

КРАСОТА И УЖАС В КОНТЕКСТЕ ПОСТСЕКУЛЯРИЗМА, А ТАКЖЕ ДРУГИЕ ПУТИ РЕЛИГИОЗНОГО ОПЫТА В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

АЛЕКСАНДРА ПОЗДЕЕВА

Поздеева Александра Андреевна — магистр философии, аспирант, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: alex112896@yandex.ru

В данной статье автор рассматривает два разных подхода к опыту познания сакральной сущности в эпоху постсекуляризма — с помощью чувства прекрасного, а также через переживание ужаса. Первый подход представлен концепцией итальянского философа Джанни Ватти-мо, предлагающего рассмотреть Божественную сущность при помощи эстетических категорий. Второй подход, предложенный Грэмом Харманом и Юджином Такером, рассматривает ужас как основную категорию религиозного опыта, но в то же время отличную от ужаса в концепциях секулярных теологов XX в. Данные философы обращаются к новым видам нетрансцендентных сущностей, способствующих возникновению исследуемого чувства, которые выражены в таких произведениях массовой культуры как, например, повести Г. Ф. Лавкрафта, а также в фильмах ужасов второй половины XX в. Кроме того, автор затрагивает тему влияния других продуктов массовой культуры на трансформацию религиозного опыта, к числу которых относится культовое кино, художественная литература, комиксы, мюзиклы и т.п. Также им рассмотрены религиозные механизмы, используемые продуктами массовой культурой для

привлечения новой аудитории, а также возможности данной сферы формировать мировоззрение человека.

Ключевые слова: прекрасное, ужас, постсекуляризм, массовая культура, Джанни Ваттимо, Грэм Харман, Юджин Такер

THE BEAUTY AND THE TERROR IN THE CONTEXT OF POST-SECULARISM AND OTHER WAYS RELIGION EXPERIENCE IN POPULAR CULTURE

Alexandra Pozdeeva

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

E-mail: alex112896@yandex.ru

In the article author considers two different approaches to the experience of knowing the sacred in the era of post-secularism with the help of a sense of beauty and sense of horror. The first approach is considered as a part of the concept of Italian philosopher Gianni Vattimo, proposing to consider the God in the aesthetic category. The second approach, proposed by Graham Harman and Eugene Thacker, considers horror as the main category of religious experience, but at the same time different from the sense of horror in the concepts of secular theologians of the 20th century. These philosophers turn to new forms of non-transcendental entities that contribute to evoke the investigated sense, expressed in such works of mass culture as H.P. Lovecraft, as well as in horror films of the second half of the XX century. In addition, the author involves the theme of the influence of other products of mass culture which include cult films, fiction, comics, musicals on the transformation of religious experience. He also examined the religious mechanisms used by mass culture products to attract a new audience, as well as the possibilities of this sphere to shape a person's ideology.

Key words: beauty, horror, post-secularism. mass culture, Gianni Vattimo, Graham Harman, Eugene Thacker

В XX веке одной из основных парадигм мышления стал так называемый секуляризм — масштабный социальный процесс, предполагавший выход разнообразных, а именно политических, общественных, экономических, культурных институтов из-под опеки религии и теологии. Он напрямую связан с таким явлением как модернизация, подразумевающая пере-

ход к единой модели функционирования общества. Как полагал известный социолог XX века, Брайан Уилсон, в процессе секуляризации религиозное мышление, как и религиозные институты, утрачивают свою значимость, отходят на периферию общественной жизни (Wilson, 1966, 14). Развитие сфер общественной жизни, как будто бы больше не связанных с религией, приводит к формированию ситуации плюрализма, а религия утрачивает свою роль в конструировании картины мира, общей для всех, становится личным делом каждого. Религиозное мышление, по мнению другого социолога, Томаса Лукмана (Luckmann, 1970), при плюрализме характеризуется капризностью по отношению как к самой религии, так и к ее выбору. Теперь представления человека о божественном и сверхъестественном могут быть любыми и ограничиваются лишь пристрастиями человека.

Теория секуляризма подвергалась критике еще во время ее расцвета, однако пик данной критики пришелся на 90-е гг. Основным лейтмотивом критики являлось указание на то, что процесс модернизации для каждой культуры идет своим путем, то есть имеет уникальный характер. Уникальность данного процесса имеет отношение к трансформации религиозных институтов и религиозного опыта. Таким образом, критика секуляризма проложила дорогу теории *постсекуляризма*, главной идеей которой является возвращение религии в публичное пространство, а также трансформация форм религиозного мышления и религиозного опыта ввиду нивелирования оппозиции сакрального и профанного. Это нивелирование способствует низвержению просвещенческого нарратива, освобождая религию от представления о ней как о единственно жесткой догматической системе. В связи с этим возникают вопросы, например: каким образом трансформируется религиозный опыт? Возможно ли богооткровение в современную эпоху?

Одним из путей познания Бога, предложенных современными теоретиками, является эстетическое чувство в противовес наполненному ужасом религиозному чувству секулярных теологов. Этих теоретиков мы и намереваемся рассмотреть в данной статье. Помимо того, мы также коснемся темы

трансформации религиозной символики в продуктах массовой культуры. Данные продукты являются неотъемлемой частью эпохи постсекуляризма, эпохи, в которой мы, предположительно, находимся сейчас.

Чувство прекрасного как способ богопознания в концепции Джанни Ваттимо

Говоря о взаимодействии эстетического чувства и чувства религиозного в постсекулярную эпоху, стоит обратиться к знаменитой работе итальянского католического теолога и философа Джанни Ваттимо «После Христианства» (2002). Его концепция «ослабляющего мышления» предполагает так называемый переход от эпохи метафизического объективизма и поиска абсолютной истины к эпохе интерпретаций, в основании которых лежит низведение к состоянию Ничто тех идей, что когда-то считались абсолютными и неоспоримыми. Эту эпоху Ваттимо связывает с идеями Ницше и Хайдеггера. Ницше говорил о смерти Бога, как Бога нравственного, способствовавшего рационализации человеческой жизни и необходимого лишь для облегчения жизни, словно некая высшая сущность, решающая проблемы субъекта, обращающегося к нему. Смерть Бога, как считал Ницше, позволит человеку начать жить самостоятельно и научиться пользоваться собственным разумом (к чему призывал столетием раньше Кант). Человек перестает ощущать потребность в вере в Бога и склоняется к тому, чтобы исследовать окружающий мир научным путем. Ваттимо связывает смерть Бога у Ницше с хайдеггерианским «забвением бытия»: «В философии Хайдеггера событие “завершения метафизики” обретает значение, аналогичное смерти Бога: здесь, как и там — оказывается нравственный Бог» (Vattimo, 2007, 19). И так как человек больше не нуждается в Боге для того, чтобы рационализировать свою жизнь, происходит словно бы *забвение бытия* в пользу сущего, для которого бытие всегда являлось своеобразным фундаментом.

Помимо процесса ослабления бытия ослабляется и представление о христианском Боге, что приводит к возникновению «новой религиозности». В эпоху, когда любая абсолютная

истина может быть отвергнута, вера опять может быть осмыслена как основополагающий фактор человеческих традиций. Возобновление интереса к религии связывают с открытостью к абсолютной инаковости, о которой, например, говорили протестантские теологи XX века, такие как Рудольф Отто, Карл Барт или Дитрих Бонхёффер.

Так, Рудольф Отто сформулировал понятие нуминозного — явления священного, однако «очищенного» от многочисленных коннотаций, связанных со сферами морали и рациональности (Otto, 2008, 19). Нуминозное, согласно Отто, очищено от социально-культурных представлений и речевых коннотаций, что придает ему универсальный характер. Основным фактором такого «священного» является присутствие в нем тайны, и на этом факторе основывается любая религия. Ощущение тайны, возникающее у субъекта при встрече с нуминозным, способствует дальнейшему появлению чувства одновременного *ужаса и восторга*, сливающихся в благоговении пред сокрытой божественной сущностью. Теология Барта основывается на непознаваемости Бога, который качественно отдален от человеческого субъекта и открывается ему не посредством каких-либо духовных изысканий или исследований, а только лишь как Самость, обладающая характером зова. В зове или, можно даже сказать, в слове Божьем божество показывает свою сущность. При этом, как пишет Барт, Бог однажды уже явил себя во Христе, и, выходит, что именно Христос есть слово Божье. Дитрих Бонхёффер писал о том, что нам необходимо отказаться от трансцендентного Бога, присущего Ветхому Завету, и также обратиться к Христу, эманировавшему в мир, а не пребывающему за его порогом. В этом его позиция была схожей с позицией Карла Барта, он также был согласен с тем, что только сам Бог через своё откровение к человеку, а не теологические постулаты и высказывания являются предметом веры. Однако, в отличие от того же Барта, Бонхёффер считал, что верующий человек отныне реализуется в посюстороннем мире, и существует в нем так, как если бы никакого Бога не было. Данная идея характеризует Дитриха Бонхёффера как секулярного теолога, размышляющего о том, как человечество за многие века развития постепенно вычеркнуло Бога из боль-

шинства сфер своей жизни (будь то сфера науки, искусства, политики), приобретая независимость от него. В связи с этим, пишет он, опираясь на Иммануила Канта, мир стал совершеннолетним. И в этом совершеннолетию Бонхёффер увидел возможность человека принять слово Божье, воплощенное во Христе, без посредника, а именно — религиозной интерпретации, поскольку религия, как считал данный теолог, феномен исторический, рождающийся, развивающийся и умирающий. Помимо этого, Бонхёффер касается так называемой «трансценденности Бога», которую обычно трактуют с позиций классической метафизики. Однако теолог говорит о том, что Бог хоть и трансцендентен, но это не значит, что он существует за пределами жизни верующего, а именно наоборот. В своей мольбе и молитве человек должен обращаться не к чему-то потустороннему, а должен наоборот обратиться к миру, в котором он пребывает, как это сделал Христос.

Таким образом, вышеупомянутые теологи с одной стороны настаивали на непознаваемости Бога, недоступности его человеческого разуму, из чего можно сделать вывод об отсутствии Божественной сущности как таковой. Однако в то же время они говорили о том, что, несмотря на это, Бог открывается человеку через Христа, сошедшего в человеческий мир, что делает их концепции всё же близкими к концепции Ваттимо.

Однако Ваттимо считал, что подобный Бог не является воплощенным Христом, а остается все тем же трансцендентным божеством прежних религий, «ибо он мыслится как недоступное для нашего разума основание (оно представляется даже абсурдным), но как раз именно поэтому его бытие, будучи абсолютно стабильным и завершенным, всегда гарантировано» (Vattimo, 2007, 48). Ваттимо не поддерживает позицию «новой религиозности», считая, что такой Бог не соответствует секуляризованному миру. Этот Бог жесток и устрашающ, мы не можем чувствовать перед ним ничего, кроме ужаса. Мы не можем знать о нем совершенно ничего, и нас ужасает его инаковость, невозможность его обозреть и постичь. Отсутствие каких-либо атрибутов порождает «ничтожность». Мы сталкиваемся с этой «ничтоностью», как бы намекающей на то, что у нашего человеческого мира нет основания.

Инаковому Богу Ваттимо противопоставляет свою собственную концепцию бога, воспринимаемого как *орнамент*. Такое определение бога соответствует его модели ослабленной религиозности в постсекулярную эпоху интерпретации, в которой отсутствуют как догматы, так и строго очерченные границы веры. Так, он обращает внимание на два варианта прочтения и интерпретации Священного Писания: буквальный и спиритуалистический. Состояние сегодняшнего общества таково, что Писание по большей части подвергается буквальному — «нарративному» — прочтению, в то время как его спиритуалистическое — духовное, обретаемое в откровении — значение остается непонятым или даже не воспринятым. Ослабление бытия позволяет нам обратиться к этому значению, перейти «в план духовного и декоративного, можно добавить — в план виртуального» (Vattimo, 2007, 63). Второй вариант прочтения плюралистичен, поскольку откровение для каждого человека индивидуально и субъективно, что даёт нам возможность бесконечной интерпретации, в то время как буквальное прочтение авторитарно и навязывает единственно-верное понимание священного текста. Спиритуалистическое прочтение Писания позволяет в своей множественности интерпретаций найти точки соприкосновения не только с другими религиями, но и с текущей обстановкой в социальной жизни человека, что даёт толчок к развитию постсекулярного общества. Являясь символом ослабленного мышления, такой бог понимается Ваттимо в эстетической формулировке. Бог воспринимается как свободная, независимая от человека и его социально-культурных рамок красота природы, очищенная от коннотаций. Таким образом, в противовес ужасу, являющемуся обязательной частью религиозного чувства с точки зрения даже секулярных богословов, Ваттимо интерпретирует это чувство как чувство прекрасного. Элемент красоты вызывает ощущение дружелюбности со стороны божества, а с нашей стороны — некой расслабленности, ведь бог уже не кажется нам ужасным и устрашающим.

Весьма схожим с концепцией Ваттимо видением Бога обладают синкретические неоязыческие сообщества, центральным объектом поклонения которых является прекрасная, друже-

ственная им природа, из которой они черпают свои силы. Их учения основываются на целом многообразии источников, большая часть из которых представляла собой трактаты западных эзотериков, многое почерпнувших из христианства, как бы далеко от него ни желали уйти неоязычники. Постмодернистская парадигма, в которой развивались данные религиозные сообщества, привнесла в них свободу интерпретации взятых ими за основу текстов, благодаря чему появились новые живые религиозные течения. Содержание их собственных текстов несколько размыто, что также дает свободу для «духовного» прочтения. Как правило, такие «природные» религии имеют дело не с трансцендентным миром, в котором пребывает ужасный абсолютно инаковый Бог, а с этим, в котором пребывает добрая природа. Они празднуют смену времен года, почитают священные места, которые называют «местами силы» и т. п. Такие неоязыческие группы, как правило демократичны и эгалитарны, у них отсутствует четкая социальная иерархия.

Ужас как элемент эстетического чувства в созерцании священного

Но так ли необходимо для наших исследований священного в наступающую эпоху постсекуляризма отсеивать категорию ужаса, якобы присущую лишь абсолютно инаковому трансцендентному Богу, который характерен, казалось бы, для концепций секулярных теологов? Не является ли ужас, помимо чувства прекрасного, также одним из элементов, составляющих чувство эстетическое? Ведь именно в этой, эстетической формулировке Ваттимо предлагает нам понимать Бога.

Для ответа на данные вопросы нам стоит обратиться к исследованиям ужаса, набирающим большую популярность в академических кругах в последние несколько лет. Для них актуальным считается обращение к художественной литературе и к фильмам ужасов, а также вещам и сущностям, абсолютно инаковым по отношению к человеку, с целью понять, как нам выстраивать знание о реальности, которая не дана по определению целиком и полностью нашему сознанию, а все наше знание о мире антропоцентрично и ограничено. Принимая во внимание возможность возникновения постсе-

кулярной ситуации, многие исследователи, например, Юджин Такер или Грэм Харман, обращаются к «священному», только это священное — далеко не иудейский или христианский Бог, которого пытались помыслить богословы первой половины и середины XX века. Это Великие Древние из произведений Говарда Филлипса Лавкрафта, отца современного хоррора и фантастики.

Так, Грэм Харман, известный представитель спекулятивно-го реализма и основоположник объектно-ориентированной онтологии, говорит в своей работе «Ужас феноменологии: Лавкрафт и Гуссерль» (2019) о том, что основной задачей философии является раскрытие структуры мира, как он есть, а мир этот весьма странен и наполнен также странными и «чуждыми» объектами (он приводит термин *weird*) (Harman, 2019, 179). В рассказах и повестях Лавкрафта люди — вовсе не хозяева мира, в котором они проживают, они окружены некими созданиями, «чудовищами» и Богами, которые зовутся Древними. Кто-то из них совершенно равнодушен к человечеству, кто-то же наоборот — желает гибели людской расе. Встреча с ними несет невероятное потрясение для человека, безграничный ужас, а также помутнение рассудка. Харман отмечает почти-бессвязность описаний Древних, что подрывает всяческую возможность придать им определенную визуальную форму (Harman, 2019, 182). Это, на его взгляд, позволяет рассмотреть подобные существа по-кантиански. Действительно, кантианский мир ноуменов очень похож на скрытые, таинственные боги Лавкрафта, однако Харман отмечает, что последние — а именно, эти боги — суть феноменальны, так как одного факта сокрытости недостаточно. Несмотря на то, что Кант накладывает всяческие ограничения на человеческий разум, он «оставляет нас в уверенности, что конечный феноменальный мир защищен от ужаса, потому что подчинен и сконструирован нашими общими категориями» (Harman, 2019, 184). Все, что вызывает ужас, находится вне зоны человеческого опыта, в пространстве трансцендентного. Однако Лавкрафт показывает в своих произведениях, что мир человека — вовсе не мир рациональных созданий, подобных ему (а именно, человеку), и что в этом мире возможно встретиться

с невообразимыми странными существами, едва ли поддающимся описанию, вселяющими в людей священный ужас перед ними. Великие Древние, как пишет Харман, относятся к пространству, обусловленному человеческим опытом.

Итак, лавкрафтовские существа не трансцендентны, они включены в феноменологический мир человека. Они выглядят невообразимо причудливо и странно, их телам присущи удивительные геометрические формы и орнаменты, непонятные нам, что позволяет эстетически рассмотреть их как ужасных, отвратительных человеку существ. На их примере Харман показывает странность — *weirdness* — объектов философии и реального мира. Как философские тексты, сопротивляющиеся полному пониманию, содержат в себе странных «персонажей», то есть объекты, термины, на которых строится постоянно ускользающий философский концепт, наполненный противоречивыми интерпретациями, так и реальность состоит из *weird*-субстанций, которые мы не можем редуцировать до их свойств или эффектов, каковые они вызывают в других вещах (Harman, 2019, 188).

Юджин Такер называет создания Лавкрафта жизнью *богохульной* — жизнью, которая «является живой, но не должна быть живой» (Thacker, 2017, 113). Он рассматривает богохульство как живое противоречие: существа Лавкрафта, например, шогготы из рассказа «Хребты безумия» напоминают бесформенные геометрические фигуры, вязкую массу, абстрактную и безликую. Они представляют противоречие, которое можно объяснить научным путем, но в то же время оно останется предельно непостижимым. Ужас вызывает не трансцендентная сущность, а *форма жизни*, пребывающая в нашем мире, которую мы можем созерцать и при этом сказать: «Да, это воистину ужасно и отвратительно» (если только мы сможем вообще что-либо сказать при взгляде на неё).

Такер также стремится обратить наше внимание на фильмы ужасов, которые показывают монстров отличными от привычных антро- и зооморфных существ, вроде вампиров, оборотней, мумий и т. п. Последним, как пишет философ, можно дать имя (например, Дракула или Франкенштейн), поместить их в мир, где действуют нравственные и теологические зако-

ны, и уничтожить (Thacker, 2017, 137). Но становится совершенно непонятно, что делать с теми существами, которые невозможно даже назвать? Как правило, такие фильмы имеют название «Тварь» (1985 г.), «Нечто» (классический фильм 1982 г., ремейк — 2011 г.), «Сущность» (1981 г.) и т. п. Как мы можем заметить, эти существа либо неименуемы, либо именуется неименуемыми. Как пишет Такер, они являются как извращением «нормальной» природы, так и отклонением от «нормального» мышления. Если классические монстры каким-либо образом сохраняют сходство с человеком или с животным, от которого он образован, то эти по какой-то причине живые существа отличны от любого другого создания. Они могут принимать невообразимые формы, и, на наш взгляд, ужас, который они пробуждают, мы испытываем от созерцания этих форм, порождающих мысль о том, как такое может в принципе жить в нашем человеческом мире.

В обоих случаях, будь то создания Лавкрафта, или странные существа с телеэкранов, мы имеем дело с сущностями, которые претендуют на статус священного. Священного, а точнее, «нуминозного», очищенного от моральных и языковых коннотаций. Однако они суть объекты конечной реальности, причудливые, малопонятные, противоречивые, неизвестно откуда взявшиеся (как будто бесосновные), но не требующие от человека рациональной силы для их созерцания. Они находятся среди нас, подобно дружественному нам Духу, о котором писал Ваттимо. Это говорит нам о том, что и чувство прекрасного, и чувство ужаса в одинаковой степени позволяют приблизиться к получению религиозного опыта в постсекулярную эпоху — эпоху, децентрализирующую как оппозицию «сакральное — профанное», так и оппозицию «прекрасное — ужасное».

Эстетика массовой культуры как проводник религиозного опыта в постсекулярную эпоху

Процесс секуляризации значительно поменял форму взаимодействия религии и культуры, представив религию как одну из сфер человеческой жизнедеятельности, наряду с политикой, экономикой и т. п. Казалось бы, религия перестала

обладать правом контроля над иными сферами человеческой жизни, хотя раньше она и являлась основой мировоззрения для того или иного общества. Однако ответная реакция на секуляризацию позволила религии, хоть и в изменённой форме, но отвоевать свои позиции. Массовая культура, развившаяся в XX веке, взяла в оборот религиозную символику и отсылки к разнообразным культам и мистическим орденам для привлечения новой аудитории, интерпретируя их на современный лад, подменяя коннотации, которые относятся к символам используемых произведениями массовой культуры конфессий. Такая подмена коннотаций позволяет доносить в более упрощённом виде евангельские и прочие религиозные сюжеты и идеи до массового сознания, упрочнять их, а также популяризировать.

Так, например, в классическом произведении детского фэнтези «Лев, колдунья и платяной шкаф» (1950 г.) Клайва С. Льюиса переплетаются как христианские мотивы, так и скандинавская, греческая и другие мифологии. Один из главных героев, правитель волшебной страны Нарнии, лев Аслан, жертвующий собой, символизирует распятого Иисуса Христа, Джадис — главная злодейка произведения, сочетает в себе образы Дьявола и Понтия Пилата, позволившего евреям распять Христа. Ещё одно классическое фэнтези-произведение, известное во всём мире, а именно «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкина, также наполнено христианскими аллюзиями. Так, например, историк церкви и один из основателей Толкиновского Общества Санкт-Петербурга, Павел Парфентьев, в своей книге «Эхо благой вести: Христианские мотивы в творчестве Дж. Р. Р. Толкина» (2004 г.) внимательно разбирает данную трилогию в поисках библейских отсылок. Особенно его интересует образ волшебника Гендальфа, в котором он видит и образ преобразившегося на горе Фавор Христа перед тремя своими учениками — Петром, Иоанном и Иаковом. Словно Иисус перед будущими апостолами, Гендальф появляется в белых одеяниях (уточним, что до своей «смерти» он носил серые одеяния) перед другими тремя героями трилогии — Арагорном, Леголасом и Гимли (Parfent'ev, 2004). Парфентьев также связывает образ Гендальфа с образом ангельского посланника из Ветхо-

го Завета, а именно с образом Рафаила, архангела, который, приняв человеческий облик, под чужим именем помогает юноше в Книге Товита (Парфентьев, 2004). Но одним из самых ярких примеров, пожалуй, стоит считать знаменитый мюзикл Эндрю Ллойда Уэбера «Иисус Христос супер-звезда» (1970 г.), в котором Иисус предстаёт как бунтарь и противник системы, что легко можно перевести в современные реалии и установить в сознании молодого поколения образ Христа как своеобразного борца за справедливость в условиях тоталитаризма и диктатуры.

Данная тенденция может поспособствовать новому выражению религиозности, а также отлично выполняет функции, лежавшие ранее на религии, а именно: социальную, интегрирующую и мировоззренческую. Однако популяризация использования религиозной символики и риторики в произведениях массовой культуры находит негативный отклик со стороны консерваторов и традиционалистов, считающих такую трактовку религиозных сюжетов и использование символов неприемлемыми действиями, что указывает на обратную сторону этого явления.

Кроме того, произведения популярной культуры способствуют возникновению нового мифотворчества, есть примеры, когда фильмы или книги порождают собственную религию. Одним из наиболее ярких религиозных течений является джедаизм, основанный на знаменитой франшизе Джорджа Лукаса «Звездные войны». В основе их учения лежит некая Сила, которая хоть и не является трансцендентным Богом, но существует повсеместно, окружает каждое живое существо, пребывает в них и объединяет всю вселенную. Джон Капуто утверждает, что «структура религиозных традиций просматривается в «Звёздных Войнах» более, чем отчётливо, но при этом она освобождена от оппозиций классического теизма, таких как материя и дух, тело и душа, естественное и сверхъестественное, земля и небо, время и вечность» (Caputo, 2014, 133-134).

Ещё одним интересным религиозным движением является Дудеизм. Дудеизм — это религия, учение которой основано на жизненной философии главного героя фильма «Большой Лебовски» (1998 г.) по прозвищу Чувак (англ. Dude, отсюда

и название религии — Dudeism). Последователи данной религии отмечают, что хоть она официально была сформирована недавно, но на протяжении многих тысяч лет существовала в других формах. Самой ранней её формой, как свидетельствует официальный сайт дудеистов, является ранний даосизм. На протяжении многих веков данное учение проходило через разные формы: буддизм, христианство, суфизм и даже джон-леннонизм. Основная идея вероучения заключается в сложности и скоротечности, а следовательно, бренности человеческой жизни. У жизни нет какой-либо определённой конечной цели, поэтому вместо того, чтобы метаться в поисках вечной истины, последователи данной религии предлагают прервать суету и наслаждаться маленькими радостными событиями, которые просто случаются, будь то встреча с друзьями, игра в боулинг, вкус овсяной газировки во рту (данные примеры являются отсылками к фильму «Большой Лебовски»). Главное, считают приверженцы Дудеизма, оставаться верным себе и тем, кто тебя окружает.

Многие фильмы, породившие разнообразные религии, уже давно возведены в статус культовых. Определить, что из себя представляет культовое кино, несколько сложно. Но, как отмечает Александр Павлов, философ и исследователь кинематографа, культовым кино можно назвать такое кино, которое постоянно фигурирует в «дискурсивном поле культа», то есть признаны культовыми в медиапространстве, в научных кругах, присутствуют в списках культовых. На эти фильмы часто делают отсылки и оммажи в других произведениях. Кроме того, такие фильмы достаточно сложно классифицировать. Статус «культового» получают и фильмы категории В, и авторское кино, голливудские блокбастеры (Pavlov, 2019, 22-24). Статус культовости в современной массовой культуре, разумеется, распространяется не только на фильмы. К такому относят и авторов литературных произведений (например, Г. Ф. Лавкрафт, о чьих рассказах шла речь в предыдущем параграфе данного исследования, давно признан культовым автором), сериалов, мультфильмов, комиксов, а также их восточных, а если быть ещё точнее, японских вариантов — аниме и манги.

Наверное, одним из наиболее культовых и самых талантливых японских мангак (мангака — художник, создающий мангу) можно назвать Хирохико Араки, автора прогремевшей на весь мир манги «Невероятные приключения Джоджо» (1986 — настоящее время). Манга (а вместе с ней и аниме-адаптация, вышедшая в 2012 году), состоящая из восьми частей, повествует о приключениях нескольких поколений семьи Джостаров, которые сменяются от части к части. В основе персонажей первой части лежат образы героев боевиков 80-х годов, отличавшихся атлетическим телосложением и благородным нравом, однако тенденции с течением времени меняются, и в каждой новой части мы встречаем героев, культура и манера поведения которых соответствует приметам того времени, когда автор рисовал ту или иную часть. Кроме того, каждая часть выполнена в своем жанре: первая часть — это драма с элементами мистики и ужасов, вторая — боевик, третья — дорожное приключение и т. д. Ещё одной причиной небывалого успеха данного произведения, помимо смелого художественного шага в виде постоянной смены главных героев (в конце шестой части он пошел на отчаянный шаг — прервал род Джостаров и перезапустил Вселенную, а следующую часть начал в альтернативном мире), являются многочисленные отсылки к явлениям высокой и массовой культуры. Это и отсылки к картинам и скульптурам эпохи Ренессанса, к религиозным сюжетам, к знаменитым поп- и рок-музыкантам (а также, к их песням и альбомам), фильмам, модным брендам, а также к научным и философским теориям. Всё это отражено в именах (например, значительная часть имён героев пятой части манги — это названия блюд и продуктов на итальянском языке), во внешнем виде персонажей (главный антагонист четвертой части выглядит как Дэвид Боуи), а также в ситуациях, в которые попадают эти персонажи. Масштабный культурный код, заложенный Араки в своем произведении, позволил ему найти поклонников по всему миру. В конце концов, данная манга вобрала в себя столько отсылок, что сослаться уже начали на неё, и не только в художественных произведениях. Так, например, бренд Gucci дважды проводил коллаборацию с Араки в 2011 и в 2013 годах, в первый раз организовав выставку

в Токио, а во второй — совместно оформив витрины семидесяти бутиков данного бренда по всему миру. В 2009 году работы Араки и ещё четырёх художников комиксов выставлялись в Лувре. Неудивительно, что фанаты данной манги, каждый раз, когда видят чью-то позу (странные позы, в которые встают герои манги, — одна из важных особенностей этой манги) или костюм, напоминающий им знакомого персонажа, спрашивают: «Это отсылка к Джоджо?».

Как уже было сказано выше, «Джоджо» пестрит многочисленными отсылками, в том числе и отсылками к религии. Так, например, сюжет пятой части можно отдалённо трактовать как сюжет Евангелий Нового Завета. Главный герой, Джорно, сын одного из ключевых персонажей первых частей Дио (ит. Dio — Бог), противостоит боссу мафии по имени Дьяволу. Джорно всякий раз показывает свои «чудесные способности», которые заключаются в трансформации предметов из неживого и живое, а также излечении, а в конце, чтобы победить босса, пронзает себя «волшебной» стрелой (которую, в принципе, можно трактовать как копье Лонгина) и получает ещё большую силу. В шестой части, весьма эсхатологической, тюремный священник по имени Энрико Пуччи, в молодости бывший другом (на момент шестой части покойного) Дио желает перезапустить Вселенную, чтобы «достичь рая». Раем он называет следующую Вселенную, в которой каждое живущее существо помнит обо всех событиях, случившихся с ним в прошлой жизни, и, таким образом, способно в новом воплощении предотвратить свою смерть. Но для этого Пуччи приходится устроить настоящий конец света. Сюжет же седьмой части вертится вокруг так называемого «святого трупа», тела Иисуса Христа, за которым охотятся все основные персонажи данной части, так как части этого тела способны наделять людей необычными способностями, а если собрать его полностью, то святой труп благословляет его владельца и землю, на которой он находится. Также известно, что данное тело является уникальным, единственным в своем роде, и существует лишь в одном измерении в мультивселенной, тем самым делая мир, в котором происходят события седьмой части, «корневым измерением».

Культовым произведение также делают его фанаты. Александр Павлов пишет о том, что религиозность фанатов того или иного произведения проявляется в ритуальном характере их действий. Так, например, фанаты франшизы Джорджа Лукаса каждый год 4 мая празднуют день Звёздных Войн. Эта дата выбрана из-за знаменитой фразы, постоянно звучащей в фильмах франшизы “May the force be with you” (рус. «Да пребудет с тобой Сила»), которую фанаты обыгрывают как “May the fourth be with you”, где (англ. “may” — май, “fourth” — четвёртый). Праздник отмечается фанатами по всему миру и весьма массово: организовываются костюмированные шествия, устраивается шоу-программа, и, конечно же, люди пересматривают любимую кино-эпопею. Фанаты «Невероятных приключений Джоджо» часто встают в необыкновенные позы своих любимых персонажей на многочисленных фестивалях, посвященных японской анимации. Кроме того, стоит отметить, что такие культовые вещи, будь то фильм или комикс, собирают огромную фан-базу по всему миру, объединяя людей с разных концов света, вне зависимости от расы, пола, возраста и т. п., и тем самым выполняет социальную и интегрирующую функции. Создатели часто представляют объект идеализации сообществ, созданных на основе их произведений, и должны сохранять образ эстетически и морально совершенных существ, так как к ним приковано внимание медиа, являющихся одним из основных толкователей социальной реальности в условиях современности. Отклонение от принятых в сообществе норм и представлений рушит образ абсолютного и прекрасного существа.

Таким образом, можно сказать, что произведения массовой культуры способствуют созданию нового религиозного опыта. Их создатели часто воспринимаются как объекты поклонения, фанаты используют различные ритуалы для подтверждения статуса принадлежности к определённой фан-базе. Также мы выяснили, что массовая культура пропитана религиозной символикой и риторикой. Не стоит оценивать данный эффект в негативном ключе, поскольку таким образом происходит процесс социализации и интеграции молодого поколения, а также закрепление в сознании определённых

идеалов, на которые человек станет равняться. Кроме того, мы не хотим сказать, что массовая культура становится сама по себе новой религией, скорее, она использует религиозные механизмы и методы для привлечения новой аудитории и обеспечения известности своих продуктов, заполняя то место, которое в досекулярную эпоху занимала религия в умах и сердцах людей.

Как можно заметить, эстетика действительно играет большую роль в формировании религиозного опыта в эпоху постсекуляризма, когда религия, считавшаяся пережитком прошлого, вновь возвращается в публичное пространство. Именно эстетическое чувство в разных его проявлениях (будь то ощущение прекрасного или ужасного) позволяет рассмотреть божественную сущность под новым углом, когда она оказывается в зоне человеческого опыта, выходя из пространства трансцендентного. Божественная сущность воспринимается как феноменальный, присущий нашему миру объект, который можно созерцать и с которым возможно взаимодействие. Показательным примером таких взаимодействий являются сущности из литературы, фильмов ужасов и других произведений массовой культуры. Кроме того, эстетика массовой культуры также является своеобразным проводником современного религиозного опыта постсекулярной эпохи, что делает её отличным материалом для более подробного дальнейшего анализа.

REFERENCES

- Harman, G. (2019). On the Horror of Phenomenology: Lovecraft and Husserl. *Logos*, 5 (29), 177-202. (In Russian).
- Капуто, Д. (2014). Religion in "Star Wars". *Logos*, 5 (101), 131-140. (In Russian).
- Luckmann, T. (1970). *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society*. London: Collier-Machmillan.
- Otto, R. (2008). Sacred. Rus. Ed. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet Publ. (In Russian).
- Parfent'ev, P. (2004). *Echoes of the Good News: Christian Motives in J.R.R. Tolkien*. Moscow: Tolkinovskoe Obshchestvo Sankt-Peterburga Publ. (In Russian).

- Pavlov, A. (2019). Hyperreal Religion, Lovecraft and Cult of "The Evil Dead". *Gosudarstvo, religii, tserkov' v Rossii i za rubezhom*, 3, 12-40. (In Russian).
- Thacker, E. (2017). *Horror of Philosophy Vol. 1. In the Dust of This Planet*. Rus. Ed. Perm': Hyle Press. (In Russian).
- Vattimo, G. (2007). *After Christianity*. Rus. Ed. Moscow: Tri Kvadrata Publ. (In Russian).
- Wilson, B. (1966). *Religion in Secular Society: A Sociological Comment*. London: Watts.