

УДК 172.12+124.5

DOI: 10.26456/vtphilos/2025.2.093

НАРЫВЫ ВРЕМЕНИ: СЛИЗЬ, УЖАС И АБЪЕКЦИЯ В ПЛОСКИХ ОНТОЛОГИЯХ

А.В. Марков*, О.А. Штайн**

* ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»,
г. Москва

** ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург

Исследуются плоские онтологии как альтернатива иерархическим моделям реальности. Анализируется связь ужаса, слизи и абъекции в философии Липавского, Кристевой и Вударда. Рассматривается проблема времени как «нарыва» в плоских онтологиях. На примере фильмов «Коралина в стране кошмаров» и «Девушка с иглой» исследуется тема двойной абъекции. Исследуется трансформация субъекта в «абъект» как ключевой механизм взаимодействия с реальностью в плоских онтологиях. Анализируется визуальная поэтика слизи в кинематографе как выражение онтологической нестабильности. Предлагается новая интерпретация временных структур через призму телесных метафор (нарывов, узлов, разрывов). Делается вывод о катастрофичности времени в плоских онтологиях, где нет возврата к устойчивым структурам.

Ключевые слова: *плоские онтологии, ужас, слизь, абъекция, время, Кристева, Вудард.*

Плоские онтологии – это подход в философии и социальных науках, который отвергает иерархические структуры и уровни реальности, утверждая, что все сущности существуют в одной плоскости и обладают равным онтологическим статусом. В отличие от традиционных онтологий, где объекты делятся на первичные и вторичные, высшие и низшие, плоские онтологии (например, в работах Бруно Латура, Мануэля Деланды или Грэма Хармана) рассматривают людей, животных, объекты, технологии и даже абстракции как равноправных акторов в сети взаимосвязей. Такой подход подчеркивает горизонтальные, а не вертикальные отношения, что позволяет избежать антропоцентризма и раскрыть сложность взаимодействий между разнородными элементами реальности.

Плоские онтологии, отвергающие иерархические структуры реальности, становятся важным инструментом в современной философии и культурных исследованиях. Они позволяют переосмыслить взаимодействие человека, объектов и абстракций, устранив антропоцентризм.

Цель исследования: анализ концепций ужаса, слизи и абъекции в рамках плоских онтологий, а также их отражение в кинематографе.

Задачи исследования: рассмотреть философские подходы Леонида Липавского, Бена Вударда, Юлии Кристевой; показать недостаточность

© Марков А.В., Штайн О.А., 2025

образов времени и ужаса, созданных в иерархических онтологиях; обосновать метафору нарыва времени как ключевого элемента плоских онтологий в их отношении к проблематике ужаса; проанализировать фильмы «Коралина в стране кошмаров» и «Девушка с иглой» как примеры визуализации абъекции.

Методология статьи – использование сравнительного анализа философских текстов и кинонарративов, а также интерпретация ситуаций отворачивания в рамках постструктурализма, философского психоанализа (Эттингер, Лиотар, Кристева) и новых материализмов.

Мы вводим концепт *нарыва времени* для описания катастрофичности временных структур в плоских онтологиях. Только он позволяет, не возвращаясь к иерархическим онтологиям, объяснить моральный смысл отворачивания.

Диана Хамис, размышляя над наследием Леонида Липавского, определяет ужас как «продолжающееся скольжение» [6, с. 139]. Сам Липавский был философом растительной жизни: Анастасия Торопова удачно реконструирует его философию как зазор между вневременной растительной жизнью и опрокинутостью человеческого сознания во время [5, с. 8]. Проблемой является то, что плоские онтологии уже не могут отводить привилегированное место какой-то из форм жизни, человеческой или растительной. Хамис допускает соединение «локальной катаlepsии времени» [6, с. 149] с плоскими онтологиями через допущения постоянного развития неорганической материи, которая вспучивается, пузырится, течет, реализует свою сырость, переливается. Тогда различие между привилегированным глубинным опытом и поверхностным опытом оказывается на уровне субъекта: «Субъект может разорваться, может быть раздавлен, а может превратиться в монстра, в химеру, впустив в себя внешнее и дав этому внешнему себя помыслить» [6, с. 146]. Тогда разрыв и раздавленность соответствует такому торжеству привилегированной формы, которая и ужасает по-настоящему, а перерождение в монстра соответствует поверхностному восприятию ужасающей оболочки, которой и предстает жизнь. Различие между глубинным и поверхностным ужасом тогда просто разыгрывается в поле субъекта, не противореча плоским онтологиям.

Но как только мы начинаем говорить не о том, что может произойти с субъектом, а о том, что с ним уже произошло, оказывается, что эта игра невозможна. На уровне глубинном и как бы настоящем субъект превращается в «абъект» (по терминологии Юлии Кристевой [2]), в нечто инородное. Согласно Кристевой, это опыт ребенка до отпадения от матери, самочувствие себя в плаценте, в собственной бесформенности и негарантированности жизни. Ребенок полагает материнское тело как абъект, нечто, от чего он должен отделиться, и после воспринимает любые выделения как то, что не должно быть на виду. Но Кристева подчеркивает, что абъект манит, потому что связан с доречевой ситуацией, с тем, что ребенок не сразу обретает речь как структуру, различающую допустимое и недопустимое, и потому

стремится вернуться к начальной ситуации, когда он воспринимается этой слизью, плацентой. Именно поэтому взрослого заворачивает тайна смерти; именно поэтому исключенное всегда возвращается, как напоминание о нашей хрупкости. Тогда «барьеры между героями становятся подвижными, границы – проницаемыми, дистанция то увеличивается, то сокращается» [3, с. 84].

Таким образом, в системе Кристевой глубинный ужас – это само нахождение в утробе, первичная экзистенциальная ситуация, отражением которой оказываются последующие экзистенциальные ситуации, а поверхностный ужас – это те или иные слизистые образования, неопределенные в своей ужасности, которые заворачивают, просто напоминая о хрупкости нашего бытия. Они оказываются своеобразными границами между этапами нашего развития: не случайно есть выражение «родился в рубашке» в значении счастья (кто свободно переходит от этапа к этапу, переходит границы абъектного опыта, крови, слизи и всего малоприятного, тот оказывается удачливым, Иваном, получающим царство. Он проходит через границы поверхностного ужаса, сам будучи глубинным ужасом – изумляя красотой, способностью предстать здесь и сейчас во всей молодеческой красоте, ужаснуть своими возможностями, юными силами).

Книга Бена Вударда «Динамика слизи» (Slime Dynamics: Generation, Mutation, and the Creep of Life) исследует слизь как философскую, научную и культурную категорию. Оставаясь приверженцем плоских онтологий, Вудард рассматривает слизь как пограничное состояние, нарушающее бинарные оппозиции (например, жизнь/не-жизнь, органическое/неорганическое). Слизь бросает вызов традиционным категориям твердого, жидкого и живого. Она не живет и не оживает, но показывает, что живое — это только некоторая проекция протожизни. Протожизнь включает себя на одной плоскости химические реакции и биологическую организацию, тогда как жизнь – это как раз существование абъекта, самоотделение субъекта от первичных организаций. Сначала происходит пересечение информацией границ внутри слизи, а потом уже появляется то время, как сгущение информации, которое и порождает субъекта.

Согласно Вударду, такое самоотделение есть и в киберкультуре, где цифровой хаос и есть единственная приемлемая форма существования информации, тогда как любые организации информации суть только проекции, абъекты, самосознание цифровой системы. «Люди, как и всякий иной отросток живой материи, суть не что иное, как скопления слизи, соединенные и сформированные временной случайностью и пространственной ситуацией. Факт развития у нас самосознания не гарантирует и не поддерживает смысл нашего существования. Смысл лишь финальный отблеск на поверхности бытия» [1, с. 103]. В отличие от системы Липавского, в системе Вударда время – не роковой фантом сознания, а, напротив, то сгущение слизи, которое и производит сознание. Сознание – это патологическая структура, абъект, возникающий от того, что в слизи возникают какие-то намеки на

время. Самосборка слизи стирает границу между глубинным и поверхностным, тогда как время оказывается чем-то вроде узлов, нарывов на поверхности слизи. Мы вводим этот термин «нарыв времени», обосновывая его далее примерами из хоррора.

Ж.-Ф. Лиотар в работе «Писания: дифрагированные следы» говорит о «Матрице» Брахи Лихтенберг: «Под творчеством я подразумеваю произведения, которые передаются с помощью какого-нибудь носителя, будь то фотокопировальная машина или тушь, но также и процесс, переносающий в письмо языка» (цит. по: [3, с. 83]). Творчество Брахи – материал приближенного к тайне явления. Фотокопировальная машина Брахи «предназначена для двойной функции имитации и повторения».

У Лихтенберг сдвинутые слои, наслоения, следы письма, дрожание. Все эти особенности мира мы наблюдаем у Коралины из мультфильма «Коралина в стране кошмаров» (Coraline, реж. Генри Селик, 2009, номинация на Оскар, по роману Нила Геймана). Имя девочки может означать «коралл», «дева», «сердце», «глубокий розовый» (кстати, дом в мультфильме, в который переезжает Коралина с семьей, зовется Pink Palace). Коралина на русском языке звучит как «кора» и «линия», в любом случае, кора – кожа дерева, линия натяжений между внутренними соками и внешним воздействием среды, той самой само-границей внутри слизи. Коралина оказывается в мире ужасов, как Алиса, проходя через тоннель, кроличью нору, которую ей показывают соньки – мыши из «Алисы».

Коралина попадает в тайну, которую хранит. «Я назвал эту тайну событием, которое экзистировало аниму», – написал Лиотар о творчестве Брахи Лихтенберг, которое приводится здесь в качестве визуальной метафоры к произведениям о Коралине и Каролине. Экзистирующее событие означает предельную линию натяжений, не столько кожу, кору, сколько ощущение мира, волнение, дрожь, мурашки по коже от испуга и страха, переходящего в кошмары сновидений/видений снов. Анима – душа. В стране кошмаров Коралины души пропадают в момент пришивания вместо глаз пуговиц, которые и оказываются такими нарывами времени (в отличие от глаз, пуговицы имеют историю). Мир кошмаров Коралины зашивает рты, чтобы не многословили (Другой Папа), пришивает улыбки, чтобы не выдавали испуга (соседский мальчишка Другой Заки). Души детей пожираются Другой Мамой вместе с их волей к жизни или борьбе.

У Каролины, взрослой девочки, молодой женщины Дании начала XX в. из фильма «Игла» («Девушка с иглой», The Girl with the needle, реж. Магнус фон Хорн, 2024, номинация Каннского фестиваля) душа детей также пожирается историческими обстоятельствами и их матерями. Каролина пытается избавиться от беременности с помощью большой швейной иглы. Ее жизнь превращается в кошмар: вернувшийся с войны муж с изуродованным лицом, безработица. Нарыв буквально превращается здесь в смешение и смещение времен, каждое из которых поражено собственным кошмаром. Нарыв – это как бы разрывы ткани пространства, притом, что время

оказывается неумолимо, не становясь временем сознания, как в иерархических онтологиях, но, как в плоских онтологиях, являясь лишь проекцией отвергнутого, начального отвращения к себе, которое надо пережить.

Другая мама есть в обоих фильмах: у Коралины Другая мама кормит сладостями и показывает девочке цирк, у Каролины взрослая женщина Догмар, которая продает и покупает младенцев, работает в Лавке сладостей и водит Каролину смотреть кинофильмы, подпаивает успокоительными каплями. Обе Другие мамы как будто помогают пережить безвременье, но здесь и раскрывается абъективность и мнимость времени: они питаются душами детей, забирая их жизни: одна держит их безмолвными и безвольными призраками в чулане, другая скидывает в канализационный люк. Это не что иное, как попытка двойной абъекции: отвергнуть и поверхностную, и глубинную абъекцию. Но такое двойное отбрасывание располагает человека внутри узла, внутри нарыва времени постоянно преступающим через собственную онтологию и потому становящимся преступником.

Лиотар обращается к фрейдовской проблематике последствия, или понятия первовытеснения, которое происходит у ребенка на ранней/пеленальной стадии, когда событие затрагивает душу-тело без языка: «Душа-тело инфанта, младенца бессловесна, то есть он еще не способен говорить, не способен представлять» [4, с. 189]. Он находится в состоянии матричного молчания. Время оказывается таким молчанием, шоком от протыкания слизи. Попытка искусственного избавления от представлений и есть переход границ, заданных слизью, что ведет к тотальной катастрофе.

Матрицей для младенцев является утроба матери, полная слизи. Субстанция – плацента, которая в случае с Коралиной и Каролиной протыкается иглой. В обоих фильмах присутствует устрашающая Игла как образ просвещенческой гильотины: для Коралины она приготовлена, чтобы пришить пуговицы вместо глаз, для Каролины она приготовлена, чтобы проткнуть плаценту. Проткнуть иглой – избавиться и прокормиться самому, т. е. как будто бы отдаться слизи, отдать слизь только себе. Но если в иерархических онтологиях это было бы трагично, то в плоских онтологиях это катастрофично: это попытка тотальной абъекции. Время уже ничего не сохраняет, не утешает, его уже нет на месте – а остается только нарыв, который и есть узел восприятия, попытка избавиться от прежних представлений.

Каролина пытается выкинуть плод, вытолкнуть ребенка из своего мира, памяти, утробы. У Коралины игла для пришивания пуговиц, чтобы заставить смотреть на мир по-другому. Коралина увидела цветущий некогда Сад у дома в опасный момент прозрения. Он становится пустым миром битых пикселей, засвеченной фотопленкой. Этот пустой мир по мере взросления каждый ребенок вообразит и заселит своими фантазиями и желаниями, но не каждому ребенку в фильмах дадут возможность выжить и вырасти. Сны и мир кошмаров – это мир страхов и желаний. Это мир липкого поверхностного страха и глубинного объемного желания, желания как абъекта. В иерархических онтологиях это вселение и заселение было бы

антропоморфным, возвращало бы дом и уют. Но в плоских онтологиях ничего не возвращается. Нет возможности выйти из игры своих желаний, есть только возможность следовать за украденным желанием, зная, что никогда его не обретишь, как Иван идет туда, не знаю куда, чтобы обрести то, не знаю что.

В каждом фильме у Коралины и Каролины есть проводник: черный кот или дочка Догмары Ирен, похожая на белокрылого ангела без души или на неродившуюся, украденную у какого-то ребенка душу. Попытка преодоления абъекции (через иглу, пуговицы, искусственные роды) приводит не к освобождению, а к катастрофе, так как возврат к стабильности невозможен. Кинообразы проводников (кота, Ирен) подчеркивают мнимость времени, где души пожираются, а не сохраняются.

В отличие от иерархических онтологий, плоские онтологии оставляют человека в состоянии вечного скольжения, где единственный выход – принять собственную слизистую природу. Мир слизи – субстанциальный утробный плацентарный мир. Плацента – планета, которую можно заселить Принцем и Розой, а можно стерилизовать, выскбливая последние остатки живой слизи.

Список литературы

1. Вудард Б. Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни / пер. с англ. Д. Хамис. Пермь: Гиле Пресс, 2016. 124 с.
2. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.
3. Лабузная В.Ю. Феноменология ужаса в постхорроре: поэтика и символика фильма «Маяк» Р. Эггерса // Артикульт. 2024. № 1 (53). С. 81–90. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-81-90.
4. Лиотар Ж.-Ф. Дифрагированные следы // Кабинет: Браха Эттингер. СПб.: Скифия Принт, 2013. С. 183–201.
5. Торопова А.А. Динамика ужаса Леонида Липавского // Липавский Л. Исследование ужаса. М.: Лед, 2024. С. 5–20.
6. Хамис Д. Исследование ужаса // Логос. 2019. Т. 29, № 5 (132). С. 135–150.

FESTERING TIME: SLIME, HORROR, AND ABJECTION IN FLAT ONTOLOGIES

A.V. Markov*, O.A. Shtayn**

* Russian State University for the Humanities, Moscow

** Ural Federal University, Yekaterinburg

We explore flat ontologies as an alternative to hierarchical models of reality. It analyzes the connection between horror, slime, and abjection in the philosophies of Lipavsky, Kristeva, and Woodard. We examine the problem of time as a festering wound in flat ontologies. We explore the theme of double abjection

using the films *Coraline* and *The Girl with the Needle*. We seek the transformation of subject into «object» as a key mechanism of reality engagement in flat ontologies. We analyze the visual poetics of slime in cinema as an expression of ontological instability. We propose a novel interpretation of temporal structures through bodily metaphors (festering wounds, knots, ruptures). The conclusion highlights the catastrophic nature of time in flat ontologies, where there is no return to stable structures.

Keywords: *flat ontologies, horror, slime, abjection, time, Kristeva, Woodard.*

Об авторах:

МАРКОВ Александр Викторович – д-р филол. н., канд. филос. н., профессор кафедры кино и современного искусства ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», г. Москва. E-mail: markovius@gmail.com

ШТАЙН Оксана Александровна – канд. филос. н., доцент кафедры социальной философии ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», г. Екатеринбург. E-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Authors information:

MARKOV Alexander Viktorovich – PhD (Philological Sciences), PhD (Phi-losophy), Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Moscow. E-mail: markovius@gmail.com

SHTAYN Oksana Aleksandrovna – PhD (Philosophy), Associate Professor at the Department of Social Philosophy, Ural Federal University, Yekaterinburg. E-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Дата поступления рукописи в редакцию: 28.04.2025.

Дата принятия рукописи в печать: 10.05.2025.