



DOI: 10.22250/2072-8662.2017.3.145-154

Носачев П.Г.

«И мир опять предстанет странным...»: Религиоведческий анализ киноэстетики Дэвида Линча

Аннотация. В статье проводится религиоведческий анализ истоков кинематографической эстетики американского режиссера Дэвида Линча, которая восходит к классикам киноавангарда Жану Кокто, Майе Дерен и Кеннету Энгеру. В статье даётся обзор эстетических заимствований Линча из работ классиков киноавангарда, особенно подробно анализируется творчество Кеннета Энгера, поскольку Энгер является наиболее сильно укоренённым в западном эзотеризме режиссером. Преобразование идей Кроули в творчестве Энгера дало начало использованию эзотерических мотивов в современном кино. В статье демонстрируется как сильно повлияло творчество Энгера на формирование языка выражения иного мира у Линча. Также обосновывается идея о том, что через творчество Энгера Линч познакомился с Алистером Кроули, учение которого он и положил в основание своей мифологии. Общие для Линча и Кроули темы садизма, сексуальных извращений и наркотиков демонстрируют насколько сильно Линч опирался на учение Кроули, а центральная для магии Кроули идея духовного двойника легла в основу столь сильно развитой в фильмах Линча проблематики диссоциативных расстройств. Более того, в оформлении мифологии иного мира сериала «Твин Пикс» именно представление о духовном двойнике стало системообразующим элементом всего повествования. В статье делается вывод о том, что Линч намеренно обращается к самым сложным и недоступным широким массам эзотерическим учениям, используя их как строительный материал для создания своей оригинальной киноэстетики.



Ключевые слова: западный эзотеризм, религиоведение, культурология, киноведение, киноэстетика, Д. Линч, Ж. Кокто, М. Дерен, К. Энгер, А. Кроули

Pavel G. Nosachev

«The World Will Be Strange Again...»: David Lynch's Aesthetics through the Prism of Religious Studies

Abstract. The article presents the analysis of the origins of the cinematic aesthetics of American film director David Lynch, which dates back to the classics of avant-garde cinema (Jean Cocteau, Maya Deren, and Kenneth Anger). The article provides an overview of the aesthetic of Lynch's borrowings from the works of the classics of avant-garde cinema, particularly examines the work of Kenneth Anger. The transformation of the ideas of Crowley in Anger's films gave rise to the use of esoteric motifs in contemporary cinema. The article demonstrates how strongly Anger affected Lynch's aesthetics. Through Anger's films, Lynch met esotericism of Crowley, whose teachings he has laid as the foundation for mythology of his films, especially Twin Peaks. There are themes that common to both Lynch and Crowley: sadism, sexual perversion, drugs. These themes demonstrate how much Lynch relied on Crowley's magic. Crowley's idea of the spiritual double (Higher Self) was the basis for theme of dissociative disorders common to most of Lynch's movies. The article concludes that Lynch deliberately appeals to esoteric teachings, which are the most difficult and inaccessible to the masses, using them as a building material to create his own original aesthetics.

Key words: western esotericism, culture studies, religious studies, cinema studies, film aesthetics, D. Lynch, J. Cocteau, M. Deren, K. Anger, A. Crowley

Носачев Павел Георгиевич – кандидат философских наук доцент школы Культурологии НИУ «Высшая школа экономики»; 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, 20; pavel_nosachev@bk.ru

Pavel G. Nosachev – PhD (Philosophy), Assistant Professor at School of Cultural Studies, Higher School of Economics; 20 Myasnitckaya str., Moscow, Russia, 101000; pavel_nosachev@bk.ru

О религии и современной культуре написано немало, существуют даже новые религиозные направления, фокусирующиеся на изучении связей религии и повседневности¹, но всё же при обращении к полю современной массовой культуры у исследователя религии часто возникает вопрос: как произведения этой культуры может анализировать религиовед? Этот вопрос можно разделить на два подвопроса: какой методологией он должен пользоваться и что искать. Например, вполне ясно, что современные философы, используя социокультурную оптику, могут открывать в кинопроизведениях скрытые указания на проблемы общества и особенности современной эпохи. Так в известном анализе фильма «Сияния» Фредерик Джеймисон заключает, 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» [Джеймисон, 2014, 350]. Схожим образом и религиовед, используя социологический инструментарий, может рассматривать религиозные темы и сюжеты в сериалах и кинофильмах как скрытые указания на трансформационные процессы общественной жизни, отражающие изменение отношения к религии. Но остаётся ли он при этом религиоведом, не становясь философом или социологом, обращающим свой интерес к религиозной тематике, и возможно ли религиоведческое исследование массовой культуры в принципе? Мы не претендуем на то, чтобы дать ответ на этот сложный вопрос, возможно, не имеющий однозначного ответа, но хотели бы предложить свой вариант применения религиоведческой методологии к сюжету массовой культуры, который ещё не был исследован с её помощью. Таким материалом для нас станет творчество известного американского режиссера Дэвида Линча и, прежде всего, религиозные мотивы в его известном сериале «Твин Пикс», далее речь пойдёт только о первых двух его сезонах, так как третий, как незавершённое произведение, анализировать ещё рано.

Дэвид Линч сквозь призму исследовательской оптики

С момента выхода сериала «Твин Пикс» в эфир прошло более 25 лет, за этот период о самом известном произведении Д. Линча было сказано, написано и снято немало. Сериал был признан «линией водораздела в истории сетевого телевидения» [Lavery, 1995, 2], многие исследователи культуры анализировали его с точки зрения теорий гендера [George, 1995], семиотики [Hague, 1995], психоанализа [Stevenson, 1995; Savoy, 2016], экранной [Telott, 1995] и материальной культуры [Piatti-Farnell, 2016; Weinstock, 2016], истории кино [Holt, 2008] и т.п. Чуть менее широко, но столь же разнообразно изучалось и творчество его создателя – режиссёра Дэвида Линча [MacTaggart, 2010; Devlin, 2011]. При этом на удивление мало трудов было посвящено мистической стороне повествования, оформившей сюжетную арку и придавшей сериалу его загадочный шарм. Пожалуй, весь анализ мистической стороны повествования укладывается в описание двух типов исследований: психиатрическо-психоаналитический дискурс [Stevenson, 1995], стремящийся с помощью теорий бессознательного и расщепления сознания редуцировать все загадочные явления к тёмной стороне человеческой психики; и частное фанатское творчество, ставящее целью с помощью любых, сколь угодно релевантных теорий, подобрать ключ ко всем загадкам любимого сериала [Dyer, 2016]. При том, что мистическая сторона сюжета с очевидностью отсылала к религиозным и эзотерическим реалиям, лишь фанатское творчество как-то обратилось к рассмотрению этих отсылок. Пожалуй, отсутствие профессионального религиоведческого анализа сюжета сериала может быть объяснено двумя причинами: сфера серьёзных академических исследований западного эзотеризма на момент выхода сериала в эфир была в зачаточном состоянии, ещё не было сформировано исследовательского сообщества, поэтому обращаться к маргинальному с точки зрения классической академии сюжету было незачем и некому; обращение религиоведов к «лёгким» жанрам и темам в те годы ещё не вошло в моду.

Представляется, что религиоведческий анализ «Твин Пикс» можно провести тремя способами: 1) попытаться с ходу расшифровать те образы и сюжеты, которые предложены в сериале, сопоставив, например, одержимость Лиланда Палмера с сюжетами из христианской демонологии, а агента Купера рассмотреть как типичного

выразителя мировоззрения Нью Эйдж – такой подход можно назвать любительским; 2) проанализировать всю массу материалов, созданную по мотивам сериала, в поисках следов истоков мифологии «Твин Пикс» и затем из рассыпанных деталей воссоздать картину религиозного измерения сериала – это классический путь исследователей-фанатов; 3) можно абстрагироваться от конкретного сериала, обратившись к творчеству его главного идеолога и создателя (Д. Линча), реконструировать его религиозную составляющую, проследить её истоки, соотнести их с его творческой эволюцией и потом спроецировать полученные результаты на мир сериала. Нам кажется, что именно последний путь будет наиболее строгим с академической точки зрения, его мы и планируем избрать в дальнейшем.

Выше мы уже несколько раз упоминали словосочетание «западный эзотеризм». Стоит отметить, что в анализе рассматриваемых нами сюжетов массовой культуры уже достаточно давно используется термин «окултное» [Baker, 2015]. Мы намеренно не хотели бы прилагать его к анализируемому материалу по ряду причин: 1) термин «окултное» прочно связан с социологическими исследованиями 70-ых годов, в которых под ним понималась совокупность непризнанных официальной культурой практик и учений квазирелигиозного плана, такое рассмотрение было дезавуировано ростом серьезных исследований западного эзотеризма с 80-ых годов XX века²; 2) окултное – слишком широкий и абстрактный термин, одновременно прочно ассоциирующийся в массовом сознании с неким набором пугающих и поэтому привлекательных тем, такая изначальная содержательная наполненность термина мешает использованию его как инструмента для анализа, поскольку имплицитно уже определяется исследуемый материал. В этом исследовании мы решили остановиться на термине «западный эзотеризм» по двум причинам: 1) прежде всего, им описывается легитимная сфера современных академических исследований, под западным эзотеризмом обычно понимают особое явление религиозной и культурной жизни, корни которого лежат в синкретизме эпохи Возрождения, синтезировавшем различные явления предыдущих эпох, такие как каббала, алхимия, гнозис, астрология, герметизм [Dictionary, 2006, 338–340]; 2) в контексте исследований современной культуры через оптику религиоведения наиболее адекватным нам представляется не выявление абстрактных социальных реалий, закодированных в сюжетах, а выявление и анализ конкретных элементов, заимствованных культурой из сферы западного эзотеризма. Итак, перед нами задача – выявить элементы из сферы западного эзотеризма, создающие особую эстетику произведений Д. Линча.

Теперь очертим хронологические рамки этого исследования. Поскольку концентратором эстетических влияний западного эзотеризма можно назвать «Твин Пикс», то в дальнейшем анализе мы будем привлекать фильмы, хронологически и тематически с ним связанные. Так «Синий бархат», вышедший в 1986 году, стал своего рода эскизом к «Твин Пиксу», наметившим основы его сюжета: маленький американский городок и скрывающиеся за благообразным фасадом пугающие реалии. Очевидно, что «Твин Пикс: Огонь иди со мной», являющийся приквелом сериала, напрямую развивает и продолжает его темы, в сюжетном плане образуя с ним своеобразное единство. «Шоссе в никуда» – первый фильм, снятый Линчем после завершения тематики «Твин Пикс», несёт на себе некий загадочный флёр и имеет неявные эстетические отсылки к сериалу. По мнению критиков [Dyer, 2016; Todd, 2012], хронологической и тематической границей, завершающей игры с эстетикой загадочного в творчестве Линча, становится фильм 2001 года «Малхолланд драйв», сам сюжет которого изначальным образом отсылает к эзотерическим мотивам «Твин Пикса», но завершается выраженной социальной проблематикой, далёкой от эстетики сериала.

Во всех указанных выше фильмах можно обнаружить ряд общих черт, важных для выделения эстетических элементов, связанных с западным эзотеризмом. На наш взгляд, таких черт четыре:

1) *Диссоциативное расстройство идентичности*, проще именуемое, раздвоением личности, стало одной из отличительных черт персонажей Линча. В «Твин Пиксе» фактически весь сюжет обыгрывает именно эту проблематику, состояние Лоры, Лиланда, Жерара-Однорукого, агента Купера с медицинской точки зрения описывается именно так. В «Шоссе в никуда» весь сюжет строится вокруг замены

одного главного героя другим, имеющим с ним какую-то загадочную и неочевидную связь. В «Малхолланд драйв» первоначальная история двух героинь всегда интерпретировалась критиками как художественный приём изображения расщепления личности героини второй части фильма.

2) *Наркотики* в фильмах Линча являются неотъемлемой частью сюжета, его персонажи часто в разных ситуациях увлекаются ими. Примечательно, что в «Твин Пикс» они выполняют роль некоего условия проницания границы между миром людей и иным миром.

3) *Секс* – также неотъемлемая часть в фильмах Линча, причём это не столько способ достижения наслаждений или развлечения, сколько эстетический приём, показывающий особые грани человеческой природы, зачастую грани аномальные. Секс у Линча связан с преступлениями, насилием и тем же расщеплением личности. Все эти характеристики легко обнаруживаются и, можно сказать, составляют неотъемлемую часть сюжета в «Синем бархате» и «Твин Пиксе», чуть менее важны они для «Шоссе в никуда» и «Малхолланд драйв».

4) *Садизм*, как и расстройство личности, – важная черта психологического портрета многих героев Линча. Насилие ради насилия, часто немотивированное ничем и принимающее гротескные формы, определяет сюжет «Синего бархата», «Твин Пикса» и «Шоссе в никуда». Примечательно, что именно насилие стало отличительной чертой обитателей иного мира в «Твин Пиксе», которые питались болью и страданием людей.

Определившись с важными элементами эстетики, обратимся теперь к художественным истокам творчества Линча.

Художественные истоки эстетики загадочного

Хорошо известными являются утверждения Линча о том, что его творчество – выражение его личного бессознательного, что он не испытал на себе никаких существенных влияний ни в идейном, ни в эстетическом плане. Очевидно, что заявления такого рода – элементы самомифологизации и не должны восприниматься на веру. Общим местом среди исследователей [Todd, 2012; Baker, 2015] стало рассмотрение киноавангарда в качестве основы развития творческих приёмов и эстетики Линча. Поскольку нашей задачей здесь является выявление связи с западным эзотеризмом, то мы не будем рассматривать весь спектр эстетических заимствований его творчества, а остановимся лишь на нескольких элементах, связанных напрямую с отображением в фильмах иного мира.

Французский поэт, писатель и режиссер *Жан Кокто* оказал колоссальное влияние на становление современного киноязыка. За свою жизнь он снял восемь фильмов, среди которых трилогия об Орфее занимает особое место, по мнению некоторых исследователей [Гнездилова, 2006, 100–145], именно в ней заложены основы отображения ирреального в его киноязыке. Трилогия состоит из фильмов «Кровь поэта» (1930), «Орфей» (1950) и «Завещание Орфея» (1960), наиболее интересен для нашего исследования второй фильм. В нём сюжет строится вокруг встречи современного поэта Орфея с иным миром Королевы смерти. Смерть и её слуги приходят в дом к Орфею через зеркало, ставшее таким образом порталом в иной мир. Для творчества Кокто использование зеркал и отражений – один из центральных эстетических приёмов, оказавших влияние на весь последующий кинематограф, некоторые исследователи подчёркивают, что именно метафора зеркала-портала и идея отображения иного мира, как зеркального отражения нашего, прочно вошли в киноэстетику после Кокто [Baker, 2015, 449–450]. Для творчества Линча эта метафора также стала одной из центральных. Напомним, что именно с помощью зеркала Линч впервые раскрывает ответ на главный вопрос «Твин Пикса» – «кто убил Лору Палмер?», именно отражением Боба в зеркале заканчивается и весь сериал. Образы зеркал как ключа к иному миру и зеркальности этого мира встречаются в сериале часто. Фигурируют зеркала и в других фильмах Линча: зеркальные отражения и тени в «Шоссе в никуда» связываются с центральным для сюжета раздвоением главного героя, а зеркальная композиция всего «Малхолланд драйв» не раз подчёркивалась критиками.

Второй важной составляющей авангардного кино считается творчество *Майи Дерен*. Её влияние на американский авангард очевидно, для творчества Линча

особенно примечательным является её фильм 1943 года «Полуденные сети». В нём Дерен изображает полуденный сон главной героини, которую сама и играет. Основные элементы передачи логики сна (удвоение персонажей, повторы и замедленность действий, образы зеркала, игры с отражениями, роль предметов) стали основой для отображения Линчем иного мира как в «Твин Пиксе», так и в других фильмах. Например, ключ в «Малхолланд драйв» является прямой отсылкой к ключу в «Полуденных сетях». Кроме того, сама атмосфера фантазмагии «Полуденных сетей» является эстетическим предтечей образов «Чёрной ложи» Линча.

Связи Кокто и Дерен с западным эзотеризмом уже отмечались исследователями [Baker, 2015, 446–451], подчёркивался и выше описанный набор приёмов, имеющий определённые основания в эзотерических учениях того времени, но всё же ни Кокто, ни Дерен не создали и не ретранслировали какого-то систематического представления об ином мире, у них не было никакой цельной идеологии, основанной на западном эзотеризме, поэтому их эстетическое влияние на Линча значимо, но вряд ли может полностью объяснить созданную им мифологию. Для её понимания стоит обратиться к творчеству ещё одного авангардного режиссера американского происхождения – Кеннета Энгера, чья связь с Линчем также подчёркивалась критиками [Baker, 2015, 452; Nieland, 2012, 45].

Кеннет Энгермайер, сменивший свою фамилию на Энгер, является, пожалуй, одним из наиболее глубоко укоренённых в западном эзотеризме режиссёров³. Вступив в юности в «Ordo Templi Orientis», Энгер стал убеждённым приверженцем телемы Алистера Кроули. Позже именно учение Кроули Энгер положил в основу создаваемых им фильмов, вошедших в золотой фонд мирового кинематографа. Первый фильм Энгера «Фейерверк», к сюжету которого мы ещё вернёмся, снискал широкую популярность в кругах ценителей, сам Кокто пригласил Энгера во Францию и несколько лет сотрудничал с ним. В Европе Энгер снял ряд фильмов, затем вернулся в США. Именно в Голливуде Энгер стал одной из важнейших фигур, повлиявших на формирование широкого увлечения тематикой западного эзотеризма⁴, во многом определившей контркультуру 60–70-ых. По мнению критика Джона Бредбурна, фильмы Энгера – «это не кино об оккультном, а кино, сделанное оккультно» [Bradburn, 2010]. Самыми известными его произведениями, в которых в концентрированном виде выражается эзотерическое мировоззрение телемы, считаются «Заклинание моего демонического брата» и «Восстание Люцифера». Первый фильм являет собой своеобразный ритуал приближения Нового Эона, использующий весь набор доступных режиссеру аудиовизуальных средств. В фильме приняли участие основатель «Церкви Сатаны» А.Ш. Лавей и член печально известной «Семьи» Ч. Мэнсона Б. Босолей, музыку к нему написал Мик Джаггер. Согласно учению Кроули, на смену эону умирающих и воскресающих богов должен прийти Новый Эон, эон бога Гора или эон Ребенка – сына бога Осириса. Эта новая эпоха, в которой будет жить новое человечество, может и должна родиться в хаосе бури равноденствий, страшных катастроф и катаклизмов. Именно этот процесс хаоса и изображается в фильме с помощью художественных средств, также делаются некие намёки на ритуал зачатия ребёнка луны, описанный в самом успешном романе Кроули «Лунное дитя». Пришествие новой эпохи в славе и блеске Энгер отобразил в своём последнем фильме контркультурного периода – «Восстание Люцифера». Об Энгере и влиянии на него Кроули можно повествовать очень долго, поэтому остановимся на уже сказанном и перейдём к его связи с Линчем.

Западный эзотеризм и киноязык Дэвида Линча

По общему признанию Энгер стал первым режиссёром, который использовал в своём кино популярную музыку, усиливая таким образом выразительность своих произведений. Линч в своих фильмах постоянно пользуется этим приёмом, включая музыкальный ряд как важный элемент эстетики фильма. Энгер в фильме «Восстание скорпиона» использовал песню «Синий бархат» как фон, на котором происходило действие эпизода с одеванием байкеров, Линч же назвал весь фильм «Синий бархат» и использовал в качестве рефрена ту же песню. Словосочетание «Чёрная ложа» (в русском переводе заменённое на «чёрный вигвам»), которым в сериале обозначается место средоточия злых сил, восходит к роману «Лунное дитя»⁵

Кроули, фигурировавшем как важный элемент в «Заклинании моего демонического брата». Таким образом, мы провели, пусть ещё лишь пунктиром, линию связи от Линча, через Энгера к Кроули. Теперь попытаемся отыскать прямые связи между учением Кроули и мифологией Линча, эстетикой Энгера и эстетикой Линча, для этого вернёмся к четырём, выделенным нами, составляющим эстетики Линча. Начнём обзор с последней.

4) *Садизм*. Кроули считал боль и страдание одними из самых важных условий прохождения магической инициации, садистские черты его характера сочетались здесь с особым представлением о духовном мире. В мире Кроули добро и зло поменялись местами. Всё, что считается благом и добром в уходящем эоне Осириса (сострадание, забота, нежность), заменяется противоположностями в наступающем эоне Гора. Для человека, живущего в эоне Осириса, ценности грядущего эона воспринимаются как антинорма, как преступление правил и законов того мира, в котором он живёт, тогда как для логики грядущего эона эти извращения и будут являться нормой. Для Кроули использование садистских действий в ритуалах было неотъемлемой чертой, выводившей человечество на новый духовный уровень. Так же и у Линча садизм – есть важное условие жизни существ иного мира. Можно сказать, что гротескные персонажи-садисты Линча живут в иной, недоступной человеку, логике, логике нового эона.

3) *Секс*. Кроули широко известен как один из самых серьёзных популяризаторов сексуальной магии [Urđan, 109–139]. Можно без преувеличения сказать, что системы сексуальных магических ритуалов, важных для инициационных практик и деятельности эзотерических сообществ, были его личным нововведением. Согласно Кроули, половой акт является условием освобождения колоссальной энергии, которая способна преодолеть грань между нашим миром и миром иным. Напомним, что именно в таком значении секс всегда используется Линчем, причём если учесть, что у Линча секс связан с извращениями, то это ещё более будет вписываться в логику Нового Эона Кроули.

2) *Наркотики*. Кроули был одним из самых известных сторонников использования изменяющих сознание веществ, сам он экспериментировал со всеми известными наркотиками. Для Кроули наркотики были средством, расширяющим сознание и делающим мага способным к восприятию иного мира. В киномире Линча наркотики также, как и секс, являются средством, раскрывающим вход в иной мир и позволяющим существам из этого мира жить в мире людей.

1) *Диссоциативные расстройства*. Разумеется, Кроули ничего не говорил о специфике диссоциативных расстройств личности, но в его учении есть очень важный элемент, имеющий сходное значение. Из учения ордена «Золотой Зари», членом которого он в молодости был, Кроули унаследовал идею о том, что маг должен через определённые ритуалы войти в контакт со своим ангелом хранителем. Под ангелом хранителем понималась не некая отдельная духовная сущность, а «Высшее Я» (Higher Self) самого мага, часть его личности, существующая в ином мире. Это учение имеет в западном эзотеризме богатую историю и восходит ещё ко временам гностиков, но именно Кроули сделал его контрапунктом в своей магической системе⁶. По утверждению Кроули, при помощи своей первой жены Роуз Келли ему удалось совершить ритуал и вступить в контакт со своим ангелом хранителем, которого звали Айвас. В учении Кроули отношение к ангелу было неоднозначным: поначалу он считал его бессознательной частью своей психики, но позже стал воспринимать как часть личности, реально существующую в ином мире. Эта древняя идея духовного двойника, тайнственно связанного с человеком, двойника, который одновременно может пониматься как часть психики и как реальное существо, имеет прямые переклички с творчеством Линча. Фактически Линч, как и Кроули, раскрывает в проблематике раздвоения человеческой психики сложное парарелигиозное измерение. Здесь уместно вспомнить, что в большинстве фильмов Линч играет на идее раздвоения личности, в некоторых фильмах эти игры вполне можно описать языком психологии, но «Твин Пикс» намеренно сделан так, что онтологический, а не психологический статус личностей из иного мира, связанных с людьми (Боб-Лиланд, две Лоры, Великан-Высокий слуга и т.п.), не вызывает никакого сомнения. К этому

вопросу двойников мы ещё вернёмся чуть позже, теперь рассмотрим эстетические связи Линча с творчеством Энгера.

Стоит заметить, что главным божеством системы Нового Эона является Гор, согласно Кроули, второе его имя – Люцифер. По Кроули Айвас, его ангел-хранитель, и Люцифер – одна и та же сущность, таким образом, Новый Эон становится зоном Люцифера. С эстетической точки зрения важно, что Люцифер – светоносец, следовательно, его религия должна быть религией света. Энгер, сделавший на своей груди татуировку «Люцифер», является кинохудожником, главным средством работы которого служит свет. Все фильмы Энгера, кроме «Восстания Люцифера», намерено сняты в тёмных тонах, их пронизывает либо холодный свет луны, либо свет искусственных ламп. Единственный фильм, буквально напитанный тёплым солнечным светом, – это «Восстание Люцифера», фильм, предвещающий наступление Нового Эона. С точки зрения логики учения Кроули, холодный свет – есть отражение мира, пребывающего в Эоне Осириса, в нём свет Светоносца не виден напрямую, он лишь отражённый, ненастоящий. Лишь с приходом Нового Эона настоящий свет может наполнять всё. Отсюда ещё одно важное следствие: культ Энгера – соляренный, а как хорошо известно из истории религии, заместителем солнца является огонь. Идея контакта со своим «Высшим Я» проходит красной нитью через всё творчество Энгера. Здесь упомянем лишь его первый фильм «Фейерверк», в котором весь сюжет является аллегорическим повествованием о поиске героем своего Высшего Я, представленном в образе матроса, с которым в конце и соединяется герой, при этом пройдя классическое инициатическое испытание, заключающееся в смерти и воскресении. Теперь спроецируем этот набор проникнутых идеологией эзотерического учения эстетических приёмов на творчество Линча.

В «Твин Пикс» мир «Чёрной ложи» – это мир по ту сторону зеркала, мир параллельный, являющийся отражением нашего мира. Присутствие этого мира в нашем эстетически всегда отображается Линчем с помощью включения искусственного холодного света: встреча Медди с Бобом перед её смертью отмечается светом искусственного фонаря, существующего как бы в ином мире; Лиланд ведёт на смерть свою дочь и Грейс, подсвечивая их лица фонарём; откровения Куперу всегда сопровождаются направленным на него светом холодного софита и т.п. Любопытно, что всё это контрастирует с тёплыми цветами «Чёрной ложи», когда в неё попадает Купер. Также стоит напомнить, что именно огонь играет центральную роль в тематике сериала, что полностью находит своё выражение в стихе, ставшем рефреном сериала и давшим название фильму-приквелу, стих заканчивается известным призывом – «Огонь, иди со мной!». Огонь в сериале связан с Бобом, Боб в свою очередь с «Чёрной ложей», таким образом, «Чёрная ложа» – место, откуда исходит огонь, это вполне укладывается в световой символизм Энгера, основанный на учении Кроули.

Не менее значимым и центральным для сериала приёмом является использование двойников: когда Купер попадёт в «Чёрную ложу», то первым словом, которое говорит карлик, является слово «doppelganger». Стоит заметить, что «doppelganger» – это не просто двойник, это вызванная откуда-то копия живого человека. В логике «Твин Пикса» практически все связанные с «Чёрной ложей» персонажи имеют в ней своих двойников. То же можно легко описать и языком Кроули: каждый персонаж, имеющий двойника, вступил в контакт, раскрыл своё Высшее Я. На системе этих зеркальных отражений людей в ином мире и на описании сущности этого иного мира по логике антинорм (напомним, что обитатели «Чёрной ложи» питаются болью и страданиями людей) и строится вся мифология Линча. Аналогию зеркал и зеркальных отображений можно продолжить, ведь и само название «Твин Пикс» отсылает к двум идентичным пикам-близнецам, таким образом, весь фильм с самого названия оказывается подчинён логике удвоения.

Как бы там ни было, можно с определённой долей уверенности утверждать, что в создании мифологии «Чёрной ложи» и эстетическом её оформлении Линч в значительной мере опирался на эстетику К. Энгера и на вдохновлявшие Энгера идеи Кроули. Правда, Линч, в отличие от Энгера, не является адептом какого-то конкретного эзотерического или религиозного учения, он смешивает различные элементы приглянувшихся ему систем, создавая единую картину как своей эстетики, так и своего

мировоззрения. В рассматриваемом случае Линч использовал идеи Кроули, вывернув их наизнанку или сильно отредактировав. Ведь для Кроули Новый Эон в конечном счёте – эон любви, правда, совершенно недоступной для понимания человеку уходящего эона. Для Линча, напротив, элементы учения Кроули – лишь строительный материал для мифологии художественного фильма, не претендующего на какое-то духовное откровение, а рассчитанного на конкретный эмоциональный эффект, который особо подчёркивается антиномичностью зеркального мира «Чёрной ложи». В таком контексте личность самого Линча удачно описывается теорией оккультурного бриколера, предложенной К. Партриджем [Partridge, 2004, 71]. Согласно Партриджу, этот термин обозначает самостоятельного творца, создающего из подручного разрозненного религиозного материала некий новый объект, можно сказать, что бриколер – это портной, сшивающий ткань лоскутной религиозности из кусочков западного эзотеризма. Линч как раз и является таким творцом, создающим свою киноэстетику из разных элементов как религиозного, так и нерелигиозного характера.

Как замечает В. Куренной в работе «Философия фильма: упражнения в анализе», современные кинофильмы, особенно блокбастеры, «дают ... уникальную возможность для аналитика зафиксировать ... узловые моменты современной культуры», представляя собой «энциклопедию [её] «общих мест» [Куренной, 2009, 11]. Как мы видим, с киноэстетикой Дэвида Линча ситуация совершенно противоположная, несмотря на то, что его фильмы открыты для широкой социологической и психологической интерпретации, они подчёркнуто непонятны с религиозоведческой точки зрения. Как известно, Линч не любит пояснять свои фильмы, культивируя образ загадочного интеллектуала, поэтому совершенно не удивительно, что он не стремится превращать свои фильмы в собрание религиозных «общих мест», а напротив, обращается к самым сложным и недоступным широким массам эзотерическим учениям, используя их как строительный материал для создания своей оригинальной эстетики. В таком случае закрытость этих учений является одновременно и гарантом непонятности этой эстетики, и неким магнитом, заставляющим зрителей пересматривать его фильмы в поисках всё новых ответов на вопросы, решение которых совсем неочевидно. Последнее особенно важно, поскольку по-настоящему загадочным является лишь то, что надделено смыслом, но смысл этот надёжно спрятан, бессмыслица может быть загадочной лишь недолгое время, настоящая же загадка может пленять умы ищущих бесконечно долго. Таким образом, религиозоведческое прочтение эстетики Дэвида Линча даёт нам возможность подобрать ключ к формированию его загадочности. Мы ни в коем случае не стремимся дезавуировать социологические или психологические методы интерпретации киносюжета или религиозного явления, мы просто хотим привлечь внимание к тому, что они не являются единственно возможными. Способ исторического отыскания влияний, формирующих современную массовую культуру, тоже может предложить определённые ответы на нерешённые вопросы, как, надеемся, нам удалось продемонстрировать на примере проанализированного материала.

Библиографический список

1. Гнездилова, Е. В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс): дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.В. Гнездилова. – М., 2006.
2. Джеймисон, Ф. Марксизм и интерпретация культуры / Ф. Джеймисон. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. – С. 350–368.
3. Куренной, В.А. Философия фильма: упражнения в анализе / В.А. Куренной. – М.: Новое литературное обозрение, 2009.
4. Носачев, П.Г. Блеск и нищета социологии оккультного: Теория оккультуры К. Партриджа / П.Г. Носачев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. – 2017. – № 70. – С. 110–126.

5. Орлов, П. Как это снято: «Малхолланд Драйв» / П. Орлов [Электронный ресурс]. – URL: <https://tvkinoradio.ru/article/article7350-kak-eto-snyato-malholland-drajv> (дата обращения: 12.06.2017).
6. Aleister Crowley and Western Esotericism / Ed. H. Bogdan. – Oxford: Oxford University Press, 2012.
7. Allison, D. “Kenneth Anger” in The Occult World / ed. Partridge, C. – NY: Routledge, 2015. – P. 459–463.
8. Baker, B. “The Occult and Film” in The Occult World / ed. Partridge, C. – NY: Routledge, 2015. – P. 446–458.
9. Bradburn, J.P. A Primer in Occult American Filmmakers / J.P. Bradburn // One+One: Filmmakers Journal. Issue 4 [Электронный ресурс]. – URL: <http://oneplusonefilmmakersjournal.tumblr.com/post/2962431750/kenneth-anger-harry-smith-william-s-burroughs-a> (last modified: 22.06.2017).
10. Devlin, W.J. The Philosophy of David Lynch / W.J. Devlin, S. Biderman. – Lexington: University Press of Kentucky, 2011.
11. Dictionary of Gnosis and Western Esotericism. – Leiden: Brill, 2006. – P. 338–340.
12. Dyer, J. Esoteric Hollywood: Sex, Cults and Symbols in Film / J. Dyer. – Walterville: Trine Day, 2016.
13. George, D.H. “Lynching Women: A Feminist Reading of Twin Peaks.” in Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks / Ed. David Lavery. – Detroit: Wayne State University Press, 1995. – P. 109–19.
14. Hague, A. “Infinite Games: The Derationalization of Detection in Twin Peaks.” in Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks / Ed. David Lavery. – Detroit: Wayne State University Press, 1995. – P. 130–43.
15. Holt, J. “Twin Peaks, Noir, and Open Interpretation.” in The Philosophy of TV Noir / Eds. Sanders S., Skoble A.J. – Lexington: University Press of Kentucky, 2008. – P. 247–60.
16. Hunter, J. Moonchild: The Films of Kenneth Anger / J. Hunter. – United Kingdom: Creation Books, 2002.
17. Hutchinson, A. Kenneth Anger: A Demonic Visionary / A. Hutchinson. – London: Black Dog Publishing, 2011.
18. Lavery, D. “Introduction: The Semiotics of Cobbler: Twin Peaks’ interpretative community” in Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks / Ed. Lavery D. – Detroit: Wayne State University Press, 1995. – P. 1–21.
19. Lived Religion in America: Toward a History of Practice / Ed. Hall D. – Princeton: Princeton University Press, 1997.
20. MacTaggart, A. The Film Paintings of David Lynch / A. MacTaggart. – Bristol: Intellect, 2010.
21. Nieland, J. David Lynch / J. Nieland. – Chicago: University of Illinois press, 2012.
22. Partridge, C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur / C. Partridge. – London: T&T Clark, 2004.
23. Partridge, C. The Re-Enchantment of the West: Vol. 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occultur / C. Partridge. – London: T&T Clark, 2005.
24. Piatti-Farnell, L. “That Cherry Pie is Worth a Stop’: Food and Spaces of Consumption in Twin Peaks” and “‘Wrapped in Plastic’: David Lynch’s Material Girls” in Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television / Eds. Weinstock J. A., Spooner C. – NY: Palgrave Macmillan, 2016. – P. 87–104.
25. Savoy E. “Jacques Lacan, Walk With Me: on the Letter” in Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television / Eds. Weinstock J. A., Spooner C. – NY: Palgrave Macmillan, 2016. – P. 123–142.
26. Stevenson, D. “Family Romance, Family Violence: David Lynch’s Twin Peaks.” in Full of Secrets / D. Stevenson. – Detroit: Wayne State University Press, 1995. – P. 70–81.
27. Telott, J.P. “‘Complementary Verses’: The Science Fiction of Twin Peaks” in Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television / Eds. Weinstock J.A., Spooner C. – NY: Palgrave Macmillan, 2016. – P. 161–174.
28. Todd, A. Authorship and the Films of David Lynch: Aesthetic Receptions in Contemporary Hollywood / A. Todd. – NY: I.B. Taurus, 2012.
29. Urban, H. Magia Sexualis: Sex, Magic and Liberation in Modern Western Esotericism / H. Urban. – Los Angeles: University of California Press, 2006.
30. Weinstock, J.A. “Wondrous and Strange: The Matter of Twin Peaks” in Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television / Eds. Weinstock J. A., Spooner C. – NY: Palgrave Macmillan, 2016. – P. 29–46.

Текст поступил в редакцию 28.06.2017.

¹ Например, набирающее популярность направление исследований lived religion [см. *Lived Religion in America*].

² Подробнее об этом направлении и его современных формах см. [Носачев, 2017].

³ К сожалению, русские исследователи кино, писавшие об Энгере, ограничивались очень скудным и поверхностным анализом истоков и эстетики его творчества, в основном обращая внимание на его социальные аспекты. Зарубежные исследователи, хотя и пошли значительно дальше, но также не смогли выстроить цельной картины творчества американского режиссёра, вычленив его стержневые темы, чаще всего они лишь расшифровывали поверхностный слой эзотерических отсылок. См., например, [Allison, 2015; Hunter, 2002; Hutchinson, 2011].

⁴ Об эзотерических мотивах культуры 60-ых см. [Partridge, 2005, 82–278].

⁵ В романе описывается конфликт между хорошим магом Сирилом Греем и неким плохим магическим орденом – «Чёрной ложей», Грэй стремится магическим образом зачать ребёнка луны, чтобы помешать разрушительным действиям этой ложи.

⁶ Подробнее об этом учении у Кроули см. [Alister Crowley, 2012, 53–88].

References

1. Gnezdilova E.V. *Mif ob Orfee v literature pervoi poloviny XX veka* (R. M. Ril'ke, Zh. Kokto, Zh. Anui, T. Uil'iams) [The Myth of Orpheus in the Literature of the First Half of the XX Century (R.M. Rilke, Jean Cocteau, J. Anouilh, T. Williams): Ph.D. Thesis in Philology]. Moscow, 2006 (in Russian).
2. Jameson F. *Marksizm i interpretatsiia kul'tury* [Marxism and Interpretation of Culture]. Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi, 2014 (in Russian).
3. Kurennoy V.A. *Filosofia fil'ma: upravneniia v analize* [The Philosophy of Film: Practice in Analysis]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009 (in Russian).
4. Nosachev P. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo universiteta* [St. Tikhon's University Bulletin]. Series I: Theology. Philosophy. Religious Studies. No. 70, 2017, pp. 110–125 (in Russian).
5. Orlov P. *Kak eto sniato: «Malkholland Draiv»* [How It Was Shot: “Mulholland Drive”]. Available at: <https://tvkinoradio.ru/article/article7350-kak-eto-snyato-malholland-draiv> (accessed June 22, 2017) (in Russian).
6. *Aleister Crowley and Western Esotericism*. Ed. H. Bogdan. Oxford: Oxford University Press, 2012 (in English).
7. Allison D. *The Occult World*. Ed. Partridge C. NY: Routledge, 2015, pp. 459–463 (in English).
8. Baker B. *The Occult World*. Ed. Partridge C. NY: Routledge, 2015, pp. 446–458 (in English).
9. Bradburn J.P. *One+One: Filmmakers Journal*. Issue 4. Available at: <http://oneplusonefilmmakersjournal.tumblr.com/post/2962431750/kenneth-anger-harry-smith-william-s-burroughs-a> (accessed: June 22, 2017) (in English).
10. Devlin W. J., Biderman S. *The Philosophy of David Lynch*. Lexington: University Press of Kentucky, 2011 (in English).
11. *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Leiden: Brill, 2006, pp. 338–340 (in English).
12. Dyer J. *Esoteric Hollywood: Sex, Cults and Symbols in Film*. Walterville: Trine Day, 2016 (in English).
13. George D.H. *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*. Ed. D. Lavery. Detroit: Wayne State University Press, 1995, pp. 109–119 (in English).
14. Hague A. *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*. Ed. D. Lavery. Detroit: Wayne State University Press, 1995, pp. 130–143 (in English).
15. Holt J. *The Philosophy of TV Noir*. Eds. Sanders S., Skoble A.J. Lexington: University Press of Kentucky, 2008, pp. 247–260 (in English).
16. Hunter J. *Moonchild: The Films of Kenneth Anger*. United Kingdom: Creation Books, 2002 (in English).
17. Hutchinson A. *Kenneth Anger: A Demonic Visionary*. London: Black Dog Publishing, 2011 (in English).
18. Lavery D. *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*. Ed. D. Lavery. Detroit: Wayne State University Press, 1995, pp. 1–21 (in English).
19. *Lived Religion in America: Toward a History of Practice*. Ed. Hall D. Princeton: Princeton University Press, 1997 (in English).
20. MacTaggart A. *The Film Paintings of David Lynch*. Bristol: Intellect, 2010 (in English).
21. Nieland J. *David Lynch*. Chicago: University of Illinois press, 2012 (in English).
22. Partridge C. *The Re-Enchantment of the West: Vol. 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London: T&T Clark, 2004 (in English).
23. Partridge C. *The Re-Enchantment of the West: Vol. 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London: T&T Clark, 2005 (in English).
24. Piatti-Farnell L. *Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television*. Eds. Weinstock J. A., Spooner C. NY: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 87–104 (in English).
25. Savoy E. *Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television*. Eds. Weinstock J. A., Spooner C. NY: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 123–142 (in English).
26. Stevenson D. *Full of Secrets*. Detroit: Wayne State University Press, 1995, pp. 70–81 (in English).
27. Telott J. P. *Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television*. Eds. Weinstock J. A., Spooner C. NY: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 161–174 (in English).
28. Todd A. *Authorship and the Films of David Lynch: Aesthetic Receptions in Contemporary Hollywood*. NY: I.B. Taurus, 2012 (in English).
29. Urban H. *Magia Sexualis: Sex, Magic and Liberation in Modern Western Esotericism*. Los Angeles: University of California Press, 2006 (in English).
30. Weinstock J.A. *Return to Twin Peaks: New Approaches to Materiality, Theory, and Genre on Television*. Eds. Weinstock J. A., Spooner C. NY: Palgrave Macmillan, 2016, pp. 29–46 (in English).