

Научно-теоретический журнал



ALITER

№ 10

2018

Главный редактор

С. В. Пахомов

Выпускающий редактор

Ю. Ф. Родиченков

Редакционная коллегия

Д. Д. Гальцин

Ю. Ю. Завгородний

Б. Менцель

С. А. Панин (секретарь)

Ю. Ф. Родиченков

Ю. А. Шабанова



ISSN 2225-6954

СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>С. В. Пахомов.</i> Осенняя религиозно-философская школа «Эзотеризм: история, философия, методология изучения»	3
<i>О. П. Вечерина.</i> Шива и его бхакты: иерархия святости в шиваитском каноне «Панниру Тирумурей».....	4
<i>Е. Н. Куликовская, А. А. Соломонова.</i> Эзотерические представления о пространстве в «Магической географии» Евгения Головина	23
<i>А. А. Новикова.</i> Некромантия как неотъемлемая часть культуры	29
<i>П. Г. Носачев.</i> Западный эзотеризм и массовая культура.....	51
<i>Ю. А. Уймина.</i> Духовное совершенствование человека в учении Ошо Раджниша	66
<i>Т. С. Чабиева.</i> Некоторые особенности истории и форм бытования исламского мистицизма в ингушском суфизме	72

ПЕРВОИСТОЧНИКИ

<i>Р. Генон.</i> Заблуждения спиритов / Пер. с франц. А. А. Игнатьева (продолжение). Гл. II–III	88
<i>В. Н. Морозов.</i> «Изумрудная скрижаль» Гермеса Трисмегиста в русской переводной литературе XVIII–XIX веков	106

РЕЦЕНЗИИ

<i>Ю. Ф. Родиченков.</i> Рецензия на книгу: <i>Нутрихин Р. В.</i> Мистические огни Ставрополя. Очерки, статьи, эссе и документы из области кавказского сакрального краеведения. Ставрополь, 2018.....	113
Summaries (in English).....	116
Авторы и переводчики / Authors and interpreters	119
Информация	121
Information (in English)	122
Contents (in English).....	123

ЗАПАДНЫЙ ЭЗОТЕРИЗМ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА¹

Сейчас уже ни для кого не является секретом, что влияние на культуру сюжетов и образов из сферы западного эзотеризма огромно. Сериалы, компьютерные игры, музыка, литература после 60-х годов с каждым десятилетием все больше вбирают в себя эзотерическую тематику, одновременно поглощаясь ею. Именно поэтому ряд исследователей говорит об оккультурности современной культуры, но само по себе знание об этом мало что дает. Для исследователя важно понять, как, почему и зачем культура стала оккультурной. Ответы на эти вопросы совсем не очевидны. Ранее мы предложили деление исследований западного эзотеризма на четыре подхода². Методологическим принципом деления была избрана теория двух уровней научного описания – эмического и этического, – впервые сформулированная для анализа языка Кеннетом Пайком в работе 1954 года «Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour». Через антропологию эта теория прочно вошла в религиоведение, став одной из основополагающих для изучения западного эзотеризма. Под эмическим уровнем описания стали понимать изложение утверждений, терминологии и концепций так, как их используют те, кого исследует ученый. Тогда как этический уровень, напротив, предполагает изложение утверждений, терминологии и концепций самого исследователя. Принципиально важным здесь является проведение границы между двумя названными уровнями. Таким образом, соотношение эмического и этического стали принципом для демаркации подходов. Описываемые подходы были направлены на исследования эзотеризма как уникальной совокупности феноменов, но можно предположить, что они не только работали с материалом западного эзотеризма, но и оформили дискурс об эзотеризме в целом. Следовательно, любая попытка определения места эзотеризма в массовой культуре должна также укладываться в рамки этих подходов. Эту корреляцию далее мы и продемонстрируем. Для начала кратко напомним конститuentы каждого из подходов, а затем опишем, как они работают при анализе массовой культуры.

© П. Г. Носачев

¹ Публикация подготовлена в ходе проведения исследования «Западный эзотеризм и медиакультура» (№ 18–01–0044) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2018–2019 гг. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации "5–100".

² См. Носачев П. Г. «Отреченное знание»: изучение маргинальной религиозности в XX и начале XXI века: историко-аналитическое исследование. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного Университета, 2015.

Термин «мистоцентризм» был предложен Стивеном Вассерстромом как характеристика общего религиозного подхода исследователей круга Эранос, преимущественно Мирчи Элиаде, Гершома Шолема и Анри Корбена. Характеризуя мистоцентризм как метод, Вассерстром пишет: «Эранос стремился ... создать мистоцентрическую концепцию религии... Суть религии, таким образом, должна быть найдена в религиозном опыте ... ядром религиозного опыта в свою очередь считается опыт мистический...»¹. К ключевым характеристикам этого подхода стоит отнести:

– *эссенциализм*. В центре исследований круга лежала убежденность в истинной основе религиозного опыта, исток которого находился по ту сторону познаваемого научными средствами мира.

– *антиредукционизм*. Прямым следствием эссенциалистской ориентации было убеждение в том, что религию возможно рассматривать лишь как феномен *sui generis*, несводимый ни к каким иным формам человеческого бытия.

– *Ergriffenheit*. Следствием, а в каком-то смысле и внутренней посылкой эссенциализма и антиредукционизма была глубокая личная заинтересованность в особом религиозном опыте среди членов круга.

– *пангностицизм*. Согласно идее участников Эранос, этот особый внутренний опыт может быть концептуализирован в типе самопознания, культивировавшемся в рамках альтернативных форм духовной жизни, называемых современными исследователями западным эзотеризмом. Члены круга предпочитали называть этот опыт «гнозисом», а выражающие их учения – гностическими. Следствием этой установки стал поиск гнозиса во всей истории религий.

– *примат мифа*. Миф был особой формой, зафиксировавшей в истории опыт гнозиса. Миф, согласно участникам Эранос, есть некое самоценное выражение живой реальности, выводящей человека за пределы его обыденной жизни. Пользуясь терминологией Элиаде, такое определение можно было бы выразить как проявление священного в профанном. Именно поэтому многие члены круга центральной темой своих работ часто избирали миф.

Таким образом, в самой сути подхода была заложена идея работы с мифологией. Причем с методологической точки зрения совершенно неважно, какая это мифология – традиционных религий или современной массовой культуры. Наиболее полно принципы анализа мифа в приложении к культурным реалиям были разработаны одним из патриархов круга – Карлом Густавом Юнгом. Именно его идея раскрытия архетипического содержания культурных символов и прослеживания через них пути к индивидуации стали универсальным механизмом работы с формами массовой культуры через призму мистоцентрического подхода.

¹ *Wasserstrom S. Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos. Princeton: Princeton UP, 1999. P. 239.*

Одним из первых авторов, наиболее полно оформившим такой тип исследований, стал Джозеф Кэмпбелл. Кэмпбелл был одним из молодых участников круга, аккумулировавшим идеи его классиков и позже во время своей работы в Америке воплотивший их в серии трудов, составивших известную теорию мономифа¹. Кэмпбелл считал, что все мифологические сюжеты имеют общекультурное значение и в каждом обществе функционируют одинаково, поскольку выражают единые реалии человеческой психики. Фактически для него миф является выражением духовной (что может быть синонимично психической) реальности в человеческом обществе. При этом Кэмпбелл отделял реальность, репрезентируемую мифом, от религиозной жизни, которая складывалась на основе мифологических представлений. Религиозная жизнь вторична и детерминирована культурными реалиями, миф, напротив, – надкультурная реальность, находящая свое воплощение во множестве конкретных форм. Так все религиозные сюжеты, равно как и сюжеты массовой культуры, подчиняются одним паттернам и действуют по единой системе. Следовательно, в любом сюжете современной культуры, неважно, сколь сильно он религиозно окрашен, мы найдем те же образы (архетипы) и те же стадии процесса психологического развития, что и в религиозных сюжетах. Неслучайно именно схема мономифа Кэмпбелла легла в основу «Звездных войн» Джорджа Лукаса. Согласно такой схеме, нет никакой оккультуры, а есть общее поле культуры, в которой определенные формы и стадии мономифа начинают превалировать.

Но помимо общей схемы Кэмпбелла, мистоцентрический подход выражает себя и в целом ряде частных исследований культуры, работающих на основе юнгианской психологии. Например, фильм «Бойцовский клуб» может рассматриваться как типичная иллюстрация встречи сознания с архетипом тени, фактически весь фильм таким образом будет повествовать о процессе интеграции тени в личность человека. Или же «Матрица» может расцениваться как типичный путь к индивидуации, связанный с разрушением невротического иллюзорного мира фальшивой личности и с обретением в итоге Самости. Примеры такого типа можно продолжать и дальше².

К плюсам мистоцентрического подхода в данном случае можно отнести его тотальность. Юнгианский анализ всех форм массовой культуры чрезвычайно плодородная почва, позволяющая практически везде отыскивать реалии внутренней психической жизни. Согласно такому рассмотрению, эзотерические сюжеты не обладают какой-то уникальностью, а органично вписываются в общее поле культуры. Отработанный десятилетиями метод легко использовать, правила и принципы такого анализа прозрачны. Но наравне с

¹ Ключевая работа Кэмпбелла, в которой эта теория изложена – «Тысячеликий герой». См. *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. Киев: Рефл-бук, 1997.

² Подробнее по теме см. *Izod J.* Jung's Analytical Psychology and the Cinema // *The Films of Nicolas Roeg: Myth and Mind.* London: Palgrave Macmillan, 1992. P. 1–12. Примеры юнгианского анализа кино можно найти на сайте «Центра прикладных юнгианских исследований»: <https://appliedjung.com/category/psyche-and-cinema/>

этими плюсами, есть и значительные минусы. Главный из них – условность всей юнгианской системы. Наследие Эранос в исследовании мифа уже давно было подвергнуто серьезнейшей критике со стороны современных специалистов и отвергнуто как бесперспективное. Формы мистоцентрического анализа массовой культуры, хотя и могут быть очень плодотворными, зиждутся на вере в реальность механизмов индивидуации, существование архетипов и коллективного бессознательного. Если же такой веры нет, то вся система анализа рассыпается по частям и утрачивает всякий смысл.

Подход классического рационализма

В отличие от строго эмпирического мистоцентристского подхода, классический рационализм, напротив, связан с полной оппозицией эзотеризму, рассмотрением его как внешнего явления, суть которого необходимо редуцировать к социальным и психологическим основам. Сам подход, зародившийся после второй мировой войны, был направлен на борьбу с рецидивами опасного мифологического мышления, ставшего, по мнению его выразителей, основой для тоталитарной мифологии Третьего Рейха. К основным чертам подхода следует отнести:

– *оппозицию рационализма и иррационализма*. Западный эзотеризм расценивается как явление, укорененное в иррациональных тенденциях объяснения и познания мира, он алогичен, отрицает базовые принципы рационального осмысления мира, выворачивая их наизнанку и используя лишь как некий суррогат или внешнюю оболочку.

– *знание истины*. На западный эзотеризм такие исследователи смотрят свысока, заведомо придерживаясь позиции: мы-де знаем, как устроен мир и как на самом деле функционирует реальность. Адепты эзотерических учений видятся им в лучшем случае чудаками, порой могущими изменить мир своими безумными теориями, а в худшем – опасными психопатами, одержимыми безумными идеями.

– *унификация*. Такой подход свысока неизбежно приводит к интерпретации многообразия явлений через единую схему, что влечет за собой неразличение мелких деталей, приводящее к чрезмерным обобщениям, уничтожающим уникальность отдельных предметов исследования.

– *ирония*. Поскольку рационалист знает, «как правильно», то его отношение к западному эзотеризму зачастую выражается в насмешке над ним.

Такой полемический подход стал центральным для многих классиков гуманитарной мысли второй половины XX века. Но в отличие от мистоцентризма, он не породил цельной системы выявления и анализа эзотерических сюжетов в массовой культуре. Его применение в данном случае связано с использованием редуционистской методологии, раскрывающей и разоблачающей эзотерические сюжеты, выводящей их из мифологических реалий в реальность социальную и психологическую. Наиболее цельными в таком контексте стали методологии Карла Маркса и Зигмунда Фрейда. Философы XX и начала XXI веков быстро выявили их эвристический потенциал, дающий

возможность практически в любом явлении массовой культуры найти скрытые указания на процессы функционирования общества. В таком контексте западный эзотеризм является частным случаем сублимации этих процессов, и задача, стоящая перед исследователем, – демифологизировать и редуцировать эзотерический сюжет до его основы. Дабы не умножать примеры такого рода, здесь остановимся лишь на двух авторах: одном – работающем в методологии марксовской теории, а другом – использующем модифицированный фрейдизм.

Фредерик Джеймисон – известный философ-неомарксист, немало времени посвятивший анализу массовой культуры, в поле его интереса в определенный момент попадали и эзотерически окрашенные сюжеты. Так, в своем известном анализе фильма Стенли Кубрика «Сияние»¹ Джеймисон находит узнаваемые оккультные клише: парапсихологию, сверхспособности человека, образ дома с привидениями, реальность мира духов и т.п. Но, по его мнению, все эти клише лишь ложный след, по которому режиссер намеренно направляет доверчивого зрителя. Истинный посыл фильма не в эзотерических мифологемах. Ведь сама идея дома с привидениями (в случае с «Сиянием» – старого отеля) напрямую связана с прошлым, с населявшими этот дом ранее людьми. Редукционист не может признавать бытие этих людей после смерти, а значит, живы они могут быть только в коллективной памяти – в истории. Согласно Джеймисону, «...не смерть как таковая, но последовательность подобных “умирающих поколений” оживляет рассказ о привидениях в сознании буржуазной культуры, успешно искоренившей поколение предков и объективную память клана или большой семьи, в результате чего она приговаривает себя к сроку жизни биологического индивида»². Следовательно, нет никаких духов, есть лишь золотой век капиталистической Америки, актуализируемый в видениях героя Николсона и его семьи. Джеймисон подчеркивает, что «...Джек Николсон из “Сияния” одержим не злом как таковым, не “дьяволом” и не какой бы то ни было иной оккультной силой, но, скорее, просто Историей, американским прошлым в том виде, в каком оно оставило свои наглядные следы в коридорах и непроницаемых апартаментах этого монументального “крольчатника”»³. Значит, нет никакого духовного мира, эзотерическая образность лишь маска, скрывающая ностальгию по более комфортной форме экономического благополучия. Джеймисон предлагает рассматривать все нарративы массовой культуры как формы маскировки историзма.

Сходную позицию, правда основанную на другом методологическом фундаменте, занимает видный словенский философ Славой Жижек. Жижек много пишет о массовой культуре, преимущественно о кино. В сферу его внимания попадают разные сюжеты, в том числе, и эзотерически окрашен-

¹ См. *Джеймисон Ф.* Марксизм и интерпретация культуры. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 350–368.

² Там же. С. 367.

³ Там же.

ные. Так, анализируя творчество Дэвида Линча, отличающееся загадочностью и игрой с странными образами и мирами, Жижек видит во всех его фильмах отображение невротических расстройств, легко считываемых при помощи Фрейда. В «Синем бархате», например, он замечает погруженную в женскую депрессию Дороти (Изабеллу Росселини), которая вместе с главным злодеем Фрэнком составляют пару – депрессивная жена и муж-импотент, а Джеффри Бомон (Кайл Маклахлан) выступает по отношению к ним «фрейдовским сыном», одержимым влечением к матери и желающим убить отца. Вся загадка «Синего бархата» кроется в эдиповом комплексе и женской депрессии. Также прочитывает Жижек и один из самых сложных фильмов Линча «Шоссе в никуда». Центральный для его сюжета момент – превращение Фреда Мэдисона в Пита Дейтона – трактуется как попытка невротика-импотента восполнить свою разрушенную убийством жены жизнь фантазией, в которой на личном фронте его Альтер Эго получает все то, чего в реальной жизни не мог добиться он сам. Таким образом, все загадочные персонажи второй части фильма, обретают узнаваемые фрейдистские роли: «Дик Лоран как чрезмерное/непристойное суперэго отца, Таинственный человек как безвременное/беспространственное синхронизированное знание, Элис как фантастический экран чрезмерного удовольствия»¹. Весь морок фильма рассеивается, и нашему взору вновь предстает узнаваемая история о нереализованном желании, эдиповом комплексе и невротическом расстройстве. Жижек и Джеймисон отнюдь не единственные авторы, препарирующие эзотерически окрашенный сюжет таким образом. Например, современная популярность фильмов о живых мертвецах напрямую связывается рядом авторов с огромными жертвами тоталитарных режимов, память о которых должна быть осмысленна коллективным сознанием, а пока это осмысление приобретает гротескные формы хорроров о зомби².

Плюсы такой методологии очевидны. Мы всегда знаем, почему и зачем возникают эзотерические сюжеты, всегда можем определить их место в жизни общества и функции, которые они могут выполнять. Кроме того, редукционистская методология, как и методология Юнга, тотальна, для нее нет сюжета, который нельзя было бы проинтерпретировать, следовательно, принципы такой интерпретации ясны и легко применимы. Но эти плюсы уравниваются и очевидными минусами. Как и в случае с Юнгом, мы имеем набор научных мифов, основанных на принципе редукции. Если мы разделяем эти мифы и убеждены, что редукционизм самая продуктивная форма исследования, то этот подход вполне нас устроит, если же мы не согласны принимать положения Маркса или Фрейда на веру, то научная ценность и валидность анализа, проведенного на их основе, начинает стремиться к нулю. В таком случае мы имеем лишь ловкую игру гибкого ума, мало что дающую в

¹ Жижек С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология. Екатеринбург: Гонзо, 2014. С. 362.

² На эту тему см., например, того же Жижека: *Zizek S. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*. Cambridge: MIT Press, 1992.

объективном смысле и уж совсем не способную объяснить истоки и специфику эзотеризма в массовой культуре.

Представляется, что и мифологический анализ круга Эранос и редукционистский рациональный подход в своей основе очень близки. Оба они предлагают тотальную систему интерпретации, оба унифицируют эзотеризм, смешивая его с другими формами культуры, оба предлагают аллегорический способ прочтения культурных реалий, создавая миф, в который нужно верить. Такому аллегоризму противостоят исторически ориентированные подходы, которые мы находим в европейской и американской традициях изучения эзотеризма.

Новоевропейский подход

Этот подход сформировался в рамках современной европейской академии. Катализатором деятельности исследователей, разделявших установки нового видения эзотеризма, стала кафедра «Истории герметической философии и связанных с ней течений» Амстердамского университета. Позже была создана ESSWE, ассоциация, сплотившая ученых, ориентировавшихся в своих исследованиях на ряд основополагающих принципов:

– *ad fontes*. По мнению этих ученых ключевой ошибкой исследователей, представляющих предыдущие подходы, было поверхностное отношение к первоисточникам. Зачастую к ним обращались, лишь чтобы подтвердить уже существующую в голове исследователя гипотезу. Таким образом, исследование формировалось не на источниковой базе, а, напротив, источниковая база подгонялась под исследование. Это привело к значительным упрощениям, обобщениям и ошибкам в интерпретации западного эзотеризма. Общей позицией исследователей, придерживающихся новоевропейского подхода, является возвращение источникам их основополагающей роли.

– *критика идеологий*. Следуя духу объективности в научном исследовании, представители новоевропейского подхода попытались отмежеваться от каких-либо идеологических предпосылок в исследовании и сосредоточиться на чисто научном анализе материала. На практике это значило, что исследователи не имели права проводить свои симпатии, антипатии, личные взгляды или убеждения в рамки исследования.

– *акцент на интеллектуальную историю*. Важную роль для новоевропейской школы сыграло наследие французских интеллектуалов, в том числе идеи Мишеля Фуко. Это совсем не значит, что ученые данного направления являются постструктуралистами, однако ряд идей Фуко был принят к рассмотрению и серьезно осмыслен в рамках новоевропейского подхода. Во многом это влияние проявилось в стремлении уйти от описания фактической истории движений и личностей в историю идей, формирующих определенные типы мышления, ориентации и взгляды; в ориентировании на генеалогию понятий, описание социальных условий возникновения тех или иных учений; признание факта, что религии есть феномены, создаваемые в рамках конкретного времени и пространства. Фактически большинству представите-

лей данного подхода сфера изучения западного эзотеризма представляется сферой интеллектуальной истории, оформившей и сконструировавшей историю фактическию.

– *стремление уйти от обобщающих моделей.* Необходимым следствием осознания вреда идеологий и возвращения к источникам стало стремление отойти от построения обобщающих моделей, намеревающихся коротенько рассказать о Вселенной. Можно сказать, что это диаметрально противоположная представлению об унификации западного эзотеризма в рациональном подходе установка. Новоевропейские исследователи отказываются от притязаний на выстраивание общих теорий мистики, эзотерики, оккультизма, прежде всего фокусируясь на детальном изучении отдельных case studies, многие из них даже не стремятся подняться на больший уровень обобщений.

Разумеется, проблематика проявлений эзотеризма в массовой культуре с необходимостью находила свое выражение в целом ряде исследуемых новоевропейскими учеными кейсов. При этом лишь один автор смог оформить цельную концепцию, сочетающую современные наработки в изучении эзотеризма с наследием культурных исследований – это был Кристофер Партридж.

В своей диалогии «Расколдовывание Запада» Партридж предложил концепцию «оккультуры». Согласно Партриджу, угасание интереса к христианству не привело к отказу от религиозности, а породило духовную субкультуру, возникшую в конце XIX – начале XX века в кругах эзотерических обществ. Когда идеи этих сообществ стали популярными и начали использоваться массовой культурой, тогда и возникла оккультура. Для Партриджа оккультура включает различные «девиантные идеи и практики»¹: от магии, нумерологии, Таро, каббалы, шаманизма и ченнелинга до глубинной экологии, альтернативной науки и НЛЮ. Можно сказать, что все, не входящее в рамки традиционных религий и традиционной науки, вписывается в сферу оккультуры. Отметим, что не стоит воспринимать гипотезу оккультуры в том смысле, что большинство современных людей превратились из христиан в приверженцев маргинальной религиозности. Партридж предлагает «тезис разжижения», согласно которому, «...массовая культура... разрушает “серьезные” оккультные верования путем их разбавления, превращая в неэффективные утилитарные формы верований»², оккультурные темы зачастую становятся фоном жизни общества потребления, оберткой для рекламируемого продукта, идеи, стиля жизни или просто развлечением. Широкая распространенность оккультурных мифологем привела Партриджа к мысли о том, что оккультура стала обычной для современного общества. Конституирующим элементом оккультуры является бриколер. В теории Партриджа бриколер –

¹ Partridge C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur. L.: T&T Clark, 2004. P. 70. Несмотря на спорность такого определения, на наш взгляд, лучшей рамки для анализа духовных процессов современной культуры пока не было предложено никем из религиоведов.

² Там же. P. 122.

это портной, сшивающий ткань лоскутной религиозности из кусочков оккультизма. В своих трудах Партридж предполагает, что оккультурный бриколаж – один из самых востребованных в современной культуре способов творчества.

Партридж выделяет в оккультуре ряд конституирующих элементов, центральным из них является истернизация. Под истернизацией не стоит понимать моду на восточные учения, распространившуюся после 60-х, также не стоит видеть в ней лишь популярность теософского синкретизма в кругах адептов Нью Эйдж. Истернизация – это процесс, вследствие которого западные бриколеры конструировали свою духовность из идей восточной религиозности. Разумеется, от аутентичных религий Востока здесь мало что осталось. Партридж видит процесс истернизации повсюду. Наркокультура 60–80-х годов в своей основе строилась вокруг интерпретации психоделического опыта в терминах индуизма и буддизма. Заложённая Битлз мода на восточных учителей стала повсеместной среди музыкантов последующих поколений, причем эта мода во многом определяла их творчество. Холистический подход с 80-х годов стал прочно входить в медицинские практики, создав нишу для так называемой альтернативной медицины, которая постепенно стала почти не отличимой от медицины традиционной. Истернизация как глобальный процесс находит свое отражение не только в конкретных движениях, но и в формах массовой культуры. Наиболее показательными здесь являются кинофильмы, в которых восточный мистицизм в различных вариантах выступает общим фоном отображения аморфно-духовных образов. В кино восточные концепты становятся столь влиятельными, что трансформируют традиционные западные нарративы. По мнению Партриджа, это хорошо видно на примере копполовской экранизации романа Стокера «Дракула». Коппола, претендуя на максимально точное приближение к оригинальному тексту, внес в экранизацию ряд существенных корректив, главной из которых стала романтическая линия в отношениях между графом Дракулой и Миной Хакер, которая, в отличие от текста Стокера, оказалась реинкарнацией жены Дракулы. Здесь восточный религиозный элемент (реинкарнация) полностью трансформирует сюжет, взятый из среды западного эзотеризма.

Но не только истернизация задает весь тон оккультурной игры. Согласно Партриджу, «...оккультура обращается на Восток за духовностью и на Запад за демонологией»¹. Нарратив христианской демонологии оказывается самым сильным и глубоко укорененным в сознании как творцов, так и потребителей современной культуры. По сравнению с восточными образами зла христианская демонология является не только очень колоритной и разработанной, она еще и предлагает четкую, не содержащую полутонов картину оппозиции добра и зла. Если добро в оккультуре описывается абстрактно холистически, то зло имеет вполне конкретные черты. Партридж приводит две

¹ Partridge C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur. London: T&T Clark, 2005. P. 277–278.

главных формы репрезентации зла: 1) вариации современного сатанизма; 2) уфологическая мифология.

Первая форма вполне очевидна. С угасанием роли христианства и возрастанием интереса к оккультным сюжетам в 60–70-е годы в среде американской творческой богемы возникает интерес к христианской демонологии. Источником этого интереса является западный эзотеризм, а точнее творчество Алистера Кроули. Начало широкой моды на Кроули отмечает обложка альбома Битлз «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера», на которой были собраны все «культурные иконы» эпохи по версии ливерпульской четверки: наравне со Свами Йоганандой и Олдосом Хаксли слева в углу изображен и Кроули.

Именно ряд ключевых идей Кроули (ожидание эона Гора, представление о магии, образ Люцифера) стали той питательной средой, которая породила темный период в рок-музыке эпохи¹, «Церковь Сатаны» ЛаВея и демонологические сюжеты в кинематографе. Последний аспект наиболее показателен, поскольку хорошо иллюстрирует то, что оккультура – это не только сфера отвлеченных учений, но часть повседневности. По Партриджу, период с середины 60-х до середины 70-х ознаменован формированием оккультного образа демонов в кино. В 1968 г. в свет вышел «Ребенок Розмари», фильм, снятый Романом Полански, сюжет которого полностью строился вокруг сатанинского культа и зачатого от демона ребенка. Важно помнить, что консультантом этого фильма, а также актером, игравшим демона, был Антон ЛаВей – основатель «церкви Сатаны». По его собственному признанию, именно огромный успех фильма (изначальный бюджет был перекрыт в девять раз)² и заставил его написать «Сатанинскую библию». Фактически «Ребенок Розмари» запустил в оккультуру трансформированную под современность демонологию инкубата/суккубата и миф об антихристе. Позже, в 70-е, эта тема была развита и продолжена «Экзорцистом», консультантом которого был профессиональный католический экзорцист, и протестантки ориентированным фильмом «Омен», где обыгрывался апокалиптический сюжет о рождении антихриста. Все эти фильмы дали начало образам зла в массовой культуре.

Вторая форма проявления христианской демонологии не столь очевидна, как первая, поскольку уфология ассоциируется преимущественно с псевдонаучными спекуляциями. Для британского ученого все гораздо сложнее. Весь миф уфологии есть не что иное, как изложение христианского нарратива в современном секуляризованном контексте. Все сюжеты современной уфологии, начиная от Э. фон Дэникена с его богами-астронавтами и заканчивая «Небесными вратами», в своем ядре содержат христианскую теологию. Дэникен просто представляет физикалистскую интерпретацию библейского

¹ Этот период связывается прежде всего с творчеством Rolling Stones, Led Zeppelin, Дэвида Боуи, Black Sabbath.

² ЛаВей характеризовал фильм Полански как «...лучшую рекламу сатанизма со времен инквизиции» (см.: Ibid. P. 240).

сюжета Откровения, только на место Бога помещает инопланетян, наделяя их сверхъестественными чертами, а «Небесные врата» выстраивают систему эсхатологии, основанную на манихейском и гностическом понимании мироустройства. В уфологической культуре пришельцы уже давно заняли место Бога, и это неслучайно. Еще в XIX веке в среде теософов возникло учение о вознесенных мастерах, в котором братство махатм стало направлять развитие человечества, именно этот миф и дал начало историям о пришельцах. Но в определенный момент пришельцы в уфологической мифологии стали наделяться негативными чертами и даже восприниматься полностью отрицательно. Первой формой такого восприятия стали сюжеты о похищениях инопланетянами (абдукции), в которых людей забирали на борт космического корабля и проводили с ними страшные опыты, а женщин даже искусственно оплодотворяли и заставляли вынашивать инопланетного ребенка. Как замечает Партридж, «...сакрализованные пришельцы – типичные технологические ангелы... желающие людям только добра... есть также и технологические демоны... стремящиеся захватить планету и поработить человечество ... путем селекции и гибридизации»¹. Библейский сюжет о появлении Нефилимов от сынов Божиих, сошедших к дочерям человеческим, из 6 главы Книги Бытия, а позже мифы о суккубах и инкубах являются прямыми прототипами современной уфологической мифологии абдукции.

Таким образом, Партридж предлагает достаточно цельную теорию интерпретации эзотерических сюжетов в массовой культуре, с акцентом на их исторический генезис. Плюсы такого подхода очевидны. Эта первая теория, отказавшаяся от мифологической интерпретации массовой культуры. В ней нет волюнтаристского вчитывания приглянувшихся концепций в далекий от них материал. Прослеживание исторических корней всегда аккуратно, верифицируемо и общезначимо. Кроме того, она встраивает западный эзотеризм в широкую панораму истории культуры, определяя его место. Но у теории Партриджа есть и существенные недостатки. Не совсем ясно, что дает такая историческая интерпретация для понимания процессов общественной жизни и определения места человека в современном мире. Акцент на генезис нивелируют специфику спроса культурного продукта, понятно, что оккультурные сюжеты существуют, но кто и почему является их потребителем – неясно. В отличие от методологий Фрейда, Юнга и Маркса, здесь отсутствует четкая схема интерпретации конкретных культурных артефактов, Партридж задает направление работы, но не дает для нее инструментария.

Американский подход

Наравне с европейским подходом в среде американских исследователей формируется особый подход к изучению западного эзотеризма, отпечаток на него наложили уникальные условия культуры США и ее исторический путь. Этот подход характерен идеей преодоления границы между инсай-

¹ Ibid. P. 260.

дером и аутсайдером, поскольку жесткая демаркация двух позиций не дает возможности полного постижения исследуемого феномена. Американский подход строится на следующих принципах:

– *антиредукционизм*. Американские исследователи в большинстве своем выступают за признание реальности религиозного опыта представителей западного эзотеризма и постулируют этот опыт как ключевой фактор западного эзотеризма.

– *«эпический подход»*. Четкое разделение на этический и эмический уровни описания, пропагандируемое новоевропейским подходом, считается ошибочным в среде американских исследователей. Как можно говорить о понимании западного эзотеризма, не обладая тем уникальным опытом, который составляет ее суть и жизненную основу ее носителей? Лишая себя познания ядра религии, исследователь никогда не может утверждать, что он понял ее или хоть сколько-то глубоко изучил.

– *опора на психологические исследования*. В пике текстуальным и историческим разработкам новоевропейского подхода американские исследователи преимущественно опираются на психологический подход к изучению западного эзотеризма.

Все эти черты нашли свое органичное выражение в трудах Джеффри Крайпла, который является единственным исследователем, кто разработал особый подход к анализу массовой культуры, укорененный в американской исследовательской традиции. В своем исследовании «Мутанты и мистики» Крайпл разбирает феномен популярности супергероев «Людей X» в культуре после 60-х годов. Он видит несколько причин успеха этого сюжета. Во-первых, исторически миф о людях Икс укоренен в традиции западного эзотеризма, создатели комиксов использовали разработки «Общества психических исследований», оформившего традицию изучения паранормального опыта и скрытых возможностей человека. Кроме того, основу сюжета о людях Икс составила теория флюида, разработанная Ф. Месмером и широко распространенная в эзотеризме с начала XIX века. Во-вторых, миф о супергероях актуализирует представления о скрытом потенциале человеческого развития, выводящим человека за пределы его физических способностей и личного сознания. Фактически люди Икс – это мифологический образ, позволяющий человеку посмотреть на заложенный в себе потенциал свежим взглядом. «Люди Икс», по Крайплу, воплотили в себе все самое лучшее от известного психологического движения 60-х, направленного на изучение человеческого потенциала. В то же время, поскольку сюжетно истории о супергероях связаны с процессом взросления, в них обыгрывается идея сексуальной энергии, описанная в теории Фрейда. Все эти элементы делают мифологему мутации, центральную для сюжета людей Икс, чрезвычайно сложной и насыщенной скрытыми смыслами. Таким образом, идеи, отвергнутые в большинстве своем официальной наукой, аккумулируются в произведении массовой культуры, которое набирает огромную популярность. Эта популярность, по Крайплу, как раз и обусловлена присутствием этих скрытых и непризнанных идей.

Он, в частности, замечает, что «...мифема мутации, идея мистических мутаций, производящих различные сверхъестественные силы, не является контркультурным изобретением или какой-то поверхностной фантазией, и это, конечно, не началось с Людей Икс Ли и Кирби в 1963 году. Она витала в воздухе в течение 150 лет и процветала среди некоторых выдающихся интеллектуалов западной культуры, философов и ученых»¹.

Аналогичным образом он предлагает смотреть и на все паранормальные сюжеты массовой культуры. По нему их широкая распространенность в современности свидетельствует о том, что человечество подходит к осознанию своего высшего предназначения, к раскрытию в себе тайны, которая была непостижима до этого. Редукционистские методы интерпретации культуры всегда будут игнорировать этот ее аспект, а, следовательно, не способны объяснить культуру во всей полноте. По Крайплу, «...паранормальные явления – это семиотические или герменевтические феномены в том смысле, что они сигнализируют, символизируют или говорят через “разрыв” между сознательным, социализированным эго и бессознательным или сверхсознательным полем»². Это сверхсознательное поле есть не что иное, как особое космическое сознание, которое и является источником всего паранормального опыта, его же нащупывают и создатели массовой культуры, когда обращаются к привлекающим внимание сюжетам. Для Крайпла оккультура (здесь он использует термин Партриджа) есть не что иное, как «...своего рода место встречи духа и материи, место, где Сознание одновременно скрывается или прячется, скрывается в материальных и символических формах и позволяет видеть себя “как в зеркале” таким образом, чтобы его можно было культивировать и формировать в определенные, но всегда относительные формы. Оккультура таким образом и скрывает, и раскрывает»³. Таким образом, массовая культура становится не некоей формой творческой активности, не способом тиражирования коммерческого продукта и не этапом в истории раскрытия западного эзотеризма, а способом самопознания человеком самого себя.

Такое прочтение сюжетов массовой культуры обогащает теорию Партриджа. Крайпл использует гипотезу оккультуры, но подводит под нее смысловую базу. Теперь становится ясно, почему те или иные сюжеты приживаются в общественном сознании, почему западный эзотеризм популярен в массовой культуре после 60-х годов и как формируется оккультурный нарратив. Все это – сильные стороны исследований Крайпла. В то же время в них очевидна мифологизация, которая возвращает нас назад к исследованиям Эранос и редукционистов. Крайпл также предлагает миф о существовании космического Сознания, его он объединяет с историческими исследованиями проявлений западного эзотеризма в культуре. Сколь бы не было любопытно

¹ *Kripal J. Mutants and Mystics: Science Fiction, Superhero Comics, and the Paranormal.* Chicago: University of Chicago Press, 2011. P. 189.

² *Kripal J. Authors of the Impossible: The Paranormal and the Sacred.* Chicago: University of Chicago Press, 2010. P. 25.

³ *Ibid.* P. 29–30.

такое обобщение, оно покоится допущении, с которым может согласиться далеко не каждый. Если же убрать этот миф из теории Крайпла, то вся ее оригинальность и эвристичность может исчезнуть.

Итак, мы провели сопоставительный анализ четырех подходов в исследовании западного эзотеризма в аспекте их применимости к массовой культуре. Очевидно, что каждый из них предлагает свою оптику для работы с материалом и обладает определенным эвристическим потенциалом. Исторические методы выявления генезиса сюжетов из сферы западного эзотеризма помогают понять истоки современной мифологии, принципы ее формирования и трансформации, а аллегорические методы интерпретации (будь то марксистские или психоаналитические) отвечают на вопрос, почему именно такие сюжеты становятся популярны в современном мире. Но каждая из этих методологий по отдельности обладает слишком явными недостатками, а попытка объединить их, как, например, это делает Крайпл, приводит к перевесу мифологии над историей. Возможно, эта дилемма может быть разрешена с помощью обращения к альтернативным исследовательским стратегиям. Так, бирмингемской школой *culture studies* была разработана теория циркуляции культурного продукта¹, утверждающая, что существование артефакта в культуре – динамичный процесс, описываемый рядом неотъемлемых фаз: репрезентация (как объект представлен в поле культуры), идентичность (как объект конституирует социальную идентичность), производство (как объект возникает), потребление (каковы способы потребления объекта) и регуляция (какие институциональные условия определяют его циркуляцию). Согласно их теории, чтобы понять значение любого культурного объекта, мы должны знать все аспекты его циркуляции. Все указанные выше теории описывали фазы репрезентации и производства, изредка касаясь фазы идентичности, игнорируя фазы потребления и регуляции. Возможно, что для более цельного и эвристически значимого исследования проявлений западного эзотеризма в массовой культуре имеет смысл объединить все лучшее, что предлагают рассмотренные подходы с целью построения полной картины циркуляции культурного продукта. Сейчас очевидно, что такой проект – дело будущего.

ЛИТЕРАТУРА

Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014.

Жижек С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология. Екатеринбург: Гонзо, 2014.

Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Киев: Рефл-бук, 1997.

¹ Подробнее см. *Du Gay P., Hall S.* The Story of the Sony Walkman. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage, 1997.

Носачев П. Г. «Отреченное знание»: изучение маргинальной религиозности в XX и начале XXI века: историко-аналитическое исследование. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного Университета, 2015.

Du Gay P., Hall S. The Story of the Sony Walkman. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage, 1997.

Izod J. Jung's Analytical Psychology and the Cinema // The Films of Nicolas Roeg: Myth and Mind. London: Palgrave Macmillan, 1992.

Kripal J. Authors of the Impossible: The Paranormal and the Sacred. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

Kripal J. Mutants and Mystics: Science Fiction, Superhero Comics, and the Paranormal. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

Partridge C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur. L.: T&T Clark, 2004.

Partridge C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur. London: T&T Clark, 2005.

Wasserstrom S. Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos. Princeton: Princeton UP, 1999.

Zizek S. Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture. Cambridge: MIT Press, 1992.