

(Россия), Институт Востоковедения Российской Академии Наук (Россия), Международный буддийский институт Кармапы.

Цель существования и деятельности буддийского центра заключается в следующем: содействовать сохранению и поддержке культурно-исторического наследия буддизма, приобщать граждан к его истории, культурным ценностям и традициям, знакомить интересующихся с богатейшим наследием культуры буддизма («древнейшей мировой религии гуманизма и мудрости») во всём его богатстве и целостности.

Направления деятельности центра: организация и участие в выставках, фестивалях, кинопоказах; участие в научно-практических конференциях, семинарах, круглых столах; и проведение встреч, лекций, занятий и мастер-классов; обучение тханкописи (национальной буддийской живописи народов гималайского региона); обучение буддийской медитации (упражнениям успокоения и контроля ума); содействие и проведение переводческой и издательской деятельности.

Текущие проекты центра: проведение постоянных занятий по медитации и мастер-классы по тибетской живописи (тханкописи); организация приезда в Беларусь выставки «Сокровища Гималаев» в полном формате экспозиции в 2018-2019 годах; организация международной научно-практической конференции буддийской тематики в Минске в 2018 году; перевод и издание основных текстов буддийской литературы и философии на белорусский язык.

*Список литературы:*

1. Социологический словарь / А.Н. Елсуков. – 2-е изд., перераб. и доп. – Мн.: Университетское, 1991. – 528 с.
2. Ядов, В.А. Социологическое исследование: методология, программа, методы / В.А. Ядов. – М.: Омега-Л, 2009. – 242 с.

## **РЕЛИГИОЗНЫЕ МОДУСЫ СОЗНАНИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ XXI ВЕКА**

*Михайлова Д. С.*

*студентка II курса факультета социокультурных коммуникаций БГУ.*

XXI век характеризуется повышенной плотностью информации, а также доступностью технических средств. Растет всеобъемность кинематографии. Кино стало естественной частью жизни каждого. Вечером после работы человек приходит домой и смотрит фильмы, сериалы. Кино как способ проведения досуга становится популярней,

чем поход в театр или оперу. Также снижается порог элитарности. Кинематограф становится индустрией, удовлетворяющей все эмоциональные потребности человека, от разрядки до напряжения. Поведенческие типы, перенятые из популярных картин, становятся близки людям, таким образом, создается определенная киносфера, трактующая жизнь обычного потребителя и предлагающая ему новые жизненные векторы.

Кино как явление значительно повлияло на восприятие мира человеком. Это касается не только сюжета или характеристик героев. С появлением «движущихся картинок» стало возможно визуализировать во времени и движении то, что раньше казалось не возможным. Кинематограф способен формировать новую условную реальность. С одной стороны, реальность можно документировать, с другой – мифологизировать и додумывать. Уже вначале развития кинематографа были отмечены его пропагандистские возможности. Так в 1922 году Лениным было сказано: «Вы должны твёрдо помнить, что из всех искусств для нас важнейшим является кино». Создавались революционные работы Эйзенштейна, Дзиги Вертова. Однако еще до большевиков идеологическую силу кино увидела католическая церковь. «Во Франции стали ежегодно сниматься десятки фильмов на сюжеты Ветхого и Нового Заветов. Так, первый фильм на религиозную тематику вышел на экраны уже через год после появления кинематографа, в 1897 г. – «Рождение и жизнь Христа в картинах».

Но отношения кинематографа и религии время от времени менялись, будучи обусловленными политической и социальной ситуациями. В период 60-70-х, на рассвете полноправного авторского кино, многие режиссеры высказывали свое видение церкви и веры, например, «Дневник сельского священника» Робера Брессона или «Причастие» Ингмара Бергмана, мятущийся от исповеди к проповеди Андрей Тарковский. Большинство авторов росли и формировались, как личности, в религиозной среде.

Актуальность доклада состоит в том, что феномен религиозных модусов сознания в истории кинематографа и особенно в современном кино недостаточно исследован. Связь религии и кинематографа сравнительно недавно сформировалась как поле для изучения, актуальное не только в свете теологии и киноискусства, но и культурологии.

Цель нашей работы – определить степень актуальности вопросов религии в пространстве кинематографа XXI в.;

Наши задачи: дать определение понятию модуса религиозного сознания; проанализировать ряд фильмов на предмет присутствия

религиозного контекста; рассмотреть четыре основные категории модусов религиозного сознания;

Кинокартина – как и любое другое произведение искусства – это рефлексия с одной стороны на проблемы, вопросы общества, с другой на вопросы личности. Вне зависимости от жанра или автора, в киноповествовании есть конфликт, который решается или обыгрывается. Этот конфликт в большинстве случаев и является главным вопросом или проблемой фильма. В авторской среде, чем современнее кино, тем абстрактнее становятся конфликты и более размытым их решение. Чаще всего, фильм сегодня – это постановка вопроса, ответ на который зритель ищет сам.

Согласно модальному подходу в философии в определении понятия модусов сознания все содержания сознания являются его модусами. Таким образом, религиозное содержание сознания является религиозным модусом сознания. О данном понятии пишет киноисследователь Евгений Майзель в статье «Всюду Бог?». Выделенные им аспекты религиозных модусов мы будем использовать при анализе картин.

Вне зависимости от идеи фильма, в нем могут присутствовать атрибуты религиозности, так как это один из аспектов культуры, который формирует человека. В конфессиональном плане, христианские модели мышления доминируют, однако нарастает актуальность межконфессионального кино. Наличие таких религиозных признаков или идей в кинематографе является проявлением религиозных модусов сознания. Другими словами, религиозные модусы сознания – это разновидности проявления вовлеченности человека в религиозную систему, проявляющиеся в его деятельности. Так, например, в недавно вышедшей картине Люка Бессона «Валериан» герои говорят о венчании и шутят о поиске священника, пребывая на другой планете, а вместо простой благодарности появляется «Спаси тебя Господь». В известном американском мультсериале «Симпсоны» нет ни одного нерелигиозного персонажа, даже если посещение мессы по воскресеньям воспринимается как данность.

Кинопространство наполнено явлениями и вещами, которые мы не считываем, как говорящие о религиозной составляющей фильма. Увидев на экране распятие на стене или иконы в машине, обряды крещения или венчания мы не относим фильм к ряду религиозного кино, просто примем это как часть обыденной жизни. Несмотря на пронизанность культуры религиозными аспектами, в современном кино в большей мере отражается рефлексия на другие явления: трансформация образа мужчины и женщины, вопросы сексуальности и отношения к телу человека, проблемы семьи и поколений. Особенно интересны темы

виртуализации жизни и развития технологий. Религиозность, как мы уже писали, проявляется в качестве обыденного атрибута, не наполненного глубокими смыслами. Вопрос состоит в том, есть ли в современном кино место сакральности.

Данный вопрос в какой-то мере был поднят в фильме «Догма» (1999 г.), который вызвал большой резонанс общественности, особенно католических организаций. Режиссер фильма с детства воспитывался в католической семье и часто подчеркивает, что является человеком верующим. Однако фильм, снятый в жанре религиозной комедии, многие сочли оскорбляющим. Дело в том, что в фильме затрагивается сразу несколько проблем современного мира. В первую очередь, это отношение к догматике церкви. Чем глубже рационализация сознания, тем больше возникает сомнения в догматах, которые в какое-то время появлялись, а в какое-то их могли заменять. Но в картине еще больше подчеркивается нарастающая демократичность церкви, которая в попытке привлечь молодежь, готова даже поправить догматы или ввести новые, как отпущение грехов, прошедшим через арку в соборе. Конечно, показано это гротескно и с элементами сатиры, особенно, когда устанавливается новая статуя подмигивающего Христа, с надписью «Крутой чувак». Та же ситуация отражена и в сериале Паоло Соррентино «Молодой Папа», который мы рассмотрим дальше. Но герой картины Соррентино, Папа Пий XIII, высказывает конкретное безоговорочное мнение: «Толерантность здесь больше не живет». В любой ситуации церковь должна быть верна Богу, а не следовать тенденциям моды, поддерживая и способствуя «размытости границ греха».

Вторая проблема, затронутая в Догме – утилитарность религии. Главная героиня Вифания ходит в церковь, ведет, казалось бы, жизнь настоящей христианки, но оказывается, что за ритуалами веры нет. Вифания говорит: «Все бы отдала, чтобы снова поверить», – то есть должно что-то произойти, непременно какое-то событие или чудо, чтобы в человеке вера возникла. И в фильме это чудо происходит. Но если чуда нет и в жизни все не радужно, то и Бога нет? Этот вопрос поднимается в еще одном резонансном фильме 2014 года – «Левиафан», притче о маленьком человеке, силе власти и тотальном безверии.

Сегодня время от времени появляются фильмы, заимствующие для развития действия религиозное пространство. В них исследуются как духовность религиозного и не религиозного общества вообще, так и отношение религии к определенным вопросам современного мира. Но даже эти фильмы не всегда представляются как религиозно-ориентированные, например, «Ученик», повествующей о неумении обращаться с экстремистской крайностью и людском равнодушии, или

«Спасение», поднимающий вопрос взаимопонимания и взаимодействия различных конфессий и культур. Соответственно, что подразумевается под понятием религиозное кино?

В статье «Всюду Бог?» Евгений Майзель, кинокритик, выделяет три подхода к определению религиозного кино. Первый подход включает в это понятие все картины, повествующие прямо о духовенстве, церкви и религии, а также взаимоотношения протагониста с Богом. Другой подход прямо противоположен. Согласно ему, фильму не требуется специальной религиозной атрибутики, для того, чтобы мы прочли в нем духовно-религиозное содержание. Первый подход основывается на феноменальном и номинальном методах, второй на ноуменальном и герменевтическом.

Третий подход более философичен: «Согласно этому подходу, называя какое-либо кино религиозным, мы имеем в виду не жанр, не сюжет и не так называемое содержание картины, но лишь тот факт, что в этом фильме установлена некая связь кинематографа как особого вида искусства с религиозным ощущением мира. И именно на эту, всякий раз особенную связь кино не с религией, но с религиозностью нам способно указать не содержание фильма, а, скорее, его более общая, как называл ее Жиль Делёз, «киноформа... открывающая нам высочайшую детерминацию мысли, выбор, точку, расположенную глубже, нежели какая бы то ни было связь с миром» [2].

Также, Евгений Майзель выделяет следующие модусы религиозного сознания в кинематографе XXI века: Богооставленность, богоборчество, пантеизм. Однако возможно выделение еще одной категории – богоискательство. Используя приведенные категории, мы проанализируем наиболее резонансные картины, являющиеся примерами современного религиозного кино.

О категории богооставленности критик пишет следующее: «Богооставленность – это единственное состояние духа, при котором можно говорить о триумфе материи, но никак нельзя – о триумфе атеизма. Богооставленность означает в числе прочего именно боль утраты или изначальной нехватки» [2]. За последнее десятилетие было создано большое число картин с пафосом богооставленности, многие стали шедеврами, например, («Фауст» Сокурова, картины венгерского режиссера Белла Тара, в частности «Туринская лошадь»). Интересно богооставленность трактуется у австрийского режиссера Ульриха Зайдля. В трилогии «Рай» от самого рая и Бога человека отделяет похоть. Автор якобы неутешительно заявляет, что похоть одолеет, будучи высшим проявлением богооставленности.

Одна из громких премьер Российского кино за последнее время – «Левиафан» Андрея Звягинцева. Фильм был высоко оценен на множестве фестивалей, однако столкнулся и серьезной критикой, связанной с политикой и религией.

На поверхности лежит сюжет о ветхозаветном праведнике Иове. В центре истории «маленький человек» Николай, который столкнулся лицом к лицу с властью в лице мэра города Вадима. У Николая хотят отобрать дом под стройку, но для героя дом – семейная память. В это время жена Людмила изменяет герою с другом и адвокатом, а позже погибает (возможно, совершая самоубийство). Друг уезжает в Москву, в убийстве подозревают Николая и приговаривают к 20 годам тюрьмы. Дом сносят, а на месте строят церковь.

Композиция фильма интересна, прежде всего, дуальностью образов, а именно – Николая, спрашивающего у местного священника: «Где же милосердный Бог?», – и Вадима, несколько раз по фильму общающегося с местным епископом и отчитывающимся, что посещает литургии каждое воскресенье «как штык». Данное противопоставление не выясняет, кто поступает правильно, а кто нет, церковь – это хорошо или плохо. В первую очередь здесь прослеживается та же мысль, что и в «Догме» – церковность становится чем-то вроде заведенного ритуала: сходи в храм и все будет хорошо. Но Бога в показанной в фильме церкви будто нет. В «Левиафане» микромир, в котором Бог по-нищиански умер и, прежде всего, в сердцах героев. Периодически в фильме произносится вопрос «Ты в Бога веришь?». И каждый раз остается без ответа. На вопрос Николая: «Где же твой милосердный Бог?», – Отец Василий отвечает: «Мой-то со мной, а где твой – не знаю. Кому ты молишься?». Вспоминаются слова из Апокалипсиса: «знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! // Но, так ты тёпл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. (Откр. 3:15-16). Таким образом, в героях изначально нет веры. Однако можно отметить эпизоды с бушующим грозным морем и разрушенным куполом у заброшенной церкви, в руинах которой у костра сидят подростки и Николай. Это, возможно, единственные моменты, в которых Бог в некоем пантеистическом образе смотрит на город и героя, но словно не может достучаться до жителей, оставляя их разрушать свой мир.

Левиафан – это воплощение хаоса, с одной стороны, в виде готовой на все и безнаказанной власти, с другой, – в виде людского безверия.

Параллельно с фильмами о богооставленности создаются и картины о богоискательстве. Одни из самых знаменитых примеров, комедии «Брюс всемогущий» и «Эван всемогущий». Герои картин в Бога как бы верят, но когда сталкиваются с Ним напрямую, всячески пытаются

доказать себе, что все это неправда и только кажется. Но удивительно, что, несмотря на жанр комедии, фильмы говорят о важных вещах, которые в фильме драматическом смотрелись бы слишком назидательно. Например, фрагмент, когда Бог поручая построить Эвану ковчег для спасения района, смеется с его слов, о необходимости идти на рабочее заседание: «Какие смешные у тебя планы». Важен и вывод, который делает сам Эван, ближе к финалу, что люди не готовы к Господней воле. Человек слишком погружен в повседневные заботы. Чтобы оторвать героя от них, Богу пришлось кардинально изменить его внешний вид, чтобы, в итоге, остаться дома и строить ковчег был единственный выход. Чудо свершается, Эван спасает район от наводнения, а жители местности начинают говорить, что теперь точно верят. В конце Бог трактует строительство ковчега как строительство любви и понимания, без которого нет веры и нет гармоничного общества.

Еще один известный пример фильма с мотивом богоискательства – сериал Поло Соррентино «Молодой Папа». Главный герой картины – американский 27-летний кардинал Ленни Белардо, который становится одним из самых молодых в истории Папой римским Пием XIII. Остальные кардиналы надеются манипулировать молодым Папой, но все оказывается иначе. Пий XIII мало того, что не поддается манипулированию, но и начинает свое папство с эксцентричных речей на площади Ватикана и радикальных мыслей по поводу церкви.

Несмотря на сосредоточенность на церкви и ее внутренней жизни, фильм не совсем о религии и папстве. Сам режиссер на вопрос о чем картина, ответил следующее: «Я бы сказал об одиночестве как о важнейшем состоянии человека. Даже в Евангелие, в кульминации, где нужно показать, что Бог действительно становится человеком, это делается через одиночество, через восклицание на кресте: «Боже, для чего Ты оставил меня?» Главным сюжетом для меня было одиночество как средоточие человеческих переживаний. А решение показать это на примере такой необычной личности, как папа, – просто удобный способ превратить одиночество в нарратив» [4].

Человек, получив власть и, в то же время, ответственность за мораль, поведение верующих и католическую церковь в целом, становится в разы более одиноким. Ленни стремится к диалогу с Богом, ведь, по сути, это единственный его настоящий собеседник, с которым он может быть полностью искренним. Но в моменты сомнения, которые обусловлены молодостью Папы, одиночество возрастает и становится невыносимым.

Картина так же строится на дуальности и парадоксах: молодость и старость, плотское и духовное, проповедь и сатира – все это отсылает к карнавальности. Главный парадокс героя строится именно на

сопоставлении его молодости и ответственности, с которой пришлось столкнуться. Ленни надевает облачение, чтобы стать Папой. А кто он без облачения? Пий XIII не устоявший в вере пожилой человек, а сравнительно молодой, еще только ищущий ее.

В целом, в сериале каждый персонаж обладает личным отношением с Богом, каждый переживает свой духовный кризис. Соррентино напоминает, что церковь – это, прежде всего, люди со своими внутренними конфликтами, искушениями. Кто-то борется, кто-то бороться устает и начинает искать выгоду. Интересны слова режиссера о данной линии в фильме: «Папа Франциск заявил недавно, что вера не может быть полной, если не терзается сомнениями. В сериале можно видеть не просто сомнения: есть вторая, темная сторона веры. Святость и лицемерие. И в конечном итоге только связь с обычной, повседневной жизнью – гол Марадоны или мудрость человека с ограниченными возможностями – делает веру живой» [4].

Мотивы богоискательства, и особенно богооставленности, достаточно распространенные в кинематографе XXI века.

Следующий модус религиозного сознания – богоборчество или самосуд над Богом. Интересно, что как таковой, данный мотив в современном кино не используется. Почти невозможно за последние десять лет найти популярный фильм, в котором человек выступал против Бога. Однако, кинокритик Евгений Майзель отмечает, что данный мотив можно найти в работах режиссера «нулевых», Пола Томаса Андерсона, некоторые из которых посвящены «разборкам» человека с собственной судьбой, зачастую отождествляемой с Богом. Так же важно отметить, что борьба и самосуд (в том числе русский самосуд в фильмах Балабанова) были характерны для кинематографа 1990-х, сейчас же позиция борьбы с судьбой превратилась в некое трансцендентальное ее принятие.

Знаменательно развитие творчества самого Балабанова. В его последнем фильме «Я тоже хочу» (через полгода режиссера не стало) типичные персонажи предыдущих работ (бандит, проститутка, алкоголик) вырываются из «города грехов» Питера и вместе отправляются к заброшенной колокольне в радиоактивной зоне, где, по рассказам, избранных забирают в рай. Каждый надеется быть тем самым избранным: блудница, поверив, что в рай пускают только голыми, тут же снимает одежду и бежит по снегу к мистическому счастью. Несмотря на борьбу, внешнюю или внутреннюю, веру или безверие, каждый, даже бандит, будучи по локоть в крови, чувствует, что рядом с земным есть что-то высшее, знающее о нас все, и стремится попасть в этот самый рай, даже если для этого надо ехать в радиоактивную зону, из которой никто не вернулся.



Последний рассматриваемый нами модус религиозного сознания, пантеизм, наиболее распространен в кинематографе. Режиссеры по-разному осмысливают присутствие высшей духовности в мире. Через интерпретацию пантеизма, Терренс Малик, режиссер «Древа жизни», доносит идею всеприсутствия Бога даже для людей совершенно нерелигиозных. Фильм называли одним из наиболее интеллектуально амбициозных. Образ дерева жизни, или «arbor mundi», архетипичен. Он символизирует взаимосвязь всего сущего, а точнее связывает мир подземный, мир людей и мир горний. В католической традиции Древо жизни символизирует идеальное состояние человечества, существовавшее до грехопадения. Несмотря на пантеистическое видение Бога, в картине присутствуют христианские аллюзии. Например, повествование о жизни и взрослении мальчика. Для воплощения образа матери мальчика, режиссер хотел, чтобы актриса вдохновлялась статуей Девы Марии, напоминая, что доверяет ей «своего сына». Рай трактуется как детство главного героя, с которым нас знакомят через воспоминания. Также, воспоминания – это своеобразная призма, через которую нам представляется модель мироздания: цивилизация и природа, вера и догма, любовь и смерть. Также в фильме присутствуют рассуждения о благодати. Так в качестве пути к благодати определяются самоотверженность, любовь и прощение.

Жизнь, согласно картине Терренса Малика, представляет собой непрерывную динамику бытия, которое из будущего творится в настоящее, а дальше переходит в прошлое. Вместе они организуют целостное временное пространство. Терренс Малик примиряет материальное и духовное. Все превращается в гармоничную симфонию жизни, в каждом звуке которой слышен Бог.

В заключении хотим отметить, что рассмотренные фильмы являются лишь небольшой частью всего круга религиозного кино. Религия как тема кинематографа становится актуальна, особенно в конфронтации с другими вопросами общества: взаимопонимание культур и конфессий, власть, семья, одиночество, сексуальность. Наиболее часто религиозные паттерны транслируются в мотивах богооставленности и пантеизма. Соответственно, фактически не возникает спора с Богом или борьбы против какой-либо религиозности. Вовлеченность общества в религиозность принимается как естественная реалья культуры. В том или ином виде, отношение к духовности можно прочесть в любом фильме, даже если это будет ее отсутствие. Но религия и отношение к ней становятся все более актуальными темами, о которых не боятся говорить.

*Список литературы:*

1. Арабов, Ю.Н. Кинематограф и теория восприятия / Ю. Н. Арабов. – М.: ВГИК, 2003. – 106 с.,
2. Майзель, Е. А. Всяду Бог? Пробные заметки о религиозном кино / Е. А. Майзель // Искусство кино. – 2012. – № 9. – 47 с.
3. Мариевская, Н. Е. Время в кино / Н. Е. Мариевская. – М.: Прогресс, 2015. – 390 с.
4. Интервью Паоло Соррентино. – Интернет-журнал «Медуза». – Москва, 2017. – Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2016/12/04/glavnyu-strah-v-vatikane-eto-kolichestvo-veruyuschih>. дата доступа: 23,09,2017.

## **КАРМА КАГЬЮ В БЕЛАРУСИ**

*Працкевич З. С.*

*студент IV курса Института теологии БГУ.*

Конфессиональное пространство Республики Беларусь формировалось на протяжении более тысячи лет. В результате сложных политических и религиозных причин характерными для Беларуси религиями были православие, католичество, протестантизм, иудаизм. Исторически первые православные епархии на территории современной Республики Беларусь были открыты в Полоцке в 992 году и Турове в 1005 году. Впоследствии, в результате униальной политики Рима, Белорусские епархии с 1596 года вошли в состав Римо-Католической церкви. В 1839 году брестская уния была аннулирована, и православные епархии вернулись в состав Русской Православной Церкви. В 1791 Императрица Екатерина II запретила евреям находиться на постоянном месте жительства в Российской Империи, а проживать на окраине Империи за чертой оседлости. В состав территорий разрешенных для проживания евреев вошли земли Республики Беларусь. Указ действовал до 1917 года. Таким образом, формировалось конфессиональное пространство республики Беларусь на протяжении многовековой истории.

В конце XX века на территорию РБ проникают и другие мировые религии: мусульманство, в основном представленное суннитами и тибетский буддизм, представленный двумя школами: карма кагью и бон. Одной из причин появления новых не традиционных религий в Беларуси является распад СССР в 1991 году и формированию Беларуси как самостоятельной республики. В результате появления нетрадиционных для конфессионального пространства Беларуси религий, они должны быть изучены и осмыслены. Работа в этом направлении ведется отечественными исследователями С.И. Шатравским, В.А. Мартиновичем, С.Г. Карасевой.