себя.

Хоррор в тёмные двадцатые становится сейсмометром эпохи. Он регистрирует колебания, которые ещё не успели получить ясного общественного выражения. Страх перед заражением становится историей о вторжении в тело. Политическая беспомощность принимает образ всесильного преследователя. Экологический кризис возвращает древнюю мысль о природе, способной продолжить существование после исчезновения человека. Новые технологии оживляют старые сюжеты о двойнике, автомате и бестелесном присутствии. Социальная ненависть находит в хорроре образы заражения, нечистоты и очищения: противник объявляется источником скверны, который следует устранить. Жанр раньше других замечает, чем настоящее уже успело стать.

Актуальность философии ужаса определяется глубокой встроенностью пугающего в человеческое понимание мира, других и самих себя. Посредством страха общество обозначает опасности и мобилизует ресурсы. Тревога обнаруживает уязвимость человеческого существования ещё до появления конкретной угрозы. Ужас возникает при столкновении мысли с немыслимым, абсурд – в несовпадении потребности в смысле с безмолвием мира. Жуткое возвращает вытесненное, обнаруживая чуждость в самом близком и привычном. Сокровенное ставит под вопрос возможность считать самое внутреннее безусловно своим. Отвращение охраняет границы тела и сообщества. Эти феномены образуют тёмную топологию пугающего опыта, особенно заметную в периоды исторических потрясений.

Тёмная эпоха нуждается в собственном бестиарии, где каждой форме пугающего опыта будет отведено своё место. Язык повседневности легко смешивает страх, тревогу, ужас, жуть и отвращение, словно речь идёт о разных степенях одной неприятной эмоции. Подобная шкала удобна для рецензии на фильм, но мало помогает понять происходящее с человеком и обществом. Страх ракетного удара, тревога перед надвигающимся будущим, ужас от безразличия Вселенной, жуть старого сюжета о двойнике, вновь актуального благодаря современным технологиям, отвращение к бесконечной ленте чужой боли, которую мы всё равно продолжаем листать, могут быть одинаково сильными. Равная интенсивность лишь показывает, что различия следует искать в другой плоскости: в направлении переживания, наличии или отсутствии его предмета, отношении к границе и способе действия.

Философское расследование

Объектом этой книги является пугающее – широкая область человеческого опыта, в которой привычный порядок сталкивается с угрозой, чуждостью мира, внутренним разладом, нарушением границ и невозможностью смысла. Пугающее существует в форме эмоций и экзистенциальных состояний, социальных практик и политических технологий, художественных образов и философских понятий. Оно переживается телом, оформляется культурой, передаётся языком и используется властью. Иногда оно спасает жизнь. Иногда делает жизнь невыносимой. Чаще всего и то, и другое.

Слово «ужас» в заглавии книги имеет двойное значение. В широком смысле оно даёт имя всей тёмной области пугающего, подобно белому свету, который при разложении обнаруживает целый спектр. В узком смысле ужас занимает определённое место внутри этого спектра и отличается от страха, тревоги, жути и отвращения. Причина такого употребления кроется в самом русском языке, где «ужас» обозначает и отдельное состояние, и всё семейство страшного, и художественный жанр. Чтобы эти значения не смешивались, начертим на полу мелом понятийный круг: в широком смысле «ужас» будет именовать всё заключённое внутри него поле пугающего, в узком – лишь одну из его областей. Перед встречей с чудовищем лучше убедиться, что круг замкнут.

Эта книга построена как философское расследование. Такая форма продиктована самим предметом. Пугающее редко являет себя открыто и целиком. Оно оставляет следы: кровавое пятно, мрачная тень, зловещий шорох. Мы будем собирать улики и вглядываться в лики пугающего. Лик – это форма, в которой нечто становится явным и узнаваемым. Улика – след прошедшего события, по которому приходится восстанавливать скрытое. Каждый лик одновременно служит уликой того, что скрыто за ним. Большие глаза страха указывают на опасность. Размытое лицо тревоги – на утрату предметной определённости. Жуткий двойник – на возвращение вытесненного. Нечистый лик отвращения – на классификационный сбой. Вглядываясь в лики, мы будем искать то, что они выдают.

Расследование потребует соединить разные формы пугающего и сложившиеся традиции их изучения, каждая из которых умеет читать свой тип следов. Социальная философия и политическая теория обнаруживают страх в институтах, угрозах и технологиях власти. Экзистенциализм и феноменология прослеживают тревогу и абсурд в устройстве человеческого существования и способах данности мира человеку. Спекулятивный реализм ставит вопрос о реальности вне условий человеческого доступа. Психоанализ показывает, как вытесненное возвращается в образах жуткого, и проблематизирует представление о субъекте как прозрачном для самого себя. Социальная антропология исследует представления о чистом и нечистом как способы поддержания классификаций и границ общественного порядка. В этой книге понятия, выработанные разными традициями, будут выведены за пределы привычных дисциплинарных участков и включены в новую систему отношений. Такое сопоставление обнаружит соседства, разрывы и переходы, которые каждая традиция по отдельности увидеть не могла, и позволит превратить разрозненные теории пугающего в философскую топологию его форм.

Готические романы и сверхъестественные рассказы, фильмы ужасов и спектакли Гран-Гиньоля, живопись и компьютерные игры составят архив нашего расследования. Художественные произведения здесь обладают правами полноценного свидетельства. Они не служат украшением готовой теории и не обязаны послушно иллюстрировать философские понятия. Искусство нередко обнаруживает структуру опыта раньше, чем она получает строгое концептуальное выражение. Сова Минервы вылетает в сумерки. Философия приходит, когда всё уже произошло, и принимается за детективную работу: осматривает место происшествия, собирает улики, опрашивает свидетелей и пытается восстановить ход событий. Как и всякое свидетельство,

художественный образ требует истолкования, однако само свидетельство ограничивает произвол интерпретатора. Теория, неспособная выдержать встречу с конкретной сценой, рискует остаться красивой схемой. Сцена, оставленная без теории, рискует раствориться в пересказе сюжета. Расследование требует их очной ставки.

В русскоязычной исследовательской литературе хоррор как художественный жанр уже становился предметом самостоятельных книжных исследований. Дмитрий Комм в «Формулах страха»[1] обращается прежде всего к истории и теории фильма ужасов, его жанровым формулам и кинематографическим технологиям производства страха. Александр Павлов в «Исследованиях хоррора»[2] рассматривает становление *horror studies* и трансформации жанра в XXI веке – от ремейков и франшиз до новых субжанров и способов политизации хоррора. Настоящее исследование пересекается с этими работами в своём художественном материале, однако ставит иной вопрос. Хоррор выступает здесь привилегированным материалом для исследования более широкого поля пугающего, которое не возникает вместе с художественным жанром и им не исчерпывается.

Цель расследования состоит в построении философской топологии пугающего. Нас будут интересовать способы столкновения с чуждым и предметность пугающего. Два основания задают две оси нашей топологии – внешнего и внутреннего, предметного и беспредметного – и позволяют определить положение отдельных форм пугающего опыта и возможные переходы между ними. Такая карта помогает различать формы опыта, которые могут быть вызваны одним и тем же предметом, но обладают разной структурой. Труп тревожит как свидетельство смерти, отвращает как разлагающаяся плоть, становится жутким при возвращении к жизни и ужасает, если разрушает привычный порядок возможного. Предмет один, способы встречи с ним различны.

Пугающее образует тёмное поле человеческого опыта. Страх указывает на угрозу, уже вошедшую в горизонт возможного действия. Тревога возникает там, где напряжение сохраняется без определённой предметной опоры. Ужас обнаруживает предел мысли перед немыслимым. Жуткое показывает, что чуждость способна обнаружиться в самом близком и привычном, внутри того, что мы считали своим. Сокровенное ставит под вопрос возможность безусловно считать внутреннее своим. Отвращение телесно отмечает нарушение классификаций. Абсурд возникает в месте, где человек и мир не совпадают по линии смысла. Во всех случаях пугающее связано с проведением, утратой или нарушением предела. Одни пределы отделяют безопасное от опасного, своё от чужого и чистое от нечистого, а другие обозначают границы познания и мира.

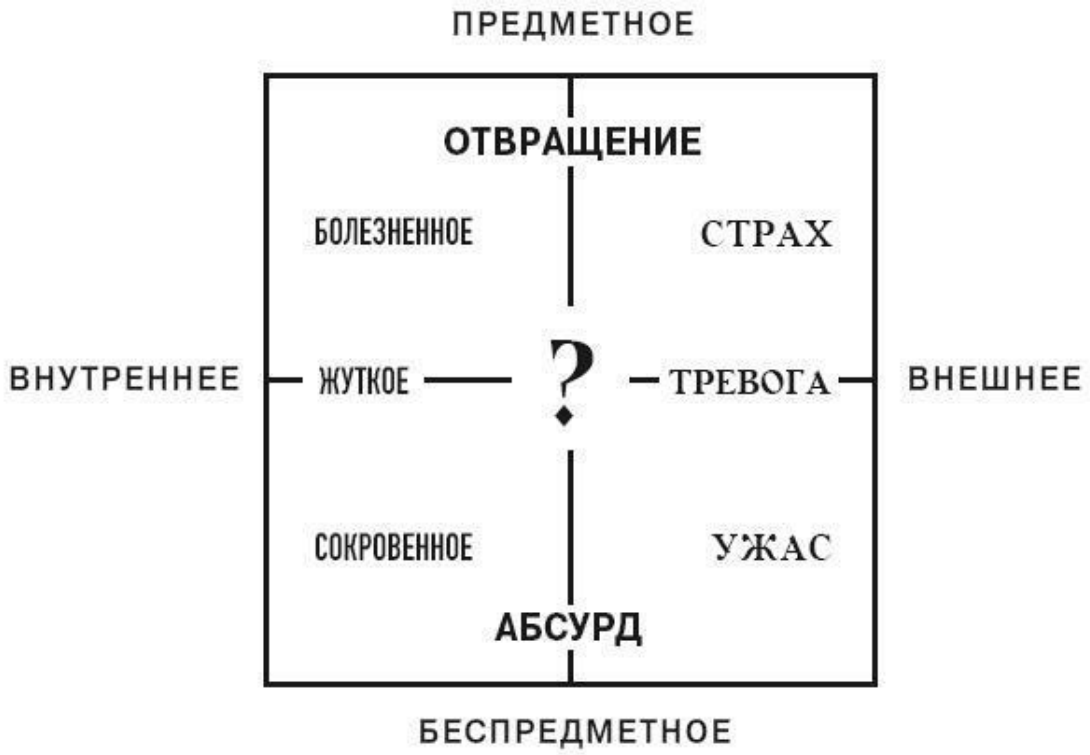
Границы необходимо обозначить и для самого исследования. Эта книга не претендует на создание общей психологии отрицательных эмоций. Биологические механизмы испуга, нейрофизиология боли и клиническая диагностика тревожных расстройств будут затронуты лишь там, где без них невозможно прояснить культурную форму переживания. Боязнь и боль образуют природный фундамент страха и болезненного, однако наш интерес возникает в тот момент, когда телесная реакция получает социокультурное оформление. Страх представляет собой окультуренную и социализированную боязнь. Болезненное возникает как культурно оформленная боль. Здесь проходит граница между науками о природе и науками о культуре, которую мы постараемся уважать, несмотря на то что сама тема книги постоянно провоцирует нарушение границ.

[1] Комм Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб.: БХВ-Петербург, 2024.

[2] Павлов А. В. Исследования хоррора. Обновления жанра в XXI веке. М.: АСТ, 2024.

Квадрат ужаса

Чтобы войти в темноту и не потерять дорогу на первых шагах, нам понадобится карта. Ею послужит квадрат ужаса. Перед нами концептуальная схема, распределяющая формы пугающего по двум осям: «внутреннее – внешнее» и «предметное – беспредметное». Функция квадрата – задать порядок различий, а не превратить живой опыт в неподвижную таблицу. Следует помнить, что схема остаётся схемой. Всякая карта делает ландшафт обозримым ценой отбора, упрощения и неизбежных искажений. Концептуальная карта ещё меньше походит на то, что изображает, поскольку придаёт пространственную форму отношениям элементов, которые сами по себе не располагаются ни справа, ни слева, ни внутри, ни снаружи. Чем больше связей и переходов позволяет увидеть подобная конструкция, тем большей отвлечённостью от конкретной фактуры представленных на ней переживаний оплачивается её эвристическая сила. Оси квадрата задают направления движения, промежуточные понятия фиксируют переходы, а границы остаются проницаемыми. В реальном переживании страх смешивается с отвращением, тревога переходит в ужас, жуткое сопровождается болезненностью. Схема нужна именно для того, чтобы видеть, какие элементы смешались и что произошло при переходе.



Различие, обозначенное в подзаголовке как «в мире и в самих себе», теперь можно определить точнее: внутреннее и внешнее обозначают, с какой стороны субъект сталкивается с чуждым. Во внешнем контуре пугающее приходит со стороны мира: как опасность, утрата опоры или радикальная несоразмерность человеческому. Во внутреннем контуре чуждость обнаруживается в собственном теле, желании, памяти и способности быть собой. Пространственное положение источника пугающего само по себе не определяет его принадлежности к внутреннему или внешнему контуру. Инфекция находится внутри организма, но способна переживаться как внешний враг, двойник физически стоит напротив, но остаётся фигурой внутреннего разлада.

Предметность также означает больше, чем наличие материальной вещи. Предметно то, на что можно направить указательный жест, чему можно дать имя и место в структуре действия. Человек-волк, граф Орлок, кукла Олимпия и Пирамидоголовый различны, но каждый из них способен стать центром переживания. Предмет организует внимание. Он позволяет бежать, бороться, лечить, изолировать или отвернуться. Беспредметность начинается там, где указательный жест перестаёт работать. Человек чувствует угрозу или разлад, но не может локализовать их в отдельной вещи. Это не отсутствие всякого содержания. Беспредметное бывает насыщено ожиданием, предчувствием и ощущением неопределённости. Оно лишено предмета, который можно было бы отделить от переживающего и поставить перед собой.

Внешний контур образуют страх, тревога и ужас. Страх располагается у предметного полюса и связан с опасностью. Там, где опасность получает имя, она становится угрозой, а где угроза становится исчислимой, возникает риск. Страх мобилизует и побуждает к действию. Он болтлив, социален и нормативен. Тревога занимает переходное положение. Предметная опора ослабевает, а напряжение сохраняется. Указательный палец дрожит и постепенно опускается: опасность чувствуется повсюду именно потому, что её нельзя обнаружить нигде. Тревога возвращает человека от внешней угрозы к его собственной уязвимости, свободе и конечности. Тревога соединяет предметный страх с ужасом – беспредметным пределом внешнего. Ужас возникает при столкновении мысли с радикально внешним – с реальностью, которая не обязана быть доступной, понятной и соразмерной человеку. Ужас нельзя измерить количеством зубов у монстра или громкостью крика. Он рождается там, где реальность сопротивляется попыткам присвоить её, назвать и включить в человеческий порядок.

Внутренний контур начинается с болезненного. Боль принадлежит телу. Болезненное возникает, когда боль приобретает социокультурную форму. Болезненное предметно: место повреждения можно показать, симптом обнаружить, диагноз описать. Жуткое занимает переходное положение внутреннего контура. Оно появляется, когда давно знакомое возвращается в отчуждённой форме. Двойник, ожившая кукла, зеркало, навязчивое повторение и чужой взгляд дают жути предметную сцену. Однако сила этой сцены исходит изнутри. Человек сталкивается с тем, что должно было остаться вытесненным, забытым или преодолённым. Собственное возвращается чужим, домашнее лишается домашности, а отрицание выдаёт скрытое. Жуткое сохраняет фигуру, за которую может ухватиться чувство, но ведёт глубже – к сомнению в прозрачности субъекта для самого себя. Сокровенное образует беспредметный предел внутреннего. В обычном употреблении сокровенным называют самое глубоко личное, тайное и неотчуждаемое. Мы предполагаем, что за внешними ролями существует внутреннее ядро, из которого исходят наши мысли, желания и поступки. При приближении к этому ядру обнаруживается его неустойчивость. Сокровенная жуть рождается из подозрения, что внутренний центр пуст, смещён или принадлежит кому-то другому.

Две оставшиеся фигуры проходят между контурами. Отвращение связывает предметные области внутреннего и внешнего. Оно возникает там, где нарушается граница, смешивается то, что должно быть разделено, или расщепляется то, что должно сохранять единство. Грязь представляет собой вещь не на своём месте. Абъект угрожает различию между Я и не-Я. Больное и разлагающееся тело показывает проницаемость оболочки, на которой держится чувство собственной целостности. Поэтому отвращение нельзя уверенно поселить только внутри или снаружи. Это пограничная судорога, телесная реакция на непристойное соседство категорий. Абсурд соединяет беспредметные области. Он рождается в отношении между человеческой потребностью в смысле и миром, в котором эта потребность остаётся неудовлетворённой. Отвращение отмечает недолжное совмещение того, что следовало разделить. Абсурд обнаруживает невозможность необходимого совмещения. В квадрате абсурд занимает пограничное положение между внутренним разладом и безмолвием внешнего мира.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.