

Эзотерическая литература и оккультизм в популярной культуре

Рецензия на монографию: Носачев П. Г. «Очарование тайны: эзотеризм и массовая культура». М.: НЛО, 2024.

Даниил Минаев

Аспирант сектора социальной философии.

Институт философии Российской академии наук (Москва).

Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1.

E-mail: dk.minaevkorobeynikov@gmail.com

Для цитирования: Минаев Д. К. (2024). Эзотерическая литература и оккультизм в популярной культуре. Рецензия на монографию: Носачев П. Г. «Очарование тайны: эзотеризм и массовая культура» // Patria. Т. 1. № 2. С. 87–91.

В рецензии мы обратимся к работе философа и религиоведа Павла Носачева «Очарование тайны: эзотеризм и массовая культура», вышедшей в 2024 году в рамках серии «Studia Religiosa» издательства «Новое литературное обозрение». Следует отметить, что книга посвящена далеко не только современной популярной культуре, но также истории эзотеризма и его месту в истории культуры. Исследования эзотеризма, будучи легитимным и устоявшимся предметом религиоведения, позволяют нам лучше узнать религиозные традиции мира в их многообразии; ракурс рассмотрения, избранный П. Г. Носачевым, предлагает нам на примере эзотеризма взглянуть на возможность современной рецепции религиозной традиции. Более того, реконструкция истории проявлений эзотеризма в культуре вносит важный вклад в отечественное религиоведение, пополняя и его исследовательский репертуар, и методологический инструментарий.

Прежде чем обратиться непосредственно к тексту исследования, мы в качестве прелюдии приведем один значимый пример из популярной культуры, который, как мы считаем, созвучен важной для автора интуиции, а именно – серьезному отношению к современной культуре.

В 2018 году американский режиссер Дэвид Роберт Митчелл, ранее прославившийся как автор артхаусного хоррора «Оно» (англ. «It Follows», 2014), выпустил свою новую картину «Под Сильвер-Лэйк» (англ. «Under the Silver Lake»). Как и в случае с фильмом ужасов «Оно», премьерный показ «Под Сильвер-Лэйк» состоялся в ходе Каннского кинофестиваля. Если прошлый опыт режиссера стал жанровым триумфом – его перевозносили профессиональные критики, зрители встретили его с восторгом, а позднее в киносообществе картину описывали как культовое кино и причисляли к лучшим образцам хорроров 2010-х годов, – то новый проект Митчелла был встречен совсем не так однозначно. Отклики на фильм были полярными и среди критиков, и среди зрителей, причем то, что некоторые относили к его недостаткам, – заумность и странность, – другие, наоборот, считывали как достоинства.

Заумность заключалась в обилии аллюзий и реминисценций на популярную культуру и кинематограф – причем многие аллюзии были действи-

тельно сложными и трудносчитываемыми. Странность заключалась в сумбурной и по-настоящему «пинченовской» драматургии и невозможности четко определить жанровую принадлежность фильма. Действительно, картина, в которой молодой и скучающий разгильдяй Сэм в поисках приглянувшейся ему, но пропавшей соседки попадал в паутину сложносочиненного заговора, связанного с инсценированием смерти миллиардером, могущественным тайным братством бродяг и явлением сверхъестественного убийцы в виде девушки с свиной головой, не могла не показаться странной и параноидальной. В одной из сцен фильма Сэм попадает в особняк престарелого музыкального гения, известного как Автор Песен. Из разговора с последним Сэм узнает, что вся важная популярная музыка – от шлягеров 1960-х до песен группы «Nirvana» – была создана именно этим старым затворником с целью передачи тайного смысла не менее тайной аудитории.

Вернемся непосредственно к исследованию. Введение к работе автор начинает с описания парадокса эзотерики в культуре. Под парадоксом эзотерики подразумевается та странная конфигурация нашей коллективной памяти и воображения, согласно которой, даже если мы никогда не интересовались эзотерикой сами, мы всегда будто бы уже что-то о ней знаем, где-то нападали на её следы (с. 13–14). При этом речь идет не только о том, что мы постоянно и пассивно потребляем эзотерическую образность в популярной культуре, и потому при упоминании этого понятия сразу же представляем себе заговоры тайных сообществ, спиритические столы, ведьминские ковены, таро и астрологию, астральные проекции и прочего рода магию. Дело ещё и в том, что эзотерики, присутствующей в культуре, созвучна внутренняя «диалектика скрытого и открытого» (с. 14), то есть тайны и знания, и хотя мы всегда уже что-то знаем об эзотерическом, полное познание или прояснение будто бы недопустимо; сама тотальность эзотерики предполагает, что мы не можем познать тайну до конца.

Эта диалектика созвучна авторскому прочтению истории религии как оппозиции различных форм «космотеизма» и монотеизма, на которые можно условно разделить весь массив исторического религиозного опыта. В этом делении автор опирается на устоявшиеся идеи культуролога Яна Ассмана и религиоведа Вальтера Хаанеграффа. Под «космотеизмом» в таком случае понимаются те религиозные течения и доктрины, в которых постулируется «тождество Бога и мира, несотворенность и вечность Вселенной», а также понимание жизни как «бесконечного потока сменяющих друг друга форм» (с. 24). Монотеизм, напротив, основывается на творении Богом мира из ничего, линейной концепции истории, одном лично мыслимом Боге и конечности человеческой жизни.

Хотя идентичность монотеизма и выстраивается в оппозиции и борьбе с «космотеизмом», «космотеизм», тем не менее, на разных исторических этапах начинает проникать в него, – возникают их комбинированные формы. В этот момент и появляется эзотерика. Так, к примеру, рождение западной эзотерики автор связывает с увлечением мыслителей эпохи Возрождения поиском *philosophia perennis* и появлением синкретических систем, впитавших гностицизм, неоплатонизм, герметизм, каббалу и магические кон-

цепты (с. 26). Поэтому эзотеризм понимается в данной работе именно в качестве одной из форм религиозности, а не как какой-то отдельный вид духовной жизни (с. 23).

Но как быть с изучением не самих эзотерических теорий и практик, а эзотерическим осадком в культуре? Может ли подобное исследование оставаться религиоведческим, не превращаясь в культурологию религии? Этот вопрос возникает в исследовании, и автор отвечает на него утвердительно. Опишем кратко методологическую программу исследования. Сначала автор перечисляет те способы изучения эзотерического в культуре, которые он находит неподходящими. Первый и далекий от академического способ, в исследовании носящий заголовок «те, кто не знают», – это тот взгляд, который мы описали в начале нашей рецензии на примере фильма «Под Сильвер-Лэйк»: вера в то, что во всём многообразии массовой культуры таятся шифры и коды, которые может считать только посвященный. Второй тип («те, кто знают») – это рассмотрение культуры адептом того или иного эзотерического течения, в глазах которого всё на свете оказывается иллюстрацией одной конкретной эзотерической программы. Третий тип составляет прочтение эзотеризма в культуре через такие гранд-теории, как марксизм и фрейдизм. Четвертый – глубинная психология К. Г. Юнга и её интерпретация Джозефом Кэмпбеллом (с. 14–23).

В качестве альтернативы автор предлагает следующий подход. Он совмещает эвристический потенциал понятия оккультуры Кристофера Парtridge, модель функционирования языческого объекта в культуре Марко Пази и анализ эзотерических артефактов в культуре Тесселя Бодуэна. В результате получается исследование, основанное на принципах, суммировать которые можно было бы в следующей формуле: «прослеживание исторического генезиса некоего образа, выраженного на языке гетеродоксии и утверждающего реальность инобытия» (с. 37). Такое исследование должно также учитывать контекст возникновения эзотеризма в творчестве того или иного автора, а сам автор понимается как «бриколер», сочетающий в индивидуальном творческом акте «космотеистическое» с «монотеистическим» (с. 28, 37).

Текст работы «Очарование тайны» разделен на три части: «Эзотеризм и литература», «Эзотеризм и кино», «Эзотеризм и музыка». Важно отметить, что эти части не являются разнонаправленными векторами исследования, но скорее образуют хронологию эзотерической культуры, начавшейся в художественной литературе, затем воспринятой в киноискусстве, а после этого проникшей в современную музыку.

Каждая глава сопровождается небольшим тематическим введением. К примеру, во введение к части, посвященной эзотеризму в литературе, автор подробно анализирует зарождение эзотерической литературы в Европе. Её возникновению предшествовала публикация в 1614 году анонимного сочинения «*Fama Fraternitatis*, или откровение Братства Высокопочтимого Ордена R.C.» и последующее распространение Розенкрейцерского мифа (с. 44–52). Влияние последнего прослеживается от сатирического сочинения аббата де Виллара «Граф де Габалис, или разговоры о точных науках» и неоконченной поэмы Гёте «Тайны» до творчества Эдуарда

Бульвер-Литтона. От произведений Бульвер-Литтона автор переходит к «эпидемии спиритуализма», а от неё – к рождению нового понимания литературы ужасов (с. 52–57).

Главными героями части о литературе становятся такие известные писатели, как Артур Мэйчен, Эдджернон Блэквуд, Густав Майринк, Стефан Грабинский, Г. Ф. Лавкрафт и Реза Негарестани, каждому из которых посвящена отдельная глава. Ещё одна из глав этой части посвящена общему обзору сатанизма как специфического явления европейской культуры. Позволим себе процитировать автора: «сатанизм в значении ритуального поклонения главному антагонисту христианской мифологии, если рассматривать его с точки зрения истории эзотеризма, в изначальной форме – чисто литературное явление» (с. 141). Исходя из этой логики, автор описывает то, как сложившийся в литературе Блейка и Мильтона образ князя тьмы потом подвергся переработке в поэзии Бодлера и творчестве Гюисманса, а позднее перевоплотился в кинематографические репрезентации сатанизма (с. 166–167).

Часть, посвященную эзотеризму в кино, автор начинает с прояснения важного вопроса: «Какие фильмы мы можем считать эзотерическими?» Фантастическое кино или кинематограф ужасов оказываются ложным маршрутом. Фильмы с эзотерическим сюжетом не обязательно будут эзотерическими. Для того, чтобы стать ими, они должны быть именно сделаны эзотерически (с. 222). Поэтому, с точки зрения автора, на первых этапах истории кинематографа эзотеризм можно обнаружить скорее в киноавангарде, чем в мейнстриме. Героями этой части становятся сначала Майя Дерен, затем Кеннет Энгер и Дэвид Линч, а завершает главу анализ популярного сериала «Сверхъестественное».

Последняя часть исследования посвящена эзотеризму в современной музыке. Она распадается на три выделенных автором типа взаимоотношений музыкального творчества и эзотерики. Первый тип – брендово-игровой – предполагает обилие эзотерических отсылок и интеллектуальную игру со знаниями слушателя об эзотеризме. Второй тип – религиозно-мировоззренческий – подходит для описания творчества музыкантов-эзотериков или авторов языческой музыки, то есть исполнителей, для которых эзотеризм является основой или важной частью их мировоззрения. Третий тип – креативный – является соединением первого и второго; под него попадают интеллектуалы-эзотерики, посвятившие себя музыкальной карьере. Одним из примеров творчества первого типа выступает творчество шведского музыканта Александр Бард, с вторым типом соотносится разнобразная языческая музыка, а яркие примеры третьего типа – отечественный музыкальный коллектив «Оргия праведников» и такие группы, как «Dead can Dance» и «Current 93».

В предисловии к книге автор, цитируя известного специалиста по творчеству Лавкрафта С. Т. Джоши, отметившего когда-то унылый характер современных критических исследований культуры, пишет о том, что ему бы хотелось сохранить академический характер работы, оставаясь при этом интересным (с. 11–12). Заканчивая рецензию, мы можем заметить, что эта цель была достигнута.

Esoteric Literature and the Occult in Popular Culture

Review of the Monograph

“The Charm of Mystery: Esotericism and Mass Culture”

Daniil Minaev

PhD Student at the Social Philosophy Sector.

Russian Academy of Sciences Institute of Philosophy (Moscow).

12/1, Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation.

E-mail: dk.minaevkorobeynikov@gmail.com

For citation: Minaev D. K. (2024). Esoteric Literature and the Occult in Popular Culture. Review of the Monograph “The Charm of Mystery: Esotericism and Mass Culture” // *Patria*. Vol. 1. No. 2. P. 87–91.