

РЕЛИГИЯ И КУЛЬТУРА

RELIGION AND CULTURE

Воробьёва Н.Ю.

Творчески-преображающая функция экранных искусств как антропологический перекресток советской кинотеории и православной этики в культуре Позднего Модерна

*Департамент культурологии Учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук
Московского физико-технического института
(Национального исследовательского университета)*

Аннотация. Творчески-преображающая функция экранных искусств исследуется в рамках советской кинотеории и пересматривается с постмодернистских позиций, актуализирующих проблему пределов эстетической коммуникации, разрешаемую в православии. Социалистическое общество ставило своей задачей сформировать нового человека, который бы обеспечил общественный и культурный прогресс. Сотворчество советского зрителя не привело его к преобразению реальности, как мечтали советские киноклассики. В святоотеческой литературе признавалось, что цепь возвышенных мыслей и дивных переживаний при восприятии искусства доставляет реципиенту наслаждение, но оно бессильно преобразить его. В условиях Позднего Модерна экранные искусства эволюционировали от парадигмы зеркального отражения реальности до маскировки её отсутствия, достигнув современного состояния, когда электронно-цифровое означающее вообще не соотносится с какой бы то ни было реальностью. Необходимо развивать христианскую культуру, вне путей которой происходит стремительная мировоззренческая дезориентация зрителя.

Ключевые слова: творчески-преображающая функция; экранные искусства; зритель; советская кинотеория; постмодернизм; православная этика; богословие культуры.

Vorobyova N.YU.

The creative-transforming function of screen arts as an anthropological crossroads of soviet film theory and orthodox ethics in Late Modern culture

*Department of Cultural Studies, Educational and Scientific Center of Humanities
and Social Sciences, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University)*

Abstract

The creative-transforming function of screen arts is investigated within the framework of the Soviet film theory and revised from postmodern positions, actualizing the problem of the limits of aesthetic communication, resolved in Orthodoxy.

Socialist society set itself the task of forming a new person who would ensure social and cultural progress. The co-creation of the soviet viewer did not lead him to the transformation of reality, as Soviet film classics dreamed. In patristic literature it was recognized that the chain of sublime thoughts and wonderful experiences in the perception of art gives the recipient pleasure, but it is powerless to transform him. In the conditions of Late Modernity screen arts evolved from the paradigm of mirroring reality to masking its absence, reaching the modern state when the electronic-digital signifier does not correlate with any reality at all. It is necessary to develop Christian culture, outside the ways of which there is a rapid worldview disorientation of the viewer.

Keywords: creative-transforming function; screen arts; viewer; Soviet film theory; postmodernism; Orthodox ethics; theology of culture.

Дух советского коллективизма, казалось, цементировал здание социализма на века. Круговая порука — результат тотальной партийной унификации общественного мнения. На основе марксизма «дурной коллективизм», по выражению Н.А. Бердяева, подменил идею соборного единства. Отчего же идеологическое зеркало раскололось, а осколки метанарраций образовали причудливый коллаж постмодернистской гиперреальности?

Коллективное сознание, коллективная совесть, фантазмагорическое вооружение против классового врага, препятствующего строительству коммунизма, а значит и эмансипации человека как личности — всё это метафорические выражения, поставленные, однако, превыше реальности личности с её страданиями и радостями. Н. А. Бердяев в книге «Царство Духа и Царство Кесаря» (1951) отмечает: «Ложь коллективизма заключается в том, что он переносит нравственный экзистенциальный центр, совесть человека и его способность к суждениям и оценкам из глубины человеческой личности в quasi реальность, стоящую над человеком» [1, с.632]. «Личной» совестью, мышлением и оценкой во многом стало советское киноискусство. Возможность социального освобождения личности впервые широко реализовалась на экране, виртуально. Но эта виртуальность не воспринималась массами, ведь первореальностью был признан коллектив. Христианский принцип ответа человека перед Богом за каждое слово, дело и мысль заглушили голоса коллективной совести и государственной ответственности. Если целостный образ советского человека как личности получал жизнь в коллективном сознании с помощью творцов киноискусства, то коллективной совестью была государственная цензура. Именно она на базе марксистско-ленинской идеологии оценивала целостность и истинность образов экрана.

С.М. Эйзенштейн видел задачу нового кино во внедрении коммунистической идеологии в миллионы. Формула Эйзенштейна «Эксперимент, понятный миллионам», поставленная в 1920-х гг., не сводилась к задаче обязательного достижения массового успеха в любом случае, классик призывал к тому, чтобы новаторские искания художника достигли самой широкой аудитории. Кинематограф — это «последнее звено в цепи средств культурной революции, работающей на единую монистическую систему коллективного воспитания и комплексного метода обучения». С.М. Эйзенштейн в своей теории интеллектуального кино утверждал необходимость «...осязать чувственно экранизировать диалектику сущности идеологических дебатов» [15, с.44].

Идеи С.М. Эйзенштейна развивает киновед Г.К. Пондопуло: «Искусство всегда отражает определенное отношение человека к миру. Если с этой точки зрения рассматривать сущность идеологических дебатов, которые ведет новый мир — мир социализма и коммунизма — со старым, капиталистическим миром, то ею будет проблема человеческой свободы. Коммунизм — это эмансипация (освобождение) человека как личности» [11, с.22]. Подчеркивается роль мировоззрения художника: вне марксизма-ленинизма невозможно создать целостный образ личности, даже при помощи синтетических возможностей кинообраза.

Нельзя не сочувствовать марксистской теории как попытке освободить личность. Борьба за новый мир, за лучшее будущее для человека, за справедливость, мир и радость — эти мотивы были содержательной базой советского кинематографа. Он был ориентирован на общечеловеческие, социальные, нравственные, эстетические идеалы, именно они обеспечивали единство советского кино с широкой публикой. Вера в рай на земле давала возможность кинематографистам (а цензура принуждала их) уделять большое внимание содержанию художественного образа и его воплощению в адекватной массовому восприятию форме.

Показательно высказывание С.Ф. Бондарчука о государственной цензуре: «Я видел на Западе фильмы, где экран заливают потоки грязи... Кино вводит зло в моду, развращает злом, сеет жестокость и человеконенавистничество. Это путь, ведущий к катастрофе.

<...> С радостью думаю о том, что советские люди ограждены законом, Конституцией от подобного рода «искусства». Вот и получается, что законы моего государства — это законы моей собственной совести» [2, с.210-211].

С.Ф. Бондарчук, тридцать лет не расстававшийся с трактатом «Что такое искусство?» Л.Н. Толстого, цитировал: «Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из

области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собой, и установить на место царствующего теперь насилия то царство Божие, т.е. любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества» [2, с.182-183]. Экранизируя «Войну и мир», легендарный режиссер средствами кинематографа выразил эти мысли Толстого, призвав к единению всех людей доброй воли.

Отношения творцов советского киноискусства с властью не были безоблачными, чего нельзя сказать о зрителях, восторгавшихся и любящих советское кино не только тогда, но и теперь, не только в России, но и в мире. Тема борьбы со злом, несправедливостью, благородные умные лица героев; взгляд на искусство как на средство духовного развития, очищения и обогачения — всё это не могло не привлечь ищущие преобразования мира и себя души.

Кинематограф и телевидение в советское время называли искусствами, причастными к сонму муз. Социалистическое общество ставило своей задачей сформировать нового человека с активной жизненной позицией, интеллектуально развитого, который бы обеспечил общественный и культурный прогресс. Ищущий духовной пищи индивид обращался к сфере духовного производства, к искусству. Радужные представления о безграничных облагораживающих потенциях искусства переключались в 1990-е гг., когда экраны стала заливать лавина грязи.

Искусство полифункционально. Насколько полифункциональными были экранные искусства в период после перестройки? Философ культуры В.М. Пивоев выделяет следующие функции: аксиологическую, коммуникативную, просветительскую, воспитательную, познавательную, мифологическую, гедонистическую, эстетическую, прогностическую, суггестивную, творческо-преобразовательную, компенсаторную [10, с.224-225]. Аксиологическая функция состоит в том, что только искусство «емко и убедительно аккумулирует и транслирует мир ценностей социальной общности... предлагает универсальную образную модель жизнедеятельности человечества». Доминирующей моделью образа жизни стал американский масскульт. Казалось, что на экране мы можем видеть многообразие стилей жизни. Но взамен общности — стирающая все национальные традиции глобализация. Ложное представление о повсеместно распространённом тупом и бесчувственном зрителе в коллективном сознании производителей экранной продукции отнимает у здорового реципиента возможность быть личностью, осознавать себя, рассуждать, размышлять, оценивать. В.М. Пивоев указывает, что «искусство выражает общезначимые, общественно значимые смыслы и ценности жизни». Но российское общество расколото: волчи законы рынка не лучше «дурного коллективизма». Просветительская функция: искусство «распространяет накопленный ценностный опыт, стандарты, способы жизни. Учит, как лучше жить, как с меньшими потерями решать жизненные проблемы». В этой области особенно «преуспела» реклама. Искусство «воспитывает, обеспечивает социализацию, приобщение молодежи к формам и способам рекомендуемого, позитивного, нравственного поведения и решения жизненных проблем». Продюсерский кинематограф чужд морализаторства. Познавательная функция искусства второстепенна по сравнению с наукой. Мифологическая функция — «важная, т.к. человек нуждается в удовлетворении потребности в иллюзиях. Это источник надежд и мифов». Гедонистическая функция: восприятие произведения искусства доставляет удовольствие, наслаждение, развлекает. Эстетическая функция: искусство «делает притягательным всё через форму, которая доставляет наслаждение в процессе восприятия, следствие — гармонизация и оптимизация нашего мира». Прогностическая функция: искусство — «зеркало прошлого, помогает осмыслить его и разглядеть получше отражение настоящего, чтобы спроектировать будущее». Суггестивная функция: бессознательное внушение идей посредством заражения эмоциями. Творческо-преобразующая функция: пройдя по пути к гармонии опытно, мы преобразуем себя и мир по этому образцу. Компенсаторная функция: искусство позволяет пережить воображаемую гармонию социальных отношений, если нам не удалось построить новый мир. Воздействие на мир переносится в область будущего, либо в виртуальное пространство безвременья. Из всех перечисленных функций в большинстве продуктов аудиовизуальной культуры реализуется гедонистическая, суггестивная,

мифологическая и компенсаторная функции. По остальным параметрам «нервная система общества», которой является экранная массовая коммуникация, почти дисфункциональна.

Творчески-преображающая дисфункция экранных искусств проявляется во влиянии на душу реципиента. В.В. Бычков определил реципиента как «эстетического субъекта, который является инициатором и носителем любой эстетической активности, будь то восприятие или творчество, т.е. первопричина эстетического отношения» [4, с.91]. Первым зрителем кинофильма является творец его замысла, в его воле — превратить любой предмет в эстетический объект. В экранных искусствах субъект творчества особенно работает для субъекта восприятия, для массовой аудитории. Сущностная характеристика реципиента — наличие у него эстетического вкуса. Эстетический вкус отличен от обыденной оценки «нравиться — не нравиться». Он лежит в основе эстетической культуры реципиента, способствующей нравственному совершенствованию и духовному обогащению. Эстетический опыт есть опыт полноты жизни, опыт гармонических отношений с миром, природой, самим собой. Но, будучи не доступен серой массе прагматично и утилитарно настроенных людей, эстетический опыт может псевдообогатить, способствуя замыканию субъекта в себе, возникновению болезненной реакции на абсурдность и дисгармонию в мире, чувства непереносимости жизни и влечения к смерти. Субъект, уверовав в мечту, впадает в состояние прелести. Преподобный Амвросий, старец Оптиной Пустыни, писал: «Потребно нам иметь более всего смирение искреннее пред Богом и перед всеми людьми и более бояться и остерегаться самомнения, и тщеславия, и самого тонкого, что мы стяжали нечто духовное. Особенно бойся верить внешнему и внутреннему свету и искусительным блистаниям» [6, с.158].

Последствия прелести в том, что осуществляется либо бегство от жизни в иллюзорную свободу экранного пространства, либо построение постмодернистских утопических демиургических арт-проектов, арт-практик, когда собственная жизнь смешивается с искусством. Постмодернизм как мировоззрение легитимизирует воображаемые дискурсы: возникает «контрфактическая эстетика» [8, с.299]. В контексте концепции симуляции происходит крушение реальности как таковой, её место занимает, по Ж. Бодрийяру, «гиперреальность» — виртуальный результат симулирования реального, не претендующий на статус онтологии [9, с.544]. Онтология выступает как результат ментальной объективации смыслообразующей метанаррации — «большого рассказа» — той или иной культуры или эпохи. Квазионтологический плюрализм реализует себя в коммуникативных играх «мертвых субъектов» (парадигма «смерти субъекта» Р. Барта) с «украденными», или «скончавшимися» объектами. Человеческая жизнь превращается в перформанс-спектакль, где значимо только настоящее действие, актуализирующее социокультурно ангажированные виртуальные смыслы.

Антиномизм эстетического сознания, особенно ярко проявившийся в практике постмодернизма, разрешается только на религиозном уровне, в Православии. По словам П.А. Флоренского, «всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т.е. служит предмету веры... Культура, как свидетельствует и этимология, есть производное от культа, т.е. упорядочение всего мира по категориям культа. Вера определяет культ, а культ миропонимание, из которого далее следует культура» [12, с.38-39]. Таким образом, эстетический субъект, устремленный к духовному обогащению, бывает понуждаем в условиях постмодернистских игр с реальностью определиться в вере.

Сотворчество советского зрителя не привело его к пересозданию-преображению реальности, общества и себя, как мечтали советские киноклассики. Традицией же стало отношение к экранным искусствам как источнику откровения, могущему преобразить личность. Игры с идентичностью сделали произведение экранного искусства постмодернистской площадкой для экспериментов с нравственностью, экранным артефактом, исследующим «безграничные пределы» человеческих свобод в виртуальном «безопасном» пространстве. Между тем, святые отцы Православной Церкви нас предупреждают, что духовная жизнь не есть только цепь возвышенных мыслей и дивных сильных переживаний, какие могут появиться и не

от воздействия Святого Духа Божия. Преподобный Варсонофий, оптинский старец, писал в 1912 году: «Некоторые говорят, что ... искусства... перерождают человека, доставляя ему высокое эстетическое наслаждение. Но это неправда. Под влиянием искусства... человек, действительно, испытывает наслаждение, но оно бессильно переродить его» [5, с.294].

Имея мгновенный опыт приобщения к вечной гармонии посредством искусства, человек пожелает постоянно находиться в гармонизирующем контакте, но спасение и вечный покой — эти категории сверх пределов эстетической коммуникации. Преподобный Варсонофий писал в 1913 г.: «Поэты и художники, которые удовлетворялись только восторгами, получаемыми от искусства, подобны людям, дошедшим до портика Царского дворца, но не вошедшим внутрь чертога, хотя им и предлагали» [5, с.294]. Преподобный Варсонофий замечал: «...У художников в душе всегда есть жила аскетизма, и чем выше художник, тем ярче горит в нем огонек религиозного мистицизма» [5, с.294]. Если реципиент жаждет духовного совершенства, то он обращается не к плодам объективации художника, но к сфере духовного художества — стяжанию святости, обращаясь к Творцу, могущему преобразить тварь, т. е. человека. Новая жизнь — это жизнь в Св. Духе, а критерий правильности этой жизни — красота. П.А. Флоренский пишет: «...есть особая красота духовная, и она, неуловимая для логических формул, есть в то же время единственный верный путь к определению, что православно и что нет. Знаюки этой красоты — старцы духовные, мастера «художества из художеств», как святые отцы называют аскетику» [13, с.36].

Какие прогнозы относительно будущего киноискусства можно предложить в ситуации православного возрождения России? Очевидно, что творчески-преображающий потенциал экранных искусств не стоит переоценивать, но и отвергать его по-неофитски также не следует [3, 7]. Богословие культуры и теологический анализ экранных искусств — необходимое направление социокультурного анализа в целом как в плане приращения фундаментальной теории, так и в плане практическом: актуален вопрос, что и как смотреть светскому/православному зрителю? Не менее важен вопрос и о том, какова сегодня теория творчества светских создателей экранных произведений и тех, кто воцерковился 10-20 лет назад? Эстетика вновь знакомится с христианским учением о человеке, проникается этикой благодати и получает богословское обоснование [14, с.158-176].

Литература

1. Бердяев Н.А. Дух и реальность. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2003. 679 с.
2. Бондарчук С.Ф. Желание чуда. М.: Молодая гвардия, 1981. 220 с.
3. Будзик С. Божественное измерение драмы. Теодраматика Ханса Урса фон Бальтазара // Будзик С. Драма искупления: Драматические категории в богословии Р. Жирара, Х.У. фон Бальтазара и Р. Швагера. М.: Издательство Францисканцев, 2017. 477 с.
4. Бычков В.В. Эстетика. М.: Проект, 2003. 384 с.
5. Душеполезные поучения преподобных оптинских старцев в 2 т., Т. I. М.: Изд. Введенской Оптиной Пустыни, 2003. 686 с.
6. Душеполезные поучения преподобных оптинских старцев в 2 т., Т. II. М.: Изд. Введенской Оптиной Пустыни, 2003. 590 с.
7. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: «Прогресс-Традиция», 1998. 416 с.
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
9. Можейко М.А. Онтология // Постмодернизм. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
10. Пивоев В.М. Философия культуры. СПб.: Издательство Юридического института (СПб.), 2001. 352 с.
11. Пондопуло Г.К. О художественных границах кинематографа. (Синтетическая природа кинообраза). М.: ВГИК, 1967. 33 с.
12. Флоренский П.А. Соч. в 4 т., Т. I. М.: Мысль, 1994. 797 с.

13. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 640 с.
14. Ходр Георгий, митрополит Гор Ливанских. Призыв Духа. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 284 с.
15. Эйзенштейн С.М. избранные произведения в 6 т., т.2. М.: искусство, 1964. 568 с.

Зимова Н.С.¹, Фомин Е.В.²

Особенности трансформации религиозных практик в сети Интернет

¹ *Высшая школа современных социальных наук (факультет)*

Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

² *Высшая школа современных социальных наук (факультет)*

Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Аннотация. В статье рассматривается, как религиозные верования и практики проникают в цифровую среду и взаимодействуют с ней. На основе теории Х. Кэмпбелл анализируются то, какими способами религия практикуется верующими в сети Интернет. Нами показано, что переплетение онлайн и офлайн верований может порождать новые эмерджентные цифровые религии.

Главным положением является тезис о том, что сетевая религия может быть описана пятью важнейшими характеристиками: сетевое религиозное сообщество, конструируемая религиозная идентичность, сменяемость религиозных авторитетов, конвергентность религиозных практик, многомерность религиозной реальности. Анализ сетевой религии позволяет сделать вывод о том, что сегодня верующие, активно использующие интернет, менее жестко отождествляют себя с конкретной общиной, вступают в различные религиозные онлайн сообщества, по-новому позиционируют себя перед другими верующими, наделяют сакральными свойствами аккаунты религиозных лидеров, общаются со священниками, а также молятся, скорбят, дискутируют, общаются и совершают службы в сети Интернет.

Ключевые слова: религия, сетевые религии, цифровые религии, информационное общество, цифровизация религиозной жизни.

Zimova N.S.¹, Fomin E.V.²

Typical features of religious practices transformation on the Internet

¹ *Higher School of Modern Social Sciences, Lomonosov Moscow State University*

² *Higher School of Modern Social Sciences, Lomonosov Moscow State University*

Abstract. The article discusses how religious beliefs and practices penetrate the digital environment and interact with it. The ways believers practice religion on the Internet are analyzed on the basis of H. Campbell's theory. The interweaving of online and offline beliefs is likely to give rise to new emergent digital religions.

The main thesis is that network religion is characterized by five important features: networked community, storied identities, shifting authority, convergent practice, and multisite reality. According to the analysis of the network religion, currently, believers who actively use the Internet identify themselves with a particular community less rigidly. They rather join various religious online communities, present themselves differently in different groups, give sacred properties to accounts of religious leaders, communicate with priests, as well as pray, mourn, communicate and perform services on the Internet.

Keywords: religion, network religions, digital religions, information society, digitalization of religious life.

Становление постсекулярного общества, о котором рассуждали и появление которого предвосхищали социальные ученые, происходит на наших глазах. Сегодня продолжают существовать традиционные религии, различные околорелигиозные феномены, атеистические