



DIALECTICS OF CULT CINEMA

Alexander V. Pavlov

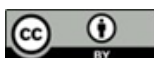
Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. Email: [ale-pavlov\[at\]yandex.ru](mailto:ale-pavlov[at]yandex.ru)

Abstract

Book review: Hunter, I.Q. (2016). *Cult Film as a Guide to Life. Fandom, Adaptation and Identity*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

Keywords

cult cinema; media; fandom; adaptation; meaning of life; identity; practical philosophy



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ДИАЛЕКТИКА КУЛЬТОВОГО КИНЕМАТОГРАФА

Павлов Александр Владимирович

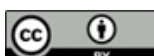
Институт философии РАН. Москва, Россия. Email: [ale-pavlov\[at\]yandex.ru](mailto:ale-pavlov[at]yandex.ru)

Аннотация

Рецензия на книгу: Hunter, I.Q. (2016) *Cult Film as a Guide to Life. Fandom, Adaptation and Identity*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

Ключевые слова

культовое кино; медиа; смысл жизни; фандом; адаптация; идентичность; практическая философия



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) («Атрибуция») 4.0 Всемирная



Журнал “Galactica media” выходит уже два года, и каждый год в первом номере издания публиковалась моя рецензия на новую книгу, посвященную культовому кинематографу (Павлов, 2019; Павлов, 2020a). В новом году я решил не нарушать хотя и не сложившуюся, но складывающуюся традицию и вновь предложить вниманию читателей что-нибудь по теме. Несмотря на то, что важнейшие книги про культ выходят ежегодно, и, например, внимания заслуживает свежий «Путеводитель по культовому кинематографу от Routledge» (The Routledge Companion to Cult Cinema, 2019), который я надеюсь отрецензировать в будущем, в этот раз я решил написать о работе 2016 года. Для кого-то текст, вышедший пять лет назад, может показаться устаревшим, для кого-то – нет, но на русском так мало пишут о культовом кинематографе, а сама книга мне показалась настолько важной и интересной, что для рецензии я выбрал именно ее. В конце концов, есть и объективная (весьма прозаическая) причина, почему я обращаюсь к ней именно сейчас – мне удалось прочитать ее лишь недавно. И я искренне надеюсь, что если не сам источник, который не так уж просто достать, то эта рецензия окажется полезной для заинтересованных читателей.

Автор книги «Культовое кино как путеводитель по жизни: фандом, адаптация, идентичность» (Hunter, 2016) Иэн Хантер преподает исследования кинематографа в Школе медиа в Университете Де Монфорт, Лестер (De Montfort University, Leicester) и давно пишет по теме своих научных интересов. В 2013 году он выпустил книгу «Британский трэш-кинематограф», а в 2017 году стал соредактором «Справочника по истории британского кинематографа от Routledge» (Hunter, 2019; The Routledge Companion to British Cinema History, 2017). Кроме этих работ он написал множество статей, и некоторые из них попали в «Культовое кино как путеводитель по жизни» (вторая, пятая, седьмая и восьмая главы). Однако Хантер не просто собрал несколько статей и выпустил их под единой обложкой, но честно взял только то, что ложилось в общее повествование, которое было продиктовано его желанием разобраться с пониманием культового кино сегодня и, что важнее, хотя и вытекает как следствие из первой задачи, – высказать тезис о том, что культовые фильмы могут служить средством своеобразной терапии в жизни если не каждого человека, то хотя бы «культистов», как называют «культовых зрителей» в западной академии.

Иными словами, Хантер изучает культ не только как явление, но и как жизненный опыт, включая собственный. «Это в высшей степени личная, даже автобиографическая книга» (Hunter, 2016, p. xiii), потому что она отражает личные и навязчивые пристрастия автора. К таковым относятся «Челюсти» (1975), «Шоугелз» (1995), творчество Стэнли Куб-



рика. Хантер не стесняется этого и громко заявляет, что строил книгу, буквально описывая предметы личного удовольствия. Этот нарратив, заданный кратким предисловием, обрамляет все содержание книги, состоящей из девяти глав.

В первой главе Хантер рассказывает об истории и меняющемся содержании культового кино, отдельно и подробно останавливаясь на картинах «Касабланка» (1942), «Шоу ужасов Рокки Хоррора» (1975) и, что особенно примечательно, «Дрянные девчонки» (2004) как своеобразных вехах эволюции культа. Глава называется «Только для девственников» – одна из многочисленных аллюзий, используемых автором на протяжении всего повествования. Если вы ее не раскусили, то «девственниками» обычно называют зрителей, пришедших на костюмированный показ легендарной картины «Шоу ужасов Рокки Хоррора» в первый раз. Вторая глава – самый ранний текст автора, который он когда-то написал о культовом кино. Это уже классическая во всех смыслах статья о «Шоугелз» Пола Верховена, принесшая Хантеру столько же славы, сколько и критики.

Третья глава посвящена тому, как интерпретации некоторых загадочных фильмов постепенно перерастают в культовую интерпретацию и конспирологическое безумие. Это, между прочим, отличный кейс того, как изначально, вероятно, некультовый фильм вдруг становится культовым, потому что на протяжении десятилетий ярые поклонники и обычные зрители спорят о том, про что именно говорят нам такие ленты, как «Сияние» (1980) и «С широко закрытыми глазами» (1999) Стэнли Кубрика. От себя добавлю: к подобным картинам, определенно, относятся, и такие вещи, как «Шоссе в никуда» (1997) и «Маллхоланд драйв» (2001) Дэвида Линча. Помимо всего остального Хантер отвечает на вопрос, как мы можем использовать тот или иной фильм в своих целях (вчитывая в него разные смыслы) и в то же время оставаться открытыми и уважительными по отношению к источнику, чтобы последний обновлял наше восприятие окружающего мира и нас самих. Здесь автор останавливается на тезисе киноведа Эрнеста Матиса о том, что подобные интерпретации часто являются стратегическим и приятным средством тратить время впустую – невероятная роскошь по меркам сегодняшних дней.

В четвертой главе рассматривается взаимосвязь между культом и адаптацией литературного источника. Как отмечает Хантер, адаптация может быть шоком, предательством, воскрешением, коммерчески прибыльным проектом, данью уважения, актом любовного воспоминания или даже смертельным проклятием. Культовый французский писатель Борис Виан, например, умер при просмотре экранизации своего



произведения «Я плюю на ваши могилы» (Hunter, 2016, p. 59) – культовой эксплуатационной картины в категории «мечь за изнасилование». Здесь Хантер отвечает на вопрос, насколько культовость книги может быть сохранена, когда ее адаптируют средствами кинематографа. И хотя ответ на этот вопрос весьма банален, вряд ли автор мог прийти к какому-либо другому выводу: фильм, в основу которого положен культовый источник, может стать культовым, но может и не стать. Далеко не все адаптации культовых книг приобретают репутацию культа. «Принцесса-невеста» (1987), «Голый обед» (1991) и «На игле» (1996), вошедшие в канон культового кино – важные исключения. Отдельно Хантер останавливается на теме побочных продуктов адаптации – коммерческих и созданных фанатами. Это важно, потому что поклонники могут рассматривать адаптацию не только как долгожданную канонизацию или легитимацию книги в более широких слоях культуры, но и как угрозу, поскольку эти практики коммерциализируют уникальность книги. Поэтому адаптация культового текста может потребовать деликатного обращения. Или же нет? Какое это имеет значение, если можно просто игнорировать поклонников или культистов в интересах расширения потенциальной аудитории и коммерческой выгоды, – задается вопросом автор?

Четвертая глава является своеобразным методологическим фреймом для почти всех последующих глав, которые становятся примерами для рассуждений Хантера относительно адаптаций. В частности, в восьмой главе автор вновь обращается к Кубрику, чтобы рассмотреть «параллельную адаптацию» новеллы Артура Кларка и фильма «2001: Космическая одиссея» (1968) Кубрика. Как известно, Кларк писал текст для того, чтобы его мгновенно перенес на большой экран Кубрик, и «авторы» работали в сотрудничестве. Здесь же поднимается вопрос о том, как адаптация может пересекаться с синефилией. В пятой главе Хантер обращается к своему любимому фильму детства «Челюсти». Как он отмечает в предисловии, хотя блокбастер Спилберга не был культовым фильмом, эта картина сделала Хантера культистом, потому что он буквально помешался на всем, что было связано с «Челюстями» (Hunter, 2016, p. xi). Здесь автор рассуждает о том, что адаптация может быть концептуализирована как форма эксплуатации, что видно на примерах многочисленных «поделок», которые сам Хантер называет *jawsploitation* (эксплуатация картины «Челюсти»), но я предпочитаю называть *sharksploitation* (эксплуатация акул, так как любой фильм про акул все же не может быть сведен к одним лишь «Челюстям»), самым ярким примером чему является франшиза «Акулий торнадо» (2013–2018). С еще большей эксплуатацией культовых книг связаны шестая и



седьмая главы, в которых Хантер рассуждает про эротические и порнографические адаптации, пародирующие и имитирующие популярные кинохиты. Шестая глава посвящена британским фильмам, пытавшимся составить конкуренцию европейскому эротическому кино, в том числе посредством экранизаций классической эротической литературы, например, «Том Джонс» (1963) и «Томас Эндрюс» (1977). В седьмой глава речь идет о современности – в частности о порнопародии на «Властелин колец» (2001–2003) Питера Джексона.

Девятая глава – последняя и она (автор снова использует аллюзию), как ковер Чувака из фильма «Большой Лебовски» (1998), задает тон всей книге, или, как осторожно формулирует сам Хантер, «пытается это сделать». Здесь автор, наконец, обращается к обещанной теме культового фильма как путеводителя по жизни. Под этим загадочным словосочетанием подразумевается полезность культового фильма как терапии – самолечения, средства уединения и конкретного материала для обеспечения осмысленного существования.

Таково содержание книги. Ясно, что подавляющая часть ее объема – это рассказ о всевозможных адаптациях (очевидно, что вынесенные в подзаголовок «фандом» и «идентичность» подчинены этой теме). Это очень интересные кейсы, но ценность книги, на мой взгляд, отражена не в них. Конечно, так можно говорить только, если мы хотим получить какие-то новые знания о культовом кино непосредственно, а не о некоторых сторонах этого феномена. Вот почему мне бы хотелось сразу предупредить читателя, знакомого с темой (даже хотя бы по моей книге (Павлов, 2020b), что самые любопытные мысли Иэн Хантер высказывает в заключительной части первой главы («Культ сегодня»), в аппендиксе второй главы («Послесловие: Провинился») и, разумеется, в девятой главе, хотя она интересует меня меньше всего. Поэтому в дальнейшем я сосредоточусь на них. Но так как ключевая глава книги не так важна для главного тезиса рецензии, я начну с нее, а дальше освещу сегодняшнее определение культового кино и историю про «Шоугелз».

Итак, в девятой главе Хантер настаивает, что если даже культовые фильмы и не могут подсказать нам смысл жизни, то они могут быть «психологической самопомощью»:

«терапевтическое использование кино в качестве духовной самопомощи может быть переопределено как обеспечение более близкого соответствия стрессам и несправедливостям повседневной жизни» (Hunter, 2016, p. 161).

Этот тезис он аргументирует в первой подглавке «Терапия и самопомощь», рассказывая о практике, получившей на Западе название



«кинотерапия». Отличает подход автора от «кинотерапии» то, что он концентрирует внимание не на картинах типа «Дневник Бриджит Джонс» (2001), но именно на культе. В подглавке «Некоторые фильмы» Хантер приводит в пример жизнеутверждающую философию картин «Большой Лебовски» и «Гарольд и Мод» (1971).

Поскольку автор не раз обращался в книге к тому, какое положительное воздействие на женскую аудиторию оказывает фильм «Дрянные девчонки», следующую подглавку он полностью посвящает теме «Маскулинность и ностальгия», в которой рассматриваются «мужские фильмы», которые предлагают нам когнитивные карты враждебных миров, как например, «Бойцовский клуб» (1999). Но как фильмы типа «Матрицы» (1999) могут помочь нам чувствовать себя более комфортно в жизни? Очень просто. Хантер отмечает, подозревает, что «одна из причин влияния и популярности фильма, помимо его существенных достоинств как боевика, заключалась в том, что его систематическое представление мира как обмана и тюрьмы воспринималось зрителями как в сущности правдивое». (Hunter, 2016, p. 154).

В предпоследней подглавке «Дионисий на диване» Хантер встает на защиту поклонников трэш-эстетики, заявляя, что любовь к фильмам типа «Розовые фламинго» (1972) или «Кровососущие уроды» (1976) является не только безобидной и даже милой, но и возвышенной: «на самом деле, большая часть трэша менее преступна, нежели художественный трэш с претензиями» (Hunter, 2016, p. 158). В конце концов, он приходит к выводу, что культовые фильмы не всегда могут быть хорошими и не всегда могут быть фильмами, которые подходят лично вам. Так что вы можете выбрать свои культовые фильмы. Но, если отдалиться абсолютному удовольствию от просмотра культовых фильмов, они могут просто спасти вам жизнь. Возможно, этот совет пригодится вам в жизни. Так автор говорит в заключительной подглавке – «Послание».

Правда в том, что, по моему мнению, тон книге задает не только и не столько последняя часть, но и предисловие, которое, как и обещал Хантер, оказывается предельно личным, а вместе с ним и другие «личные» отрывки в разных местах текста. Напомню, что Хантер рассказывает про то, как «Челюсти» стали для него навязчивой идеей на всю жизнь и, хотя он, когда только увидел кино, не знал концепции культа, картина превратили его в культиста навсегда.

«Такие блокбастеры, как “Челюсти”, обычно не классифицируются как культовые фильмы, которые имеют тенденцию быть непонятными, упускаемыми из виду и необычными фильмами со страстными, а иногда и противоположными фанатами» (Hunter, 2016, p. ix).



Но никакое другое слово, кроме как «культ», не подходит для того, чтобы описать одержимость Хантера «Челюстями».

Автор не эксплицирует этого, но определенно считает, что культовое кино (вообще) – во многом буквально история его поколения. Поколения бэби-бумеров и в меньшей степени поколения X. Он пишет, что его одержимость «Челюстями», сперва казавшаяся ему случайной и очень личной, была характерна для миллионов «приятно травмированных» молодых людей. Так что «Челюсти» глубоко погрузились в коллективное бессознательное поколения, родившегося в 1950-1960-х. Он не отказывает другим поколениям в статусе культистов, потому что любовь к кино может служить таким, как Хантер источником вдохновения для преподавания и написания статей о кино, по крайней мере на Западе. Поэтому нет ничего удивительного, что он провел международный симпозиум, посвященный сороковой годовщине фильма в июне 2015 года. Но последующие поколения, с точки зрения Хантера, не имели возможности проживать эксклюзивный опыт полночного кино – «золотого века» кulta.

Дело в том, что 1975 стал годом выхода не только «Челюстей», но и «Шоу ужасов Рокки Хоррора» – фильма, который постепенно стал ключевой картиной и даже синонимом полуночного кино. Здесь Хантер обращает внимание, что такие «возмутительные фильмы» обычно и считаются культом. Но «затем пришло видео, и культ изменился навсегда» (Hunter, 2016, p. xi). В 1980-е годы появились культовые фильмы «второй волны», такие как «Бегущий по лезвию» (1982), «Жидкое небо» (1983) и «Экспроприатор» (1984). Так что, сокрушается Хантер, культовые фильмы (как образ жизни) переставали быть уникальным коллективным опытом и становились предметом домашнего потребления на видеокассетах. Вместе с тем «видео сделало фильмы доступными для тщательного изучения, что стимулировало появление новых культовых стратегий просмотра» (Hunter, 2016, p. 16) – теперь можно было сколь угодно много раз перематывать важные моменты назад и дать паузы, чтобы остановить и подробнее исследовать конкретные моменты. Кроме того, осознав, что культ может быть жанром, которому можно подражать, режиссеры стали снимать фильмы, ориентированные на новое поколение культистов – например, «Плетеная корзина» (1982) и «Зловещие мертвецы II» (1987). В 1990-е эту практику довел до кульминации Тарантино.

С распространением интернета и легитимацией популярной культуры культ изменился еще больше. Последние классические культовые фильмы – голливудские провалы типа «Большой Лебовски» и «Бойцовский клуб», неголливудское «полночное кино»



«Донни Дарко» (2001) и «лучший худший фильм» XXI столетия «Комната» (2003). После них начинается новый этап, который менее всего симпатичен Хантеру, потому что: «На самом деле, больше никто в точности не знает, что значит культовое кино» (Hunter, 2016, р. xii). Культовые фильмы, считает Хантер, несомненно, все еще существуют. Сегодня разные кинотеатры по всему миру, как мы знаем, включая Россию, показывают культовые фильмы. Однако это, как уверяет Хантер, уже совсем не тот опыт, который был доступен культистам в 1970-е. Эти показы и домашние просмотры более не сопровождается реальная ауры эксклюзивности, как бы дорого они ни переупаковывались в форме костюмированных показов или подарочных изданий на BluRay культовых фильмов типа «Большого Лебовски». Более того, модные кинотеатры часто устраивают сеансы культового кино, но наряду с однозначным культом, там могут демонстрироваться классические блокбастеры типа «Чужой» (1979) и «Назад в будущее» (1985). Эти картины, к слову, как и «Бойцовский клуб» вообще выходили в России в повторный прокат. И, конечно, помимо личного удовольствия увидеть это на большом экране меня преследует именно эта грусть – культ становится общим местом и развлечением для широкой (а не культовой) аудитории, профанируется.

Все это не то, что расстраивает Хантера, сколько заставляет вздыхать об утраченном понимании культа, потому что отличать некультовое кино от культового становится все труднее. «Через сорок пять лет после “Крота” термин “культовый фильм” в его традиционном определении кажется немного неуместным и старомодным» [р. 18]. Культ теперь в большей степени связан с ностальгией поколения X по мейнстримным фильмам, которые теперь уже мужчины и женщины сорока лет видели на видео в детстве, например «Балбесы» (1985), «Лабиринт» (1986) и «Феррис Бюллер берет выходной день» (1987). Понятие культа расширяется и становится, как это давно сформулировал сам Хантер, «дискурсивной категорией». Культ перестал быть областью контркультурных бэби-бумеров и теперь относится скорее к широкими «сообществам», гораздо более женским и культурно разнообразным. «Короче говоря, культ слился с популярным медиа-фандомом» (Hunter, 2016, р. xii). Теперь многие авторы в академических кругах, все больше движимы интересами фанатов. Этот лейтмотив присутствует во всей книге: культ лучше фандома. Это очень скоро мы увидим на еще одном важном примере. «Таким образом, до некоторой степени культ – это историческая категория с предысторией в 1920-х годах, активизацией в 1950-х, Золотым веком в 1970-х и долгой уходя-



щей переориентацией на новые практики фэндомов и новые определения культовых фильмов» (Hunter, 2016, p. xiii).

Как видим, подход Хантера к анализу культового кино, глубоко диалектичен. С одной стороны, он переживает об утрате классического определения культа, с другой – признает, что это – уже дискурсивная категория. В рамках первого определения он описывает элементы классического анализа культовых фильмов: 1. маргинальность (Marginality): содержание выходит за рамки общих культурных норм; 2. подавление (Suppression): предмет подлежит цензуре, подвергается насмешкам или судебным искам; 3. экономика (Economics): кассовый провал после релиза, но в конечном счете регулярная прибыль; 4. трансгрессия (Transgression): нарушает социальные, моральные или правовые нормы; 5. культовая репутация (Cult following): включает преданную аудиторию из числа меньшинств; 6. сообщество (Community): аудитория является или становится группой самоидентификации; 7. цитатность (Quotation): фразы из диалогов становятся общим языком; 8. иконография (Iconography): устанавливает или возрождает культовую икону (Hunter, 2016, p. 3).

В рамках второй дефиниции Хантер регулярно задает вопрос, как быть с аудиторией, которая любит культовые фильмы, но не обязательно считает себя культистами и которая, например, не смотрит «плохие фильмы» в предписанной иронической манере? Двадцать лет назад, осмысляя эти меняющиеся определения культа, Хантер попытался написать о персональном опыте восприятия «Шоугелз» – фильме, который, например, в 1997 году еще не был однозначным культом и считался просто «очень плохим кино». Текст про «Шоугелз» – вероятно, самый личный для Хантера. Эту его статью не взяли в сборник 1997 года, который сам же Хантер и редактировал. Текст был опубликован лишь в 2000 году (Hunter, 2000). В книгу он вошел без изменений, но с аппендиксом под ярким подзаголовком «Послесловие: Провинился» (My Bad) (Hunter, 2016, pp. 34-40).

«Слово фаната в защиту “Showgirls”» оказался тем текстом, с которым автор до сих пор отождествляется, но не всегда по приятным для него причинам, и то незначительное влияние, которое статья оказала на академию, было не совсем положительным. Хантер признает, что как ученый он был должен отделить то, что тогда называл «фанатским энтузиазмом», от традиционного анализа, но ему не хотелось работать с материалом средствами хладнокровной интерпретации, которую тогда предполагал доминирующий академический дискурс исследований кинематографа. Поэтому заключительный раздел оригинального эссе о Рорти был не только эстетической защитой, но и «подачкой к



требованию пренебречь некоторой теорией». Спустя почти двадцать лет автор, наконец, смог сказать это прямо.

Вместе с тем, Хантер признает, что несколько пассивно-агрессивный тон главы, написанной «белым гетеросексуальным мужчиной постмодернистом и академиком-фанатом», теперь раздражает даже его, и он сам долгое время не пересматривал фильм, опасаясь, что обнаружит, что кино настолько плохое, как все думали в 1990-е. Ныне ему уже неловко идентифицировать себя как фаната, потому что он перестал быть сторонником темы фанатов, несмотря на то, что фандом – само собой часть культа. Поэтому Хантер пришел к выводу, что его всегда интересовали сами фильмы, а не их фанаты с социологической точки зрения. А те академики, которые являются фанатами (акафаны), зачастую исследуют самих себя, но не кино как таковое.

Именно эта репутация фаната, с которым Хантер идентифицировал себя в 1990-е, и вызвала нескончаемые проблемы. Дело в том, что фандом в 1990-е очень быстро феминизировался, когда произошла интеграция темы культового кино в академическое сообщество в рамках довольно строго определенных параметров (уважать гендер). Собственно, многие исследовательницы раскритиковали Хантера, прошедшего путь от «мальчика-фаната» к «плохому мальчику в академии», за то, что его взгляд на предмет изучения был слишком маскулинным, и в принципе он легитимировал устаревшее понимание кино, потому что категории культа должны были быть рассмотрены в том числе через призму гендера. Так, фильмы «Грязные танцы» (1987), «Титаник» (1997) и «Дрянные девчонки» были конвенционально признаны культовыми. Сегодня Хантер среди тех, кто соглашается с этим тезисом, и поэтому отдельное внимание уделяет в своей книге культу во-круг «Дрянные девчонки».

Сегодня женский фандом стал коммерческой силой, с которой нужно считаться, и когда-то малоизвестные фанатские практики, возглавляемые женщинами, распространяются все более широко, чем когда-либо. В сравнении с историей мутации культа «Дрянные девчонки» – такой же культовый фильм, как и «Принцесса-невеста». Разошедшись огромным количеством DVD-копий, «Дрянные девчонки», кажется, отчасти обязаны своей репутацией повсеместной цитируемости. У поклонниц даже существует «День дрянных девчонок». Он отмечается тогда, когда начался роман главных героев («Это третье октября»). Рассказывая обо всем этом, «бывший фанат» Хантер приходит к заключению, что если любимые фильмы могут вызывать чувство свободы у женщин, ищущих сильные образцы для подражания, так тому и быть.



Таким образом, «Дрянные девчонки» заставляют нас переосмыслить некоторые стандартные определения культового кино и ответить на вопрос, почему преданные зрительницы фильмов, ориентированных на женщин, традиционно считались просто фанатками, а не культистами? Так что определение культового фильма, раз уж это дискурсивная категория, в любом случае обязано меняться со временем. Но Хантер не унимается: может быть, мы просто путаем культ с устойчивой популярностью? Раз уж на то пошло, сколько людей составляют культ? Требуется ли для культового фильма целая команда энтузиастов или достаточно одного одинокого служителя?

Хантер прямо пишет, что, по его мнению, культовые фильмы – это все еще нетрадиционные, часто независимые картины, которые были упущены из виду или недооценены при первом релизе, слава о которых долго и эксклюзивно распространялась из уст в уста. В свою очередь мейнстримовые фильмы или блокбастеры вновь становятся культовыми лишь из-за их неизменной популярности после выхода в прокат. «Является ли это всего лишь сфабрикованным симулякром культа, китчевым ретро-возрождением феномена полуночного кино, но без подпитывающей его контркультурной политики? Ну, пожалуй». Хантер предлагает не забывать о коммерческом оппортунизме, стоящем за полуночными фильмами «Крот» (1970) и особенно «Шоу ужасов Рокки Хоррора». Культизм, как живой опыт, все еще имеет место, но стал более вовлеченным в способы современных кинопросмотров. Но это снова делает предыдущее понимание культа узким (р. 21).

Запутались? Ничего страшного. Легко понять, к чему ведет Хантер. Имплицитно мы вычитываем из его книги буквально следующее: 1) настоящих (типа «Крота») культовых фильмов больше не существует, 2) сегодня культовое кино – дискурсивная категория, которая включает в себя другие фильмы, в частности, кино, ориентированное на женщин (типа «Дрянные девчонки»), 3) но культовое кино как дискурсивная категория срослось с понятием фандома, 4) фандом – это не столько про само культовое кино, сколько про аудиторию, 5) поэтому настоящее культовое кино – не дискурсивная категория; да, его больше нет, но мы (белые гетеросексуальные мужчины) его помним, так что оно на самом деле есть. В общем, это главный смысл книги. Это удар одного из тех последних истинных культистов, который придерживается классического и строгого понимания культовых фильмов как полуночного кино. Говорить сегодня таким образом не принято. Поэтому эти мысли автора спрятаны за колеблющимися рассуждениями о том, как нам принять культ как дискурсивную категорию, а также за тем, что даже в качестве таковой культовые фильмы помогают нам жить. Это последнее слово Иэна Хантера в книге. Последнее, но отнюдь не главное.



Список литературы

- Hunter, I. Q. (2000). Beaver Las Vegas! A Fanboy's Defence of Showgirls. In G. Harper, X. Mendik (eds.), *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*. Guildford: FAB Press.
- Hunter, I. Q. (2016). *Cult Film as a Guide to Life. Fandom, Adaptation and Identity*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Hunter, I. Q. (2019). *British trash cinema*. London: British Film Institute.
- The Routledge Companion to British Cinema History*. (2017). New York: Routledge.
- The Routledge Companion to Cult Cinema*. (2019). New York: Routledge.
- Павлов, А. В. (2019). Greatest Cults: новые слова о старом феномене. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1(1), 162-177. doi: 10.24411/2658-7734-2019-00009
- Павлов, А. В. (2020a). Плохие фильмы, которые мы (искренне) любим. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(1), 185-204. doi: 10.46539/gmd.v2i1.81
- Павлов, А. В. (2020b). *Расскажите вашим детям: Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе. 3-е изд.* Москва: Изд. дом Высшей школы экономики.

References

- Hunter, I. Q. (2000). Beaver Las Vegas! A Fanboy's Defence of Showgirls. In G. Harper, X. Mendik (eds.), *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*. Guildford: FAB Press.
- Hunter, I. Q. (2016). *Cult Film as a Guide to Life. Fandom, Adaptation and Identity*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Hunter, I. Q. (2019). *British trash cinema*. London: British Film Institute.
- Pavlov, A. V. (2019). Greatest Cults: New Words about Old Phenomenon, *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 1(1), 162-177. doi: 10.24411/2658-7734-2019-00009 (In Russian).
- Pavlov, A. V. (2020a). Bad Movies We (Sincerely) Love. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(1), 185-204. doi: 10.46539/gmd.v2i1.81 (In Russian).
- Pavlov, A. V. (2020b). *Tell Your Children: One hundred and Twenty-three Essays on Cult Cinema. 3rd ed.* Moscow: HSE Publishing House. (In Russian).
- The Routledge Companion to British Cinema History*. (2017). New York: Routledge.
- The Routledge Companion to Cult Cinema*. (2019). New York: Routledge.