

Борьба добра и зла в эпоху стриминга

Рецензия на сборник статей: «Католический хоррор на телевидении: призрачная вера» (Beliveau R., Bolf-Beliveau L., DeFoster R., Engstrom E. Catholic Horror on Television: Haunting Faith. L.: Lexington Books, 2024)

Анна Христюк

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва)

E-mail: ahristyuk@hse.ru

Для цитирования: Христюк А. (2025). Борьба добра и зла в эпоху стриминга. Рецензия на сборник статей: «Католический хоррор на телевидении: призрачная вера» (Beliveau R., Bolf-Beliveau L., DeFoster R., Engstrom E. Catholic Horror on Television: Haunting Faith. L.: Lexington Books, 2024) // Patria. Т. 2. № 3. С. 110–114.

doi: 10.17323/3034-4409-2025-2-3-110-114

The Struggle of Good and Evil in the Age of Streaming

Review of the Collected Articles: Beliveau R., Bolf-Beliveau L., DeFoster R., Engstrom E. Catholic Horror on Television: Haunting Faith. L.: Lexington Books, 2024

Anna Hristyuk

HSE University (Moscow)

E-mail: ahristyuk@hse.ru

For citation: Hristyuk A. (2025) “The Struggle of Good and Evil in the Age of Streaming. Review of the Collected Articles: Beliveau R., Bolf-Beliveau L., DeFoster R., Engstrom E. Catholic Horror on Television: Haunting Faith. L.: Lexington Books, 2024”, *Patria*, vol. 2, no. 3, pp. 110–114.

doi: 10.17323/3034-4409-2025-2-3-110-114

Издательство Rowman & Littlefield, которое недавно перешло в структуру Bloomsbury Publishing, славилось серией «Лексингтонские книги об исследованиях хоррора» («Lexington Books Horror Studies»). Среди прочего в серии в 2024 году вышел сборник статей «Католический хоррор на телевидении: призрачная вера», предлагающий комплексный взгляд на репрезентацию католицизма в телевизионных хоррор-сериалах последнего десятилетия. Объединяя исследования медиа и религиоведение, авторский коллектив анализирует, как традиционные религиозные образы становятся объектом трансформации и критики в условиях современной медиасреды.

Во введении авторы очерчивают основные направления своей работы. Прежде всего они отмечают, что религиозная символика, в частности католическая, заняла устойчивое место в истории хоррора как жанра. Это проявляется как в визуальной эстетике (образы священников, монасты-

рей, ритуалов), так и в сюжетах, где борьба между добром и злом часто приобретает богословское измерение. Особое внимание уделяется тому, как именно католицизм становится культурным маркером «иного» — таинственного, угрожающего или, наоборот, спасительного.

Авторы прослеживают также эволюцию изображения католицизма от раннего голливудского кинематографа с элементами готики до сериалов XXI века. Поворотным моментом в истории католического хоррора стало возрождение поджанра в популярных голливудских картинах конца 1960-х — начала 1970-х годов. Окончательно это произошло с выходом фильма «Изгоняющий дьявола» (*The Exorcist*, реж. У. Фридкин, 1973), в котором католические ритуалы и священные предметы изображены с точки зрения их силы в борьбе с осязаемым злом. Этот фильм, как указывают исследователи, задал тон целой традиции будущих картин, где Церковь изображается как прямое противопоставление чему-то демоническому.

Кроме того, во Введении авторы обращают внимание на двойственный характер таких репрезентаций. С одной стороны, Церковь изображается как защитник и посредник между человеком и метафизическим злом. С другой, все чаще появляются картины, где католическая институция сама становится объектом критики и зачастую ассоциируется с силами подавления или насилия. Особенно это характерно для современных сериалов. Именно здесь и происходит второй важный поворот в истории католического хоррора. Развитие стриминговых платформ и выход за пределы телевизионного формата открыли поджанру католического хоррора возможность для проговаривания ранее табуированных тем: от духовного выгорания до институционального предательства. Стриминговые сервисы, в отличие от традиционного эфирного телевидения, предоставляют создателям контента большую свободу в выборе тем и средств их выражения. Это ведет к росту интереса к жанрам, ранее считавшимся нишевыми. Пример тому — хоррор. Эта динамика позволила детальнее и глубже разрабатывать новые религиозные сюжеты с непривычной оптикой. Именно благодаря этому католический хоррор, по мнению авторов книги, получил вторую жизнь в таких сериалах, как «Изгоняющий дьявола» (*The Exorcist*, 2016), «Полуночная месса» (*Midnight Mass*, 2021), «Зло» (*Evil*, 2019–2024) и «30 сребреников» (*30 monedas*, 2020–2023), о которых подробнее говорится в последующих главах.

Важным является замечание авторов о позиционировании данных сериалов. Исследовательский интерес к теме вызван собственным католическим прошлым — все четыре автора так или иначе были тесно связаны с Церковью и ее традициями. Это во многом определяет их подход к материалу: вместо внешней критики делается попытка дополнительной рефлексии над собственной культурной принадлежностью. Однако это совсем не умаляет научной ценности исследования.

Таким образом, Введение не только закладывает комплексную исследовательскую рамку, но и формирует общий тезис книги: католический хоррор сегодня — это не маргиналия жанра и не узкий жанровый фе-

номен, а симптом более широких культурных процессов: трансформации религиозности, кризиса авторитетов и медиатизации духовной веры.

Первая глава книги посвящена телесериалу «Изгоняющий дьявола», снятому на основе одноименного фильма 1973 года. Автор главы, Лаура Болф-Беливо, использует при анализе сериала концепцию Барбары Крид о монструозно-феминном (*monstrous-feminine*) в контексте католического экзорцизма. Основным примером в сериале служит образ Риган — взрослой женщины, которая скрывает свою прошлую одержимость, а также ее дочери, которая становится новой жертвой демонического воздействия. Через эти параллели Болф-Беливо отмечает, что женщины в католическом хорроре традиционно были объектами изгнания зла и жертвами одержимости, в то время как католические священники часто изображаются в героическом и позитивном свете. Однако в случае этого сериала репрезентация женщин выходит за пределы устоявшегося канона, и они предстают в качестве агентов духовной трансформации героев. В этом заключается критический поворот в деконструкции классического нарратива экзорцизма. В сериале женщины становятся теми, кто способен поставить под сомнение власть священника и одновременно предоставить альтернативный путь духовного исцеления — через эмпатию и совместное страдание. Таким образом, женщины становятся медиаторами между сложившейся иерархией и тем, что можно назвать этикой заботы.

Затрагивается также другая важная тема — кризис веры у самих священников. В сериале переосмысливаются образы современных отцов-экзорцистов Кина и Ортеги. Их прежняя вера подвергается сомнению, а готовность нарушать правила говорит о желании искать более гуманный способ взаимодействия с одержимыми. Так, Болф-Беливо демонстрирует, что сериал не просто воспроизводит уже знакомые жанровые тропы, но и проблематизирует понятие религиозного авторитета.

Вторая глава, написанная Рут ДеФостер, анализирует сериал «Полуночная месса» и сосредоточена на теме вампиризма, харизмы и зла. Главный герой сериала, харизматичный — на этом делается акцент — отец Пол Хилл, возвращается на родной остров с миссией возрождения общины, но оказывается носителем буквального зла: он заражен вампиризмом, который подается как форма «новой жизни» и якобы божественного всеобщего исцеления населения.

ДеФостер раскрывает, каким образом «Полуночная месса» использует религиозную риторику для ритуализации насилия. Вера жителей острова, их готовность к слепому самопожертвованию, процесс исповеди — все это постепенно становится частью одного большого ритуала, в котором вампиризм и католицизм становятся неотличимы друг от друга. Авторы сериала, по мнению ДеФостер, демонстрируют, что харизма может служить инструментом манипуляции, если она лишена осмысления и основана лишь на безусловном доверии к духовной власти.

Особое внимание вновь уделяется женским персонажам — в частности героиням Эрин и Саре, которые выступают носительницами сомнения, рациональности и этического суждения. Противостояние между ними

и отцом Полом задает моральный вектор всего повествования сериала: вера без критического взгляда превращается в слепоту, а истинное страдание состоит в сопротивлении ритуализированному злу.

В третьей главе монографии, написанной Эрикой Энгстром и посвященной сериалу «Зло», исследуется мотив двойственности. Согласно основной идее главы, католический хоррор в этом сериале представлен как поле напряжения между рациональным и сверхъестественным, наукой и верой. Энгстром рассматривает структуру сериала как постоянную игру с неопределенностью: каждый эпизод предлагает расследование паранормального события, однако ответ на вопрос «Что это было?» всегда остается открытым.

Как считает Энгстром, создатели сериала сознательно эксплуатируют амбивалентность: психология и теология находятся в диалоге, но и одновременно в конфликте. Три главных героя — психолог-скептик, технический эксперт и католик-семинарист — представляют три линии интерпретации происходящего, и сериал отказывается утвердить приоритет какой-либо из них. В этом смысле, как подчеркивает исследовательница, «Зло» не столько подтверждает религиозный дискурс, сколько проблематизирует его, помещая в широкую систему интерпретаций, где вера рассматривается наряду с рациональным и техническим знанием.

При этом ключевым моментом сериала становится образ зла как части неуловимого, но повседневного. Это зло, которое не воплощается в демоне или ритуале, но которое способно проникать повсеместно — в семью, воспитание или интернет-культуру. Оно не подвластно изгнанию, так как не связано напрямую с религией. Напротив, оно маскируется под нормы и укореняется в привычных практиках. Именно поэтому «Зло» сохраняет жанровую принадлежность католического хоррора, но выводит сакральное на уровень тревожной повседневности.

Наконец, четвертая глава, написанная Ральфом Беливо, посвящена испанскому сериалу «30 сребреников» и представляет собой, пожалуй, наиболее любопытную, но в то же время дискуссионную часть книги. Беливо утверждает, что этот сериал следует рассматривать не только как католический хоррор, но и как часть другого субжанра — фолк-хоррора. Именно это жанровое определение требует уточнения.

Аргументация автора строится на ряде узнаваемых признаков фолк-хоррора: действие разворачивается в изолированной, глубоко укорененной в традиции деревне, жители которой становятся свидетелями сверхъестественных событий. Все это, по мнению Беливо, роднит «30 сребреников» с каноническими образцами фолк-хоррора. Автор также отмечает отсылки к ключевым картинам субжанра — «Плетеный человек» (*The Wicker Man*, реж. Р. Харди, 1973) и «Ведьма» (*The Witches: A New-England Folktale*, реж. Р. Эггерс, 2015), но подчеркивает, что в сериале эти мотивы переработаны в католическом контексте.

Однако при более пристальном рассмотрении становится ясно, что основная структура «30 сребреников» гораздо ближе к канонам католического хоррора. Центральным персонажем остается священник — экзорцист, в прошлом работавший в Ватикане, а источником зла выступает рацио-

нально организованная секта внутри Церкви. Ключевое различие между фолк-хоррором и католическим хоррором заключается в происхождении и характере ужаса. В фолк-хорроре страх рождается из конфронтации с архаичным, дохристианским, часто языческим или забытым знанием, которое возвращается, чтобы нарушить современные устои. В сериале же источник страха исходит не извне, а из скрытых структур власти религиозной системы. Это не возвращение вытесненного прошлого, а внутренний конфликт системы.

Иными словами, причисление «30 сребреников» к фолк-хоррору скорее отражает современную тенденцию жанровой гибридизации и академической моды на это понятие. Тем не менее глава Беливо крайне ценна как попытка расширить жанровую категорию католического хоррора и вписать ее в более широкие эстетические тренды. В ней подчеркивается, что современный телевизионный хоррор активно комбинирует различные подходы, а границы между ними становятся все менее четкими.

В Послесловии авторы возвращаются к ключевым вопросам книги, подчеркивая педагогический потенциал описываемого феномена. Подобные сериалы не учат вере напрямую, но побуждают к ее переосмысливанию как личного и социального опыта. Авторы сознательно удерживаются от морализаторства, предлагая читать католический хоррор как зеркало процессов, происходящих с религией прямо сейчас. Католический хоррор на телевидении — это не просто жанровая форма, а способ вести разговор о вере в условиях постсекулярности и пошатнувшегося доверия к институтам в западных обществах, не превращая религию ни в карикатуру, ни в догму.