

УДК / UDC 2 : 791

DOI 10.35231/18186653\_2021\_1\_163

## Проблемные вопросы изучения темы «кино и религия» в работах западных исследователей

*О. А. Сучкова*

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация*

**Введение.** Актуальность темы определяется малой изученностью взаимодействия кинематографа и религии в отечественной гуманитаристике. За рубежом академические исследования в этой области активизировались в последних десятилетиях XX века – создавались образовательные программы, проводились конференции. В России же до сих пор данная тема представлена только в формате отдельных статей и нескольких монографий. Обращение к иностранным источникам даёт возможность расширить предметное поле и методологию исследований.

**Содержание.** В статье представлены в основном работы североамериканских авторов, которые были изданы за последние двадцать лет. Внимание уделялось прежде всего теоретической стороне исследуемой темы, различные практические способы анализа фильмов были оставлены за пределами рассмотрения. Во время работы с авторскими источниками представлялось важным выделить два ключевых вопроса: 1) какие фильмы являются подходящими для исследования их взаимосвязи с религией; 2) какая теоретическая база помогает ученому найти подходы для изучения данной темы.

**Выводы.** Анализ статей и монографий показал, что четких критериев для формирования предметного поля исследований данной темы не выработано. Были выявлены три подхода, чаще всего встречающиеся в изученной литературе: 1) подход, основанный на функционалистской теории, объясняющий религию и кино во взаимосвязи, прежде всего – как объекты социально-практической значимости; 2) феноменологический подход, в рамках которого явления религии и кино рассматриваются также в очевидном для феноменологов сходстве, но уже на метафизическом уровне; 3) антропологический подход, который включает в себя герменевтический, семиотический, культурантропологический методы. Перечисленные подходы не являются специфичными для изучения указанной темы, они успешно применяются и в других научных областях. В рамках религиоведения реализуется широкий спектр методологических установок и инструментов, заимствованных из других дисциплин, именно это делает науку о религии наиболее продуктивной теоретической базой для исследования темы кино и религии.

**Ключевые слова:** кинематограф, религия, религиоведение, искусство, культурология, методология, философия культуры, фильм.

**Для цитирования:** Сучкова О. А. Проблемные вопросы изучения темы «кино и религия» в работах западных исследователей / О. А. Сучкова // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2021. – № 1. – С. 163–180. DOI 10.35231/18186653\_2021\_1\_163

## **Problematic issues of studying the theme “cinema and religion” in the Western researchers works**

*Olesya A. Suchkova*

*Pushkin Leningrad State University,  
Sankt-Peterburg, Russian Federation*

**Introduction.** The relevance of the theme is determined by the low level of study of the interaction of cinema and religion in Russian Humanities. Abroad, academic research in this scientific field has intensified in the last decades of the twentieth century – educational programs were created, conferences were held. In Russia, this topic is still presented only in the format of individual articles and several monographs. Turning to foreign sources makes it possible to expand the subject field and methodology of research.

**Content.** The article presents mainly the papers of North American authors that have been publishing over the past twenty years. Attention was paid primarily to the theoretical side of the theme under study; various practical ways of analyzing films were left out of consideration. While working with the author's sources, it was important to highlight two key issues: 1) which films are suitable for the study of their relationship with religion; 2) what theoretical basis helps the scientist to find approaches to the study of this topic.

**Conclusions.** The analysis of articles and monographs showed that there are no clear criteria for the formation of the subject field on this theme researching. Three approaches were identified, most often found in the studied papers: 1) an approach based on functionalist theories of religion and film in the relationship, above all as a socio-practical relevance; 2) phenomenological approach, in which the phenomenon of religion and film also examines similarities obvious for phenomenologists, but on a metaphysical level; 3) anthropological approach, which includes hermeneutical, semiotic, culturantropological methods. These approaches are not specific to the study of this theme; they are successfully applied in other scientific fields. Within the framework of religious studies, a wide range of methodological guidelines and tools borrowed from other disciplines are implemented, which makes the science of religion the most productive theoretical basis for studying the theme of cinema and religion.

**Key words:** cinematography, religion, religious studies, art, cultural studies, methodology, philosophy of culture, film.

**For citation:** Suchkova, O. A. (2021). Problemnye voprosy izucheniya temy “kino i religiya” v rabotah zapadnyh issledovatelej [Problematic issues of studying the theme “cinema and religion” in the Western researchers works]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. No. 1. pp. 163–180. DOI 10.35231/18186653\_2021\_1\_163 (In Russian).

## Введение

Теоретик кино Андре Базен однажды отметил, что кинематограф всегда «интересовался Богом» [5, р. 61], особенное внимание уделяя наиболее захватывающим аспектам истории христианства. Действительно, со времени первого кинопоказа прошло более ста лет, но уже в первое десятилетие кинематографа было снято несколько фильмов на тему жизни Иисуса Христа. Последующая фильмография на религиозные темы и сюжеты стала уже практически необозримой.

В то же время, исследования в области «кино и религия» можно назвать сравнительно молодыми. За рубежом первые академические шаги в этой области стали совершаться с 1970–80-х годов. В последующий период, вплоть до нынешнего времени, данное исследовательское направление начало развиваться стремительными темпами. Именно на этот период приходится наибольшее количество статей и монографий на тему религиозного содержания в фильмах.

На Западе проводятся специальные конференции, в университетах вводятся специализированные курсы Religion and Film Studies, пишутся методические пособия, издаётся научная периодика. Активная работа с учащимися не проходит даром. В 2004 г. в рамках образовательного курса Калифорнийского университета в Санта-Барбаре один из таких студентов создает сайт<sup>1</sup>, в котором представлен содержательный каталог популярной литературы, научных работ, ресурсов, а также образовательных проектов, связанных с темой религии и кино, каталог пополняется и в настоящее время. В 1997 г. в США на базе Небрасского университета в Омахе учреждается рецензируемый научный «Журнал религии и кино» (Journal of Religion and Film). В 2015 году в Европе появляется совместный межвузовский проект, онлайн-издание «Журнал религии, кино и медиа» (Journal for Religion, Film and Media). Это платформа для научных исследований в области религии и средств массовой информации, на которой отдается приоритет аудиовизуальным и интерактивным формам коммуникации. Исследовательский интерес к теме взаимодействия религии и кинематографа демонстрирует и Американская академия религии (American Academy of Religion), одна из крупнейших религиоведческих ассоциаций, которая проводит ежегодные конференции, включая секцию, посвященную религии, кино и визуальной культуре (Religion, Film, and Visual Culture Unit).

В зарубежной литературе тема религии и кино представлена обширным теоретическим и практическим материалом. Активное осмысление религиозных феноменов в кино продолжается на протяжении последних пятидесяти лет.

---

<sup>1</sup> [Электронный ресурс] URL: <https://www.filmandreligion.com/>

В рамках теологии к данной теме обращались: Нил П. Харли (Neil P. Hurley), Джон Р. Мэй (John R. May), Брайан П. Стоун (Bryan P. Stone), Клайв Марш (Clive Marsh), Дэвид Шепард (David Shepherd), Кристофер Дисси (Christopher Deacy), Роберт Джуэйт (Robert Jewett), Роберт К. Джонстон (Robert K. Johnston), Уильям Р. Телфорд (William R. Telford) и др. С позиций междисциплинарного религиозно-ведческого подхода к теме кино и религии обращались: Конрад Оствальд (Conrad Ostwald), Мелани Дж. Райт (Melanie J. Wright), Рейчел Дуайер (Rachel Dwyer), Джон С. Лайден (John C. Lyden), Памела Грейс (Pamela Grace), Гордон Линч (Gordon Lynch), С. Brent Плейт (S. Brent Plate) и др. Подробное описание подходов к исследованию религиозных феноменов в фильмах представил Стив Нолан (Steve Nolan) в рамках своей работы «Фильм, Лакан и субъект религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма» [19].

Цель этой статьи – выборочно рассмотреть работы западных исследователей, которые посвящены теме кино и религии, и выявить основные теоретические вопросы, связанные с подобными исследованиями. Актуальность работы определяется малой изученностью данной проблематики в отечественной гуманитаристике.

### **Содержание исследования**

Предметом рассмотрения являются статьи и монографии преимущественно американских авторов, изданные за последние двадцать лет. В теоретической стороне исследуемой темы выявляются два ключевых вопроса, на которых следует, прежде всего, обратить внимание: 1) *что исследовать*, а именно, по каким критериям выбирать тот или иной фильм для исследования и 2) *как исследовать*, то есть, какие подходы и методы применять для исследования религии и кино.

Один из главных вопросов, который встает перед исследователями, собирающимися изучать тему религиозного в кинематографе это то, какие фильмы являются подходящими для такого рода исследований. Подобную проблему поднимает Мелани Дж. Райт [24], которая отмечает, что современные авторы до конца не осознают, по каким причинам выбирают тот или иной фильм для анализа. Если выстроить в логическую конструкцию все предпосылки, мотивирующие исследователей, то, по ее замечанию, получится следующее: а) фильмы рассказывают про жизнь; б) религия также связана с жизнью людей; в) следовательно все фильмы религиозны или поддаются религиозному прочтению. Отмечая несостоятельность подобного подхода, Райт говорит о его безгранично

вариативной интерпретации и невозможности быть подтвержденным или опровергнутым при попытке анализа. Однако гораздо худшим вариантом Райт считает выбор фильма, основанный исключительно на личных симпатиях. Решение этой проблемы она видит в подборе кинопроизведений, в которых религиозная тема заявлена наиболее очевидно. Но даже в рамках такого подхода возникает потребность в систематизированном анализе подобного материала, а следовательно, и в методологическом инструментарии.

Немаловажным является вопрос о дифференциации исследователями так называемых артхаусных фильмов и произведений массовой киноиндустрии. По мнению Райт, приверженцы первых считают, что смысл можно найти только в авторском кино, минуя коммерческую продукцию американских киномагнатов, созданную при пассивном участии зрителей. Поклонники массового кинематографа, наоборот, видят в этой продукции синергию чувств и мыслей режиссера и зрителей, которые общаются на одном языке. Таким образом, познавая религиозные явления и мифологические подтексты в популярном кинематографе, мы понимаем людей и общество, которому адресовано то или иное кинопроизведение. В связи с этим стоит упомянуть статью Джона С. Лайдена [16], который рассматривает эти два подхода и признает их равнозначность. Он утверждает, что все фильмы являются выражением культуры, в том числе и идеология, которую они могут нести. По его мнению, исследователю не нужно решать, какой смысл является основополагающим, потому что все они важны, так как присутствуют в фильме.

В энциклопедической статье [22] С. Brent Pleit рассказывает о первой волне критических статей западных исследователей, которые пришли на 1960–80-е гг. Все разработки того времени в области методологии и анализа были апробированы в основном на фильмах европейского кинематографа, которые по-немногу «разбавлялись» работами американских и азиатских режиссеров. В этот период исследователи религии в кино, как правило, избегали популярных фильмов, предпочитая сосредоточиться на том, что позже будет называться «артхаусными» фильмами. Плейт видит в этой ситуации указание на серьезность подхода киноведа к своим исследованиям, а не на элитарность авторского кино: «В конце концов, кто может спорить с серьезностью, с которой Бергман или Куросава изображали религиозные вопросы?» [22, p. 3103].

В 1990-е годы интерес исследователей повернулся в сторону популярной культуры, к ее частному проявлению – голливудскому фильму. Этот период, со слов С. Brent Pleit, стал второй волной критики в западных исследованиях кино и религии, и он ознаменовался особым интересом к этой теме со стороны

теологов. Преимущественно христианская теологическая критика акцентировала свое внимание на догматических вопросах и библейских аллюзиях в фильмах, обделяя вниманием в целом специфику кинематографа, культурный и исторический контекст.

В начале девяностых в США действительно усилилось активное производство коммерческих фильмов, в связи с чем киноведы, изучающие религиозные явления в кино, перестроились на новую волну. Однако были и те, которые не пошли вслед за новыми тенденциями. В книге «Экранизация священного: религия, миф и идеология в популярном американском фильме» [17, р. 3] говорится о том, что сторонники анализа артхаусных фильмов в то время чувствовали внутренние ограничения для своих исследований. По их мнению, кинематографическая среда стала тяготеть к реализму и коммерциализации, тогда как истинно религиозные фильмы могут быть сняты только в рамках авторского интеллектуального кино.

Итак, каким же образом тема кино и религии рассматривается в работах западных исследователей? Райт пишет о нескольких методологических позициях. С одной стороны, есть авторы, объясняющие взаимосвязь кинематографа и религии с позиции функционализма Дюркгейма, согласно которой фильм – это место трансляции религиозных идей современного общества. Здесь автор ссылается на Кристофера Дисси [9] и его интерпретацию кинематографического жанра нуар как своеобразного формата искупительного священнодействия; а также на работу Джона С. Лайдена «Фильм как религия» [15], в которой функции этих двух явлений переплетаются между собой. С другой стороны, среди авторов есть сторонники сущностных дефиниций религии, то есть тех, которые больше уделяют внимание содержательной или объектной стороне религиозных явлений. Райт указывает на то, что часто эти авторы имеют определенную конфессиональную принадлежность. Подобные исследователи ставят перед собой задачу искать незримое присутствие божественного в любом культурном явлении в том числе и в кинематографе. Однако данные причины обращения к миру кино, по убеждению Райт, не являются исчерпывающими.

Стоит также отметить, что Райт разделяет подходы к изучению темы религии и кинематографа на *теологический* («theology and film») и *религиоведческий* («religion and film»). Чем они различаются сама автор не объясняет, но представляется, что разница этих подходов начинается с предметной области. Предметом исследования в теологии является Бог и все религиозное, тогда как в религиоведении предмет зависит от специальной дисциплины, в рамках которой проводится изучение материала. При этом объектом и теологических и

религиоведческих исследований является религия, но изучается она при помощи разных методологических установок: в теологии религия воспринимается с позиции теизма, тогда как в религиоведении – с позиции методологического агностицизма [3, с. 11]. Под этим термином мы подразумеваем методологический отказ исследователя от решения метафизических вопросов в рамках эмпирического исследования [4, с. 161].

Упоминая о религиоведении («religious studies») и особенно подчеркивая его терминологический статус «studies», Райт отмечает междисциплинарность этой науки, а также ее методологический и теоретический плюрализм. В зависимости от поставленной цели в религиоведении используются знания из различных областей: философии, антропологии, истории, психологии, социологии. Поэтому, обращаясь к кино как к искусству, исследователя будут интересовать в том числе теоретические и методологические наработки в области теории кино и в киноведении. Анализируя высказанное, можно утверждать, что междисциплинарный религиоведческий подход в изучении темы кино и религии является для этого автора предпочтительным.

Стоит отметить, что теологи были одними из первых, кто обратился к сложным взаимоотношениям религиозного в визуальном искусстве, поэтому важно рассмотреть некоторые подходы и в рамках теологической критики. Джолион П. Митчелл в своей статье [18] пишет о пяти подходах с позиции теологии. Первый подход, «теология против кино» («theology against film»), активно развивался в начале XX века как критическая реакция фундаменталистов и консервативной религиозной общественности на новое искусство. В рамках позиции второго подхода, которую автор обозначил как «теология через кино» («theology through film»), теологи используют кино в своих прозелитических целях, либо фокусируясь исключительно на фильмах, снятых по религиозным сюжетам, либо интерпретируя светские кинопроизведения в русле той или иной богословской традиции. «Теология в кино» («theology in film») объединяет исследователей, которые ищут явные или скрытые религиозные смыслы в фильмах. Сюда же можно отнести различные работы авторов, которые связаны с поиском священного в кинематографе. Подход «теология и кино» («theology and film») развивает идею о том, что богословие и кино могут вести диалог друг с другом. Тогда как подход «теология кино» подразумевает особый взгляд на кинематограф в качестве источника божественного откровения, который может быть применим в практике христианского благочестия (здесь автор ссылается на работу Питера Фрэйзера [11]). Сам Митчелл называет эти подходы конфронтационный, функциональный, просветительский, диалогический и рефлексивный соответственно.

Похожую терминологию и смыслы относительно теологии и кинематографа, только в рамках культурно-исторического контекста США, использует в своей работе Роберт К. Джонстон [13]. Он указывает на то, каким образом менялось отношение религиозной общественности к кинематографу в течение последних восьмидесяти лет: избегание, осторожность, диалог, присвоение и Божественная встреча. Подобные трансформации отразились также и в теологической критической литературе разных периодов.

Уильям Р. Телфорд указал на необходимость обращения к киноведческим практикам, прежде чем переходить к исследованию связи теологии и кино [8, р. 18–26]. Он представил довольно подробный список общеупотребительных подходов к исследованию фильмов: эстетический, жанровый, тематический, эклектический, формалистский; подход в рамках исторического, авторского, постмодернистского критицизма; подход с позиции марксистской, феминистской, гендерной, психоаналитической теории и др. Однако для исследований в области теологии и кинематографа автор остановился на двух подходах: нарративном, акцентирующем внимание на повествовательной структуре фильма, а также на культурологическом, который рассматривает фильм в его конкретном культурно-историческом контексте.

В книге Мартина и Оствальта говорится о трех подходах в изучении темы религии в кино: теологическом, мифологическом и идеологическом [17]. Под теологическим подходом они понимают стремления соотносить систематическое учение о Боге с современным постмодернистским контекстом. Ученые переносят такие понятия, как завет, жертва, боговоплощение, греховность и оправдание в современные философские категории или обличают в их свете современное общество. По мнению авторов, поскольку христианская традиция оказала огромное влияние на западную культуру и ее художественное воплощение, ученые-теологи могут сделать много ценных выводов о современном западном искусстве в частности о голливудском кино.

В рамках мифологического подхода, согласно Мартину и Оствальту, ученые не отождествляют понятие религии с монотеистическими религиями или с какой-либо одной религиозной традицией. Они понимают религию как универсальную человеческую деятельность, которая проявляет себя через кросс-культурные формы: миф, ритуал, систему посвящения и богов. Миф является базовым прототипом, моделью жизни и репрезентацией фундаментальных ценностей человечества, а различные культуры наделяют эту базовую форму своими отличительными чертами.



В отличие от теологов и мифологов существуют исследователи, которые интерпретируют религию в связи с тем, что не является собственно религиозным, например, социальные и властные структуры, бессознательное, гендерные отношения и др. Первоочередной задачей видится исследование религии в ее историческом, социальном и политическом контексте. Особое внимание уделяется тому, как религия принимает или оспаривает доминирующие представления о социальном порядке. Иными словами, они изучают соотношение религии и идеологии. По этой причине авторы называют этот подход идеологическим.

Перечисляя данные подходы, авторы книги также указывают на их слабые стороны. Так теологический подход будет являться важным только для интерпретации культурного контекста, в котором доминирует та или иная религиозная традиция. Исследователей, которые рассматривают религиозные явления только в рамках христианской культуры, можно обвинить в этноцентризме. Мифологический подход также имеет свои недостатки. Несмотря на то, что мифологи используют гораздо более широкое определение религии, чем теологи, религиозные явления представляются при таком подходе в отрыве от социального контекста. Боги неба и земли рассматриваются как «неисторические архетипы человеческого бессознательного» [17, р. 10]. Мартин и Оствальт пишут об излишнем психологизме такого подхода, отмечая при этом, что Кэмпбелл, Элиаде и Юнг в свое время подвергались критике по этой же причине. Идеологический подход также, по мнению авторов, страдает от методологического редуционизма, будь-то исследование с позиции феминизма или учения Маркса. По мнению авторов, будущее стоит за всеми тремя подходами в своей совокупности и в рамках научной междисциплинарности. В другой работе [21, р. 35–54] Оствальт предлагает развитие идеи четвертого подхода, назвав его концепцией чувственного восприятия («sensory criticism»).

Стив Нолан относит универсалистский подход Мартина и Оствальта к религиоведческому, но с культурологической направленностью [19]. Он упоминает и о других исследовательских позициях, в большей степени теологических. Так, например, подход Уолла (Wall), Мэя (May) и Харли (Hurley) он называет кинотеологией («cinematic theology»), которая характеризуется интересом к соотношению режиссерского видения и воплощения религиозных вопросов на экране. Подход Крайтцера и Джуэтта (Kreitzer, Jewett) Нолан определил как библейско-герменевтический («biblical-hermeneutical»), при котором фильмы представляют собой визуальную интерпретацию библейских текстов, что роднит их с литературными произведениями.

В этой связи стоит упомянуть Райт, которая считает, что герменевтический анализ, близкий теологам, не может быть применим к формату фильма в полной мере [24, р. 21]. Хотя бы потому что опыт чтения художественного текста отличается от просмотра кинопроизведения. Письменный текст опирается только на вербальные знаковые системы, тогда как в фильме в серии кадров присутствует множество сигнификаторов (вербальных, звуковых, визуальных). Более продуктивной представляется идея междисциплинарного подхода при анализе фильмов, а именно киноведческая практика, опирающаяся на опыт культурологического знания («cultural studies»). В рамках такого подхода исследователь может видеть общую картину создания кинопроизведения: от предыстории и мотивов создателей до кассовых сборов и целевой аудитории фильма.

Вовлеченность религии в культурный процесс общества отмечает другой исследователь, теолог Джон С. Лайден. В своей книге [15] он пишет об отсутствии различия между религией и другими аспектами культуры, таким образом, называя кинематограф и религию равнозначными явлениями. В своих теоретических поисках Лайден опирается на работу Р. Нибура «Христос и культура», а также на труды П. Тиллиха в области теологии и культуры, в которых описаны формы взаимодействия религиозного со светским. Нибуровские подходы «Христос против культуры» и «Христос культуры»<sup>1</sup> отвергаются Лайденом как непродуктивные формы отношений религии и культуры, по его мнению, в этих случаях проигрывает либо та, либо другая сторона. Конверсионистский подход «Христос – преобразователь культуры» активно реализуется в религиозных СМИ, фильмах или многочисленных музыкальных группах. Лайден солидарен с Нибуром, что данный подход может играть положительную роль для самих носителей религиозной идеи, так как подобные формы взаимодействия с культурой помогают распространять христианские ценности. Однако на интерпретацию многовековых культурных явлений это никак не влияет, потому что современное христианское творчество имеет статус субкультуры, оно копирует и переделывает на свой лад уже ранее существовавшие культурные феномены. Два других подхода: «Христос превыше культуры» и «Парадокс Христа и культуры» определяются автором как наиболее признанные теологические методы интерпретации массовой культуры. Причем, по замечанию Лайдена, первый синтетический подход был характерен для католиков, второй, диалогический, предполагающий независимость религии и кино и вовлекающий их в диалог, – для протестантов.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод терминов Р. Нибура приводится по изданию: Христос и культура. Избранные труды Ричарда Нибура и Райнхольда Нибура. М.: Юрист, 1996. 575 с.

С. Брент Плейт [22] пишет о трех ключевых подходах в изучении темы кино и религии. Первый можно назвать *«религией в фильме»* («religion in film»), он заключается в пристальном внимании, в первую очередь, к нарративу кинопроизведения и поиску религиозных смыслов в нем. Независимо от того, основан ли сюжет на Мессии, Будде или пословном цитировании Священного Писания, религия появляется в фильмах регулярно. Такой способ понимания связи религиозного и кино, по мнению Плейта, наиболее очевиден для текстологического уклона большинства религиоведческих исследований, и по этой причине он стал наиболее популярным подходом.

Второй подход, согласно классификации Плейта, условно называется *«фильм как религия»* («film as religion») или *«религия как фильм»* («religion as film»), он основан на отнологических параллелях между явлениями кинематографа и религии. При данном подходе преимущество отдается формально-выразительным средствам фильма, тогда как содержание выполняет взаимодополняющую функцию. Автор отмечает, что благодаря способности камеры замедлять или ускорять реальное время в кадре, или совмещать изображения таким образом, чтобы отображать новые сегменты визуализации, сам мир предстает перед зрителями как ранее неизведанная реальность. Воплощая такие необычные свойства, кино становится средством познания, раскрытия «истины мира» в совершенно новой форме, что сближает кинематограф с религией и ее мировоззренческой функцией.

Авторы, работающие с темой религии и кино, иногда выбирают феноменологическое направление в своих исследованиях (W. El Khachab [10], P. Schrader [23], M. Bird [6] и др.). Некоторые из них полагают точкой отсчета этой концепции высказывание Жана Эпштейна о теогоничности и политеистичности кинематографа [12, p. 295]. Тема у разных авторов раскрывается через ее многогранные аспекты: сакральное и профанное, кинематографический пантеизм, запредельное в обыденном и др. Трансцендентное в кино не должно быть обязательно религиозным. Наоборот, оно апеллирует к повседневной реальности, но его суть не должна сводиться к этой обыденности. Как замечает Н. Б. Ключева, исследуя творчество Пола Шредера, по мере развертывания сюжета, зритель начинает понимать, что повседневность является ширмой подлинной духовности или иной высшей реальности, которая находится за гранью этих внешних событий. «Языком нашего мира, языком повседневности художники-трансценденталисты «описывают» мир иной – духовный. Они как бы творят в двух мирах одновременно, на границах миров» [2, с. 78].

При третьем подходе, «кинематографическом опыте и ритуале» («cinematic experience and ritual»), акцент внимания исследователей смещается в сторону аудитории фильма и ее поведения. В качестве примеров Плейт приводит процесс молитвенных подношений перед показами фильмов в кинотеатрах Южной Азии или традицию в США собираться на Рождество с семьей, чтобы посмотреть фильм «Эта замечательная жизнь» (*It's a Wonderful Life*, 1946). Это поведение автор называет ритуальным, и оно не зависит от содержания фильмов. Важным является время, место и обстоятельства, которые объединяют людей вместе и побуждают к подобным действиям. Плейт видит перспективу дальнейшего исследования темы кино и религии в рамках междисциплинарного подхода, в котором сочетается интерес к форме, типичный для гуманитарных наук, и интерес к особенности зрительского восприятия, характерный для социальных наук.

У Лайдена тема ритуальных кинопросмотров раскрывается через определение религии культурантрополога Клиффорда Гирца [15, р. 42], что снимает с данного подхода метафизический ореол и помещает явление кино и религии в рамки социальной системы:

«Религия – это (1) система символов, которая способствует (2) возникновению у людей сильных, всеобъемлющих и устойчивых настроений и мотиваций, (3) формируя представления об общем порядке бытия и (4) придавая этим представлениям ореол действительности таким образом, что (5) эти настроения и мотивации кажутся единственно реальными» [1, с. 108].

Определение религии Гирца, по мнению Лайдена, вполне может быть применимо к кинематографу. В фильмах смыслы выражаются с помощью символической системы настроения и мотивации, формируя таким образом у зрителей представление о мире. Лайден соотносит миф и ритуал с кинопросмотром и процессом присвоения зрителями идей и ценностей, а соотношение реального и воображаемого как в религии, так и в кинематографе он называет сложным и неоднозначным явлением. Религия в своей ритуальной структуре связывает воедино то, что «есть» и что «должно» быть в этом мире. Искусство и религия, находясь в сложных взаимоотношениях, представляют, по мнению автора, одновременно и реальность и идеал.

Выше были описаны подходы, которые касались в основном содержательной и идейной стороны кинематографических произведений. Ричард Ласт в своей статье [14] пишет о недостаточном внимании исследователей к внешним способам изображения религиозного в фильмах. Акцент на визуальных и звуковых приемах в кино автор называет «style-sensitive approach».

Относительно этого подхода в киноведении существует профессиональный термин «стиль фильма», он как раз и объясняет особенности формальных средств выразительности кинопроизведения. Надо отметить, что подобный подход является доминирующим в рамках формалистской теории кино. Согласно определению Дэвида Бордвелла, стиль фильма – это систематическое использование различных техник при создании фильма. К ним относятся: мизансцена (сценическая постановка, освещение, исполнение и обстановка); кадрирование, фокусировка, контроль цветовых значений и другие аспекты операторской работы; а также монтаж и звук [7, р. 4]. Стиль – это визуальная и звуковая структура фильма, которая является выбором его создателя в рамках определенных исторических обстоятельств. Ласт утверждает, что подход, учитывающий стиль фильма, стоит на более твердой основе, чем поиск аллегорических связей между фильмом и религиозными сюжетами, которых возможно и не существует по задумке создателей. Однако даже если они и есть, аналитическая интерпретация аудиовизуальных техник, по мнению автора, помогла бы обогатить осмысление религиозных тем в кинематографе.

В этой связи имеет смысл вернуться к концепции чувственного восприятия Оствальта. Представляется, что данный подход и формалистская теория кино имеют под собой одну основу – интерес к аудиовизуальным техникам. В отличие от формалистского подхода, который является одним из базовым в теории кино, подход, основанный на чувственном восприятии зрителя, не ставит перед собой задачу углубляться в тонкости операторского мастерства или особенности монтажа – это удел искусствоведов. Оствальт сужает поле исследования до изображения и звука. Он пишет, что преимущество метода чувственного восприятия становится более очевидным, когда исследователь различает содержательные и функциональные определения религии [21, с. 37]. Субстантивные подходы касаются сущности и истины религии, они связаны с содержанием и текстуальной наполненностью фильма, а функциональные подходы, к которым и относится концепция чувственного восприятия, направлены на понимание того, каким образом религия упорядочивает жизнь и действует в конкретных культурных рамках. Именно функциональный подход автор называет наиболее объективным с точки зрения исследования религии в кино. Концепция чувственного восприятия связана с реакциями зрителя на аудиовизуальную стимуляцию, в них Оствальт видит сходство с ритуальными и символическими практиками. Слуховая и зрительная стимуляция является важным компонентом так называемого присвоения объекта, изображенного на экране. Инструментами религиоведа в подобных исследованиях, по мнению Оствальта, становятся знания об иконографии и религиозном фетишизме, магией которого обладает киноэкран.

## Выводы

Вопросы «что исследовать?» и «как исследовать?» регулярно находят свое отражение в англоязычных статьях и монографиях, посвященных проблемам связи религии и кино. Однако каких-либо четких критериев выбора фильма в работах зарубежных авторов относительно этой темы не наблюдается. Подобная ситуация существует и с единой методической системой при работе с фильмами. Взаимосвязь религии и кино в рассмотренных трудах представлена разрозненными концепциями и подходами, хотя многие из них можно объединять по разным признакам.

Так, например, из анализа становится очевидным разделение на две фундаментальные исследовательские позиции: теологическую и религиоведческую. Данное разделение довольно условно – как оказалось, исследования в рамках теологии в западной литературе (в частности, в работах американских и европейских авторов) часто имеют направленность к методологическому агностицизму. Дифференциация, указанная здесь, скорее относится к идейным акцентам в работах этих авторов, а также к их академической специализации.

Изучение англоязычных источников выявило три подхода, к которым чаще всего обращаются исследователи. Первый – это функционалистская теория, в рамках которой кино и религию можно рассматривать как равнозначные институты, транслирующие идеи и стремления современного общества и которые, в том числе, сходны по своим функциям: компенсаторной, мировоззренческой, коммуникативной и др. К этому подходу можно отнести концепцию чувственного восприятия Конрада Оствальта.

Второй подход – феноменологический, который предполагает изучение кинематографических явлений как религиозных феноменов с позиции трансцендентного и имманентного или сакрального и профанного. Также как и в рамках функционалистской теории, исследователи-феноменологи основываются на сходстве кино и религии, однако рассматривают данные явления не с социологической, а с метафизической позиции. Этот подход оказался довольно популярным среди теологов. К нему с уверенностью можно отнести концепцию трансцендентального кинематографа Пола Шредера.

К третьему подходу относятся культурологические концепции, согласно которым кино и религия изучаются в рамках динамики многогранного историко-культурного процесса. Любой фильм так или иначе является продуктом своего времени, поэтому исследователю важно знать исторический, политический и идеологический контекст. Кроме этого, важным фактором является мировоззрение создателей фильма. Так, например, изображение религиозных образов на

экране меняет привычное восприятие темы, если исследователь знает, что режиссер фильма экоактивист или защищает права сексуальных меньшинств. В этом смысле наглядным примером всестороннего подхода будет служить методика Мелани Райт, которая предлагает последовательный анализ кинопроизведения: повествовательной части фильма («narrative»), аудиовизуальных средств и приемов («style»), культурного и религиозного контекста («cultural and religious context»), а также реакции аудитории («reception»), что в более широком смысле означает не только мнение зрителей, но и правительственные документы, обзоры критиков, реакцию религиозной общественности. Пограничное положение между социологией и культурной антропологией занимает концепция «фильма как религии» Джона Лайдена.

Важно отметить, что данные подходы не были изобретены учеными в рамках исследований религии и кино, они применяются и в других областях науки. В связи с этим логичен вывод, что тему кино и религии принято изучать уже существующими методами. Так, например, религиоведение, которое является междисциплинарной наукой, предлагает широкий спектр методологических установок и инструментов, воспринятых из других дисциплин. В зависимости от предмета исследования (аспекта темы кино и религии) ученый будет обращаться к той или иной научной области. В рамках психологии религии он может строить свое исследование, к примеру, на теориях Фрейда, Юнга, Джеймса, Лакана и др. Если сместить предметные акценты, то в такой работе вполне возможен переход на феноменологическую методологию, тогда для исследователя актуальной базой станут теории Элиаде, Отто, Хайлера и другие концепции, связанные с опытом переживания священного. На данной методологической позиции исследователь стремится познать сущностные истоки явления, следовательно он становится не только феноменологом, но и философом религии, даже находясь в исследовательском поле киноведения. В рамках социологии религии вероятно обращение ученого к функционалистским, эволюционно-стадиальным, секулярным, десекулярным концепциям, а также к огромному ряду работ, начиная от Тайлора, Маркса, Дюркгейма и продолжая работами Белла, Бергера, Лукмана и др. В последние полвека антропология религии сместила акцент интересов с социальных проблем к культурологическим, что позволило науке о религии обращаться к специальным методам культурологии: семиотическому, герменевтическому, культурантропологическому.

Можно предположить, что культурологический подход наиболее уместен для исследования связи религии с художественными фильмами, потому что ки-

ноискусство является важной формой культурной деятельности общества, развивающейся в особой среде – медиакультурном пространстве. Однако представляется целесообразным говорить о равнозначности всех вышеупомянутых подходов, потому что таким образом тема кино и религии становится многогранной и привлекательной для исследователей из разных научных областей.

### Список литературы

1. Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 560 с.
2. Ключева Л. Б. К проблеме трансцендентального кино. Исследование П. Шредера «Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2012. – №. 4. – С. 73–88.
3. Красников А. Н. Методология западного религиоведения второй половины XIX – XX веков: автореф. дис. ... докт. филос. наук. – М., 2007. – 50 с.
4. Рахманин А. Ю. Методологический агностицизм Н. Смарта и философия обыденного языка: к постановке проблемы // Эпистемология и философия науки. – 2017. – Т. 54. – №. 4. – С. 160–174.
5. Bazin A. Cinema and theology // *Bazin at Work: Major essays and reviews from the Forties and Fifties* / ed. and transl. by A. Pierre and B. Cardullo. – New York: Routledge, 1997. – pp. 61–75.
6. Bird M. Film as Hierophany // *Horizons*. – 1979. – Vol. 6. – No. 1. – pp. 81–97.
7. Bordwell D. On the history of film style. – Cambridge (MS), London: Harvard University Press, 1997. – 336 p.
8. Christianson E. S., Francis P., Telford W. *Cinéma divinité: Religion, theology and the Bible in film*. – London: SCM Press, 2005. – 373 p.
9. Deacy C. *Faith in film: religious themes in contemporary cinema*. – Aldershot: Ashgate, 2005. – 170 p.
10. El Khachab W. Cinema as a sacred surface: ritual rememoration of Transcendence // *Kinephanos: Journal of Media Studies and Popular Culture*. – 2013. – Vol. 4. – pp. 32–47.
11. Fraser P. *Images of the passion: The sacramental mode in film*. – Westport, CT: Praeger Publishers, 1998. – 152 p.
12. Jean Epstein: *Critical essays and new translations* / ed. by S. Keller and J. N. Paul. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. – 440 p.
13. Johnston R. K. *Reel spirituality (Engaging culture): Theology and film in dialogue*. – Grand Rapids: Baker Academic, 2006. – 352 p.
14. Last R. A. Style-sensitive approach to religion and film // *Numen*. – 2012. – Vol. 59. – No. 5–6. – pp. 545–563.
15. Lyden J. C. *Film as religion: Myths, morals, and rituals*. – New York: NYU Press, 2003. – 300 p.
16. Lyden J. C. To commend or to critique? The question of religion and film studies // *Journal of Religion and Film*. – 1997. – Vol. 1. – Iss. 2. – Art. 6.
17. Martin J. *Screening the sacred: Religion, myth, and ideology in popular American film*. – Boulder: Westview Press, 1995. – 207 p.



18. Mitchell J. P. Theology // Encyclopedia of religion and film / ed. by E. M. Mazur. – Santa-Barbara: Abc-Clio, 2011. – pp. 423–429.
19. Nolan S. Film, Lacan and the subject of religion: a psychoanalytic approach to religious film analysis. – London: Bloomsbury Publishing, 2009. – 232 p.
20. Nolan S. The books of the films: Trends in religious film-analysis // Literature and Theology. – 1998. – Vol. 12. – No. 1. – pp. 1–15.
21. Ostwalt C. Teaching religion and film: A fourth approach // Teaching religion and film / edited by G. J. Watkins. – New-York: Oxford University Press, 2008. – 328 p.
22. Plate S. B. Film and religion // Encyclopedia of Religion / L. Jones, ed. in chief. – Vol. 5. – Detroit [etc.]: Macmillan Ref., 2005. – pp. 3097–3103.
23. Schrader P. Transcendental style in film Ozu, Bresson, Dreyer. – Oakland: University of California Press, 2018. – 232 p.
24. Wright M. Religion and film: an introduction. – London: IB Tauris, 2006. – 256 p.

### References

1. Girts, K. (2004). *Interpretaciya kul'tur* [The Interpretation of Cultures]. Moskva: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPEN). 560 p. (In Russian)
2. Klyueva, L. B. (2012). K probleme transcendental'nogo kino. Issledovanie P. Shredera "Transcendental'nyj stil' v kino: Odzu, Bresson, Drejer" [On the problem of transcendental cinema. Research by P. Schroeder "Transcendental style in cinema: Ozu, Bresson, Dreyer"]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Painting. Movie. Music]. No. 4. pp. 73–88. (In Russian)
3. Krasnikov, A. N. (2007). *Metodologiya zapadnogo religiovedeniya vtoroj poloviny XIX–XX vekov. Avtoreferat dissertatsii* [Western religious studies methodology of the second half of the 19th – 20th centuries. Abstract of the doctoral dissertation]. Moskva. 50 p. (In Russian)
4. Rakhmanin, A. Yu. (2017). Metodologicheskij agnosticizm N. Smarta i filosofiya obydenogo yazyka: k postanovke problemy [Methodological agnosticism of Ninian Smart and philosophy of ordinary language: preliminary considerations]. *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology & Philosophy of Science]. Vol. 54. No. 4. 160–174 pp. (In Russian)
5. Bazin, A. (1997). Cinema and Theology. *Bazin at Work: Major Essays and Reviews from the Forties and Fifties* / ed. and transl. by A. Pierre and B. Cardullo. New York: Routledge. pp. 61–75.
6. Bird, M. (1979). Film as Hierophany. *Horizons*. Vol. 6. No. 1. pp. 81–97.
7. Bordwell, D. (1997). *On the History of Film Style*. Cambridge (MS), London: Harvard University Press. 336 p.
8. Christianson, E. S., Francis, P., Telford, W. (2005). *Cinéma divinité: Religion, theology and the Bible in film*. London: SCM Press. 373 p.
9. Deacy, C. (2005) *Faith in film: Religious themes in contemporary cinema*. Aldershot: Ashgate. 170 p.
10. El Khachab, W. (2013). Cinema as a Sacred Surface: Ritual Rememoration of Transcendence. *Kinephanos: Journal of Media Studies and Popular Culture*. Vol. 4. pp. 32–47.
11. Fraser, P. (1998). *Images of the passion: The sacramental mode in film*. Westport, CT: Praeger Publishers. 152 p.
12. Jean Epstein: *Critical essays and new translations* (2012) / ed. by S. Keller and J. N. Paul. Amsterdam: Amsterdam University Press. 440 p.

13. Johnston, R. K. (2006). *Reel Spirituality (Engaging Culture): Theology and Film in Dialogue*. Grand Rapids: Baker Academic. – 352 p.
14. Last, R. A. (2012). Style-Sensitive Approach to Religion and Film. *Numen*. Vol. 59. No. 5–6. pp. 545–563.
15. Lyden, J. C. (1997). To Commend or To Critique? The Question of Religion and Film Studies. *Journal of Religion and Film*. Vol. 1. Iss. 2. Art. 6.
16. Lyden, J. C. (2003). *Film as religion: Myths, morals, and rituals*. New York: NYU Press. 300 p.
17. Martin, J. (1995). *Screening the sacred: Religion, myth, and ideology in popular American film*. Boulder: Westview Press. 207 p.
18. Mitchell, J. P. (2011). Theology. *Encyclopedia of religion and film* / ed. by E. M. Mazur. Santa-Barbara: Abc-Clio. pp. 423–429.
19. Nolan, S. (1998). The books of the films: Trends in religious film-analysis. *Literature and Theology*. Vol. 12. No. 1. pp. 1–15.
20. Nolan, S. (2009). *Film, Lacan and the subject of religion: a psychoanalytic approach to religious film analysis*. London: Bloomsbury Publishing. 232 p.
21. Ostwalt, C. (2008). Teaching religion and film: A fourth approach. *Teaching religion and film* / ed. by G. J. Watkins. New-York: Oxford University Press. 328 p.
22. Plate, S. B. (2005). Film and Religion. *Encyclopedia of Religion* / L. Jones, ed. in chief. Vol. 5. Detroit [etc.]: Macmillan Ref. pp. 3097–3103.
23. Schrader, P. (2006). *Transcendental Style in Film Ozu, Bresson, Dreyer*. Oakland: University of California Press. 232 p.
24. Wright, M. (2006). *Religion and film: an introduction*. – London: IB Tauris. 256 p.

#### Об авторе

**Сучкова Олеся Александровна**, аспирант кафедры философии, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, e-mail: aboveall@yandex.ru

#### About the author

**Olesya A. Suchkova**, graduate student, Pushkin Leningrad State University, Sankt-Peterburg, Russian Federation, e-mail: aboveall@yandex.ru

Поступила в редакцию: 23.12.2020

Received: 23 December 2020

Принята к публикации: 25.01.2021

Accepted: 25 January 2021

Опубликована: 31.03.2021

Published: 31 March 2021