

УДК 130.2

DOI: 10.26456/vtphilos/2023.3.057

ТРАНСЛЯЦИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ И ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ С ПОМОЩЬЮ КИНОТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТФИЛЬМА «ДЕВЯТЫЙ»)

Н.С. Ищенко

ФГБОУ ВО «ЛГАУ имени К.Е. Ворошилова», г. Луганск

Статья посвящена проблеме трансляции культуры в сегментированном культурном пространстве постмодерна. Анализируются возможности трансляции религиозных и философских идей без канонического текста, посредством кинотекста. В мультфильме «Девятый» нелинейный нарратив и гипертекстовая организация материала позволяют вовлечь зрителя в действие и включить в сюжет религиозные и философские идеи. Жанр постапокалипсиса позволяет визуализировать такие религиозные идеи, как конец света, грешный Адам, Адам – первый человек, греховное человечество, грех гордыни. В образе главных героев – одушевленных кукол, имена которых соответствуют числам, а жизненная миссия заключается в том, чтобы исправить ошибки своего создателя, вложившего в них частички своей души, – реализуется каббалистическая идея о дереве чисел как эманации божества и создает образ Адама Кадмона, прародителя нового человечества.

***Ключевые слова:** гипертекст, трансляция культуры, кинотекст, религия, каббалистическая философия, «Девятый».*

В информационных пространствах современности центральное место занимают аудиовизуальные тексты. Классические литературные тексты, содержащие религиозный или философский канон, маргинализируются или, если угодно, становятся элитарными, т. е. доступными сравнительно небольшому количеству образованных людей, владеющих техниками пристального чтения. Как показывает В.Ю. Даренский, культура приобретает оазисный характер и транслируется по модели межличностных отношений [7, с. 13]. Существует ли в ситуации постмодерна возможность для потребителя массовой культуры ознакомиться с философскими идеями посредством аудиовизуальных текстов? Выражаются ли в таких текстах религиозные и философские идеи? Влияет ли на сюжет религиозное и философское содержание? Рассмотрим эти вопросы на примере мультфильма «Девятый» (2009).

Полнометражный мультфильм «Девятый» режиссера Шейна Экера вышел в мировой кинопрокат 09.09.2009 г. Производство фильма – США и Германия. В России выпустили адаптированную версию мультфильма с из-

менным за счет переписанных диалогов и добавленных закадровых монологов сюжетом, причем над адаптацией работал писатель Д. Глуховский [1, с. 2684]. Рассмотрим русскоязычную версию мультфильма.

Действие мультфильма происходит в постапокалиптическом будущем. Человечество уничтожено в войне машин, всё известное нам население Земли составляют девять одушевленных кукол, имена которых представляют собой числа. Главный герой Девятый просыпается в некоей лаборатории, спасается от смерти, знакомится с другими куклами и попадает в их небольшую общину. Человечков-чисел всего девять, среди них одна женщина. Вместе они стремятся узнать, почему произошла катастрофа, почему они спаслись, как победить машин, как выжить в этом мире.

Этот сюжет содержит две основные идеи, имеющие ярко выраженное религиозное и философское содержание: постапокалипсис и люди-числа. События сюжета подаются с помощью нелинейного нарратива. Проанализируем способ изложения событий в художественном пространстве мультфильма, а затем покажем, как он связан с его философским содержанием.

События в фильме излагаются нелинейно. Фактически начало действия показано зрителю ближе к концу фильма, когда в лаборатории Девятый узнает предысторию войны машин, историю изобретения машины, похищающей души, роль канцлера в этом процессе. В самом конце фильма, когда погибшие уходят на небо и Девятый описывает их роли в жизни создателя машины, зритель также видит перед собой предысторию событий. Перед нами яркий пример нелинейного нарратива, который нужно анализировать как кинематографический гипертекст.

Гипертекст – это сложно организованный нелинейный текст. Нелинейность имеет две важные характеристики: в нелинейном тексте события подаются не в порядке их хронологического появления, и также в нем присутствуют неявно другие тексты, с которыми предлагаемый текст связан сюжетно или ассоциативно.

В литературе нелинейные тексты активно создаются в XX в., а в настоящее время нелинейность стала основным требованием искусства. Считается, что линейное повествование недостаточно увлекает зрителя в сюжет, оказывает более слабое эмоциональное воздействие и не позволяет создать сложный и богатый значениями текст.

Востребованы тексты, повествующие о событиях с разных точек зрения, разбивающие действие на несколько параллельных сюжетов, помещающие узловые моменты сюжета в разные места сюжета. Гипертекст включает разные тексты как культурной памяти, так и настоящего времени, связывая разные пространства и вовлекая читателя в сюжет. Писатель создает свою версию событий истории, аналогично и читатель создает свою версию при прочтении [5, с. 6–7].

Кинематографический гипертекст ограничен в возможностях составлять бесконечные вариации и подключать новые тексты к единому коммуникационному пространству, поскольку фильм представляет собой художественное целое, имеет начало и конец. В то же время в кинематографе есть свои способы создания гипертекста: переносы во времени и/или пространстве, быстрый ритм повествования, показ на экране нескольких вариантов сюжета, а также визуальные, звуковые и сюжетные цитаты из других текстов культуры [6, с. 146–148]. Все эти варианты задействованы в мультфильме «Девятый».

Переносы действия во времени и пространстве происходят постоянно: две линии развития событий, в мире людей и в мире машин, разбиты на части, части подаются зрителю в произвольном порядке, и всю историю зритель может выстроить только в самом конце.

Быстрый ритм повествования делает возможным в течение часа показать историю противостояния человечества и машин, а также возрождения нового человечества в постапокалиптическом мире. Поиски ответов на главные вопросы сюжета происходят в сумасшедшем темпе, посреди драк, погонь и смертельных схваток с машинами.

В фильм включено несколько возможных вариантов развития сюжета: куклы ждут, пока останутся все машины, как предлагал Первый; Девятый сразу всё вспоминает и спасает всех, как предполагал Второй; ложный финал, победа над машинами, дает следующий вариант – все выжившие человечки живут мирно и спокойно, не занимаясь борьбой с машинами.

Визуальные цитаты отсылают нас к фильмам жанра постапокалипсис; звуковые цитаты, в первую очередь музыка, записанная на пластинках, – к Германии 1930-х гг.; сюжетные цитаты можно рассматривать на двух уровнях: имена персонажей и философские идеи произведения. Имена – Канцлер и Оппенгеймер ассоциативно отсылают к Германии 1930-х гг. и к периоду холодной войны, наступившей после Второй мировой. Философские идеи произведения будут рассмотрены ниже.

Прежде чем обратиться к философскому содержанию фильма, рассмотрим кратко две взаимосвязанные сюжетные цитаты: Вторая мировая / холодная война как событие нашей истории, хоть и мифологизированное; и постапокалипсис как религиозная идея.

Фильмы постапокалиптики середины XX в. сконцентрированы на философии холодной войны, связаны с опытом мировых войн и страхом перед Третьей мировой. Они рассказывают зрителям о том, как опасно жить в мире, где есть оружие массового уничтожения [12]. Для начала XXI в., когда создан мультфильм «Девятый», это уже анахронизм, но Вторая мировая и холодная война используются в сюжете.

Введение мифологизированных реалий XX в. в сюжет фильма происходит постепенно для зрителя. Нелинейное повествование позволяет показать две сюжетные линии – историю людей и историю кукол. В экранном

настоящем, в истории кукол, показывают вещи и знаки, принадлежащие людям, игравшие роль в предыстории: это техника из лаборатории, где проснулся Девятый, рисунки и чертежи в бумагах ученого, изображения на машине, которая напала на общину, и так далее. Многое проясняется в библиотеке, где куклы хранят старые книги и газеты, и благодаря чему расширяют знак на машине.

В библиотеке персонажи узнают, что начало войне людей с машинами положил ученый Оппенгеймер, изобретатель чудо-оружия, мыслящей машины, способной принимать решения. Для поддержания своего существования машине требуются души людей. Недоработанную машину использовал в своих целях злобный канцлер, бросивший чудо-оружие на врагов страны.

В этом сюжете осуждаются имперские амбиции Третьего Рейха, поскольку прототипом Канцлера является Гитлер – канцлер Германии в 1933–1945 гг.

В то же время фамилия ученого Оппенгеймер отсылает к американской ядерной программе, которой руководил Роберт Оппенгеймер, создатель атомной бомбы, примененной Соединенными Штатами Америки в 1945 г., и участник антивоенного движения. Реальный Оппенгеймер становится символом ученого, выпустившего на свет силы зла, с которыми невозможно бороться, и посвятившего свою жизнь исправлению этой ошибки.

Итак, техногенный кризис, порожденные им война и насилие приводят человечество к гибели и позволяют ввести тему постапокалипсиса.

Действие фильме разворачивается в постапокалиптическом мире. В фильмах постапокалипсиса реализуется религиозный сюжет конца света, который вызван собственными грехами человечества. В то же время постапокалипсис воспринимается не как полный конец истории и человечества, а как конец развитых форм, цивилизации, культуры, духовный кризис.

Апокалиптические сюжеты явно делятся на две группы: сюжеты о конце света (собственно апокалипсис) и сюжеты о возрождении человечества после конца света.

Фильмы этого жанра выступают как форма критики негативных тенденций современности: в первой группе сюжетов негативные формы культуры разрушаются, во второй – после их разрушения реализуется какая-то альтернативная культура [11].

В первой группе фильмов человечество уничтожается в результате его собственных ошибок, неумения справиться с кризисом, угрозами и проблемами, будь то вирус, экология, инопланетное вторжение и т. д. Во второй группе отрицательные формы культуры разрушены и человечеству дается новый шанс выжить, создавая другие формы совместной жизни.

Поскольку на экране нельзя следить за судьбой человечества в целом, как это возможно, например, в философском трактате или книге по истории, человечество в обоих случаях персонифицируется либо в виде од-

ного человека, либо в виде группы людей. Поскольку такие фильмы создаются в христианском культурном ареале, такие персонафикации используют образ Адама.

В христианстве за грех Адама отвечает всё человечество, что позволяет использовать его образ в фильмах первой группы – об апокалипсисе и конце света.

Адам, согласно Библии, первый человек на земле, что позволяет использовать его образ в фильмах собственно постапокалиптических, о возрождении человечества после конца света.

Религиозная проблематика постапокалиптических фильмов делает чрезвычайно актуальным образ нового Адама как первого человека на земле. Как показывает Н.В. Шмелева, в кино возможны две основные концепции реализации образа Адама:

- 1) религиозная, исходящая из изначальной греховности человека;
- 2) мифологическая, исходящая из изначальной невинности человека.

В современном кинематографе образ «грешного» Адама чаще всего воплощается в апокалиптических фильмах, а образ «невинного» Адама – в постапокалиптических [13]. В мультфильме «Девятый» совмещаются оба варианта, поскольку в художественном пространстве сюжета показан и конец света, и возрождение человечества.

Гибель человечества произошла из-за бунта машин, который формально отсылает к проблемам развития техносферы, но фактически переводит вопрос в религиозную плоскость: все проблемы начались, когда человек решил вдохнуть душу в машину, создать машины, способные размножаться и строить другие машины по своему подобию. Как показывает Я.В. Кубасова, это религиозный грех гордыни, стремление уподобиться Богу, сделать то, что под силу только Господу, посредством технических средств [9]. Такой бунт против Бога закономерно заканчивается катастрофой. В апокалиптической части сюжета человечество выступает как грешный Адам, не способный справиться с античеловеческими силами, вызванными его гордыней. Ученый Оппенгеймер – это ветхий Адам религиозной традиции, чей грех привел к гибели человечества.

В той части сюжета, где показано возрождение нового человечества в виде кукол, используется мифологическая концепция невинного Адама. Куклы безгрешны и способны к возрождению мира. Эта способность у них появляется после завершения всех дел их предыдущей инкарнации, после расплаты за все старые грехи человечества. Вариант, предложенный Первым, – дождаться, пока машины остановятся, и властвовать в новом мире, не решает проблем, из-за которых погибло человечество, и потому не принимается в фильме. Первый, проводник этой идеи, гибнет и не остается в новом мире. Таким образом, стремление к власти остается в прошлом, вина искупается, и становится возможным новое начало.

Теперь рассмотрим, в каком виде возрождается новое человечество. Новый Адам – это группа из девяти кукол, их имена представляют собой

числа, одна из них – женщина. Представление об Адаме, содержащем, с одной стороны, всех людей мира, а с другой – числа-цифры, занимает центральное место в каббалистической философии в виде мифологемы Адама Кадмона.

Каббала – это направление в еврейской философии последнего тысячелетия. Каббала дословно значит «принятое», т. е. переданное, усвоенное по традиции. Первые письменные памятники каббалистической литературы известны с XII в. [3, с. 135]. Долгое время каббала считалась маргинальным течением в самой еврейской среде. Интерес к каббале в эпоху Возрождения сделал ее значимым элементом европейского интеллектуального пространства [3, с. 68–69]. Научное изучение каббалистической философии развернулось только в XX в., прежде всего в работах Г. Шолома [3, с. 152].

Как показывает К.Ю. Бурмистров, традиционная еврейская религиозная философия не отделяется от религии и носит ярко выраженный практический характер. Соблюдение десяти заповедей является заслугой человека, даже если он не понимает их рационального, а тем более мистического смысла. Еврейская мысль в течение веков была направлена на создание свода правил, обязательных к исполнению, и созданных на основании десяти заповедей. Исследование космоса и человеческой природы, что так занимало греческих философов, для еврейских мыслителей всегда носило подчиненный характер и требовалось лишь постольку, поскольку это помогает правильно выполнять заповеди. Именно заповеди «располагаются в иерархии еврейских ценностей выше и веры, и знания» [3, с. 12].

Каббала, известная с XII в., дополняет традиционную еврейскую практическую философию. Каббала имеет разработанную онтологию и антропологию. Современные исследователи выделяют в каббале два направления: теософское (теософско-теургическое) и мистическое (экстатическое) [8, с. 13]. Теософская каббала учит о структуре невидимого мира, о космосе, его связях с Богом, об иерархии смысловых структур и т. д. Мистическая каббала направлена на вызывание у человека мистического экстаза, в котором он испытывает выход за пределы сознания и чувство единения с Богом или какими-то его манифестациями. И теософская, и мистическая каббала исходят из того, что Бог непознаваем, и человек может изучать только его манифестации, т. е. порождения, проявления и своеобразные воплощения. Оба направления настаивают на том, что рационально постичь Бога невозможно. Мистическая каббала предлагает методики слияния души с непостижимым божеством, теософская же ограничивается рациональным познанием того, что можно познать.

Мистическая каббала передавалась устно как тайное знание не для записи, а для посвященных [8, с. 61]. Данных о ней очень мало. На ней мы останавливаться не будем. Особого внимания в данном контексте заслуживает теософская каббала и ее представления об умопостигаемом космосе.

Онтология каббалистов основывается на библейской, но добавляет такие подробности, которых нет в Ветхом Завете. Бог для каббалистов абсолютно непостижим, и потому предстает в виде Бесконечного, т. е. Предвечной тьмы и одновременно Абсолютного света, Эйн-соф [3, с. 141]. Для того чтобы сотворить мир, Бог, который ранее занимает всё пространство, должен самоумалиться, предоставить свободное пространство для творения. Такое самоумаление каббалисты называют цим-цум. Далее, в космосе начинают эманировать манифестации божества, которые, согласно некоторым каббалистам, в то же время отражают его внутреннюю структуру [3, с. 144]. Каждый элемент называется сфира. Сфира – это сила, потенция, предикат или атрибут божества [3, с. 143].

Это десять сфирот. Они образуют систему, которая называется древо эманации и растет сверху вниз, образуя собою космос. Порядок божественной эманации в форме сфирот излагаем по книге К.Ю. Бурмистрова:

1. Кетер (венец) – корень всего сущего;
2. Хохма (мудрость) – переход от эйн-соф к бытию, представляет собой силу всего в мироздании;
3. Бина (понимание, различение) – дальнейшее развитие эманации;
4. Хесед (милосердие) – свет и бесконечное изобилие;
5. Гвура (строгость) – мерило, испытание и ограничение божественной эманации;
6. Тиферет (красота) – гармония и согласие, также мужское начало;
7. Нецах (вечность);
8. Ѓод (величие);
9. Йесод (основание) – концентрирует в себе весь божественный свет, пришедший свыше, и передает его дальше;
10. Малхут (царство) – воспринимающая, «женская» потенция мира, Божественное присутствие в мире [3, с. 145–146].

Впервые космическое древо эманации упоминается в «Книге блеска» (XIII в.). Изображения дерева встречаются в каббалистических рукописях, но редки в печатных изданиях [3, с. 156].

В эпоху Возрождения, когда христианские философы заинтересовались каббалой, эту философию считали основанием для примирения иудеев и христиан, поскольку верхние три сферы – Венец, Мудрость и Понимание – христианские каббалисты отождествляли со Святой Троицей (Отец, Сын и Дух Святой) и приходили к выводу, что иудеи и христиане верят в одно и то же. Это вывод, основанный на ошибках с двух сторон. Христиане не верят в такое дерево чисел, а среди иудеев каббала всегда была маргинальным течением, то есть там тоже древо сфирот далеко не главное. Эти надежды на синтез остались в XVI–XVII вв. и больше повлияли на христианскую, протестантскую философию, чем на еврейскую. Яркими представителями этого течения христианской каббалы были Кнорр фон Розенрот, Ян Ван Гельмот в Зульцбахе, а также Генри Мор и Анна Конвей в Англии [3, с. 179–180].

Древо сфирот выражает собою структуру божественного мира, но в то же время оно воплощается и в человеке как микрокосме. В каббале это дерево соединяется с образом Адама Кадмона, предвечного человека.

Образ Адама занимает особое место в каббалистической философии. Представление о том, что первая эманация божественного света имела форму предвечного человека (Адама Кадмона) встречается уже в ранней каббале в XIII в. Восходят эти идеи к более древним временам. Так, в философии Филона Александрийского встречается представление о небесном Адаме, представляющем собою совершенный разум, бестелесный и бесполой. Филон понимал Адама Кадмона как платоновскую идею человека. В раввинистической традиции дух Адама существовал еще до творения, а после сотворения первый человек наполнял собою весь мир [4, с. 98–99]. Адам Кадмон как свернутая структура, по которой строится наш мир, является важнейшей концепцией каббалы с момента ее возникновения в XII в. [4, с. 101].

Адам Кадмон является каббалистической моделью антропоморфного космоса в образе человека. Он выступает как архетип, синтез всего существующего человечества, первообраз материального и духовного мира. Каббалисты склонны считать, что первоначально Бог сотворил именно Адама Кадмона, который представлял собой сгусток энергии, сочетающей материальное и идеальное, обладал способностью к познанию и сотворению вещей из материи с помощью разума. Размеры Адама Кадмона впечатляют: «от края неба до края неба» (Второзаконие 4:32) – по сути, это сама Вселенная. Имя «Адам» не является именем собственным: в переводе с арамейского языка «адам» означает «человек», родственные слова – «земля», «почва» [10].

Христианские авторы узнают о небесном Адаме, Адаме Кадмоне в эпоху Ренессанса благодаря гебраистам, и эта концепция широко обсуждается европейскими авторами XVI–XVIII вв. – теологами, философами, историками религии. Отождествление Адама Кадмона и Христа, выработанное в этот период, становится стандартным способом адаптации каббалистических идей в протестантской теологии. Как замечает К.Ю. Бурмистров, «протестантские пиетисты и миллениаристы того времени полагали, что души всех людей изначально присутствовали в предвечном Иисусе – Адаме Кадмоне, а потому человечество едино и возможно всеобщее спасение всех людей, вне зависимости от их религиозной принадлежности» [2, с. 51]. Нам представляется, что эта идея была важна для протестантов в форме спасения всех людей, независимо от их принадлежности к католической церкви, просто по факту создания как части Адама Кадмона, т. е. в протестантской трактовке Иисуса Христа.

Адам Кадмон состоит из тех же десяти сфирот, эманаций божества, но поскольку он стоит ногами на земле, они идут в обратном порядке, снизу вверх. В иудаизме существует строгий запрет на изображение людей, поэтому Адама Кадмона в виде дерева сфирот каббалисты не изображали, а

только описывали. Соответствующие изображения появились уже в христианской традиции, где составляли самое тайное ядро оккультного знания.

Возвращаясь к мультфильму, мы видим, что человечество нового мира предстает согласно каббалистической философии. Это единая группа, объединенная отношениями в предыдущем мире, до конца света, у них есть иерархия, их имена – это числа, среди них одна женщина – как в древе сфирот одна женская сфера Малхут.

Со всеми сферами в мультфильме соотношения нет – их девять, а не десять, функции кукол не соответствуют функциям сфир в эманации Эйн-Соф, помимо сферы Малхут, и то седьмой, а не десятой. Только Первый, который ходит в плаще и венце и всеми командует, может быть соотнесен со сферой Кетер, Венец, первой и главной сферой древа.

Таким образом, в мультфильме гипертекст на уровне сюжетных цитат отсылает к каббалистической философии и мифологеме Адама Кадмона, повторяющего Древо сфирот, – десяти чисел, из которых создан, с одной стороны, космос, а с другой – человечество.

Каббалистическая философия подключается к сюжету о постапокалипсисе, в котором технические проблемы человечества получают религиозное значение; развитие техники трактуется как горделивое желание уподобиться божеству своими силами, за что и наказывается человечество в лице ученого Оппенгеймера, старого Адама. Возрождается человечество в лице группы кукол-чисел, которые образуют собою нового Адама, Адама-Кадмона, искупают грехи старого мира и невинными начинают новую жизнь.

Итак, анализ мультфильма «Девятый» показывает, что кинотексты XXI в. способны благодаря своей гипертекстовой структуре интегрировать религиозные и философские идеи. Рассмотренный кинотекст включает религиозные идеи конца света, бунта против Бога, грешного человечества, Адама – первого человека. Также мультфильм содержит философские каббалистические идеи древа сфирот и Адама Кадмона – прачеловека, структурную модель мироздания, содержащего в себе всех людей. Религиозные и философские идеи узнаваемы в кинотексте, и благодаря поэтике постмодерна получили новую аудиторию. Таким образом, религиозная и философская традиция современности может транслироваться посредством не только классических текстов, но и гипертекстов современного информационного пространства.

Список литературы

1. Бузаева Я.А. Трансформация смыслового содержания м/ф «Девять» при переводе с английского на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 8. С. 2683–2688. DOI 10.30853/phil20220413.
2. Бурмистров К.Ю. «Небесный Адам» и еврейская каббала в европейской религиозно-философской мысли конца XVII – начала XVIII вв. // Философский журнал. 2020. Т. 13, № 2. С. 49–67. DOI 10.21146/2072-0726-2020-13-2-49-67.

3. Бурмистров К.Ю. Еврейская философия и каббала. История, проблемы, влияния / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФРАН, 2013. 266 с.
4. Бурмистров К.Ю. Концепция Предвечного Человека (Адам Кадмон) в еврейском мистицизме // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2019. № 84. С. 97–117. DOI 10.15382/sturI201984.97-117.
5. Буторина Н.Ф. Эволюция гипертекста: от формы организации текста к форме коммуникации // Гипертекст как объект лингвистического исследования: материалы IV международной научно-практической конференции, Самара, 25–26 июня 2015 года / отв. редактор С.А. Стройков. Самара: Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, 2015. С. 5–11.
6. Гусев А.О. Гипертекстовое киноповествование // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4(25). С. 143–149.
7. Даренский В.Ю. Иконичность русской культуры // Тетради по консерватизму. 2021. № 1. С. 13–33. DOI 10.24030/24092517-2021-0-1-13-33.
8. Идель М. Каббала: новые перспективы / пер. с англ. Бурмистров К., Левин Е., Александров К. М.: Мосты культуры, 2010. 464 с.
9. Кубасова Я.В. Гордыня как один из грехов науки // Наука и секулярность: миф и реальность: материалы Национальной (Всероссийской) научно-практической конференции, приуроченной к Всемирному дню философии, Красноярск, 17 ноября 2022 года. Красноярск: Красноярский государственный аграрный университет, 2022. С. 35–37.
10. Кутякова Л.Н. Образ первочеловека в Каббале. Адам Кадмон // Образы человека и мира в философии: сборник трудов лаборатории «Философия образования» и кафедры философии БГПУ. Барнаул: Алтайская государственная педагогическая академия, 2003. С. 25–28.
11. Некита А.Г., Маленко С.А., Суслова Е.П. Стратегии визуализации постапокалипсиса в современной массовой культуре // Векторы благополучия: экономика и социум. 2021. № 3(42). С. 11–32. DOI 10.18799/26584956/2021/3(42)/1122
12. Чеснова Е.Н., Мансурова Ш.И., Сныгин А.А. Философия миров постапокалипсиса в современной культуре // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2017. № 2(22). С. 46–54.
13. Шмелева Н.В. Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 1(22). С. 122–129.

BROADCASTING OF RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL IDEAS WITH THE HELP OF FILM TEXT (USING THE EXAMPLE OF THE ANIMATION FILM «NINE»)

N.S. Ishchenko

Lugansk Agrarian State University named by K.E. Voroshilov, Lugansk

The paper focuses on the problem of culture translation in the segmented cultural space of postmodernity. The possibilities of broadcasting religious and

philosophical ideas without a canonical text, through a film text, are analyzed. In the cartoon «The Ninth», the nonlinear narrative and hypertext organization of the material allows the viewer to be involved in the action and include religious and philosophical ideas in the plot. The post-apocalypse genre allows you to visualize such religious ideas as the end of the world, sinful Adam, Adam is the first man, sinful humanity, the sin of pride. In the image of the main characters – animated dolls, whose names correspond to numbers, and the mission of life is to correct the mistakes of their creator, who put pieces of his soul into them, the Kabbalistic idea of the tree of numbers as an emanation of the deity is realized and creates the image of Adam Kadmon, the progenitor of the new humanity.

Keywords: *hypertext, culture translation, film text, religion, Kabbalistic philosophy, «Nine».*

Об авторе:

ИЩЕНКО Нина Сергеевна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии ФГБОУ ВО «Луганский государственный аграрный университет имени К.Е. Ворошилова», г. Луганск. Email: ninaofter@yandex.ru

Author information:

ISHCHENKO Nina Sergeevna – PhD (Philosophy), Associate Professor, Department of Philosophy, Lugansk Agrarian State University named by K.E. Voroshilov, Lugansk. Email: ninaofter@yandex.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 18.07.2023.

Дата принятия рукописи в печать: 10.08.2023.