

Китч, кэмп и кринж как агенты профанации

Любовь Михайлова

Независимая исследовательница, Санкт-Петербург, Россия,
luba475206@gmail.com.

Ключевые слова: китч; кэмп; кринж; профанация; трансгрессия; гипозстетика; слабая эстетика; Сьюзан Зонтаг; Джорджо Агамбен; Жорж Батай.

Статья посвящена определению места понятия «кринж» в современном этико-эстетическом дискурсе. Автор утверждает, что наиболее близкой к кринжу оказывается эстетика кэмпа, в общих чертах описанная Сьюзан Зонтаг в «Заметках о кэмпе». Чтобы раскрыть их сходства, в актуальном понимании кринжа проводится следующее различие: *кринж1* как непосредственная реакция стыда за что-то внешнее, так называемый испанский стыд, кринж в своем базовом значении; *кринж2* как деактивированный, или снятый кринж, где под снятием подразумевается момент, когда кринж обращается на себя, схлопывается, позволяя человеку быть таким, какой он есть. Именно кринж2 автор сопоставляет с кэмпом как с эстетикой уязвимости и «несостоятельной серьезности», а кринж1 обнаруживает сходства с китчем.

Критический анализ кэмпа указывает на то, что кэмп как стиль по-прежнему является эксплуатацией уязвимости, следовательно,

не доводит начатую им терапевтическую работу до конца. В качестве альтернативы, или эстетики пост-кэмпа, автор предлагает обратить внимание на концепцию слабой эстетики (гипозстетики), через которую зритель окончательно может примириться с реальностью в ее «таковости» (бытии такой-как-есть).

На основе текстов Джорджо Агамбена «Профанации» и «Грядущее сообщество» автор осмысляет кринж как агента профанации, то есть как актора освобождения от диспозитивов власти. В отличие от другого актора — пародии, в основе которой лежит дистанция к своему предмету, в основе кринжа лежит событие исчезновения этой дистанции. По мнению автора, эта специфика кринжа позволяет случиться радикально профанному опыту откровения, а значит, становится возможной трансгрессия через кринж, пример которой можно встретить в текстах Жоржа Батая и современном психоделическом кинематографе («Всё везде и сразу», 2022).

Чтить только стиль высокой культуры, оставляя все другие действия или чувства в стороне, значит обмануть себя как человеческое существо.

Сьюзан Зонтаг. Заметки о Кэмпе

Профанация непрофанируемого есть политическая задача грядущего поколения.

Джорджо Агамбен. Профанации

1. Так плохо, что даже хорошо

РАЗМЫШЛЯЯ о том, как разместить кринж в современном философском и/или эстетическом дискурсе, интуитивно на ум приходит его рифма — поэтическая и смысловая — со словом китч. Хочется расположить их в какой-то общей исторической или концептуальной перспективе, но для того, чтобы это сделать, нам будто бы не хватает некой связки между ними, и этой связкой, по сути, оказывается *кэмп*.

Кэмп, как и китч, — это особый регистр восприятия или вкуса, а также стиль выражения, определить принадлежность к которому можно только извне. Кэмп, использующийся как умышленный стилевой метод создания произведения, текста или объекта культуры, называется кэмпизацией.

Основной текст, дающий представление о кэмповском вкусе — небольшое эссе Сьюзан Зонтаг 1964 года «Заметки о кэмпе». В предисловии она пишет, что до сего момента кэмп появлялся в печати лишь в коротком юмористическом скетче в романе Кристофера Ишервуда «Вечерний Мир» (1954). Зонтаг называет кэмп культовым¹, но если для западной и, в первую очередь, американской культуры 1960–1980-х годов это может быть верным, то в русскоязычной среде как понятие он более-менее закрепился лишь в культурологических и искусствоведческих кругах, и именно благодаря «Заметкам». Впрочем, это не отменяет того факта,

1. *Сонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 289.*

что современная культура, если присмотреться и заглянуть в историю ее становления, пропитана кэмпом.

Нужно сказать, в поп-культуре США кэмп был воспринят также не без потерь: это было отчетливо видно, когда в 2019 году институт моды Нью-Йоркского музея Метрополитан для своего ежегодного бала *Met Gala* выбрал тему *Camp: Notes of Fashion*. По нарядам большинства знаменитостей можно было понять кэмп как эстетику шутивого гротеска, вульгарности, искусственности и театральности и быть при этом близко к сути, но все же ее не достигнуть, или достигнуть, но очень односложно. Кажется, только музыкант Фрэнк Оушен, который пришел на розовую ковровую дорожку в полуспортивном-полуклассическом костюме и фотографировал зрителей и прессу на цифровую мыльницу, дочитал текст «Заметок» до конца — и, конечно, в журнальных статьях по следам *Met Gala* он упоминался исключительно как *the men who didn't get the camp*². В формуле Зонтаг есть еще как минимум две необходимые для кэмпя черты, которые совсем не прослеживались в костюмах бала — серьезность («вплоть до полного провала...») и наивность³.

Свое эссе Зонтаг заканчивает так: «Предельное выражение кэмпя: это хорошо, потому что это ужасно...»⁴, и здесь можно было бы продолжить: предельное же выражение китча — это настолько хорошо, *что даже* ужасно.

Китч как вкус стремится к исключительности, гламурности и стерильности высокого стиля, но мы замечаем, что у него не особо получается — все выходит «горячо» и прямолинейно. Кэмповский вкус, напротив, — хоть и выглядит снаружи холодным и отстраненным, все же эта холодность лукава. Внутри у него тяга к теплоте и невинности чистых объектов кэмпя:

Все, что оригинально противоречивым или бесстрастным образом, — не кэмп. Также ничто не может быть кэмпом, если оно не кажется порожденным неукротимой, фактически неуправ-

2. Met Gala 2019: The Men Who Didn't Get the Camp Theme Memo // BBC. 07.05.2019. URL: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-48186546>.

3. Когда о кэмпе говорит Эндрю Болтон, куратор Института костюма музея Метрополитан, он эти черты схватывает, определяя кэмп как «несостоятельную серьезность» (*failed seriousness*) — становится ясно, что кэмп — неудобоваримая субстанция для любой, не только русскоязычной массовой культуры, и является скорее понятием узкоспециализированным. См.: Yotka S. On the Eve of the Met Gala, Andrew Bolton Takes Vogue on a Walking Tour of "Camp: Notes on Fashion" // Vogue. 06.05.2019. URL: <https://www.vogue.com/article/camp-notes-on-fashion-exhibition-andrew-bolton-interview>.

4. Зонтаг С. Указ. соч. С. 307.

ляемой, восприимчивостью. Без страсти получается лишь псевдокэмп, который только декоративен, безопасен, одним словом, элегантен. <...> Есть две вещи — кэмп и жеманность, — которые не следует путать⁵.

Чтобы прорисовать концепт кэмпа чуть точнее, проиллюстрируем еще несколько заметок близкими к нашему времени примерами:

Кэмп не утверждает, будто быть серьезным значит иметь дурной вкус; это не насмешка над тем, кто преуспевает в своей серьезности. Кэмп лишь учит тому, как превращать в успех некоторые обжигающие неудачи⁶.

Культуролог, философ кино Александр Павлов в теоретическом введении к своему недавнему исследованию «плохого кино»⁷ вспоминает самый известный образец чистого кэмпа последних десятилетий — фильм Томми Вайсо «Комната» (2003). Павлов стремится пойти в своем анализе в обход теории кэмпа и выделяет внутри плохого кино несколько типов иной генеалогии, в частности, «худшие фильмы всех времен» и «хорошее плохое кино»; кэмповские же фильмы собраны здесь исключительно под именем «настолько плохих, что даже хороших». Название этого типа прямо отсылает нас к формуле из финала «Заметок о кэмпе», и именно к этому типу принадлежит «Комната». Ее шестимиллионный бюджет и огромные режиссерские амбиции поражают воображение, учитывая, что на экране мы видим лишь нелепую игру актеров (а сам Вайсо исполняет в фильме главную роль), любительский монтаж и затянутые эротические сцены, напоминающие российские поп-клипы начала 1990-х годов. Долгое время у фильма был самый низкий рейтинг на «Кинопоиске», однако со временем это стало меняться. По всему миру у «Комнаты» появилось множество искренних фанатов, фильм регулярно появляется в ретроспективном прокате, из чего можно сделать вывод, что эстетика кэмпа все более и более схватывается современным зрителем. К похожему заключению, относящемуся не только к кэмпу, но и ко всему «плохому кино» в целом, приходит и Павлов:

Упомянутые в книге картины могут быть плохими по-своему, но с главным в отношении них спорить невозможно: мы их любим. Остается надеяться, что благодаря этому изданию как мож-

5. Там же. С. 299.

6. Там же. С. 307.

7. Павлов А. В. Плохое кино. М.: Горизонталь, 2022. С. 29.

но больше зрителей полюбят «плохое кино», интерес к которому, как видно, возрастает год от года⁸.

В конце нулевых в американской публицистике даже предпринимались попытки переосмыслить «Комнату» как посткэмп⁹, однако создается впечатление, что этот ход вырастает из недопонимания идейного ядра самого кэмп. Текст Сьюзан Зонтаг представляет собой не «трактат о кэмпе», а всего лишь заметки, что подчеркивает их необязательность и субъективность и изначально дает понять, что кэмп всегда будет больше, чем описание его проявлений в современности. При ближайшем рассмотрении особенности, которые исследователи находят в «Комнате» (особая сюрреалистичность, независимость, трагичность и наивность¹⁰) оказываются всё теми же признаками объекта чистого кэмп, преломленного в условиях новой эпохи.

Кэмповский вкус — это разновидность симпатии, симпатии к человеческой природе. Он скорее любит, чем судит маленькие победы и неуклюжую горячность «персонажа»... Кэмповский вкус самоотожествляется с тем, что несет наслаждение. Люди, которые разделяют это мировосприятие, не смеются над тем, что они называют кэмпом, они наслаждаются им. *Кэмп — это нежность чувства*¹¹.

...Это — способ пройти через черный ход к вещам, которые высокий вкус вытесняет и клеймит, *guilty pleasure*, но которые от этого не перестают приносить удовольствие. Студент факультета свободных искусств идет с сокурсниками в рюмочную «На ход ноги», говоря: «Это кэмп», — подразумевая, что это игра, это понарошку; однако тратит деньги, ест селедку с бумажной тарелки и веселится он там по-настоящему.

Кэмп — это решение проблемы: как быть денди в век массовой культуры. <...> Где вкус денди постоянно был бы оскорблен, а сам он заскучал бы, ценитель кэмп пребывает в постоянном восторге. <...> Конечно, это трюк. Трюк, подстегиваемый, при

8. Там же. С. 53.

9. You Are Tearing Me Apart, Lisa!: The Year's Work on the Room, the Worst Movie Ever Made / A. M. Rosen (ed.). Bloomington, IN: Indiana University Press, 2022. P. 18.

10. См.: Wilson S. Is This the Age of "Post-Camp Cult Film?" // MONDO 70: A Wild World of Cinema. 16.07.2010. URL: <http://mondo70.blogspot.com/2010/07/is-this-age-of-post-camp-cult-film.html>.

11. Зонтаг С. Указ. соч. С. 307. Курсив мой. — Л. М.

ближайшем рассмотрении, угрозой пресыщения. Кэмп по своей природе возможен только в обществах изобилия или в кругах, способных переживать психопатологию изобилия¹². <...>

Кэмп утверждает: хороший вкус — это не просто хороший вкус; на самом деле, в плохом вкусе есть свой хороший. Открытие хорошего вкуса в плохом имеет огромный освободительный эффект. Требующий исключительно высоких и серьезных удовольствий лишает себя удовольствия; он раз за разом ограничивает себя в том, чем мог бы наслаждаться, и, в конце концов, скажем так, набивает себе непомерную цену. Кэмповый вкус — продолжение того же хорошего вкуса, его суть — безбоязненный и веселый гедонизм. Такая перемена полезна для пищеварения¹³.

Одни из лучших вневременных примеров кэмповских объектов — это детские личные дневники и детская влюбленность. Российский стендап-комик Семен Дорوفеев стал известным благодаря чтению и комментированию своего детского дневника на странице в инстаграме¹⁴ — смех, который производит такое действие, не циничен — он скорее раскрепощает и имеет терапевтический эффект.

И все же кэмповский вкус только играет с уязвимостью избранных им объектов. Кэмп — это уязвимость *как стиль*. Чтобы произошла полезная для пищеварения перемена, денди должен обратить кэмповский вкус на самого себя — самому стать наивным: не кэмпизировать, а освободиться от слова кэмп. Очевидно, это непростое дело, для которого требуется смелость, и кэмповский вкус помогает денди потихоньку, вкрадчиво, опасно оттаять.

В этом месте у кэмпа возникает рифма с другим концептом, а именно с гипоэстетикой, слабой эстетикой. Гипоэстетическое — это

...то, в чем эстетическое немошно, ослаблено, не достигает своей полноты и абсолютности; это как бы слабые токи прекрасного, мерцание и всполохи прекрасного, своего рода оговорка не-красоты о красоте¹⁵.

12. Там же. С. 304–305.

13. Там же. С. 307.

14. *Instagram* принадлежит корпорации *Meta*, запрещенной на территории Российской Федерации.

15. Куртов М. Рассеянность, растерянность, пористость: три режима эстетического // Разногласия. 27.07.2016. URL: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/11653-rasseyannost-rasteryannost-poristost-tri-rezhima-esteticheskogo>.

Философ Михаил Куртов пишет:

Для гипозэстетики обиденное не враг, а союзник, они всегда действуют сообща, хотя их отношения и асимметричны: мы не можем знать, что обиденное думает о гипозэстетическом, однако известно, что последнее никогда не упустит возможность засвидетельствовать свою признательность первому¹⁶.

В его же «Манифесте слабой эстетики» приведен такой список гипозэстетических объектов:

- популярное справочное издание по рыболовству, в рыхлую сердцевину которого затесалось словосочетание «покинутая слюда»;
- печатное объявление: «спил сложных деревьев»;
- выпуск новостей, в котором диктор кашляет квартами;
- план-эпизод «мыльной оперы», в котором героиня смотрит неуместно и неподобающе печально¹⁷.

Слабую эстетику можно было бы назвать эстетикой после кэмп — не исторически, а в плане их становления — через которую зритель окончательно может примириться с реальностью — ослабшей, рыхлой, но потому не требующей ничего взамен за свою внезапную, ненарочную красоту. Но подвесим эту мысль — о ней полезно будет вспомнить в самом конце.

Поймать различие

Вероятно, вы уже догадались, к чему я веду: то, что можно сказать о кэмпе, — с той же легкостью можно сказать и о кринже, однако для этого необходимо сделать два важных замечания.

1. Кринж неоднороден. В какой-то момент он разделился на две сущности: назовем их условно *кринж1* и *кринж2*. Кринж1 — это непосредственная реакция стыда за что-то внешнее, так называемый испанский стыд, кринж в своем базовом значении. Возникновение кринжа2 зафиксировано в истории интернета в меме с пушистым котиком и подписью: «Достали!! Кринж запостил, Кринж запостил! ДА!!!!!! Дайте побаловаться поприкалываться!!! не часто такое настроение». Кринж2 — это *снятый кринж*, где под снятием я подразумеваю момент, когда кринж обращается на себя, схло-

16. Он же. Эстетика и гипозэстетика // LiveJournal. 31.01.2012. URL: <https://hypoesthetics.livejournal.com/2864.html>.

17. Он же. Манифест слабой эстетики (гипозэстетики) // LiveJournal. 2006. URL: <https://hypoesthetics.livejournal.com/profile>.

пывается, мы позволяем себе кринжевать, и другие вслед за нами позволяют нам и себе это делать, и таким образом происходит некое избавление, всепрощение. Приход кринжа — это своеобразная благая весть, он возник в культуре, чтобы сняться. Когда я говорю о сходстве кэмп и кринжа, я подразумеваю кринж².

2. Приравнивать кринж к испанскому стыду все же было бы ошибкой. Кринж, в отличие от стыда, — это не чисто этическое понятие, он возникает на стыке этики и эстетики, в обществах изобилия и пресыщения, где этические суждения вытекают из суждений вкуса, эстетики — и здесь мы снова видим сходство кэмп и кринжа. Зонтаг датирует рождение кэмп концом XVII — началом XVIII века¹⁸, что синхронно возникновению фигуры человека вкуса, описанному в тексте Джорджо Агамбена «Человек без содержания», — более того, Агамбен фактически пишет и о кэмповском вкусе, не называя, но точно описывая его, «как будто в глубине хорошего вкуса есть стремление к извращению в собственную противоположность»¹⁹.

В качестве первого свидетельства этой черты европейской культуры Агамбен приводит письмо французской писательницы мадам де Севинье 1671 года:

Вы, возможно, помните, до какой степени меня коробит скверный стиль — ведь я все-таки разбираюсь в хорошем, и никого не трогает очарование красноречия так, как меня. <...> Я нахожу, что стиль Ла Кальпренеды отвратителен, и, однако, не могу удержаться и ловлюсь на его приманки: красота чувств и жестокость страстей, величие событий и чудесные победы грозных фехтовальщиков — все это влечет меня, будто маленькую девочку; если бы не утешения г-на Лярошфуко и г-на Аквилля, я бы повесилась, еще хотя бы раз обнаружив в себе эту слабость²⁰.

Однако теперь, когда мы провели различие внутри кринжа и сопоставили кринж² с кэмпом, становится видно, что вкус мадам де Севинье здесь не является кэмповским, так как в нем нет осво-

18. «Краткая история кэмп может, конечно, начаться и раньше — с маньеристов, подобных Понтормо, Россо или Караваджо, или причудливых театральных работ Жоржа де Латура; <...> Все же наиболее бурно зарождение кэмп происходило в конце XVII — начале XVIII века, поскольку именно этот период был наделен чутьем на причудливость, на поверхность, на симметрию; вкусом на живописность и напряженность, элегантным обычаем передачи мимолетного ощущения и постоянным присутствием персонажа — в эпиграмме и рифмованном куплете (в словах), в завитушках (в жестах и музыке)» (Сонтаг С. Указ. соч. С. 294).

19. Агамбен Дж. Человек без содержания. М.: НЛО, 2018. С. 31.

20. Там же. С. 32.

божающего импульса кринжа², а есть только тот самый стыд, обращенный к себе и собственному вкусу. Пример Агамбена — это блестящий пример базового кринжа — кринжа¹.

Напрашивается вопрос — можно ли провести похожую аналогию между кринжем¹ и китчем? Они хорошо рифмуются и поддаются сопоставлению, но приравнять их нельзя, поскольку китч как раз оказывается чисто эстетической категорией, направленной на объект искусства/творчества, а не на его восприятие. Китч не имеет реляционного потенциала — интенции к объединению, со-общению, какой содержится в кринже или кэмпе.

Таким образом, китч — это действительно только эстетическая категория, кэмп и кринж — категории, лежащие на стыке этики и эстетики. Хотя области философии принято разделять, в современных условиях той самой пресыщенности, когда эстетика идет впереди этики, нам необходимо смотреть именно в зоны их переплетения, а это и есть, как ни странно, кэмп и кринж. Можно условно сказать, что кэмп есть в большей мере эстетическая категория и в меньшей степени этическая (либо эстетическая категория с большим реляционным потенциалом), а кринж — больше этическая, в меньшей степени эстетическая категория. В области чистой этики остается стыд и испанский стыд.

Существует еще один мем, отлично иллюстрирующий различие первого и второго кринжа. На картинке изображены два человека: один трагично сгибается под тяжестью кирпичиков кринжа, давящих на его не-атлантовские плечи, а второй с легкой улыбкой выстраивает из все тех же кирпичиков себе лестницу — и дорога возникает под ногами кринжующего.

Человечество освобождается от самого себя

Позволение себе кринжевать — это позволение себе быть таким, какой я есть. Когда мы относимся к другим не с сарказмом, не с иронией, а с чувством кринжа², мы даем миру быть таким, какой он есть, а это поистине любовное отношение²¹, и здесь я вспоминаю уже другие тексты Агамбена — «Грядущее сообщество» и «Профанации». Профанация буквально — выведение из святого места в профанное, обычное — по Агамбену означает возвращение чего-либо

21. «Воспринимать нечто в его бытие-таким: во всей его необратимости, которая, однако, не есть необходимость, воспринимать именно так, но не видеть в этом случайность, — это и есть любовь» (*Он же*. Грядущее сообщество. М: Три квадрата, 2008. С. 97).

к естественному применению и естественному состоянию, предшествовавшему его выделению в обособленную религиозную, экономическую или юридическую сферу²²; освобождение от властного диспозитива сакрального, предписывающего вещи быть не-собой.

Помимо прочего, профанация открывает возможности для нового использования чего-либо путем дезактивации старых способов применения или поведения. В пример такой профанирующей практики он приводит *ludus*, игру действия, которая разрушает единство сакрального акта посредством устранения из него мифа, но сохранения ритуала (хороводы, игры с мячом или настольные игры — все они выросли из древних религиозных практик); и *jocus*, игру слов, которая, напротив, сохраняет миф, но удаляет ритуальность. Это означает, что игра высвобождает и выводит человечество из сферы сакрального, а не просто уничтожает ее. Использование, в которое передается сакральное, есть особенное использование, не совпадающее с утилитарным потреблением²³.

Jocus — joke — шутка — перекликается здесь с другой важной для Агамбена вещью — пародией, и, например, историк философии Дмитрий Хаустов в лекции об этике профанации напрямую называет пародию аналогом профанирующего жеста²⁴, но кажется, здесь бы скорее подошло слово агент, ибо профанация именно *действует* через пародию. Игра, Пародия дают ей проявиться, выйти с уровня абстракции на уровень конкретных практик повседневности.

В основе пародии (как и иронии), говорит Агамбен, всегда лежит дистанция, то есть невозможность отождествления с предметом пародии²⁵, и в этом состоит главное отличие пародии от кринжа. С одной стороны, кринж — это радикальная дистанция, но с другой — это аффект, повергающий в вину, точно не в принятие мира. Однако, как только из него совершается шаг в кринж — происходит событие схлопывания этой дистанции — это уже не «бытие в зазоре» между собой и миром, но опыт откровения через полное отождествление себя с ним, профанным и таким-как-есть:

22. Он же. Профанации. М.: Гилея, 2014. С. 93.

23. Там же. С. 81.

24. Хаустов Д. Этика профанации // Castbox. Nevlyutov M., Биофилософия. 27.03.2018. URL: <https://castbox.fm/episode/Джорджо-Агамбен---Этика-профанации-id1812845-id114141997>.

25. «В понятии „серьезной пародии“ есть, очевидно, противоречие, но не потому, что пародия не может быть вещью серьезной (порой она, наоборот, бывает вещью серьезнейшей), а потому, что она не может притязать на идентификацию себя с пародируемым» (Агамбен Дж. Профанации. С. 42).

Откровение не являет священный характер мира, но всякое откровение есть всего лишь раскрытие необратимо профанного характера мира. <...> И только здесь возникает возможность спасения — это спасение светского характера мира, его бытия-вот-такого (*essere-cosi*). <...> Поскольку мир абсолютно, необратимо профанен — он есть Бог²⁶.

Кринж2, а с ним в области эстетики и кэмп, таким образом, также оказываются агентами профанации. Китч и кринж1 также можно назвать таковыми, но лишь косвенно, как необходимые подступы к подлинному кринжу-кэмпу.

Стоит подчеркнуть, что ни о пародии, ни об иронии, ни о кринже мы не говорим здесь только лишь как о юмористическом тропе — каждый из них оказывается больше, чем просто смешающий прием речи. Ибо даже когда они смешат, это скорее батаевский смех — как реакция от внезапного осознания того, каким мир является, как все состоит в мире. Смех как высмеивание из себя откровения, которое давит изнутри, — смех практически всегда истеричен, а в данном случае еще и эйфоричен:

Вот подступилась ко мне моя смелость — или, если угодно, беспечность, — говоря: «А разве ты не мог бы сам пережить такой безрассудный опыт [лицезрения Бога] — а потом посмеяться над ним?» И я отвечал себе: «Невозможно, ведь у меня нет веры! В безмолвии своем, в состоянии прямо-таки безумной свободы, я склонялся над бездной, все казалось равно смешным, *безобразным*, возможным... Тогда я не стал с этим считаться. И тут же узнал Бога.

Вызванное неудержимым хохотом, это случилось как нельзя более легко.

Я бросился к ногам старого призрака.

Обыкновенно мы плохо представляли себе его величие; мне же оно было явлено во всей безмерности. <...>

Я захохотал. Это было как-то бесконечно *неуклюже*. Но с этой неуклюжестью без усилий справилась моя легкость — она возвращала небытию то, что и было лишь небытием²⁷.

Тема трансгрессии через кринж неожиданно отчетливо раскрыта в фильме «Всё везде и сразу» (2022), где буквально переход между параллельными мирами можно совершить, сделав на виду у всех какое-то нелепое, странное действие: съесть помаду, обмочиться, дунуть кому-нибудь в лицо и так далее. Реальность в этот момент

26. Он же. Грядущее сообщество. С. 82.

27. Батай Ж. Сумма Атеологии. М.: Ладомир, 2016. С. 430. Курсив мой. — Л. М.

сдвигается, расслаивается, и в этом сдвиге можно увидеть ее настоящее лицо, точнее лица.

Итак, кринж оборачивается теперь духовной практикой. Но, как в буддистских притчах (и одном философском трактате²⁸) о духовном пути, где дхарму воспринимают как лестницу, по которой восходят к просветлению, лесенку из кринжа, которую мы выстроили и по которой вознеслись, придется потом отбросить. И даже не то, что придется — говоря «придется», мы отстраняемся от действия, выстраиваем дистанцию. Называя нечто кринжем, мы все еще находимся на дистанции к этому предмету. В современной культуре постоянно слышно слово кринж — и это связано с обостренной чувствительностью нашего времени. Но когда эта агония пройдет, когда мы все назовем кринжем, а потом назовем кринжем2 — мы умолкнем, в какой-то момент все просто останется таким, какое оно есть. И возможно тогда мы придем к состоянию рая.

Библиография

- Агамбен Дж. Грядущее сообщество. М: Три квадрата, 2008.
- Агамбен Дж. Профанации. М.: Гилея, 2014.
- Агамбен Дж. Человек без содержания. М.: НЛО, 2018.
- Батай Ж. Сумма Атеологии. М.: Ладомир, 2016.
- Витгенштейн Л. Логико-Философский трактат. М.: АСТ, 2018.
- Куртов М. Манифест слабой эстетики (гипоэстетики) // LiveJournal. 2006. URL: <https://hypoesthetics.livejournal.com/profile>.
- Куртов М. Рассеянность, растерянность, пористость: три режима эстетического // Разногласия. 27.07.2016. URL: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/11653-rasseyanost-rasteryannost-poristost-tri-rezhima-esteticheskogo>.
- Куртов М. Эстетика и гипоэстетика // LiveJournal. 31.01.2012. URL: <https://hypoesthetics.livejournal.com/2864.html>.
- Павлов А. В. Плохое кино. М.: Горизонталь, 2022.
- Сонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
- Хаустов Д. Этика профанации // Castbox. Nevlyutov M., Био-философия. 27.03.2018. URL: <https://castbox.fm/episode/Джорджо-Агамбен---Этика-профанации-id1812845-id114141997>.
- Met Gala 2019: The Men Who Didn't Get the Camp Theme Memo // BBC. 07.05.2019. URL: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-48186546>.
- Wilson S. Is This the Age of "Post-Camp Cult Film?" // MONDO 70: A Wild World of Cinema. 16.07.2010. URL: <http://mondo70.blogspot.com/2010/07/is-this-age-of-post-camp-cult-film.html>.
- Yotka S. On the Eve of the Met Gala, Andrew Bolton Takes Vogue on a Walking Tour of "Camp: Notes on Fashion" // Vogue. 06.05.2019. URL: <https://www.vogue.com/article/camp-notes-on-fashion-exhibition-andrew-bolton-interview>.
- You Are Tearing Me Apart, Lisa!: The Year's Work on the Room, the Worst Movie Ever Made / A. M. Rosen (ed.). Bloomington, IN: Indiana University Press, 2022.

28. Витгенштейн Л. Логико-Философский трактат. М.: АСТ, 2018. С. 130.

KITSCH, CAMP, AND CRINGE AS THE AGENTS OF PROFANATION

LIUBOV MIKHAYLOVA. Independent scholar, St. Petersburg, Russia,
luba475206@gmail.com.

Keywords: kitsch; camp; cringe; profanation; transgression; hypo aesthetics; Susan Sontag; Giorgio Agamben; Georges Bataille.

The article is dedicated to the definition of the term “cringe” placed in the modern ethical and aesthetics discourses. The author claims that camp aesthetic, generally described in *Notes on Camp* by Susan Sontag, is the closest to cringe. To reveal their similarities, there is a following separation in the actual understanding of cringe, namely, *cringe*₁ as a direct reaction of shame on something external, the basic definition of cringe; *cringe*₂ as a deactivated or sublated cringe, meaning by sublation the moment of cringe being turned onto itself, collapsing and allowing people to stay themselves. *Cringe*₂ is what the author compares with camp as an aesthetic of vulnerability and “failed seriousness,” while *cringe*₁ reveals similarities with kitsch.

Critical analysis of camp indicates that camp as a style still exploits vulnerability, therefore it doesn't complete the therapeutic work it has started. As an alternative or post-camp aesthetics, the author proposes to highlight the conception of hypo aesthetics (Michael Kurtov) by which one may accept reality as it is. Based on texts by Giorgio Agamben *Profanations* and *The Coming Community*, the author comprehends cringe as an agent of profanation and an actor of liberation from dispositives of power. Unlike the other actor — parody, which is based on a distance to its subject, there is a fact of disappearance of this distance at the core of cringe. According to the author, this specificity of cringe allows the radically profane revelation to happen. Thus, transgression by the means of cringe becomes possible. An example of such transgression can be found in works by Georges Bataille and contemporary psychedelic cinema (*Everything Everywhere All at Once*, 2022).

DOI: 10.17323/0869-5377-2023-5-171-182

References

- Agamben G. *Chelovek bez soderzhaniia* [L'uomo senza contenuto], Moscow, NLO, 2018.
- Agamben G. *Griadushchee soobshchestvo* [La Comunita che viene], Moscow, Tri kvadrata, 2008.
- Agamben G. *Profanatsii* [Profanazioni], Moscow, Gileia, 2014.
- Bataille G. *Summa Ateologii* [Summa Atheologica], Moscow, Ladomir, 2016.
- Khaustov D. Etika profanatsii [Ethics of profanation]. *Castbox: Nevlyutov M., Biophilosophy*, March 27, 2018. Available at: <https://castbox.fm/episode/Джорджо-Агамбен---Этика-профанации-id1812845-id114141997>.
- Kurtov M. Estetika i gipoestetika [Aesthetics and Hypoesthetics]. *LiveJournal*, January 31, 2012. Available at: <https://hypoesthetics.livejournal.com/2864.html>.
- Kurtov M. Manifest slaboi estetiki (gipoestetiki) [Manifesto of Weak Aesthetics (Hypoesthetics)]. *LiveJournal*, 2006. Available at: <https://hypoesthetics.livejournal.com/profile>.
- Kurtov M. Rasseiannost', rasteriannost', poristost': tri rezhima esteticheskogo [Dispersity, Perplexity, Porosity: Three Modes of the Aesthetical]. *Raznoglasiia*, July 27, 2016. Available at: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/11653-rasseyannost-rasteryannost-poristost-tri-rezhima-esteticheskogo>.

- Met Gala 2019: The Men Who Didn't Get the Camp Theme Memo. *BBC*, May 7, 2019. Available at: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-48186546>.
- Pavlov A. V. *Plokhoe kino* [Bad Movies], Moscow, Gorizonta!, 2022.
- Sontag S. *Protiv interpretatsii i drugie esse* [Against Interpretation and Other Essays], Moscow, Ad Marginem, 2014.
- Wilson S. Is This the Age of "Post-Camp Cult Film?" *MONDO 70: A Wild World of Cinema*, July 16, 2010. Available at: <http://mondo70.blogspot.com/2010/07/is-this-age-of-post-camp-cult-film.html>.
- Wittgenstein L. *Logiko-Filosofskii traktat* [Logisch-Philosophische Abhandlung], Moscow, AST, 2018.
- Yotka S. On the Eve of the Met Gala, Andrew Bolton Takes Vogue on a Walking Tour of "Camp: Notes on Fashion". *Vogue*, May 6, 2019. Available at: <https://www.vogue.com/article/camp-notes-on-fashion-exhibition-andrew-bolton-interview>.
- You Are Tearing Me Apart, Lisa!: The Year's Work on the Room, the Worst Movie Ever Made* (ed. A. M. Rosen), Bloomington, IN, Indiana University Press, 2022.