

вспоминает бушевавший на Руси мор и связывает это печальное событие с карой Господа за отступничество Никона: «Бог излил фиал гнева ярости Своея на Русскую землю» [1, с. 29]. Он обличает Никона как еретика, приравнивает его учение к католическому, которому всегда вменяли папскую гордыню.

Проецируя библейские события на современные ему, Аввакум добивается эффекта защиты всего христианства, выводя тем самым масштаб противостояния на уровень мирового конфликта гибели и спасения.

Литература

1. Житие Аввакума и другие его сочинения. М. : Сов. Россия, 1991. 368 с.

2. Бусеева-Давыдова И. Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской культуре. М. : Наука, 1994. 224 с.

УДК 791.43.01+159.954

Давлетшина Диана Азатовна,
бакалавр 2-го курса департамента философии
Института социальных и политических наук
Уральского федерального университета

ОППОЗИЦИОННОСТЬ ОБРАЗОВ ПРАВОСЛАВИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ XXI ВЕКА: ИСТОКИ И ПРИЧИНЫ

В данном тексте поднимается вопрос о влиянии опыта нарочитого атеизма СССР на религиозность современного россиянина. Тема раскрывается через отражение тех или иных тенденции в отношении религии через кинематограф и то, как искусство кино способно выразить противоречия в вопросе православия для современного гражданина России.

Ключевые слова: российский кинематограф; православие; пропаганда; история России; атеизм.

Davletshina Diana Azatovna,
Department of philosophy
Ural Federal University

THE OPPOSITION OF ORTHODOXY IMAGES IN THE RUSSIAN CINEMA OF THE 21ST CENTURY: ORIGINS AND CAUSES

In this article the question about influence of experience in «deliberate» USSR atheism on religiosity of modern Russian citizens is raised. The theme comes to light in relationships of religion and cinema and also through contradictions in Orthodoxy questions for modern Russian citizens in the cinema.

Keywords: Russian cinematography, orthodoxy, propaganda, Russian history, atheism.

Кинематограф имеет интересное свойство – способность действовать, с одной стороны, как зеркало, служащее отражением волнений в обществе и его интересов, с другой – становиться чем-то направляющим, задающим тон. Какую же нишу в этом переплетении занимает такой феномен, как религия? Какие религиозные тенденции можно выявить, наблюдая за кинообразами? Данная тема в рамках анализа отечественного кинематографа и роли в нем православия, оказавшего, безусловно, сильное влияние на русскую историю, осталась в тени.

Начав свое развитие в качестве искусства на заре СССР, в скором времени кинематограф стал инструментом пропаганды для Союза. На конвейер было поставлено создание фильмов антирелигиозного и антихристианского характера: священнослужители выставлялись обманщиками, верующие – наивными глупцами, в некоторых фильмах вера вовсе приводила к глупой и нелепой смерти (например, «В дебрях быта» Александра Разумного, 1925). При этом чувствуется непроизвольное воспроизведение давно заложенных традиций. Так, в легендарном «Броненосце Потемкине»

Сергея Эйзенштейна, одного из убежденных атеистов начала советской истории, невольно напрашивается сопоставление гибели героя Вакуленчука за свободу матросов и смерти Христа за свободу человечества от греха [1, с. 328–335].

Однако новые исторические обстоятельства помешали заданному направлению. Вторая мировая война потребовала веры в лучшее, не имеющей под собой объективного основания. Иначе и без того страдающий от голода, болезней и тяжелых потерь житель России впал бы в отчаяние. Все это способствует тому, что происходит своеобразная реконструкция русской религиозной культуры в виде расширения допустимых рамок религиозности, касающаяся в основе своей православия. В кино вновь звучит слово «Бог», герои фильмов, не стесняясь, ставят иконки, священнослужитель, прежде бывший врагом пролетария и колхозника, теперь соратник в борьбе с фашизмом.

Но и данный период продлился недолго – ни в «оттепель», ни в «застой» данная тенденция не была продолжена, и даже наоборот, ограничилась указанным кризисным военным временем. После Хрущев призывает «развернуть наступление на религиозные пережитки». Однако именно данный временной отрезок, несмотря на свою антирелигиозность, «назначенную» властью, ознаменовалась гением Андрея Тарковского и его фильмом «Андрей Рублев». Несмотря на свой полузапрещенный статус, картина стала событием не только для советского кинематографа, но и европейского (за этот фильм Андрей Тарковский получил Пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля 1966 года). Несмотря на последующую критику искажения христианской тематики и «несердечность» фильма со стороны А. Солженицына [2, с. 157–167], исключительность фильма заключается в том, что духовно-религиозная тема впервые в истории Союза раскрывается столь полно, как основной сюжет. Перестройка и распад СССР стали временем своеобразной тишины: исчезнувший железный занавес и новая свобода сделали веру одним из последних объектов для интереса.

И лишь в нулевых годах вновь взор отечественных режиссеров был обращен к теме, задевающей религию и православие. Однако свое выражение данная тема нашла не просто в разных, а поляр-

ных образах. С одной стороны, это апологетики православия, вновь обратившиеся к вере и нашедшие в ней ответы. Таким становятся фильмы «Царь» Павла Лунгина и его же «Остров». В них священнослужитель – источник истины и справедливости. Герои готовы переживать мучения за свою веру и по причине своей веры, а иногда и смерть.

С другой стороны, выступают такие фильмы, как «Левиафан» Андрея Звягинцева и «Ученик» Кирилла Серебрянникова. В них православие и церковь – источник страданий человека в худшем смысле: они утратили свой изначальный смысл и становятся источниками зла. Так, церковь лишает дома главного героя «Левиафана», что становится для него стартом целого ряда бед. В «Ученике» внезапно уверовавший главный герой становится проблемой для своей школы и впоследствии убивает друга, признавшегося в своей гомосексуальности, что не укладывается в границы христианского мировоззрения героя.

Таким образом, во многом истоки описанной двойственности обусловлены историческим прошлым, но недостаточная освещенность темы в иных аспектах становится барьером для объективного анализа причин данного процесса, будь то заново осознанная необходимость в вере или атеистические настроения новой волны.

Литература

1. *Марголит Е.* Живые и мертвое. Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб. : Мастерская «Сеанс», 2012. С. 328–335.
2. *Солженицын А. И.* Фильм о Рублёве // Публицистика : в 3 т. Т. 3. Ярославль : Верхняя Волга, 1997. 560 с.