

На правах рукописи



СУЧКОВА ОЛЕСЯ АЛЕКСАНДРОВНА

**ОБРАЗЫ РЕЛИГИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО XX ВЕКА (1900-е – 1991 гг.):
РЕЛИГИОВЕДЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

5.7.9. Философия религии и религиоведение

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на кафедре философии Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина»

Научный руководитель:

Смирнов Михаил Юрьевич,

доктор социологических наук, профессор, заведующий кафедрой философии ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина» (г. Санкт-Петербург)

Пронина Татьяна Сергеевна, доктор философских наук, доцент, заведующий НИЦ религиоведческих и этнополитических исследований ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина» (г. Санкт-Петербург)

Официальные оппоненты:

Аринин Евгений Игоревич,

доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой «Философия и религиоведение» ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых» (г. Владимир)

Некрасова Елена Сергеевна,

кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории ФГБОУ ВО «Российский государственный институт сценических искусств» (г. Санкт-Петербург)

Ведущая организация:

Автономная некоммерческая организация высшего образования «Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского» (г. Санкт-Петербург)

Защита состоится 28 января 2026 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета 72.2.005.01 при Государственном автономном образовательном учреждении высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина» по адресу: 196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина и на официальном сайте университета по адресу: <https://lengu.ru/dissertation/108>.

Автореферат разослан «_____» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного

совета



И. А. Тульпе

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Художественный кинематограф занимает значительное место в культурной жизни общества. Кино отражает ключевые социокультурные и политические процессы, становясь инструментом воздействия на массовое сознание. При этом кинематограф не ограничивается фиксацией действительности, но активно конструирует новые модели поведения и символические образы, воздействуя на воображение зрителя. Именно в этом заключается его сила — в способности соединять эстетический опыт с социальными практиками, превращая художественный образ в фактор культурного и идеологического влияния.

Среди множества тем, репрезентируемых в кино, религия занимает особое место. Образы религии в публичном пространстве никогда не существуют в нейтральной форме, их восприятие во многом зависит от того, кто обладает ресурсами для их создания и распространения. В этом контексте кинематограф играет особую роль как посредник, формирующий и закрепляющий представления о религии. Его воздействие проявляется не только в художественных решениях, но и в институциональной среде производства — от сценарной редакции и художественных советов до прокатной политики и критического дискурса. Именно эти уровни задают рамки интерпретации, определяют, какие образы получают широкое распространение, а какие остаются вытесненными из культурной памяти.

На протяжении XX века кинематограф становился ареной пересечения различных сил: художественного поиска, политического контроля, зрительских ожиданий. В результате складывались многослойные формы репрезентации религии, в которых отражались социальные трансформации. В советском художественном кинематографе это проявилось особенно отчетливо: язык официальной риторики уступал место языку образов, где религиозные мотивы оказывались переработанными, переосмысленными и встроенными в контекст эпохи. Однако до настоящего времени отсутствовали работы, в которых образы религии в советском кино рассматривались бы именно в религиозно-культурной перспективе, как формы смысла, встроенные в пространство советской культуры. Отсутствие системного религиозно-культурного анализа образов религии в советском кинематографе с учетом визуальной составляющей, социально-политического и культурного контекста определяет актуальность исследования.

В последние десятилетия наблюдается значительное расширение исследовательской перспективы. Но сохраняются и методологические пробелы — в отечественной науке до сих пор не оформлен системный религиозно-культурный подход к изучению образов религии как смысловых структур, возникающих в кино в контексте социально-политической риторики и коллективного исторического опыта. Определенную ценность для данного исследования представляют методы, разработанные в рамках западной академической традиции. Важно отметить, что указанные подходы

формировались в условиях, где религия сохраняла институциональное присутствие в обществе и рассматривалась как часть культурной нормы. Отечественный кинематограф на протяжении значительной части XX века развивался в контексте официального атеизма, при котором религиозная тематика вытеснялась или подвергалась идеологической трансформации. Это принципиальное различие культурных условий ограничивает применимость западных моделей и подчеркивает необходимость разработки исследовательского подхода, учитывающего специфику советского историко-культурного контекста.

Данная работа предлагает целостное религиоведческое осмысление образов религии в советском кино. Эти образы рассматриваются как результат глубокой взаимосвязи художественной формы и переосмысленных представлений о религии, складывавшихся в конкретной историко-политической реальности. Актуальность обращения к ним сегодня обусловлена тем, что представления о религии, сформированные в советский период, продолжают оказывать влияние на общественное сознание, определяя формы обсуждения религиозных тем и степень их восприятия в культуре и медиасреде.

Степень научной разработанности темы. В отечественной гуманитарной науке тема религии в кинематографе получила развитие преимущественно в рамках искусствоведческого, культурологического, философского и частично теологического дискурсов.

Наиболее проработанными являются исследования, в которых кинематограф рассматривается как пространство трансцендентного опыта. В этом контексте важную роль играет работа Р. М. Перельштейна¹, исследующего новозаветные мотивы в отечественном кино 1960–1980-х гг. На примере фильмов «Восхождение» и «Андрей Рублев» автор показывает путь внутренней трансформации героя. Отдельного внимания заслуживает аксиологическая интерпретация образов религии, представленная в диссертации Ю. С. Гаранова². В своем исследовании он анализирует христианские ценности в отечественном кино периода с 1992 по 2012 гг. Автор показывает, что после 2006 г. в кино все чаще появляется образ России как сакрального пространства — не конкретного географического места, а метафоры духовного идеала. Наряду с этими работами, представляющими собой теоретические разработки, в отечественной науке накоплен значительный историографический материал. Так, А. В. Чернышов³, обращаясь к архивным документам в своем исследовании дореволюционного периода, описывает систему взаимодействия между православной церковью и

¹ Перельштейн Р. М. Новозаветные мотивы в отечественной кинодраматургии 60–80-х годов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2008.

² Гаранов Ю. С. Христианские ценности в современном отечественном кинематографе: философский анализ: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Астрахань, 2014.

³ Чернышов А. В. Кино и религия: из истории взаимоотношения русского православия с кинематографией. 1897–1917. Ч. 1. Липецк, 1977.

кинематографа как его основного цензора. Работы на тему религии и дореволюционного кинематографа также есть у Е. С. Некрасовой, Л. В. Пресняковой, Р. О. Янгирова и др.⁴

В рамках советского контекста Н. Л. Мазур и О. В. Горбачева⁵ провели анализ более сотни фильмов, в которых демонстрируются формы бытовой, «народной» и идеологически окрашенной религиозности — от суеверий до образов священнослужителей как носителей архаичного или порочного. К различным религиозным темам, представленным в советском кино, обращались и другие исследователи: И. А. Головнев, Е. В. Головнева, А. В. Федоров, Т. А. Фолиева и др.⁶

Отдельным конфессиям посвящен ряд работ, выполненных отечественными исследователями. Так, например, православная тематика в кинематографе рассматривалась в работах М. В. Ермаковой, Е. М. Морозова, С. С. Орищенко и др.⁷ Изучение темы «ислам в кино» представлено в трудах ряда авторов: Н. В. Казуровой, А. С. Ризаевой, А. С. Шаховым и др.⁸ Тема «буддизм в кино» отображена в работах В. А. Беляевой-Сачук, Е. А. Островской, Е. Ю. Трушкиной и др.⁹ Репрезентация иудаизма в кино

⁴ Некрасова Е. С. «Запретное удовольствие» или новые возможности. Отношения кино и христианских церквей в конце XIX — начале XX века // О свободе совести и о религиозных объединениях. Санкт-Петербург, 2024. С. 145–200; Преснякова Л. В. Церковь и кинематограф в дореволюционной России // Религиоведение. — 2009. — № 1. — С. 148–155; Янгиров Р. О русской рецепции экранных интерпретаций Евангелия // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 3. — С. 271–283.

⁵ Горбачев О. В., Мазур Л. Н. Визуальные репрезентации религиозной жизни советского общества в художественном кинематографе 1920–1980-х гг.: источниковедческий анализ // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. — № 3 (1). — С. 40–52.

⁶ Головнева Е. В., Головнев И. А. Шаманизм в советском антирелигиозном кинематографе 1920–1930-х гг. // Этнография. — 2022. — № 3 (17). — С. 197–219; Федоров А. В. Опыт герменевтического анализа советских аудиовизуальных медиатекстов антирелигиозной тематики на занятиях в студенческой аудитории // Инновации в образовании. — 2013. — № 7. — С. 78–94; Фолиева Т. А. «А в общем картина такая, что лучше бы ее не было»: к юбилею антирелигиозной кинокартины «Тучи над Борском» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. — 2021. — № 94. — С. 39–53; Фолиева Т. А. С. М. Эйзенштейн и ученики: антирелигиозная повесть «Каджана» К. К. Пипинашвили // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2023. — Т. 13, № 3. — С. 557–575.

⁷ Ермакова М. В. Образ православного священника в современном отечественном кинематографе // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. — 2011. — № 4 (41). — С. 105–116; Морозов Е. М. Церковь и кинематограф: диалог или противостояние? // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2010. — Т. 11, № 1. — С. 172–179; Орищенко С. С. «Монах и бес» как своевременный разговор о любви в фильме Николая Досталы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2017. — № 6. — С. 79–82.

⁸ Казурова Н. В. Роль ислама в формировании этнической и эстетической идентичности иранского кинематографа // Восток (Oriens). Афро-азиатские общества: история и современность. — 2012. — № 2. — С. 67–73; Ризаева А. С. Восток-Запад. Два вектора исламского кинематографа // От религиозного реформаторства к европеизации культуры мусульман. К 155-летию со дня рождения Исмаила Гаспринского. Москва, 2016. С. 347–358; Шахов А. С. Ислам и кинематограф // История кино: современный взгляд (киноведение и критика): по материалам конференции. Москва, 2004. С. 128–134.

⁹ Беляева-Сачук В. А., Трушкина Е. Ю. Бурятский буддизм в советском этнографическом кино 1920–1930-х гг. // Исторический курьер. — 2022. — № 5 (25). — С. 116–129; Островская Е. А.

представлена в работах А. В. Бернатоните, Ю. Л. Халтурина и др.¹⁰ Исследование разных аспектов темы «кино и религия», в том числе на примере отдельных фильмов, представлены в работах Е. И. Аринина, Л. Б. Ключевой, Л. В. Мойжеса, В. М. Халилова и др.¹¹

Несмотря на значительный вклад перечисленных исследований, каждое из них либо ограничено рамками определенных периодов, либо сосредоточено на отдельных аспектах религиозной тематики. Обращение к западным исследованиям позволяет расширить теоретическую перспективу, учитывая богатую методологическую базу и длительный интерес западных ученых к теме кино и религии.

В работе Мелани Дж. Райт¹² исследование религиозных смыслов в кино рассматривается не только в связи с содержанием фильма, но и с его социально-культурным контекстом, включающим условия создания, реакцию зрителей и историческую ситуацию на момент премьеры. Антропологический и функциональный подход к теме кино и религии отражен в работе Джона С. Лайдена¹³, опирающегося на концепцию религии как системы символов (К. Гирц). Лайден рассматривает кино как культурный механизм, выполняющий в секулярном обществе функции, ранее присущие религии.

В зарубежной академической среде также прослеживается разнообразие других исследовательских стратегий: в рамках теологического подхода работают Питер Фрэйзер (Peter Fraser), Роберт К. Джонстон (Robert K. Johnston), Уильям Р. Телфорд (William R. Telford) и др.; в рамках феноменологического подхода — Майкл Берд (Michael Bird), Пол Шредер (Paul Schrader) и др.; в рамках психоаналитического подхода — Стив Нолан (Steve Nolan); в рамках культурологически ориентированного религиозоведческого подхода — Джоел Мартин (Joel W. Martin), Маргарет Р. Майлз (Margaret R. Miles), Конрад Оствальт (Conrad E. Ostwalt Jr.), Жанет Риди Солано (Jeanette Reedy Solano) и др.¹⁴

Религиозные идеологемы в южнокорейском кинематографе // Корея и Россия: общество, политика, история, культура: К 120-летию корееведения в Санкт-Петербургском государственном университете. Санкт-Петербург, 2018. С. 273–282.

¹⁰ Бернатоните А. В. Специфика еврейского национального характера в российском и советском кинематографе 1910–1940-х гг. // Томский журнал ЛИНГ и АНТР. – 2015. – № 2 (8). – С. 80–90; Халтурин Ю. Л. Каббала в современной массовой культуре // Новое в науке и образовании: материалы конференции / сост. и отв. ред. Ю. Н. Кондракова. 2015. С. 263–269.

¹¹ Аринин Е. И. Вторжение религии в советский кинематограф: между «волшебным» и «вечностью» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2017. – № 3. – С. 311–321; 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; Мойжес Л. Переосмысление мотива смерти в произведениях жанра киберпанк: религиозные тропы // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2015. – № 1 (33). – С. 269–296; Халилов В. М. Религия и церковь в кино США // США. Канада. Экономика – политика – культура. – 2017. – № 4. – С. 106–120.

¹² Wright M. Religion and film: An introduction. London, 2006.

¹³ Lyden J. C. Film as religion: Myths, morals, and rituals. New York, 2003.

¹⁴ Bird M. Film as hierophany // Horizons. – 1979. – Vol. 6. – No 1. – P. 81–97; Fraser P. Images of the passion: The sacramental mode in film. Westport, 1998; Johnston R. K. Reel Spirituality (Engaging Culture): Theology and Film in Dialogue. Grand Rapids, 2006; Martin J. W., Ostwalt C. E. Screening the

Обращение к подобным подходам не исчерпывает спектр возможных интерпретаций: образы религии могут раскрываться и через иные аналитические стратегии, например, через изучение бессознательных механизмов восприятия или особенностей кинематографического переживания, связанного с темами трансцендентного или вытесненного. К ним можно отнести и анализ эмоциональных реакций зрителей, и исследования зрительской рецепции, и разбор визуальных и звуковых решений, формирующих смысл, а также историко-институциональный подход, учитывающий политику в сфере свободы совести. Такой ракурс открывает новые исследовательские горизонты, но одновременно подчеркивает фрагментарность накопленных данных: при обилии отдельных работ до сих пор нет целостного представления о системе образов религии в советском кино и об их изменениях во времени.

Объект исследования — отечественные художественные кинофильмы 1900-1991 гг., в которых представлена тема религии.

Предмет исследования — образы религии, формы и содержание репрезентаций религий, их эволюция в отечественном художественном кино 1900-1991 гг.

Цель исследования: обоснование, что религиоведческий подход является самостоятельной исследовательской стратегией анализа образов религии в качестве смысловых структур в отечественном художественном кино 1900-1991 гг.

Задачи исследования:

1. систематизировать основные исследовательские подходы к теме «кино и религия», выявить специфику религиоведческого, теологического и искусствоведческого подходов в трактовке образов религии в художественном кино;
2. уточнить понятийно-категориальный аппарат, используемый в анализе образов религии в художественном кинематографе;
3. рассмотреть теоретико-методологические принципы исследования религии в кинематографе, включающие разграничение понятий «образ религии» и «религиозный образ»;
4. обосновать, что религиоведческий подход является самостоятельной исследовательской стратегией анализа образов религии в кино и определить его методологические границы;
5. описать основные способы и формы презентации религий в художественном кино (персонажи, смыслы, вероучение, верующие, сообщества и др.),

sacred: Religion, myth, and ideology in popular American film. Boulder, 1995; Miles M. R. Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies. Boston, 1996; Nolan S. Film, Lacan and the subject of religion: a psychoanalytic approach to religious film analysis. London, 2009; Reedy Solano J. Religion and Film: The Basics. London; New York, 2021; Schrader P. Transcendental style in film: Ozu, Bresson, Dreyer. Oakland, 2018; Telford W. R. Through a Lens Darkly: Critical Approaches to Film and Theology // Cinéma Divinité: Religion, Theology and the Bible in Film. London, 2005. P. 15–43.

6. описать характер взаимосвязи между государственной политикой в сфере религий, мировоззренческими, идеологическими, социально-культурными трансформациями и эволюцией кинематографических образов религии в период с 1900 по 1991 гг.;

7. раскрыть, как способы, приемы презентации образов религии в советском художественном кино формируют устойчивую модель антирелигиозного высказывания;

8. обосновать, что религия в советском художественном кино представляется как часть устаревшей социальной реальности, подлежащей преодолению.

Гипотеза исследования. В отечественном художественном кино XX века образы религии чаще всего представлены через прием смыслового параллелизма, противопоставляющего религию социалистическому обществу. За счет повторяющихся визуальных и сюжетных решений религия в фильмах представляется как часть устаревшей социальной реальности, подлежащей преодолению. При этом параллелизм не только усиливает конфликт, но и служит способом наглядного замещения религиозных символических структур образами, встроенными в современный социально-политический дискурс.

Теоретической основой диссертации являются теории, концепции отечественных и зарубежных авторов XX–XXI вв. в изучении темы «кино и религии». С точки зрения теоретического подхода исследование опирается на тематическую триаду «кино – религия – государство», что предполагает обращение к исследованиям: по отечественной истории XX века, основным этапам развития кинематографа в Российской империи и СССР, трудам, посвященным изучению государственной политики в сфере свободы совести.

Методологической основой исследования являются:

— теории образа, включая работы по философии искусства и философские концепции образа (Платон, Аристотель, И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, А. Бергсон, М. Хайдеггер, Ж. Делёз)¹⁵;

— религиоведческие теории, в которых осмысляются структура и функции религии в социокультурном контексте, а также подходы к ее академическому изучению с позиций междисциплинарного анализа (Е. И. Аринин, М. Г. Писманик, М. Ю. Смирнов, Е. С. Элбакян, И. Н. Яблоков)¹⁶;

¹⁵ Аристотель. Физика // Собрание сочинений. Москва, 2000; Бергсон А. Материя и память // Творческая эволюция. Материя и память. Минск, 1999; Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике // Эстетика в 4-х томах. Т. 1. Москва, 1968; Делёз Ж. Кино. Москва, 2004; Кант И. Критика чистого разума. Москва, 2020; Платон. Государство // Собрание сочинений. Москва, 1994; Хайдеггер М. О «Сикстинской Мадонне» // Исток художественного творения. Москва, 2008.

¹⁶ Аринин Е. И. Философия религии. Владимир, 2014; Основы религиоведения / под ред. И. Н. Яблокова. Москва, 2001; Писманик М. Г. Религиоведение. Москва, 2015; Смирнов М. Ю. Своевременное религиоведение. Санкт-Петербург, 2024; Элбакян Е. С. История религий. Москва, 2025.

— междисциплинарный подход (преимущественно религиоведческо-культурологический) в исследовании темы «кино и религия» (John C. Lyden, Steve Nolan, Melanie J. Wright и др.)¹⁷.

При **исследовании использованы:** *метод контент-анализа* — выявление и обобщение устойчивых тем, мотивов и образов религии в советских фильмах, а также способов их визуального и сюжетного выражения; *историко-архивный метод* — обращение к архивным материалам, связанным с историей создания фильмов; *историко-культурный метод* — анализ образов религии в связи с изменениями государственной политики и идеологическими установками в разные периоды истории России; *категориальный анализ* — уточнение ключевых понятий исследования и разграничения таких категорий, как образ, образ религии, религиозный образ и др., что позволяет задать понятийную основу для анализа фильмов в рамках религиоведческого подхода; *метод интерпретации* — раскрытие смыслов, заложенных в художественных образах, в том числе передаваемых через символы, визуальные приемы, речь персонажей и авторскую позицию; *сравнительно-типологический метод* — сопоставление образов религии в различных фильмах с целью выявления их сходства и различия; *функциональный метод* — рассмотрение образов религии с позиции выполняемых ими функций в структуре фильма и культурного пространства.

Также в исследовании применены общие научные методы: анализ, синтез, индукция, дедукция, единство исторического и логического.

Источниковедческая база работы включает материалы Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ, Москва), Государственного фонда фильмов Российской Федерации (ГФФ, Москва), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ, Москва), Российского государственного исторического архива (РГИА, Санкт-Петербург), Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ, Санкт-Петербург). В качестве источников также использовались художественные фильмы разных лет, публикации различных организаций и периодических изданий советского времени, афиши и программы фильмов, а также высказывания деятелей искусства, советских активистов и ученых по вопросам кино и религии.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1900 по 1991 гг. Основное внимание в работе сосредоточено на советском кинематографе, сформировавшем оригинальную художественную концепцию репрезентации религии в условиях атеистической идеологической модели. Вместе с тем в работе обозначен и дореволюционный период как принципиально иной культурно-исторический контекст, в котором религия сохраняла институциональное присутствие и рассматривалась как важная составляющая общественно-культурной жизни страны. Несмотря на то, что

¹⁷ Lyden J. C. Film as religion: Myths, morals, and rituals. New York, 2003; Nolan S. Film, Lacan and the subject of religion: A psychoanalytic approach to religious film analysis. London, 2009; Wright M. Religion and film: An introduction. London, 2006.

ранний этап отечественного кино оказался ограничен в демонстрации религиозной тематики на экране, в том числе вследствие действовавшей цензуры, его включение позволяет наметить отправную точку и показать, как менялось отношение к религии в кино на фоне последующих идеологических изменений.

Постсоветский этап, после 1991 г., напротив, демонстрирует иные принципы репрезентации: плюрализм подходов, свободное обращение к религиозной теме, новые стратегии интерпретации веры. Этот период составляет качественно иную эпоху, не сводимую к советской модели, и требует самостоятельного изучения. Вынесение постсоветского кинематографа за пределы настоящего исследования позволяет сохранить целостность хронологических рамок и сосредоточиться на внутренней логике трансформаций XX века.

Научная новизна исследования:

- впервые проведена систематизация научных подходов к изучению религиозной тематики в кино;

- раскрыто содержание религиоведческого подхода как самостоятельной исследовательской стратегии анализа образов религии в качестве смысловых структур визуальной культуры;

- обосновано, что междисциплинарный характер религиоведческого подхода дает возможность исследовать религиозную тематику в кино в историческом, социологическом, аксиологическом, психологическом и художественном измерениях;

- обосновано, что разграничение понятий «образ религии» и «религиозный образ», анализ историко-идеологического контекста и визуальных стратегий формирования образов религии определяют содержание религиоведческого подхода к исследованию темы «религии в кино»;

- выявлен как базовый способ репрезентации религии в отечественном кино XX века принцип смыслового параллелизма, противопоставляющего образы религии и образы социалистической реальности;

- прослежена эволюция становления образов религии в советском кинематографе: переход от карикатурных и обличительных форм к более сложным психологическим моделям;

- разработана религиоведческая периодизация репрезентации религиозной тематики в отечественном кино XX в. (1900–1991 гг.), использование которой позволяет выявить эволюцию образов религии в отечественных фильмах, отражающую важнейшие социокультурные трансформации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Религиоведческое исследование в художественном кино является междисциплинарным исследованием и включает в себя комплексный анализ социально-политического и культурного контекста создания фильмов. Религиоведческий подход в отличие от искусствоведческого прежде всего опирается на знания об особенностях религиозных традиций, рассматривает

художественные средства не сами по себе, а как способы выражения религиозных смыслов, идей, а также отличается от искусствоведческого подхода методологией, характерной для наук, изучающих религии. От теологического подхода религиоведческую трактовку образов религии в кино отличает прежде всего следование установке «аксиологической нейтральности».

2. Образы религии в отечественном художественном кино XX века наглядно отражают социальные и идеологические изменения, происходившие в стране. Характер таких образов во многом определялся направлением государственной политики в области свободы совести во время создания фильма. Однако начиная с 1960-х гг. эта зависимость приобретает более сложный характер: религиозная тема в ряде случаев сохранялась или переосмысливалась благодаря усилиям авторов, отстаивавших свое художественное видение, несмотря на цензурные ограничения.

3. Динамика репрезентации религии в отечественном художественном кино XX века (1900-1991 гг.), отражает изменения в идеологической политике и культурных установках указанного периода истории России. Дореволюционный этап отличается нормативным запретом на отображение религии в кино, что обусловлено существовавшей системой церковной и государственной цензуры. В 1920–1940-е гг. преобладают карикатурные и разоблачительные формы изображения в рамках антирелигиозного кино. С 1950-х гг. репрезентация религии становится более сложной, акцент смещается на личные переживания и внутренние конфликты героев. Во второй половине 1980-х гг. в условиях ослабления цензурных ограничений образы религии приобретают черты натуралистичности и психологической напряженности.

4. В советском художественном кино XX века выработалась система устойчивых приемов репрезентации религии, основанных на противопоставлении религии идеалам социалистического общества. Повторяющиеся сюжетные решения и визуальные оппозиции формировали негативный образ религии как пережитка прошлого, силы, противостоящей государству, и носителя социальных пороков, что обеспечивало их функциональность в рамках антирелигиозной пропаганды.

Теоретическая значимость исследования

Описание религиоведческого подхода как самостоятельной исследовательской стратегии анализа образов религии в кино позволило уточнить понятийный аппарат, методологию религиоведческого анализа темы «религия и кино», дифференцировать его от теологического, культурологического, искусствоведческого подходов. Рассмотренный прием «смыслового параллелизма» может выступать в качестве объяснительного принципа в изучении темы «религии и кино». Разработанная религиоведческая периодизация репрезентации религиозной тематики в отечественном кино XX в. (1900–1991 гг.) может быть использована в

изучении эволюции образов религии в кино, отражающей социокультурные трансформации.

Практическая значимость исследования

Собранная автором фильмография, специализированная библиография, и введенные в научный оборот архивные источники могут быть использованы в междисциплинарных исследованиях по теме «религия и кино». Материалы диссертации могут быть использованы при составлении учебно-методических пособий по религиоведению, искусствоведению и культурологии, в разработке лекционных курсов и практических занятий по религиоведческим дисциплинам. Результаты исследования могут быть также использованы в работе режиссеров, сценаристов и других специалистов в области кинематографа, которые занимаются созданием фильмов по религиозной тематике.

Апробация результатов исследования

Результаты научно-квалификационной работы были представлены и обсуждались на научных конференциях, среди которых: X Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием) «Диалоги о культуре и искусстве» (15–17 октября 2020 г., Пермь), доклад «Репрезентация мифологемы мирового дерева в контексте восточной и западной религиозной традиции на примере кинематографа»; V Конгресс российских исследователей религии «Религия и атеизм в XXI веке» (18–20 ноября 2021 г., ГМИР, Санкт-Петербург), доклад «Синодальная политика в кинематографе Российской империи»; Международная научная конференция «XXVI Царскосельские чтения», секция «Наследие отечественной гуманитарной мысли: философия и религиоведение» (19–20 апреля 2022 г., ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург), доклад «Обзор феноменологических концепций в книге С. Нолана “Фильм, Лакан и предмет религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма”»; Международная научная конференция «XXVII Царскосельские чтения. Год педагога и наставника», секция «Философия и религиоведение в отечественной системе образования: история, современность, перспективы» (18–19 апреля 2023 г., ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург), доклад «Законодательные реформы в сфере свободы совести в России на рубеже 1917–1918 гг.»; Международная научная конференция «XXIX Царскосельские чтения», секция «Российская идентичность: в поисках национального единства», религиоведение (22–23 апреля 2025 г., ЛГУ им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург), доклад «Государственная политика в сфере свободы совести в СССР в 1917–1939 гг.».

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, литературы и приложения.

II. Основное содержание работы

Во **Введении** представлено обоснование актуальности выбранной темы, проанализирована степень ее разработанности, сформулированы объект, предмет, цель и задачи исследования. Представлена характеристика источниковой базы исследования, теоретических оснований и методология исследования. Сформулированы положения, выносимые на защиту. Представлены научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, апробация его результатов.

В первой главе **«Религиозная тематика в киноискусстве как предмет религиоведения»** систематизированы основные подходы к изучению темы «кино и религия» в отечественной и зарубежной науке. Обоснованы методологические основания религиоведческого анализа кинематографа, разграничены исследовательские задачи религиоведения, теологии и искусствоведения. Уточнено понятие «образ» и предложено его различение в двух аспектах: как репрезентации религии в социально-культурном контексте («образ религии») и как художественной формы, выражающей опыт трансцендентного («религиозный образ»). Обоснована необходимость междисциплинарной стратегии, включающей исторический, социологический, антропологический, культурологический, аксиологический и феноменологический подходы.

В параграфе 1.1. **«Теория и методология исследования темы “кино и религия” в отечественной научной литературе»** рассмотрены основные подходы отечественных исследователей к теме «кино и религия». В работах современных российских ученых представлены теолого-феноменологические, аксиологические, социокультурные, культурологические и конфессиональные стратегии анализа, каждая из которых предлагает собственное видение соотношения религии и кинематографа. Показано, что эти направления развиваются параллельно, формируя многослойное исследовательское поле, однако пока не образуют единой методологической базы для комплексного религиоведческого изучения кино.

В параграфе 1.2. **«Трактовки темы “кино и религия” в зарубежных исследованиях»** показано, что за последние десятилетия сложилась целая система подходов к анализу фильмов, где религиозная тематика осмысливается как в теологическом, так и в культурологическом и религиоведческом ключе. Отмечается, что часть исследователей (М. Дж. Райт, М. Майлз) акцентирует внимание на культурном контексте, рассматривая кино как пространство, где отражаются религиозные идеи, моральные ценности и социальные изменения. Теологи (Дж. Митчелл, Р. Джонстон) предлагают типологию моделей взаимодействия богословия и кино — от конфронтации и диалога до восприятия фильма как средства духовного опыта. Другие авторы (Дж. Лайден, К. Марш) развивают функциональный подход, сопоставляя кино с религией по выполняемым функциям — трансляции ценностей, созданию коллективных ритуалов, формированию мировоззрения. Выделяются и

феноменологические интерпретации (П. Фрейзер, П. Шредер), сосредоточенные на категории сакрального и опыте зрителя, а также формалистские модели (Р. Ласт), предлагающие изучать религиозное в кино через выразительные средства и кинематографический стиль.

В совокупности рассмотренные работы формируют общую основу анализа на стыке теологии, киноведения, культурологии, антропологии и социологии, в которой возможен религиозоведческий взгляд на кино. Систематизация этих подходов позволяет рассматривать западный опыт как основу для формирования религиозоведческого анализа кино.

В параграфе 1.3. **«Методологические основания религиозоведческого исследования образов религии в кино»** уточняется исследовательская позиция и разграничиваются научные подходы. Религиоведение рассматривается как междисциплинарное знание о религии, объединяющее историю, социологию, антропологию, культурологию, психологию и философию религии. В работе фиксируется аксиологическая нейтральность религиозоведческого анализа, его эмпирическая направленность и неконфессиональный характер. Показано отличие религиозоведческого анализа от теологии, ориентированной на внутреннюю богословскую интерпретацию и опору на откровение, а также от искусствоведческого анализа, ориентированного на оценку художественной формы и техники визуальных приемов.

Представлено, как разные исследовательские подходы дополняют друг друга применительно к советскому кинематографу: *исторический* позволяет учитывать идеологический контекст и трансформацию образов религии в кино; *антропологический* и *социологический* анализируют ритуальные и социальные функции религии в фильмах; *культурологический* рассматривает религию как систему знаков и смыслов, в том числе в секулярной культуре; *аксиологический* выявляет ценностное содержание образов религии, включая процессы их идеологической интерпретации; *феноменологический* исследует опыт переживания сакрального и формы трансцендентного на экране; *функциональный* сопоставляет религию и кино по выполняемым культурным и символическим функциям. *Герменевтический* и *семиотический* подходы, широко используемые в философии, культурологии и киноведении, в данной работе не применяются в классическом виде. Они упоминаются лишь как часть более широкой исследовательской традиции, но не образуют самостоятельной методологической базы для анализа образов религии в кино. Совокупность этих подходов создает целостную методологическую перспективу для анализа образов религии в советском кинематографе, что позволяет избежать односторонних интерпретаций и конфессиональной предвзятости.

В параграфе 1.4. **«Теоретические основания анализа образов религии в кино»** формулируются концептуальные основы исследования, объединяющие философские и религиозоведческие подходы к изучению визуальных репрезентаций религиозного. Показано, что взаимосвязь религии

и искусства задается их общими мировоззренческими, ценностными, экзистенциальными и символическими функциями, а также возможностью репрезентации трансцендентного опыта средствами художественной формы. Уточняется понятие образа применительно к кинематографу и проводится разграничение между *образом религии* как социокультурной репрезентацией и *религиозным образом* как формой переживания сакрального. Эти положения создают концептуальную основу для дальнейшего анализа репрезентации религии в советском кино.

В параграфе 1.4.1. **«Искусство и религия, религия и кинематограф»** рассматривается связь религии и искусства через их ключевые функции, сформулированные в философской и религиозноведческой традиции, включая мировоззренческую, ценностно-нормативную, экзистенциальную, символическую, культуротранслирующую. Отдельно выделяется ритуально-событийная функция, проявляющаяся в тех видах художественной и религиозной деятельности, где смысл раскрывается через действие, разворачивающееся во времени и пространстве. Дополнительно анализируются интегрирующая, дезинтегрирующая и легитимирующе-разлегитимирующая функции, которые позволяют показать, как религия и искусство могут укреплять или, напротив, оспаривать существующие системы ценностей.

Показано, что кино не только изображает религиозные сюжеты, но и воспроизводит структуру религиозного опыта через ритуально-событийный характер кинопросмотра, зрительское соучастие, а также особую организацию времени и пространства. В этой связи рассматриваются подходы С. Нолана, сближающего кинематограф с литургией, и П. Шредера, трактующего «трансцендентальный стиль» как форму переживания сакрального через паузу, молчание и сдержанность выразительных средств. Учитывается функциональная перспектива Дж. Лайдена, рассматривающего кино как пространство мифа, морали и ритуала, выполняющее интегрирующие или дезинтегрирующие задачи в обществе. На материале советского кинематографа показано использование искусства для разлегитимации религии и утверждения новых ценностных ориентиров.

В параграфе 1.4.2. **«Образ религии и религиозный образ в кино»** анализируется понятие «образ» в философской, эстетической и религиозноведческой традиции. Показано, что в античной мысли (Платон, Аристотель) образ осмыслялся через соотношение идеи, формы и подражания, в трансцендентальной философии (Кант) — через активную роль сознания в конструировании опыта, у Гегеля — как соединение чувственного выражения и духовного содержания, у Хайдеггера — как событие раскрытия бытия, у Бергсона и Делёза — как процесс, движение и поток смыслов. На этом основании предлагается определение: *образ* — это способ бытия смысла и его становления во времени и пространстве, соединяющий мыслящее и мыслимое, внутреннее и внешнее, видимое и невидимое, актуальное и потенциальное, раскрывающееся в восприятии как событие.

Разграничиваются два аналитических уровня: «образ религии» и «религиозный образ». Первый отражает религию как социокультурный феномен — институты, практики, идеологию, повседневные формы религиозности; второй связан с репрезентацией сакрального содержания и переживания запредельного через художественную форму, визуальные и звуковые решения, организацию времени и пространства. Показано, что один и тот же элемент (например, крест или культовое здание) функционирует по-разному: как знак религиозной принадлежности или как фокус нуминозного опыта — в зависимости от контекста фильма и зрительской интерпретации.

В условиях советского кинематографа отмечается феномен «инверсии сакрального»: при внешней антирелигиозной установке сохраняются стилистические приемы, восходящие к религиозной образности, но переносящие смысловое ядро в идеологически новую систему координат — подвиг, коллектив, служение Родине.

Во второй главе «**Политическая и социокультурная обусловленность образов религии в отечественном кинематографе 1900–1991-х гг.**» показано, как политика государства в сфере религиозных объединений и культурные трансформации напрямую формировали экранные представления о религии. Если для дореволюционного периода ключевым фактором становились синодальные постановления и административные ограничения, то после 1917 г. характер репрезентаций религиозного на экране определялся уже советской политикой в сфере свободы совести, которая соединяла цензурный контроль с пропагандистскими задачами. Описываются и анализируются фильмы по большей части с 1920-х гг. до конца 1980-х гг., отражающие смену государственной идеологии: от воинствующего атеизма первых десятилетий до идеологической стабилизации позднесоветского времени и постепенной либерализации накануне 1991 г. Кинематограф рассматривается как пространство, где религиозные образы оказывались одновременно инструментом идеологической борьбы и формой художественного высказывания, сохранившей собственную динамику развития даже в условиях жесткого контроля.

В параграфе 2.1. «**Церковно-государственное регулирование религиозной тематики в кинематографе дореволюционной России**» показано, что появление кинематографа совпало с действием строгой системы церковно-государственного контроля, где ключевую роль играли решения Святейшего Синода и циркуляры светских ведомств. Анализ этих актов выявляет основные направления регулирования: запрет на изображение священных лиц и культовых предметов, ограничения на кинопоказы в периоды религиозных праздников и постов, а также цензурирование отдельных сцен и сюжетов.

Отмечено, что к 1910-м гг. сложилась двойственная ситуация: с одной стороны, церковь продолжала поддерживать запреты и ограничения, с другой — постепенно признавала кинематограф инструментом просветительского и

воспитательного воздействия. Кинопоказы использовались в ходе антиалкогольных кампаний, однако контроль над содержанием фильмов оставался за синодальными и государственными структурами, что определяло границы обращения к религиозной тематике на экране вплоть до 1917 г.

В параграфе 2.2. **«Религия в контексте эволюции идеологии и государственной политики советского времени»** прослеживается изменение политических установок, формировавших условия для дальнейшего анализа образов религии в кино. Описаны основные этапы государственной политики в отношении религии: от декрета об отделении церкви от государства и антирелигиозных кампаний 1920–1930-х гг. — к частичному пересмотру курса в годы войны, новому усилению контроля в 1960-е и постепенной либерализации в 1970–1980-е гг. Отмечено, что реформы конца 1980-х и законодательные акты о свободе совести 1990 г. обозначили переход к новой модели государственно-конфессиональных отношений. Тем самым задается историко-политический контекст, в рамках которого трансформируется не только государственная политика, но и экранные стратегии репрезентации религии, что позволяет проследить их зависимость от идеологических и культурных условий эпохи.

В параграфе 2.3. **«Образы религии в советском кинематографе 1920-х–1940-х гг.»** анализируются игровые и неигровые ленты периода от ранних агитфильмов 1920-х до военных лет. Показано, что на начальной стадии преобладают сатирические и разоблачительные сюжеты: священнослужитель предстает носителем корыстных мотивов, религиозное «чудо» предстает как обман. На экране все чаще показываются новые формы гражданских обрядов, выполнявшие функцию альтернативы религиозным практикам. Существенную роль играют хроника и политпросветфильм (включая кампании по «развенчанию» реликвий), задавая модель экранной дискредитации религиозного.

На рубеже 1920–1930-х гг. антирелигиозная пропаганда приобретает более общие формы, соответствующие установкам социалистического реализма: религия рассматривается как часть «старого мира», подлежащая преодолению. В годы войны острота антирелигиозной тематики снижается, религия появляется на экране преимущественно в нейтральном или патриотическом контексте.

В параграфе 2.4. **«Образы религии в советском кинематографе 1950–1980-х гг.»** показано, что динамика репрезентации религии на советском экране отражает постепенный переход от агитационно-упрощенных форм к более сложным моделям, допускающим этическую и психологическую проблематику. В фильмах 1950-х гг. центральным становится образ рационального героя, связанного с идеалами научного прогресса в концептуальном противопоставлении религии. При этом католичество и западное духовенство чаще всего изображаются в контексте шпионажа, национализма и идеологической угрозы. Авторское кино конца десятилетия

смягчает идеологическую прямолинейность, вводя религиозную тематику не только как объект критики, но и как элемент художественного языка.

В 1960-е гг. особенно активно развиваются антисектантские сюжеты. В этот период выходят игровые и документальные фильмы, в которых религиозные меньшинства изображаются как замкнутые и социально опасные сообщества. Их репрезентация также опирается на обличительные приемы, формируя в массовом сознании устойчивый негативный стереотип в отношении религии в целом. В 1960-е гг. также формируется тенденция к более содержательной репрезентации религиозной тематики. Светские персонажи начинают вступать в аргументированный спор с религией, используя библейские цитаты или научные аргументы как средство критического анализа. Это свидетельствует о стремлении представить религию как полноценного идеологического оппонента, требующего рационального ответа.

В 1970–1980-е гг. нарастает интерес к внутреннему миру личности: священнослужитель изображается не только как носитель религиозного мировоззрения, идущим вразрез с идеологическим дискурсом того времени, но и как человек сомнений, экзистенциальных переживаний и морального выбора. На первый план в эти годы выходит критика униатской церкви и ее связи с националистическим подпольем, но ее изображение становится менее прямолинейным и приобретает черты историко-психологической драмы. В 1980-е гг. критика религии сохраняется, но интерес к новым темам (мистике, духовности) заметно возрастает, что отражает общий курс на расширение мировоззренческой свободы в обществе.

В третьей главе **«Основные подходы и способы изображения образов религии в кинематографе 1917–1991 гг.»** рассмотрены: основные методы анализа советских фильмов о религии (исторический, социологический, психологический, аксиологический, функциональный); особенности изображения религии в кино в рамках идеологического дискурса; принцип противопоставления «религия — советский/научный мир» и связанные с ним способы репрезентации религии в кино (конфликт ценностей, критика религии, редкие нейтральные и положительные образы); изменения функций религии в кино и используемые художественные приемы; эволюция образов религии по историческим периодам и различным конфессиям. Сделан вывод, что, несмотря на общую антирелигиозную направленность, советское кино сохраняло пространство для более сложных этических и философских смыслов, что подготовило почву для возвращения религиозной темы в постсоветский период.

В параграфе 3.1. **«Особенности репрезентации образов религии в советском художественном кинематографе в контексте религиоведческого исследования»** обоснована применимость религиоведческого анализа к художественным фильмам: кино рассматривается как источник сведений о социальных репрезентациях

религии, ее ценностях, функциях и практиках в конкретной исторической среде. Показано, что хотя феноменологическая реконструкция внутреннего сакрального опыта в этом случае ограничена, другие религиоведческие подходы — исторический, социологический, психологический, аксиологический и функциональный — работают полноценно, поскольку фильмы фиксируют идеологические установки и символические оппозиции, необходимые для выражения смысла произведения. Обозначено, что религиоведческий анализ также обращается к киноязыку, кинокритике, архивным материалам и зрительским откликам, что позволяет рассматривать фильмы как социокультурные свидетельства своего времени, отражающие идеологические, художественные и мировоззренческие установки эпохи. Сделан вывод о том, что религиоведческий подход к изучению образов религии в кино является обоснованным и продуктивным, поскольку позволяет проследить, как кинематограф формирует и закрепляет массовые представления о религии в советском обществе.

В параграфе 3.2. **«Способы формирования образов религии в советском художественном кинематографе»** показано, что основой экранной репрезентации образов религии в кино 1917-1991 гг. становится *смысловой параллелизм*, в рамках которого религия и советский мир постоянно противопоставляются на уровне сюжета, символики и визуальных решений — а) «сходство религиозной и советской символики» (внешний уровень). На этой основе формируется несколько устойчивых концептов (внутренний уровень): б) *«Оппозиция двух миров: отсталого и передового»* — религия как символ архаики и статики противопоставляется науке, прогрессу и жизни советского человека; в) *«религия как противоположная революции сила»* — религия связана со смирением и покорностью, тогда как советские герои олицетворяют активное преобразование мира; г) *«Религия как реакционная сила, враждебная политике СССР»* — духовенство ассоциируется с капитализмом, фашизмом, внутренней реакцией и иностранным влиянием. Кроме этого, отмечено широкое использование в советских фильмах концепта *«священники — собрание пороков»*, где духовенство показано лицемерным, корыстным или жестоким.

Все эти идеи выражаются через художественные приемы — параллельный монтаж, контраст света и тьмы, символику движения, использование научной терминологии и просветительской риторики, а также разные жанры кино. Со временем приемы усложняются: появляются психологические конфликты, экзистенциальные мотивы, редкие нейтральные фигуры, но общий идеологический вектор сохраняется. В целом эти стратегии формируют нормативный экранный образ религии как социального и идеологического явления, а религиоведческий анализ позволяет проследить логику его конструирования.

В параграфе 3.3. **«Эволюция образов религии в советском художественном кинематографе 1920–1980-х гг.»** прослеживается развитие репрезентации религии в отечественном кино, выделяются устойчивые

концепты и жанровые модели, а также рассматривается вопрос о действенности антирелигиозной стратегии в этот период. Показано, что эволюция образов религии в кино XX века отражает смену культурной политики и идеологических приоритетов. До революции тема почти не представлена, во многом из-за запрета Русской православной церкви на визуализацию сакрального. В 1910-х гг. нарастает интерес к кинематографу как к средству духовного влияния, однако кинематографические инициативы ограничиваются локальными попытками. В переходный период 1917–1918 гг. на фоне ослабления церковного и государственного контроля в кино начинают появляться темы духовного кризиса, отражающие тревожность времени, и интерес к сектантской проблематике. В 1920–1940-е гг. религиозные образы становятся частью антирелигиозного дискурса. В кинематографе того времени представлены образы различных конфессий: православия, католичества, ислама, сектантских движений, при этом количественно преобладает антиправославная линия. Ранние агитационные фильмы критиковались современниками за шаблонность, карикатурность и слабую художественную выразительность. В 1930-е гг. акцент смещается на разоблачение фашизма и его связи с западным христианством, в частности католицизмом. С 1940-х гг. характер экранных репрезентаций усложняется. В годы Великой Отечественной войны наблюдается частичное смягчение риторики: появляются нейтральные и отдельные положительные образы священнослужителей. В послевоенный период религия по-прежнему изображается как идеологически чуждое явление, однако форма подачи становится более разнообразной. В 1950–1970-х гг. религиозная тема в советском кино продолжает развитие. Наряду с сохранением прежних идеологических формул («священник — носитель пороков», «религия — препятствие прогрессу» и др.) на экране все чаще демонстрируется интерес к внутренним сомнениям верующих и их конфликту с церковной системой. Эти мотивы вписываются в более широкий научно-атеистический дискурс, сменивший прямолинейную антирелигиозную пропаганду раннего периода. В 1960-х гг. особое направление составляют фильмы о сектантских сообществах (пятидесятниках, адвентистах седьмого дня, Свидетелях Иеговы). С конца 1970-х гг. усиливается интерес к внутреннему миру верующего, к теме нравственного выбора и личной ответственности. Отдельные фильмы стремятся к более глубокой проработке психологических и философских оснований веры, оставаясь при этом в рамках антирелигиозного подхода. В 1980-е гг. на фоне смягчения цензуры спектр тем существенно расширяется: в кинематограф входят ранее вытеснявшиеся формы духовности, как, например, обращение к экстрасенсам. Образы религии становятся более натуралистичными, приближенными к повседневности, что делает их восприятие более многозначным. При этом антирелигиозный дискурс сохраняется вплоть до начала 1990-х гг., оставаясь ведущей идеологической установкой.

В конце главы поставлен вопрос о результативности антирелигиозной стратегии, и анализ показывает, что полное вытеснение религиозного из культурного пространства не состоялось. Несмотря на жесткие идеологические рамки, потребность в сакральном сохранялась и находила выражение в формах нравственного выбора и экзистенциального конфликта. Парадоксально, но именно цензура нередко стимулировала поиски новых выразительных решений, в которых религиозное находило новые воплощения. Это внутреннее напряжение между официальной установкой и глубинными человеческими запросами во многом предопределило возвращение темы веры в постсоветском кино как способа осмысления нравственной ответственности и духовного опыта.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги проведенного научного исследования и формулируются выводы. Среди основных выводов проведенного исследования можно выделить следующее:

1. Понятие «*образ религии*» теоретически прояснено и разведено с понятием «*религиозный образ*». Под «образом религии» понимается репрезентация религии как социокультурного феномена, тогда как «*религиозный образ*» относится к художественному выражению сакрального опыта. Это разграничение позволило корректно описать предмет исследования и избежать смешения уровней анализа.
2. В рамках *религиоведческого подхода* религия в кино рассматривается как культурный и смысловой феномен, без оценки ее конфессиональной корректности. В отличие от теологии, где внимание сосредоточено на соответствии изображаемого вероучению, и от искусствоведения, фокусирующегося на выразительных средствах и художественной форме, религиоведческий анализ ориентирован на выявление функций, смыслов и ценностных контекстов, в которых кинематограф формирует образ религии. Междисциплинарное включение разных подходов (исторического, социологического, психологического, аксиологического, культурологического и функционального) обеспечивает комплексный анализ образов религии.
3. Основным приемом репрезентации религии в советском кино выступает *смысловой параллелизм*, в рамках которого религиозное и советское последовательно противопоставляются на уровне сюжета, символики и визуального ряда. Это противопоставление структурируется рядом устойчивых концептов: «сходство религиозной и советской символики», «оппозиция двух миров: отсталого и передового», «религия как противоположная революции сила», «религия как реакционная сила, враждебная политике СССР», а также «священники — собрание пороков», где духовенство изображается через призму негативных качеств.
4. В советском кино *визуальные и композиционные* приемы играют важную роль в формировании антирелигиозных образов. В немых фильмах смысл передается через мимику, пластику и выразительные

средства, формирующие отрицательный образ персонажей, связанных с религией. Контрасты света и тьмы символически противопоставляют религиозную отсталость и социалистическое обновление. Прием параллельного монтажа используется для сопоставления ритуалов и трудовой деятельности, подчеркивая их противоположность. Визуальные метафоры — движение поезда, смена времен года — отсылают к идее исторического прогресса и освобождения от религиозного догматизма. В более поздний период акцент смещается на внутренний конфликт героев, раскрываемый в диалогах между ученым и носителем религиозного мировоззрения. Таким образом, принцип «смыслового параллелизма», характерный для сюжетной структуры, находит отражение и в визуальном языке фильмов, и в смысловой организации фильма.

5. *Эволюция образов* религии в советском кино носила неоднородный характер и отражала изменения в государственной политике. До 1917 г. церковь, будучи частью государственной системы, оказывала значительное влияние на образование, цензуру и публичные представления о допустимом. Появление религиозных образов на экране в этот период в основном ограничивалось запретами, хотя в отдельных случаях допускалось использование кинематографа в просветительских целях. После революции кино становится инструментом идеологической борьбы: религия последовательно изображается как сила, препятствующая социалистическим преобразованиям. Образы священнослужителей в 1920–1930-х гг. характеризуются карикатурностью и устойчивыми негативными стереотипами. В годы войны религиозная тематика отходит на второй план, а в послевоенное время вновь активизируется ее критика, прежде всего в отношении западного духовенства. С 1950-х гг. антирелигиозная пропаганда становится научно-атеистической и опирается на идеи научного прогресса. На этом фоне в кинематографе начинают появляться более сложные сюжеты, в которых поднимаются вопросы мировоззренческого выбора, соотношения веры и знания, личной ответственности. В 1960-е гг. наиболее заметными образами религии в кино становятся сектантские сообщества — пятидесятники, адвентисты седьмого дня и Свидетели Иеговы. Их изображают как социально опасные и идеологически враждебные группы, что отражало тенденцию усиленной антисектантской кампании. В 1970-80-х гг. критика религии становится менее прямолинейной, появляются нейтральные и противоречивые образы верующих. На фоне ослабления идеологического контроля в фильмах усиливается интерес к философской, экзистенциальной проблематике, а также к разным формам духовности.

В разделе «**Список источников и литературы**» содержатся научные монографии, учебные и справочные издания, статьи из рецензируемых

журналов, архивные материалы (ГАРФ, ГФФ, РГАСПИ, РГАЛИ, РГИА, ЦГАЛИ), документы ЦК КПСС, нормативно-правовые акты, публикации из периодических изданий, религиозные нормативно-правовые источники и электронные ресурсы. Общее количество источников и литературы – 229.

В «**Приложении**» представлен список отечественных фильмов, проанализированных в диссертационном исследовании. В перечень включены художественные, телевизионные и документальные ленты различных жанров, созданные в период с начала XX века до конца 1980-х гг. Для каждого фильма указаны: название, год выхода, режиссер, киностудия, жанровое обозначение, автор литературного первоисточника или сценария (при наличии), длительность, цветовое решение (черно-белый или цветной), звуковой или немой формат, а также источник просмотра (или источник информации при отсутствии возможности просмотра). Включены как фильмы, находящиеся в широком доступе, так и ленты, сохранившиеся лишь фрагментарно или известные по аннотациям, справочным и архивным материалам; все они содержат развернутые либо эпизодические образы религии. Всего — 153 наименования.

Основное содержание диссертации отражено в публикациях автора (9 публикаций общим объемом 4,35 п. л.)

а) статьи, входящие в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованный Министерством науки и высшего образования Российской Федерации для опубликования основных научных результатов диссертаций:

1. Сучкова О. А. Проблемные вопросы изучения темы «кино и религия» в работах западных исследователей / О. А. Сучкова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2021. – № 1. – С. 163–180. [1 п.л.]

2. Сучкова О. А. Отношения православной церкви и кинематографа в Российской империи / О. А. Сучкова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2022. – № 1. – С. 124–137. [1 п.л.]

3. Сучкова О. А. Психоаналитический подход в исследовании религиозной тематики в кино / О. А. Сучкова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2023. – Т. 24. – № 3-1. – С. 262–269. [0,5 п.л.]

б) другие публикации:

4. Сучкова О. А. Государственная политика в сфере свободы совести в СССР в 1917–1939 гг. / О. А. Сучкова // XXIX Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 22–23 апр. 2025 г. – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2025. – Т. I. – С. 149–154. [0,3 п.л.]

5. Сучкова О. А. Законодательные реформы в сфере свободы совести в России на рубеже 1917–1918 гг. / О. А. Сучкова // XXVII Царскосельские чтения. Год педагога и наставника: материалы международной научной конференции, 18–19 апреля 2023 г., Санкт-Петербург: в 2 т. – Т. 2 / под общ. ред. Л. М. Кобриной. – Санкт-Петербург: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2023. – 1

CD-ROM. – Систем. требования: ПК (AMD, Intel, 1,5 ГГц); Windows 7/8/10; 2 Гб; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с титул. экрана. – Текст: электронный. – С. 69–72. [0,25 п.л.]

6. Сучкова О. А. Обзор феноменологических концепций в книге С. Нолана «Фильм, Лакан и предмет религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма» / О. А. Сучкова // XXVI Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 19–20 апр. 2022 г. – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2022. – Т. I. – С. 101–105. [0,25 п.л.]

7. Сучкова О. А. Репрезентация мифологемы Мирового дерева в контексте восточной и западной религиозной традиции на примере кинематографа / О. А. Сучкова // Диалоги о культуре и искусстве. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пермь: Пермский гос. ин-т культуры, 2020. – С. 443–450. [0,3 п.л.]

8. Сучкова, О. А. К вопросу об использовании слова «секта» в русскоязычном дискурсе / О. А. Сучкова // Труды IV Конгресса российских исследователей религии «Религия как фактор взаимодействия цивилизаций», Благовещенск, 24–28 сентября 2018 г. – Благовещенск: Амурский государственный университет, 2018. – С. 170–174. [0,25 п.л.]

9. Сучкова О. А. Образ религиозных меньшинств в России в контексте исторического дискурса / О. А. Сучкова // XXII Царскосельские чтения: Материалы Международной научной конференции (23–24 апреля 2018 г.). – Санкт-Петербург: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. – Т. 1 – С. 127–135. [0,5 п.л.]