

Содержание

Предисловие	9
Введение	13
Очарование тайны	13
Как это изучают?	14
Что такое эзотерика?	23
Эзотеризм и секуляризация	27
Эзотеризм и культура: исследовательские концепции	29
Часть I. Эзотеризм и литература	
Глава 1. Введение	42
Заметки к истории литературы об эзотерическом	42
Розенкрейцерский миф в литературе Нового времени: эскиз	44
Рождение оккультизма	52
Ужас, странная литература и черная фантастика	56
Глава 2. Британские маги:	
Артур Мейчен и Эдджернон Блэквуд	65
Литература и магия	65
Артур Мейчен	67
Жизнь	67
Эзотеризм	73
Литература	78
Эдджернон Блэквуд	89
Жизнь	90
Эзотеризм	92
Литература	98
Благоговение и ужас	103
Глава 3. Континентальные мастера:	
Густав Майринк и Стефан Грабинский	109
Густав Майринк	110
Жизнь	111
Эзотеризм	114
Литература	121

Стефан Грабинский	130
<i>Жизнь</i>	130
<i>Эзотеризм и литература</i>	132
Глава 4. Сатанизм для интеллигенции	141
Сатанизм до сатанизма	141
Романтическая составляющая	142
Эзотерическая составляющая	151
Сатанизм как миф	158
Глава 5. Г.Ф. Лавкрафт: невероятный материализм	168
Загадка Лавкрафта	168
Эзотеризм	175
Теософия	184
Рецепция	187
Глава 6. Реза Негарестани: вечность пахнет нефтью?	197
«Взлом» эзотеризма	201
Лавкрафт ХХI.	207
Часть II. Эзотеризм и кино	
Глава 1. Введение	220
Эзотерическое кино	220
Сюрреализм	223
Глава 2. Майя Дерен: белая тьма	233
Жизнь	234
Эзотеризм	242
Ритуал	247
Эранос	250
Магия	253
Фильмы	259
Глава 3. Кеннет Энгер: свет из иных миров	268
Энгер-режиссер	269
Энгер-маг	274
Киноязык Кеннета Энгера как система	279
Глава 4. Дэвид Линч: он полон секретов.	286
Дэвид Линч сквозь призму исследовательской оптики	287
Художественные истоки эстетики загадочного	291

Эзотеризм и киноязык	293
Мир после «Твин Пикса»	299
Глава 5. Сверхъестественная современность	307
Пара слов о сюжете	312
Оккультный мир-механизм	313
Теология духовной войны	317
Монотеизм и проблема зла	320
Часть III. Эзотеризм и музыка	
Глава 1. Введение	334
Эзотеризм, музыка, современность	334
Эзотеризм и популярная музыка: краткая история	341
Глава 2. Брендowo-игровой тип	357
Готика	359
БГ	365
Каббала любовников	371
Глава 3. Религиозно-мировоззренческий тип	378
История языческой музыки	379
Язычество: между архетипами и праздниками	383
Отечественные вариации	389
Глава 4. Креативный тип	396
Оргия праведников	397
Dead can Dance	406
Current 93	417
Заключение	429
Источники	433
Избранная дискография	435
Избранная фильмография	437
Использованная литература	438
Указатель имен	448

Что я понял — прекрасно; чего не понял, наверное, тоже; только, право, для такой книги нужно быть делосским ныряльщиком.

*Диоген Лаэртский. О жизни, учениях
и изречениях знаменитых философов*

Предисловие

Когда автор этой книги несколько лет назад написал исследование, посвященное тому, как в современной академии изучают эзотерику, у него возникла идея применить проанализированные теории на практике. Наиболее подходящей сферой для приложения накопленных знаний стала современная культура. Но когда дело дошло до конкретной исследовательской работы, оказалось, что существующие концепции вовсе не так беспроблемно могут объяснить те или иные культурные реалии и для полноценного исследования только их недостаточно. Фактически в основе этого исследования лежат две группы трудов: первая — современные западные академические работы, посвященные эзотеризму, вторая — эссеистическая и издательская деятельность того, что мы именуем *правым крылом советского эзотерического подполья*. Совмещение двух этих достаточно противоречивых перспектив — непростой труд. Но полученный таким образом материал составляет лишь некоторую часть текста, остальное — оригинальный авторский эксперимент по герменевтике форм проявления эзотерики в культуре XIX–XXI веков.

Помимо желания приложить теоретические концепции к эмпирическому материалу, мотивом для проведения исследования стало неприятие той легкости, с которой большинство коллег в академии отзывается об исследовании современной культуры, как слишком примитивного объекта для изучения. Хотя скептицизм объясним, представляется, что настоящее научное исследование отличается не только то, на что оно направлено, а то, как оно сделано. Вот поэтому и было решено приложить к артефактам современной культуры способ исследования академических концепций и текстов.

Еще одним мотивом для написания книги послужил наблюдаемый кризис религиоведения как дисциплины. Мы, разумеется, не думаем, что о религии сейчас мало пишут, это вовсе не так. Проблема, на наш взгляд, в том, что современное религиоведение — дисциплина несамостоятельная, ибо в ней отсутствует предмет исследования как таковой. Например, модная и, без сомнения, успешная социология религии является в первую очередь социологией, а уже потом религией. Она изучает общество, а религию — как его производную. То же и с психологией религии. Сколько есть интересных современных трудов по психологии религии, чьи авторы почти ничего не знают о том, что такое религия, им это не нужно и не слишком интересно, ведь занимаются они психологией. Или этнография, в которой главным является изучение традиционной культуры, а религия в такой перспективе есть лишь выражение этой культуры, не независимая реальность. Вот в таких, как выразился современный российский философ В.К. Шохин, дисциплинах родительного падежа (психология *религии*, социология *религии*) и растворяется религиоведение. Поэтому изучение связи эзотерики и культуры легко было превратить в культурологию религии, но автор намеренно стремился избежать этого и поставил перед собой задачу провести именно религиоведческое исследование, в котором сохранился бы уникальный предмет религиоведения. Удалось ли этого добиться — решать читателю.

Поскольку эзотерика — необъятная сфера для исследования, а культура, даже современная, не уступает ей по охвату, то здесь решено было сфокусироваться на анализе конкретных примеров, выстроив их в хронологической перспективе. Это вовсе не значит, что приведенными примерами отношения эзотеризма и современной культуры исчерпываются, но они показывают, как эти отношения развивались. Подразумевая то, что наше исследование сфокусировано на современности, мы начинаем его с середины XIX века, будучи убеждены, что современный эзотеризм, как и современная религиозность, зародился

именно в это время. Для исследования особенно важно было проследить путь становления эзотерических идей, образов и мифологем от формативного периода до сего дня. Чтобы показать специфику преломления эзотеризма в различных медиа, была избрана трехчастная структура: первая часть посвящена литературе, вторая — кино, третья — музыке. Разделение материала по частям имеет хронологическую последовательность, то есть литература охватывает формативный период современного эзотеризма, кино показывает его развитие и становление, а музыка — нынешнее состояние. Поскольку эта книга не энциклопедия и не справочник, основной принцип подбора материала и его освящения был связан с тем, насколько в российской литературе уже изучен тот или иной вопрос, раскрыто творчество того или иного автора. Поэтому, например, творчество М. Дерен и А. Мейчена проанализировано подробнее, чем Э. Блэквуда и К. Энгера, а и так известного контекста произведений Г.Ф. Лавкрафта и Д. Линча мы вовсе не касаемся, фокусируясь лишь на связях их творчества с эзотеризмом.

Конечно, для наиболее адекватного понимания материала читателю было бы неплохо изучить обзорную литературу, касающуюся западного эзотеризма, но поскольку таковой на русском языке не имеется, то в книге приведены минимально необходимые данные, нужные для усвоения контекста анализируемого явления. Кроме того, во введении и в начале первой части представлен краткий авторский очерк развития эзотеризма.

И последнее. Один из исследователей, труды которого играют определенную роль в первой части данной монографии, как-то заметил: «Так как я не член академического сообщества, то не обязан писать критику, чтобы застолбить свою позицию в рамках этого сообщества... большая часть современных критических исследований (не только в этой сфере, но и в большинстве других) кажутся настолько унылыми, механическими и запутанными, что они скорее отталкивают читателя от предмета изучения, чем привлекают

к нему»¹. Поскольку автор этой книги — член академического сообщества, он обязан следовать всем правилам проведения научных исследований, принятым в нем, но вместе с тем ему вовсе не хотелось, чтобы эта книга была набором неинтересных данных, и определенные усилия к этому были приложены.

1. *Joshi S. T. The Weird Tale. Holicong: Wildside Press, 2003. P. XII.*

Введение

Очарование тайны

Какие ассоциации обычно у непосвященного (во всех смыслах этого слова) читателя вызывает термин «эзотерика»? Тайные общества, творящие свои загадочные ритуалы вдали от посторонних глаз... Сидящие на краю обрыва в индийской глуши в позе лотоса просветленные... Бесчеловечные черные мессы, совершающиеся под покровом ночи в свете полной луны...

Подобных картин богатое воображение может представить немало. Не будет ошибкой предположить, что источником таких ассоциаций для любого современного человека является культура: яркие картины на экране телевизора, монитора или в зале кинотеатра; ничуть не хуже, если не лучше, будящие воображение бумажные или электронные издания; музыка, создающая фон, но и таящая в себе скрытые отсылки к тому, что нас интересует и увлекает. В любом случае именно культура является главным поставщиком наших знаний об эзотерике. И уже здесь кроется парадоксальное противоречие. Можно с большой долей уверенности предположить, что для многих на интуитивном уровне эзотерика определяется как знание, доступное лишь посвященным, но вместе с тем все, что мы знаем о ней, поступает к нам из источников, рассчитанных на массы. Если попробовать разрешить кажущееся противоречие, то обнаружится, что общее впечатление, создаваемое современными медиа, не перечеркивает тайной сущности эзотерики. Какую бы колоритную картинку нам ни предлагали, если это действие осознается как эзотерическое, то в нем всегда будет сохраняться остаток неведомого тайного знания, определяющего смысл происходящего. Возможно, неточно здесь говорить лишь о знании, этот

остаток может содержаться и в интуитивно схватываемом внутреннем опыте. Если посмотреть на вопрос культурологически, то становится понятно, что именно вокруг диалектики скрытого/открытого и строится символический капитал эзотерики как общественного феномена. Не знаем об эзотерике ничего, она бы не вызывала никакого интереса, но если бы знали все, эффект выходил бы тот же, ведь в таком случае она бы уже не была эзотерикой. Кстати, такую специфику давно уловили маркетологи и творцы современной культуры, следящие за конъюнктурой: недаром книга с незатейливым названием «Тайна» продана более чем тридцатимиллионным тиражом и переведена на полсотни мировых языков, и это при отсутствии хоть сколько-нибудь оригинального содержания. Итак, мы подошли к главной проблеме исследования: как изучить проявление в культуре того, что по определению изучению поддаваться не должно, ведь понять — означает вывести на свет, разложить по полочкам, объяснить, а если предмет устроен таким образом, что полное понимание убивает саму его суть, как в таком случае его исследовать?

Но все вовсе не так плохо и не настолько сложно, как может показаться. Эзотерика — более понятный и объяснимый исторический феномен, чем это принято считать, и скоро, надеемся, нам удастся это доказать, но прежде всего, опираясь на установленную выше пару скрытое/открытое, посмотрим, как обычно изучается проявление эзотерики в культуре.

Как это изучают?

Все многообразие штудий, посвященных теме, для простоты можно поделить на несколько групп, каждая из которых имеет свои уникальные черты.

Те, кто не знает. Исследователей такого типа можно было бы еще назвать сторонниками конспирологического дискурса. Для них эзотерика представляет собой глобальную сеть тайных смыслов и значений, огромную паутину,

протянутую под всей современной культурой. Отчасти эту паутину можно заметить в тех или иных отсылках и символах, намеренно разбросанных тайными обществами в фильмах, комиксах, рекламных роликах. Здесь ясно одно: тайна есть, она глобальна, мрачна, вполне возможно, античеловечна, и чтобы проникнуть в ее глубины, необходимо заниматься тотальной герменевтикой, ища повсюду отсылки к чему-то эзотерическому. Например, случайные орнаменты в форме звезды Давида на полу провинциального православного храма отсылают к великим планам масонства, а лепестки, сдутые героем мультфильма, на мгновение превращаются в кодовое слово, которое хочет внушить всем мировая закулиса... Но в таком подходе есть одна загвоздка. Если всё — глобальная тайна, заговор, то откуда же непосвященному узнать, что она существует? Как хотя бы наметить те пути, по которым расшифровывать закрытый код? Как ни странно, ответ оказывается очень простым: из самой культуры. В таком подходе интерпретатор руководствуется неким сводом поверхностных знаний, почерпнутых из книг, кино и популярной литературы, соорудив из них свой личный план мировой закулисы, бросается в море культуры, подбирая примеры, доказывающие его правоту. В таком случае конспирологическая интерпретация напоминает уробороса — змею, уныло сосущую собственный хвост: она всегда идет по одному и тому же кругу и знания о таинственных учениях берет из массовой культуры, которую тщится понять.

Те, кто знает. Поскольку противоположности часто сходятся, то совсем иной и вместе с тем на удивление близкий тип интерпретаторов представляют собой адепты тех или иных эзотерических учений, для которых эти системы стали основой всего мировоззрения, так что окружающий их мир они оценивают только через призму своего личного опыта и знания. Их прочтение образов окружающей культуры, будь то развлекательный фильм про шпионов или популярная эстрадная песня про любовь Пети к Маше, проходит через вскрытие в их поверхностном

глянце глубоких метафизических истин о смысле жизни, бытии человека и состоянии современного мира. В таком прочтении глупость и банальность эстрады, штампы кинематографа, бульварность романа будут саморазоблачающими указаниями на кризис современного мира, его духовную нищету, те ориентиры, которые поставила себе современная цивилизация, отражение духовного опустынивания и т.п. Обладая собственным цельным мировоззрением, источником которого является всерьез усвоенное учение, такой интерпретатор прочитывает текст современной культуры как иллюстрацию к его «священной книге». В зависимости от типа учения, иллюстрации могут быть как светлыми, если учение оптимистичное, так и темными, окрашенными в апокалиптические тона. В этом случае культура на самом деле не изучается, поскольку логика ее внутреннего развития, конкретные исторические реалии всегда уходят на второй план по сравнению с универсальными метафизическими вопросами, ответы на которые интерпретатор и так уже знает, иначе бы он не исповедовал принятого им учения. Прочтение массовой культуры через эзотерические учения интереснее, чем конспирологический дискурс, хотя бы по тому, что тут есть немалое поле для творчества, оригинальных обобщений и суждений, но научно фундированного и фактически корректного ответа тут все равно искать не имеет смысла.

Те, кто знает, но что-то другое. На самом деле две описанные выше группы интерпретаторов никогда не принимаются всерьез академической общественностью. Сколь бы ни были интересными некоторые их наблюдения, с точки зрения исследования культуры они любительские, не имеющие выверенной научной методологии. Для академии важно лишь то, что обосновано теоретически и методологически, то, что уходит корнями в конкретные философские теории и доказало свои объяснительные возможности. И если мы обращаемся к изучению эзотерики, то для современной теории культуры на первый план обычно выходят две теории: марксизм и фрейдизм. Интерпретатор,

вооруженный ими, абсолютно не заинтересован в заговорах, метафизических истинах или тайном знании, вернее, он заинтересован ими лишь как частными случаями, иллюстрирующими правоту его личной научной установки. Он уже знает универсальный механизм функционирования культуры: он базируется либо на либидо, либо на экономике (в зависимости от учения), все остальное многообразие — лишь следствия. Эзотерика в таком случае в силу таинственности и иррациональности, определяемых как ее главные характеристики, будет поддаваться интерпретации, поскольку таинственным может быть лишь то, что само не осознает причин своего появления, но исследователям эти причины уже и так известны: влечение/капитал. В таком контексте эзотерика становится частным случаем сублимации, и задача, стоящая перед интерпретатором, — демифологизировать и редуцировать эзотерический сюжет до его основы. Поскольку этот тип наиболее признан в академии, имеет смысл остановиться на нем подробнее и рассмотреть два примера: один — работающий в методологии Марксовой теории, а другой — использующий модифицированный фрейдизм.

Фредерик Джемисон — известный философ-неомарксист, немало времени посвятивший анализу массовой культуры; в поле его интереса в определенный момент попадали и эзотерически окрашенные сюжеты. Так, анализируя фильм Стенли Кубрика «Сияние»¹, Джемисон находит отсылающие к эзотерике 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

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

после смерти, а значит, живы они могут быть только в коллективной памяти — в истории. Согласно Джемисону,

...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 индивида¹.

Следовательно, нет никаких духов, есть лишь золотой век капиталистической Америки, актуализируемый в видениях героя Николсона и его семьи. Джемисон 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 «крюльчатника»².

Значит, нет никакого духовного мира, эзотерическая образность лишь маска, скрывающая ностальгию по более комфортной форме экономического благополучия.

Сходную позицию, правда основанную на другом методологическом фундаменте, занимает видный словенский философ Славој Жижек. Он много пишет о массовой культуре, преимущественно о кино. В сферу его внимания попадают разные сюжеты, в том числе и эзотерически окрашенные. Так, анализируя творчество Дэвида Линча, отличающегося загадочностью и игрой со странными образами и мирами, Жижек видит во всех его фильмах отображение невротических расстройств, легко считываемых методом Фрейда. В «Синем бархате», например,

1. Джемисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. С. 367.

2. Там же.

Жижек замечает погруженную в женскую депрессию Дороти, которая вместе с главным злодеем Фрэнком составляет пару — депрессивная жена и муж-импотент, а Джеффри Бомон выступает по отношению к ним «фрейдовским сыном», одержимым влечением к матери и желающим убить отца. Таким образом, вся загадка «Синего бархата» кроется в эдиповом комплексе и женской депрессии. Так же прочитывает Жижек и один из самых сложных фильмов Линча «Шоссе в никуда». Центральный для 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 alter ego получает все то, чего в реальной жизни он был не способен добиться. Таким образом, 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 удовольствия¹.

Весь морок фильма рассеивается, и нашему взору вновь предстает узнаваемая история о нереализованном желании, эдиповом комплексе и невротическом расстройстве.

Жижек и Джемисон отнюдь не единственные авторы, препарирующие эзотерически окрашенные сюжеты таким образом. Плюсы их методологии очевидны. Мы всегда знаем, почему и зачем возникают таинственные сюжеты, всегда можем определить их место в жизни общества и функции, которые они могут выполнять. Такая редукционистская методология тотальна, для нее нет сюжета, который нельзя было бы проинтерпретировать, а принципы интерпретации ясны и легко применимы. Но за такие преимущества

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

приходится серьезно расплачиваться. Умберто Эко писал о подобных интерпретативных экспериментах так:

Можно — из щегольства — истолковать отношения между Ниро Вульфом и Арчи Гудвином как (n+1)-ю вариацию мифа об Эдипе, и это не разрушит нарративную вселенную Рекса Стаута. С другой стороны, можно — по глупости — прочитать «Процесс» Кафки как тривиальный уголовный роман, но текст при этом рухнет. Текст, можно сказать, «сгорит», как сгорает «самокрутка» с марихуаной, подарив курильщику сугубо личное состояние эйфории¹.

Эко всегда был убежден, что у любого культурного артефакта есть границы интерпретации. С восторгом наблюдая очередной изысканный поворот мысли интерпретатора-фрейдиста, ловко разделяющегося с неясным сюжетным ходом романа или фильма, читатель забывает, что фрейдизм, как и марксизм, — тотальное мировоззрение, следовательно, к личной жизни самого читателя, его отношениям с родителями, женой, детьми прекрасно применима та же самая методология, способная обнаружить множество уродливых скелетов, спрятанных в шкафу подсознания. Если мы считаем, что марксизм способен объяснить, что такое эзотерика, то он так же способен объяснить все остальное в нашей жизни, почему же тогда мы принимаем его спекулятивную интерпретацию происходящего на экране, но не спешим изменить всю жизнь, согласно его принципам? Тотальное мировоззрение требует тотальных последствий, а если мы принять их не готовы, то стоит задаться вопросом: так ли уж верно оно все объясняет? На деле зачастую мы возвращаемся к той же проблеме, что и в предыдущих случаях, когда сам культурный феномен, его генезис и внутренняя логика не играют никакой роли. Одна из женщин-режиссеров, героиня нашей книги, с которой вскоре мы должны встретиться,

1. Эко У. Роль читателя. СПб.: Symposium, 2005. С. 22.

оценила усилия психоанализа объяснить творчество следующим образом:

Психоанализ, хотя и применим в качестве терапии дезадаптированной личности, как метод художественной критики противоречит собственной цели, поскольку подразумевает, что художник творит не из природы искусства, а из каких-то иных реальностей, а это означает, что такого явления, как искусство, не существует вовсе¹.

Те, кто знает всё. Дополнить картину можно и еще одним подходом. В своей основе он плоть от плоти предыдущего и имеет чуть меньшее, но все же заметное употребление в академической среде, при этом уникальным образом претендуя на совмещение понимания логики эзотерики с наличием внешней строгой методологии интерпретации, и в этом синтезе он для нашей темы уникален. Речь идет о глубинной психологии К.Г. Юнга. Связи этой школы с эзотерикой хорошо известны. Уже сам ее основатель всерьез изучал такие традиции, как алхимия, и разработал собственную систему их интерпретации, а первая группа его последователей обратилась к приложению его метода к таро, астрологии, нумерологии и иным сферам, обычно относимым к домену эзотерического. Один из пионеров такого типа исследований — Джозеф Кэмпбелл. Во время работы в Америке, адаптируя идеи Юнга к исследованию культуры, Кэмпбелл составил собственную теорию мономифа². Согласно ей 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

1. *Deren M. An Anagram of Ideas on Art, Form and Film.* New York: The Alicat Book Shop Press, 1946.
2. Ключевая работа Кэмпбелла, в которой эта теория изложена: *Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой.* Киев: Рефл-бук, 1997.

Кэмпбелл отделял реальность, репрезентируемую мифом, от религиозной жизни, которая сложилась 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 (в терминологии Юнга — архетипы) и те же стадии процесса психологического развития, что и в религиозных сюжетах. В такой перспективе любая встреча с двойником или напоминающим героя персонажем будет встречей с архетипом тени, а путь инициатического посвящения всегда окажется процессом индивидуации. Например, фильм «Бойцовский клуб» может рассматриваться как типичная иллюстрация встречи сознания с архетипом тени, фактически весь фильм, таким образом, будет повествовать об интеграции тени в личность. Или же «Матрица» оценивается как типичный путь к индивидуации, связанный с разрушением невротического иллюзорного мира фальшивой личности и с обретением в итоге Самости — центра юнгианской личности¹. В этом типе интерпретации за иллюзорным знанием эзотерики мы сталкиваемся с той же проблемой, что в случаях фрейдизма и марксизма. Юнгианский подход развился во вполне конкретных исторических условиях, связанных с процессами трансформации эзотерики как исторического явления, именно на стыке определенной формы эзотерики и нарождающейся новой психологической традиции он и возник. Поэтому рассчитывать на то, что с помощью юнгианства можно выявить общую логику функционирования всей эзотерики

1. 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/>.

в пространстве культуры, — примерно то же, что рассчитывать, что монофизитское богословие может объяснить функционирование всех религий во все эпохи. Конечно, если вы по религиозным убеждениям монофизит, то так поступать вполне разумно.

Но если все описанные выше варианты сомнительны, то что же тогда остается? Как уже отмечалось в предисловии, далее все наше исследование будет базироваться на религиозноведческой перспективе рассмотрения темы. В ней ход исследования предполагает направление изнутри религиозного феномена. Первым шагом к такому пониманию будет ответ на принципиально важный вопрос: что такое эзотерика?

Что такое эзотерика?

Стоит сразу заметить, что все дальнейшие рассуждения — сугубо авторский ход мысли. Разумеется, многие из рассмотренных далее концепций имеют солидную историю в исследовательской литературе, но соединение их вместе с расстановкой акцентов и аналитическим обобщением остается за автором книги. Понятно, что ко многим из дальнейших обобщающих суждений можно высказать контраргументы, имеющие определенную научную базу, но, чтобы объяснить сложный феномен доступно, с неизбежностью приходится идти на обобщения и упрощения.

Итак, далее мы будем рассматривать эзотерику как форму религиозности. Мы не выделяем ее в особую сферу человеческой жизни, равноправную с религией, наукой или искусством. На наш взгляд, эзотерика существует как тип религии, возникший из того, что можно назвать религиозным чувством, хотя, наверное, более современным было бы говорить о религиозном опыте или некоем внутреннем личном опыте, составляющем основу любой религии для человека как личности. Чтобы понять, в чем кроется специфика эзотерики по сравнению с другими религиозными проявлениями, нужно ввести еще одно

допущение. Предположим, что все многообразие религий можно условно разделить на два типа: космотеизм и монотеизм¹. Космотеизм — мировоззрение, основанное на тождестве Бога и мира, несотворенности и вечности Вселенной, убеждение в том, что жизнь — это бесконечный поток сменяющихся друг друга форм. В космотеизме боги различных культур мигрируют из одной религии в другую, обретая и теряя дополнительные функции, но при этом всегда оставаясь богами космоса. Космотеизм предполагает бесконечную иерархию форм и переход от одной формы к другой: боги могут становиться людьми, люди — зверями, звери — минералами, минералы преобразоваться в богов; здесь нет устойчивых границ, все изменчиво и подвижно. Можно было бы возразить: нельзя ли космотеизм назвать более привычным термином «пантеизм»? Но последний на самом деле не выражает ничего: как можно одним и тем же словом обозначить рационалистическую философскую теорию Спинозы и индуистскую религиозную доктрину?

Монотеизм предстает как антипод космотеизма и связан с выражающими его религиями книги: иудаизмом, христианством и исламом. Монотеизм основывается на диаметрально противоположных установках по отношению к космотеизму: один лично мыслимый Бог, творение мира из ничего, линейная концепция истории, одна жизнь живого существа, завершающаяся смертью. В такой системе у одного и единого Бога нет альтернативы. Именно последняя система и оформила то, что некоторые исследователи называют *большим полемическим нарративом*, главный его механизм — противостояние образу оппонента, иной чуждой религии, неверной интерпретации догмата, с которыми нужно бороться. За счет этой борьбы монотеизм и конструирует собственную эксклюзивную идентичность.

1. Впервые такое деление было обосновано культурологом и египтологом Яном Ассманом, а к эзотеризму приложено В. Ханеграфом. См.: *Assmann J. Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*. London: Harvard University press, 1997.

Так вот, когда в монотеистическую религиозную среду входит космотеизм и эти два типа начинают комбинировать с целью свести противоречия до минимума или до какого-то приемлемого гибрида, тогда и возникает эзотерика. Понятно, что эта картина характерна в первую очередь для западной культуры, с включением в нее и ближневосточного контекста, но ведь современная массовая культура рождается именно на Западе, функционирует по тем законам и правилам, через те средства, которые были созданы в западной культуре, поэтому бóльших уточнений географических и культурных реалий для нашего исследования не требуется.

Проникновение космотеизма в монотеизм началось с глубокой древности. Здесь не важно, признаем мы идею откровения, лежащую в основе такого типа религий, либо убеждены в том, что политические или психологические причины заставили выделить одного бога из пестрого пантеона; в любом случае появление монотеистической идеологии уже предполагает разрыв между религиозными мировоззрениями тех, кто верит, что богов много, и тех, кто убежден, что Бог один. С ходом истории появляется множество форм такого симбиоза, основными из них обычно называют магию, алхимию, каббалу, астрологию и т.п. Из-за доминирующей роли, которую выполняла монотеистическая религиозность, эти формы не занимали в культуре ведущего положения, но никогда не были и полностью маргинализированными. Новый этап в истории взаимоотношений космотеизма и монотеизма в западной культуре традиционно связывают с эпохой Возрождения. Характеризуется он появлением того, что принято называть *западным эзотеризмом*. Далее мы везде будем употреблять именно термин «эзотеризм», дабы подчеркнуть его историческую конкретность и определяющие черты, в противовес популярному и совершенно неясному термину «эзотерика».

Как известно, ведущей интенцией мыслителей эпохи Возрождения стало отрицание наследия Средних веков, прежде всего схоластического принципа познания

духовного мира, что заставило их руководствоваться максимальной: чем древнее, тем лучше. Это убеждение привело к поискам древней дохристианской мудрости, обычно обозначаемой как *philosophia perrenis*.

Philosophia perrenis (вечная философия) — концепция, говорящая о единой мудрости древних и утверждающая ее непрестанную передачу через века. *Philosophia perrenis* — вечно живая «Традиция» (слово обычно употребляется с большой буквы), содержащая в себе все главные положения истинной религии (монотеизм, веру в Троицу, творение мира из ничего и т.п.) и открывающаяся в трудах великих философов всех эпох. Синонимом *philosophia perrenis* для ренессансных авторов было христианство до Христа. Именно руководствуясь этой идеей, флорентийские интеллектуалы под влиянием главы возрожденной в Кареджи Платоновской академии Георгия Гемиста Плифона, приехавшего во Флоренцию с делегацией для решения вопроса об унии Восточной и Западной церквей, обращаются к переводу трудов философов-неоплатоников и герметического корпуса, а позднее — к каббалистическим текстам. Это приводит к появлению синкретичного мировоззрения, органично сочетающего в себе элементы каббалы, алхимии, гностицизма, герметизма, магии, астрологии, различные формы мантики, неоплатонизма и т.п. Такой синкретизм становится нормой для классиков ренессансной мысли (М. Фичино, Пико делла Мирандола, Дж. Бруно) и оказывает значительное влияние на раннее Новое время (Парацельс, розенкрейцерский фурор, теософия Бёме). Позднее рационалистическая критика, прежде всего филологическая, подрывает основы этого мировоззрения, а новое научное миропонимание, базирующееся на эксперименте, а не на авторитете древних, отвергает основы алхимического, астрологического и магического мирозерцаний. Но это мировоззрение, существующее как синтез учений, уже не исчезает из западной культуры. В XVI–XVIII веках из-за плавного нарастания доминирования рационализма оно вытесняется в подполье, маргинализируясь в сознании

просвещенных кругов, но обретает отчетливый оттенок запретного и таинственного, что уже тогда создает ему ауру привлекательности, а впоследствии лишь упрочит его символический капитал. В XIX веке начинается процесс трансформации эзотеризма, о котором подробнее мы поговорим в первой части книги. Здесь же сразу перейдем к XX веку и тому явлению, которое в истории мысли принято называть секуляризацией.

Эзотеризм и секуляризация

В социологических исследованиях, появившихся после 1960-х годов, под секуляризацией стали понимать процесс трансформации религии, который связан с потерей ее основополагающей роли в жизни общества и вытеснением в частную сферу; вследствие этого процесса возникает ситуация, когда у человека и человечества больше нет общего метафизического ориентира. Питер Бергер именовал такого человека *метафизическим бездомным*, а Готфрид Бенн несколько ранее выразил эту же мысль в поэтической форме:

*Когда-то думали мыслители о Боге,
И вездесущий центр определял наклон.
Пастух с ягненок на дороге
единый созерцали сон.
Все вытекали из единой раны
и преломляли хлеб во славу бытия,
и час медлительный и плавный
когда-то окружал потерянное «Я».*

(Бенн Г. «Потерянное Я»; пер. Е. Головина)

Единый символический мир распался, каждый человек отныне создает смысл своей жизни сам, а религия попадает в пространство жесткой конкурентной борьбы, ведь даже время, свободное от работы, которое теоретически может быть отведено для религиозной жизни, человек теперь должен разделять между спортом, музыкой, кино, общественной деятельностью и, если того требует что-то внутри, религией. Поскольку религия существует в системе

конкурентных отношений, то она вынужденно становится товаром, который обретает свою форму брендинга, стандартизацию, отвечающую за ее качество. Она вынужденно отказывается от невыполнимых потребителем требований, становится, как это принято сейчас говорить, *user friendly*. Если религия превращается в товар, то индивид, потребляющий ее, становится капризен в выборе, отныне далеко не все правила религиозного поведения и догматы принимаются им; отсюда зарождается процесс конструирования собственной религии: когда человек берет учение о любви к ближнему из христианства, представление о реинкарнации заимствует из индуизма, а пищевые правила из кашрута. Такая практика обычно называется религиозным бриколажем. Но все это касается так называемых традиционных религий. А как же эзотеризм?

И вот здесь начинается самое интересное. Уже из примера с бриколажем ясно, что эзотеризм изначально был устроен по принципу такого индивидуального выбора, его природа, связанная с совмещением космотеизма и монотеизма, всегда предполагала сочетание различных элементов того и другого, исходя из интеллектуальных, вкусовых и мировоззренческих установок его выразителя. Поэтому, например, Джордано Бруно, чьи интересы слишком далеко зашли в сторону чистых космотеистических убеждений в условиях господства монотеизма, был сожжен, а живший веком ранее Пико делла Мирандола стал католическим монахом, при этом и первый, и второй были выразителями эзотеризма. Таким образом, эзотеризм стал очень современным мировоззрением, и когда инерция моды на традиционные взгляды ослабла, им оказалась проникнута современная нам культура.

Как реакция на этот процесс в социологических кругах возникает теория культовой среды общества, являющаяся чем-то вроде скриншота, снятого в момент, когда ведущий монотеистический нарратив стал временами отключаться, обнажив за собой космотеистический фон. Теория культовой среды была предложена американским социологом

Колином Кэмпбеллом в работах 1970-х годов. Возникла она в ходе изучения бурного распространения новых религиозных движений. Кэмпбелл пришел к выводу, что бессмысленно изучать многообразие новых религиозных движений, продуктивнее выявить то общее, что их объединяет. Эту единую почву он назвал *культурной средой*. Под культурной средой Кэмпбелл понимает культурную прослойку общества, имеющую глубокие исторические корни и включающую в себя все девиантные вероучительные системы вместе с ассоциируемыми с ними практиками, состоящую из коллективов, групп и индивидов, которые разделяют отдельные ее положения. Основными чертами культурной среды, по Кэмпбеллу, являются: девиантность к традиционным проявлениям религии, науки и культуры; синкретизм, выражающийся в заимствовании идей и положений различных течений друг у друга внутри среды¹. Эта среда позднее была названа Нью Эйдж и стала самым известным аморфным выражением эзотеризма в современности.

Так конспективно можно изложить историю развития эзотеризма и обозначить занимаемое им ныне место.

Вернемся теперь к изучению его связи с культурой.

Эзотеризм и культура: исследовательские концепции

Благодаря тому что эзотеризм стал так популярен сегодня, его академические исследования всего за несколько десятилетий охватили почти все возможные научные сферы и формы. Не осталась в стороне и культура. Единственной на данный момент наиболее разработанной и признанной теорией, с помощью которой исследуется связь эзотеризма и культуры, является концепция оккультуры британского социолога Кристофера Партриджа. Ее суть вкратце можно выразить следующим образом.

1. Подробнее об этой теории см.: *Campbell C. The cult, the cult milieu and secularization // A sociological yearbook on religion in Britain. 1972. Vol. 5. P. 119–136.*