

УДК 79.01/.09

Трансформация христианского сюжета в жанровых структурах игрового кино

Юрикова Алёна Владимировна

Магистр культурологии, аспирант,
кафедра культурологии и социологии,
Челябинская государственная академия культуры и искусства,
454091, Российская Федерация, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а;
e-mail: thelittleidiot@yandex.ru

Аннотация

Религиозный сюжет в кино появляется в самых различных школах кино и жанрах с самого начала развития кинематографа. Статья посвящена типам кинематографического воплощения христианского сюжета, имевшим место в истории игрового кино. Тема христианства в современном кино затрагивается достаточно часто, и отношение церкви к киноискусству на современном этапе существенно изменилось. Автор выделяет и исследует собственно жанры игрового кино и их изменение в контексте демонстрации христианского сюжета. В статье прослеживаются трансформации христианского сюжета в кино от «Страсти Жанны д'Арк» Карла Теодора Дрейера до «Наемный убийца» Джона Ву. Обращение к этим жанровым структурам обусловлено тем, что игровое кино содержит большой пласт фильмов с христианской тематикой, их отношение к этой теме имеет противоречивый характер, в определенной степени меняющий стереотипы понимания религиозных идей и ценностей. Представленный материал позволяет сделать вывод о том, что кроме своей популярности в современном кино религиозные сюжеты демонстрируют нравственные христианские ценности посредством кинематографических жанров, которые постоянно развиваются, как и сам кинематограф, отвечая изменениям общественной жизни.

Для цитирования в научных исследованиях

Юрикова А.В. Трансформация христианского сюжета в жанровых структурах игрового кино // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 145-153.

Ключевые слова

Кинематограф, трансформация, жанр, христианство, утопия, хоррор, боевик.

Введение

Вопрос о жанрах и христианском сюжете в кино имеет огромное значение, так как жанр – явление подвижное, многообразное, имеющее множество возможностей для репрезентации. Жанры игрового кино имеют расплывчатые границы, а также могут непрерывно переходить один в другой, соединяясь и разделяясь. Жанры игрового кино – группы кинопроизведений игрового кино, выделяемые на основе сходных черт их внутреннего строения [Громов, 1979].

Формы существования христианского сюжета в историческом жанре, хорроре и утопии

Первый принципиальный момент репрезентации христианства связан с историческим жанром, который основан на принципе исторической реконструкции и был первым опытом отображения христианства в кино. Кино – это еще и полезный источник информации о представлениях людей, их менталитете и идеологии, истории, культуре в целом [Волков, Пономарева, 2012]. Основная задача реализма – воссоздание реально происходивших исторических событий, это метод точной реконструкции реальности, главным отличием которого является использование достоверных событий и деталей истории.

Достоверность изображения событий, выразительность характеров исторических персонажей, способность создать атмосферу, хорошо отражающую эпоху – одни из наиболее решающих критериев в оценке успешности и качества исторического фильма [Мариевская, 2015]. Исторический жанр в целом содержит определенные религиозные мотивы, исключительно в рамках иудеохристианской традиции. Для исторического кино, в первую очередь, важно, что Бог был конкретным персонажем в истории в определенный исторический момент. Для исторического жанра не только Священное Писание, но и церковная литература обязана служить историческим документом. В фильме «Страсти Жанны д'Арк» Карл Теодор Дрейер заставляет актеров, играющих судьей, выучить аутентичный текст, зафиксированный в протоколах реального суда,

и произносить – в немом кино! – именно его [Гусев, 2011]. Иначе фильм был бы исторически недостоверен.

Житие – или, в терминологии кинематографа, байопик – наиболее правильное решение: зритель следит за возрастающим религиозным сознанием конкретного исторического персонажа. В сюжете присутствуют обстоятельства, которые приведут его к прозрению, святости. Режиссер с одним из наиболее отчетливых религиозных мировоззрений в истории кино – Роберто Росселлини – пользовался именно этим приемом, когда на протяжении пятнадцати лет на итальянском телевидении снимал фильмы про разных исторических деятелей: Сократа, Кира, Декарта. Завершает этот цикл фильм

«Мессия» 1975 года – байопик о Христе. Росселлини, как никто другой, смог воплотить на экране традиционную историю христианства.

Для христианского сюжета в историческом кино характерно: развитие сюжета в иудейской или христианской традиции, детальное воссоздание жизни Иисуса Христа, святых или целой эпохи, достоверность деталей и текста.

Религиозный сюжет одна из частых тем, использующихся и жанром фильмов ужасов. Этот жанр характеризуется наличием христианской тематики, но в отличие от исторического жанра чаще связан с различными демоническими сущностями, разнообразной пугающей фантастикой. Например, Божественные предзнаменования, жертвоприношения, оккультизм, сектантство, религиозные культы, пророчества, борьба добра и зла, Ад, ангелы и бесы, зомби, вампиры, переселение душ, ритуалы, сатанисты и многое другое. Соответственно, при рассмотрении данного жанра не возникает трудностей при поиске религиозных мотивов.

История фильмов ужасов начинается с экранизаций в начале XX века историй о Франкенштейне и Дракуле. Дух кино создает новый мир зрительских образов. Возникнув как вид всеобщего развлечения, кинематограф дал человеку понять то, что он не в силах был вообразить и то, что ему сложно было понять, но можно увидеть внутренним зрением [Воронцова, 2013]. Фильм ужасов – жанр, в котором главная цель – напугать зрителя, пробудить в нем какие-то тайные и явные иррациональные страхи. Возможность испытать острые ощущения «понарошку» привлекает зрителей [Вакурова, 1997]. Даже, если в хорроре нет сверхъестественного и зло не является в итоге причиной всех бед, то сюжет все равно будет наполнен основными чертами ужасов (Злом, мертвецами, зомби и т. д.). Страх, являющийся основой и драматургии, и стилистики жанра. Он настолько самодостаточен, что в этом жанре не важна сюжетная конкретика, в отличие от исторических фильмов. Это атмосфера возрастающей силы Зла, событий, которые призваны усилить страх, героев являющих собой одну из ипостасей Зла.

Так, в Италии с середины шестидесятых годов активно развивается фильм ужасов «Джалло» (т. е. «желтый», по цвету обложек, под которыми в больших количествах издавались страшные истории). Первоначально итальянский фильм ужасов основан на синтезе детектива, психоделики и максимально жестокого фильма ужасов, зачастую с очень простым сюжетом. Например, «Четыре мухи на сером бархате», «Кроваво-красное» Дарио Ардженто. Итальянский режиссер Микеле Соави, с 80-х годов снимающий «Джалло», в 1991 году снял фильм ужасов «Секта». Героиня, обыкновенная школьная учительница Марион, знакомится с пожилым человеком – главой секты поклонников сатаны, который, как выясняется по мере развития сюжета, намерен оплодотворить Марион Антихристом. Фильм характеризует постепенность развития сюжета и накапливания Зла в мельчайших деталях. В центральном образе «Секты» вокруг главной героини сгущаются силы Зла, небольшой аквариум с рыбками прорастает синими кристаллами.

И в страшном финале, когда речь идет уже о том, быть этому миру или нет, рыбки впечатаны в кристалл, в котором воды больше не осталось. «Джалло, конечно, в переводе означает «желтый», но, пожалуй, лучшего образа, чем этот пронизывающий, нарастающий, синий, ночной цвет, в истории жанра создано не было» [Гусев, 2011, www].

Соответственно, в жанре хоррор можно выделить три направления: 1) о маньяках, людях с извращенной психикой (близки к триллеру); 2) о фантастических существах (схожи с фантастическим фильмом); 3) о вторжении в человеческую жизнь потусторонних сил Зла. В третьем направлении наиболее часто встречаются христианские мотивы, связанные с демоническими сущностями. Жанр ужасов основан на показе иррационального страха, отсутствии реалистичности, наполненности сюжета всевозможными действиями, направленными на проявление Зла, и кровавой развязки. Фильмы ужасов призваны напугать зрителя, вселить чувство тревоги и страха, создать напряженную атмосферу ужаса или мучительного ожидания какого-либо проявления злого начала, что можно назвать эффектом «саспенс» (от англ. *suspense* – неопределенность).

Третьим жанром, который мы рассмотрим, будет утопия. Утопия – жанр, близкий к научной фантастике, описывающий модель идеального, с точки зрения автора, общества, характеризуется верой автора в безупречность модели. Сложность рассмотрения утопии заключается в том, что, с одной стороны, жанр утопии подразумевает наличие религиозного начала и идеальное устройство мира и человека, с другой, то, что предлагается в качестве идеала после смерти или после скончания времен, авторы утопий показывают как возможное на земле. С христианской точки зрения, подобное утверждение, как минимум, неправильно, ни одно место на Земле не может пониматься как место загробной жизни.

В XX веке жанр утопии редко используется, скорее популярен жанр антиутопии (описание тоталитарного государства, в широком смысле любого общества, в котором возобладали негативные тенденции развития). В качестве примера рассмотрим картину Фрэнка Капры 1937 года «Потерянный горизонт» – это рассказ о некоем очень правильно устроенном государстве, в качестве которого Капра избрал Шангри-Ла. Американцам в то время почти ничего не было известно о Тибете. Жанр утопии недраматургичен, то есть воздействие на зрителей происходит скорее словами, картинкой, нежели эмоциями. Цель утопии – чистая проповедь, предъявление идеала.

Капра восстанавливает религиозную составляющую жанра утопии, так как в качестве драматургической основы он предлагает сомнение – то, чего в жанре утопии никогда не было. «Обычно, попадая в далекую страну, путешественник знает, что это – идеал. Сомнение можно внести в религиозную проповедь, чтобы тут же его разгромить» [Гусев, 2011, www]. Для верующего человека основой является Бог – единственный надежный ориентир среди сомнений, а не сам человек, но человек возрастает в вере, в том числе, и через сомнения. Таким образом, через утопию зрителя можно убеждать на словах, а изображение в кино

предполагает доверие к идеям фильма. Утопия – это кинематографическое воплощение идеала, возможность автора убедить зрителя в своих идеалах, в том числе и христианских. В жанре утопии отсутствуют «материальные» мотивы христианства, но этот жанр наполнен христианскими духовными ценностями.

Особенности христианского сюжета: интерпретация в полицейском фильме и боевике

Жанр полицейского фильма всегда был наиболее популярным, это картина, сюжет которой основан на столкновении защитников закона с нарушителями. При рассмотрении религиозных мотивов возможно приблизить полицейский фильм, например, к боевику и представить его как историю сражения Добра со Злом. Но если в боевике главный герой действует один, то в полицейском фильме, даже если он один, то он один из многих. Если оценивать полицейский жанр с религиозной точки зрения, то получится нечто вроде крестового похода. Это сражение за справедливость, которое всегда заканчивается благополучным финалом.

Фильм Мориса Пиала «Полиция» 1985 года переполнен резкими деталями: насилием, ложью и грубостью, и вместе с тем в картине отчетливо прослеживается религиозная основа. Морис Пиала относился к направлению, которое называется леворадикальный католицизм. Зародилось оно в эпоху Первой мировой войны после того, как в конце XIX века произошло возрождение популярности римско-католической церкви среди низших слоев населения и культурной интеллигенции. Если говорить об искусстве, основой леворадикального католицизма первой половины XX века стал писатель Жорж Бернанос, который резко критиковал государственную и церковную политику: «Мы верим во Францию и Христианство, а не в Государство и Папу». В своем фильме Морис Пиала не стал показывать полицейских как честных рыцарей своего дела, по причине того, что полицейские врут, а ложь является грехом для любого христианина. Полицейские, которые пытаются добиться от преступников правды, борются против лжи, сами вынуждены лгать. Вся та грубость и грязь, которую Пиала показал на экране, может быть объяснена тем, что нельзя отчищать грязь и не испачкаться. Поэтому, несмотря на все крики и вопли, которыми переполнен фильм «Полиция», в его основе лежат страдания разума, приводящие к излечению души.

Одной из положительных характеристик полицейского фильма является то, что религиозное противостояние Доброго и Злого, выраженное в борьбе полицейских с преступниками, является хорошим средством показа через экран нравственных ценностей на примере конкретных людей.

Боевик – это рассказ о битве Добра со Злом. Жанр боевика схож с полицейским по наличию определенных религиозных мотивов, в частности, борьбы человека с судьбой и подсте-

регающими его искушениями. Слово «боевик» существовало в кинематографе практически с самого начала, но на первых порах оно не носило жанровой окраски, а свидетельствовало лишь о большом бюджете, наличии звезд и амбициях создателей. Боевик в нынешнем понимании этого слова – это жанр кинематографа, в котором основное внимание уделяется насилию: перестрелкам, дракам, погоням и т. п. Большинство боевиков иллюстрирует известный тезис «добро должно быть с кулаками». Такие фильмы часто обладают высоким бюджетом, большим количеством каскадерских трюков и спецэффектов. Считается, что популяризация так называемой «эстетики насилия» во многом обязана таким лентам. Фильмы этого жанра, как правило, не обладают сильным сюжетом, главный герой обычно сталкивается со злом в его материальном проявлении: терроризм, похищение, убийство, коррупция, несправедливость (с точки зрения главного героя). Самому герою в борьбе необходимо прибегнуть к насилию, в результате отрицательные персонажи обычно убиты, реже арестованы. Число убитых отрицательных персонажей и их пособников может достигать десятков, но боевики чаще заканчиваются «хэппи-эндом».

Считается, что режиссер Джон Ву принес религиозные мотивы в жанр боевика. Джон Ву не только человек восточной культуры, он еще и христианин. Христианское влияние очень сильно в Гонконге, который до 1997 года был владением Великобритании. Д. Ву и по происхождению, и по убеждениям принадлежит восточной разновидности христианской культуры. В его фильме «Наемный убийца» по экрану летают белоснежные голуби, иногда оберегая положительных героев, и предупреждая их об опасности. Джон Ву использует голубей в своих фильмах не только осознанно как христианские символы, но и бессознательно, экранизируя фантастический рассказ. «Например, на фоне бесконечной стрельбы и огромного количества трупов на экране – разлетающаяся на куски от выстрела главного злодея статуя Богородицы в церкви была самым трагическим моментом. Когда же главный положительный герой получил смертельную пулю, над алтарем пролетел белый голубь и крылом погасил свечу» [Гусев, 2011, www].

Заключение

Мы рассмотрели жанры, представляющие наиболее яркий материал и потенциал для презентации христианства. Жанр – категория подвижная, эволюционирующая, но тем не менее обладающая постоянными, устойчивыми признаками. Этот факт отчасти объясняет сложности, которые возникают при исследовании многих жанровых структур в соотношении с религиозными мотивами. Заметим, что мы рассмотрели практически все основные жанры игрового кино (историческое кино, хоррор, утопия, полицейский фильм, боевик), кроме мелодрамы и фантастики. Это объясняется тем, что фантастика включает огромное количество религиозных мотивов, но они достаточно трудно соотносимы с христианскими сюжетами. Жанр мелодрамы сконцентрирован на личном мире чувств и любви, которые всегда объек-

тивированы. Соответственно, наличие в нем христианских мотивов условно, это может быть связано лишь с тем, что в христианстве чрезвычайно важным смыслом обладает слово «любовь», то есть любовь героев – это уменьшенная копия Любви Божественной.

Различие в характере способов репрезентации христианства в кинематографе последней трети XX века заключается в том, что в историческом кино главным является достоверность и правдивость показа христианской истории, в хорроре основой драматургии является страх, а значит, достоверность не имеет значения, утопия отличается главенством слова как средства выражения. Боевик и полицейский фильм показывают победу Добра над Злом, конкретизируя это в реальных героях.

Кинематограф в целом понимается нами как культурная практика, достаточно жестко организованная через системы производства. И с помощью «идеальных типов» и образцов таких, как жанровое голливудское кино, интеллектуальное авторское кино, национальные кинематографии имеют возможность воздействовать на зрителя. По мере развития кинематографа в системе жанров, составляющих его структуру, происходят постоянные историческими изменения – новыми задачами, которые ставятся на определенных этапах общественной жизни перед кино. Репрезентация христианства в кино, кроме своей популярности на современном этапе, имеет возможность показа нравственных христианских ценностей через жанровые структуры кинематографа.

Библиография

1. Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. М., 1997. 62 с.
2. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10. С. 22-27.
3. Воронцова Е.А. Кино как способ расширения визуального восприятия в культуре рубежа XIX – XX вв. // Аналитика культурологии. 2013. № 26. С. 59-70.
4. Громов Е. Жанр и творческое многообразие советского киноискусства. М.: Искусство, 1979. 319 с.
5. Гусев А. Цикл лекций: Спасение по правилам // Сеанс. 2011. URL: <http://seance.ru/blog/magnificat/>
6. Мариевская Н.Е. Время в кино. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 136 с.
7. Риман Г. Музыкальный словарь. М.: Директ Медиа Пабблишинг, 2008. 1536 с.
8. Садуль Ж. Всеобщая история кино. М.: Искусство, 1958. 3500 с.
9. Фирсов Б.М. Массовая коммуникация в условиях НТР. Л.: Наука, 1981. 166 с.
10. Ямпольский М.Б. Из истории французской киномысли. Немое кино (1911-1933). М.: Искусство, 1988. 317 с.

Transformation of the Christian plot in genre structures of the fiction film

Alena V. Yurikova

Magister of culturology,
postgraduate,
department of culturology and sociology,
Chelyabinsk state institute of culture and arts,
454091, 36-a Ordzhonikidze st., Chelyabinsk, Russian Federation;
e-mail: thelittleidiot@yandex.ru

Abstract

The article deals with the types of the cinematic incarnation of the Christian subject in the history of fiction films. The theme of Christianity in modern cinema often addressed and the attitude of the church to the cinematography at the present stage has significantly changed. The author identifies and examines the actual film genre and their changes in the context of a demonstration of Christian subject. This article traces the transformation of the Christian story in the movie from *The Passion of Joan of Arc* by Carl Theodor Dreyer to *The Killer* by John Woo. Accessing this genre structure due to the fact that the game contains a large cinema films formation with Christian themes, their attitude towards the subject is controversial, to some extent change the stereotypes of understanding of religious ideas and values. The difference in the character of the ways of Christianity representation in the cinema of the last third of the 20th century is that in historical cinema the main thing is the authenticity and truthfulness of the display of Christian history; in horror, fear is the basis of drama, which means that reliability does not matter; utopia is distinguished by the primacy of the word as a means expression. In the action and police film show the victory of Good over Evil concretizes it in real heroes. The material allows us to conclude that the representation of Christianity in the movie, but their popularity at the present stage, has the ability to display moral Christian values through the genres of cinema that is constantly evolving, as well as cinema itself, responding to changes in public life.

For citation

Yurikova A.V. (2017) Transformatsiya khristianskogo syuzheta v zhanrovyykh strukturakh igrovogo kino [Transformation of the Christian plot in genre structures of the fiction film]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 145-153.

Keywords

Cinema, transformation, genre, Christianity, utopia, horror, action movie.

References

1. Firsov B.M. (1981) *Massovaya kommunikatsiya v usloviyakh NTR* [Mass communication in conditions of scientific and technological revolution]. Leningrad: Nauka Publ.
2. Gromov E. (1979) *Zhanr i tvorcheskoe mnogoobrazie sovetskogo kinoiskusstva* [The genre and the creative diversity of Soviet cinema]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Gusev A. (2011) Tsikl lektsii: Spasenie po pravilam [Cycle of lectures: the rules of salvation]. *Seans* [Session]. Available at: <http://seance.ru/blog/magnificat/> [Accessed 13/09/2016].
4. Marievskaya N.E. (2015) *Vremya v kino* [Time in the movies]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.
5. Riman G. (2008) *Muzykal'nyi slovar'* [The musical dictionary]. Moscow: Direkt Media Publishing.
6. Sadul' Zh. (1958) *Vseobshchaya istoriya kino* [The universal history of cinema]. Moscow: Iskusstvo Publ.
7. Vakurova N.V., Moskovkin L.I. (1997) *Tipologiya zhanrov sovremennoi ekrannoi produktsii* [Typology of modern screen products' genres]. Moscow.
8. Volkov E.V., Ponomareva E.V. (2012) Igrovoe kino kak istoricheskii istochnik dlya izucheniya kul'turnoi pamyati [Fiction movies as a historical source for the study of cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Sotsial'no-gumanitarnye nauki* [Vestnik of the South Ural state university. Series social and humanities], 10, pp. 22-27.
9. Vorontsova E.A. (2013) Kino kak sposob rasshireniya vizual'nogo vospriyatiya v kul'ture rubezha XIX – XX vv. [Cinema as a way of expanding visual perception in the culture of the turn of the XIX – XX centuries] *Analitika kul'turologii* [Analytics of culturology], 26, pp. 59-70.
10. Yampol'skii M.B. (1988) *Iz istorii frantsuzskoi kinomysli. Nemoe kino (1911-1933)* [From the history of French cinema. Silent movies (1911-1933)]. Moscow: Iskusstvo Publ.