

О. А. Сучкова*

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИИ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКИ В КИНО

В статье рассматриваются некоторые положения и выводы книги Стива Нолана «Фильм, Лакан и предмет религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма», посвященной обзору концепций ряда североамериканских авторов, которые проводили свои исследования в области религии и киноискусства. В основной части книги автор излагает свой взгляд на проблему взаимоотношения кино и религии. Делает он это, обращаясь к терминологии и теоретической системе французского психоаналитика и философа-структуралиста Жака Лакана. По мнению Нолана, труды ученых, исследовавших вопрос религии и кино, не лишены определенных недостатков. Большинство авторов являлись представителями тех или иных христианских конфессий, поэтому считали долгом развить свою аналитику в рамках теологического подхода. В таких работах исследование ограничено догматическим мировоззрением. В то же время Нолан подчеркивает новизну и смелость некоторых идей. Сам он выступает за междисциплинарный подход, при котором ученый должен быть теоретически подготовленным не только в теологии и науках о религии, но и в киноведении. Также он считает, что главным объектом такого исследования должен быть зритель и его восприятие образов на экране. Нолан применяет лакановские термины: «Другой», «нарратив» и «идеологическая реальность» как к кинематографу, так и к богослужению, указывая на общие закономерности в этих явлениях. Таким образом, он дает пример междисциплинарного недогматического подхода. Благодаря следованию принципу методологического агностицизма и обращению к феноменологии, социологии и психологии религии, такой подход можно классифицировать как религиоведческий.

Ключевые слова: кинематография, религия, антропология религии, психология религии, социология религии, феноменология религии, христианская теология.

Suchkova O. A.

PSYCHOANALYTIC APPROACH IN THE STUDY OF RELIGIOUS THEMES IN CINEMA

The article discusses some of the provisions and conclusions of Steve Nolan's book «Film, Lacan and the Subject of Religion: a psychoanalytic approach to the analysis of religious

* Сучкова Олеся Александровна, аспирант, ЛГУ им. А. С. Пушкина; aboveall@yandex.ru

film», which reviews the concepts of a number of North American authors who conducted their research in the field of religion and cinema. In the main part of the book, the author presents his view on the problem of the relationship between cinema and religion. He does this by referring to the terminology and theoretical system of the French psychoanalyst and structuralist philosopher Jacques Lacan. According to Nolan, the works of scientists who have studied the issue of religion and cinema are not without certain drawbacks. Most of the authors were representatives of various Christian denominations, so they considered it their duty to develop their analytics within the theological approach framework. In such works, research is limited to a dogmatic worldview. At the same time, Nolan emphasizes the novelty and boldness of some ideas. He advocates an interdisciplinary approach, in which a scientist should be theoretically prepared not only in theology and the sciences of religion, but also in film studies. He also believes that the main object of such research should be the viewer and his perception of images on the screen. Nolan applies the Lacanian terms «Other», «narrative» and «ideological reality» to both cinema and worship, pointing out the general patterns in these phenomena. Thus, he gives an example of an interdisciplinary non-dogmatic approach. By following the principle of methodological agnosticism and turning to the phenomenology, sociology and psychology of religion, this approach can be classified as religious studies.

Keywords: cinematography, religion, anthropology of religion, psychology of religion, sociology of religion, phenomenology of religion, Christian theology.

Предметом данной статьи является психоаналитический подход в исследовании религиозной тематики в кино, рассмотренный на примере книги Стива Нолана «Фильм, Лакан и субъект религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма» [8]. В этом труде раскрывается сложное теоретическое взаимодействие идей семиотики и психоанализа, применяемых при исследовании влияния кино на формирование самоидентичности зрителей.

По мнению автора книги, между литургией и фильмом есть ряд общих черт. Обращаясь к лакановской терминологии, он предлагает свою методологию анализа фильмов. Центральное место в его исследовании занимает тезис о том, что богослужение можно воспринимать в качестве изобразительного средства (representation), как и кинематограф. Это позволяет автору применять лакановские идеи о «шве» (suture) и структуре повествования (narrative space) по отношению к литургии.

В первой части своей работы автор рассматривает три подхода, в рамках которых работали исследователи, изучающие тему взаимодействия религии и кинематографа. Он разделяет эти подходы на феноменологический (phenomenological), литературный (literary) и антропологический (anthropological). Во второй части книги Нолан излагает свои аргументы относительно таинства Причастия и роли субъекта в нем. В третьей части Нолан исследует две лакановские концепции, которые, по его утверждению, полезны для анализа религиозных фильмов: «сшивание» и нарративное пространство. Также в последних главах Нолан проводит параллели между богослужением и кинематографом на примерах анализа конкретных фильмов. Трактовка феноменологического подхода взаимоотношения кино и религии была рассмотрена нами в одной из предыдущих статей [2]. Задача этой работы заключается в изложении антропологического и литературного подходов, которые выделяет в своей книге Стив Нолан.

Обращаясь к литературным интерпретациям, Нолан приводит суждение Джона Мэя (John R. May) [8, p. 30] о том, что фильм — это прежде всего визуальный рассказ, так как символы находят свое воплощение в визуальном образе в большей степени, чем в звуках, которые в свою очередь являются выразителями литературного слова. Мэй различает три трактовки взаимосвязи литературы и религии: *гетерономия* — идея, разработанная Т. С. Элиотом (T. S. Eliot), согласно которой христианская вера должна быть стандартом для оценки литературного произведения; *теономия* — идея П. Тиллиха, которая основана на представлении о Боге как основе человеческого бытия, цели религии и смысле литературы; и *автономия* — предпочтительный для Мэя независимый подход, который был ранее сформулирован Р. Джонстоном (Robert K. Johnston), как «просмотр фильма, согласно его условиям и задумке» в рамках теологической парадигмы. Благодаря этому подходу, Мэй отводит привилегированное место автору фильма: кинематографическому гению и обладателю религиозной чувствительности. Кроме этого, он использует категорию «трансцендентного» в качестве золотого стандарта, по которому можно судить о пригодности фильма для теологического анализа. Нолан полагает, что концепция Мэя имеет существенный недостаток, она не позволяет рассматривать фильм именно как средство изобразительности, а виной этому — гиперболизированная фигура автора, которая перекрывает самобытность произведения и его смысл. Приверженность авторской теории фильма довольно типична для североамериканских кинокритиков (J. R. May и M. S. Bird [7], C. Marsh и G. W. Ortiz [6]), однако Нолан осуждает ее за смещение идейных акцентов в сторону создателя художественного произведения.

Далее Нолан рассматривает герменевтическую концепцию Крейцера (Larry Kreitzer), которая развивается на стыке библеистики и кинотетории. Интерес к библейской теме в фильмах сформировался относительно недавно в рамках теологического подхода. Оставляя в стороне историографические работы, исследователи либо пытались выявить диалог между Библией и другими темами в фильме, либо рассматривали трактовки образа Христа в кино. Крейцер развивает тезис о том, что Библия и библейские темы создавали культурную традицию Запада, которая также в ответе и за развитие библейской герменевтики. С точки зрения Стива Нолана, подход Крейцера — это оригинальная, хотя и не вполне удовлетворительная попытка толкования художественных произведений. Крейцера в первую очередь интересует не кино, а процесс интерпретации и идеи, которые можно получить, анализируя библейские тексты в контексте современной литературы и кинематографа. Крейцер говорит о двух элементах своего метода. Во-первых, по его мнению, Библия и библейские темы оказали огромное влияние на западную культуру. Различные формы искусства довели интерпретации библейских сюжетов до такой степени, что толкование этих сюжетов было переосмыслено. Это новое восприятие, в свою очередь, изменило культуру и породило новое искусство. Цикл метаморфоз культурного дискурса продолжается и по сей день. Во-вторых, элементом метода Крейцера является описание не самих религиозных идей, а их интерпретаций в фильмах. Нолан полагает, что методика Крейцера непродуктивна. С одной стороны, его толкование текстов зависит от восприятия зрителя, находящегося в рамках

определенной культурной парадигмы, применительно к пониманию текстов Нового завета. С другой стороны, его тщательный подход к изучению источников показывает, что исследователь, стоящий на таких позициях, озабочен авторскими намерениями, а не собственным отношением к самому фильму.

Кристофер Диси (Christopher Deacy) провозглашает то, что сейчас, по мнению Стива Нолана, считается каноном среди аналитиков религиозного кино. Свою концепцию Диси строит вокруг фильмов в стиле «нуар» и считает, что именно в них содержится важное зерно для теологического и религиоведческого анализа [3]. По мнению Нолана, в трактовке Диси жанр «нуара» «теологически солидарен с отчужденным, недовольным, отчаявшимся и разрозненным человеческим существованием, от которого... может прийти искупление» [8, р. 26]. Диси описывает экзистенциальное пространство этого киножанра в терминах Августина, согласно которому человечество является развращенным и склонным ко греху, а также в терминах Лютера с его недоверием к человеческой морали, изображенной через этическую двусмысленность во вселенной «нуара». Следуя определенной теологической традиции, Диси полагает, что человеческая природа Христа чрезвычайно необходима для процесса искупления. Именно это делает образ Иисуса, воплощенного на экране Мартином Скорсезе («Последнее искушение Христа», 1988), «теологически приемлемым», поскольку он гораздо более реалистичный и интроспективный, чем в фильмах Джорджа Стивенса или Николаса Рэя. Диси утверждает, что Скорсезе изображает Христа как подлинно человеческого персонажа, который переживает искупительный опыт в своем человеческом состоянии. Именно отождествление Спасителя с простыми людьми подготавливает Его к искупительной миссии. Другими словами, Иисус является «одним из нас», поэтому мы разделяем его жертву, которое Он приносит за все человечество. Нолан считает, что тезис Диси понятен, но ключевой вопрос остается без ответа. Он соглашается с тем, что если бы аудитория фильма в каком-то смысле не была частью текста фильма, зритель не воспринял бы опыта главного героя. Однако Диси принципиально не исследует природу этой идентификации, объясняя этот процесс «интеллектуально неуловимым».

Антропологические интерпретации кинотеоретиков смещают акценты в сторону зрителя и его восприятия художественного произведения. Кроме этого, некоторые аналитики религиозного кинематографа утверждают, что фильм следует рассматривать как одну из форм религиозной практики. В своей книге Джон Лайден (John C. Lyden) [4] исследует методы, которые могли бы выявить религиозную функцию фильма. Эти поиски, по мнению Нолана, позволяют Лайдену внести интересный и оригинальный вклад в продолжающиеся дебаты о том, как религию и кино можно вовлечь в межкультурный диалог. В качестве основного подхода для изучения взаимосвязи кинематографа и религии Лайден предлагает компаративистскую модель. По замечанию Нолана, Лайден полагает, что межрелигиозный диалог и религиоведческие исследования продвинулись до такой степени, что позволили ученым понимать другую религию так, как она понимает сама себя, даже если это невозможно осуществить в полной мере [8, р. 29]. С этой целью Лайден считает определение религии, разработанное антропологом Клиффордом Гирцем, наиболее полезным и всеобъемлющим для анализа религиозных явлений. Согласно определению Гирца:

«Религия — это (1) система символов, которая способствует (2) возникновению у людей сильных, всеобъемлющих и устойчивых настроений и мотиваций, (3) формируя представления об общем порядке бытия и (4) придавая этим представлениям ореол действительности таким образом, что (5) эти настроения и мотивации кажутся единственно реальными» [1, с. 108].

Лайден рассматривает эти пять аспектов по очереди и делает их частью того, что он называет «религией кинематографа» (the religion of film). Однако Стив Нолан подвергает сомнению этот термин: либо Лайден подразумевает какие-то отдельные фильмы, либо фильм как вид искусства является религией, либо институт кинематографии — это религия или же речь идет о том, что фильм и религия в одинаковой степени являются культурной системой.

Наиболее интересно для Нолана рассмотрение Лайденом четвертого и пятого аспектов определения Гирца. Отмечая, что в исследовательских работах почти не проводилось изучения ритуалов, посредством которых зритель религиозно усваивает мировоззрение и этос фильмов, Лайден приходит к выводу, что необходимо больше уделять внимания этнографическим исследованиям, поскольку фильм является прежде всего текстом, который нуждается в контекстной интерпретации. Подобный культурологический подход методологически правомерен для Гирца, который определил, что «культурный анализ состоит в угадывании значений, в оценивании догадок и в выведении поясняющих заключений из наиболее удачных догадок, а не в открывании Континента Смысла и картографировании его бестелесного ландшафта» [1, с. 28]. Это означает, что обоснованность сделанных выводов зависит от силы научного воображения, позволяющего нам соприкоснуться с жизнью незнакомых людей.

Переходя к пятому аспекту определения Гирца, Лайден признает определенную двойственность по отношению к его авторитету. Гирц проводит четкое различие между тем, что он называет «религиозным мировоззрением», и другими мировоззрениями: научным и эстетическим. Он считает, что религиозное мировоззрение отличается от искусства тем, что оно намеренно создает видимость абсолютной действительности, тогда как искусство не претендует на это и ограничивается иллюзорной реальностью. Лайден отвергает этот взгляд на том основании, что в религии, как и в искусстве (в частности, фильме) участник также входит в специфическое ритуальное пространство для того, чтобы испытать эту самую альтернативную реальность.

По мнению Нолана, трудность для Лайдена заключается в том, что определение Гирца в целом не работает на его идею. Лайден хочет понять, каким образом фильм выполняет религиозную функцию, а Гирц определяет религию по ее функции в человеческом обществе, а не по теологическому содержанию (например, не указывая на веру в трансцендентное существо). Другими словами, Гирца интересовал бы не столько вопрос о том, чем являются фильмы с религиозной или иной точки зрения, сколько о том, каково их культурное значение. Гирц в меньшей степени функционалист, каким он нужен Лайденоу, и в большей степени интерпретатор постмодерна. Стив Нолан согласен с некоторыми утверждениями Лайдена, в частности, с тем, что фильмы понимаются и интерпретируются только в контексте их фактического просмотра. Однако он обращает внимание на то, что как таковых исследований зрительской среды

Лайден не проводил, а ссылается только на опросы, проведенные сторонними исследователями (результаты которых трудно подтвердить), а также на свои собственные наблюдения, почерпнутые из бесед со студентами и разными зрителями, которые не являются профессиональными кинотеоретиками.

Как и Лайден, К. Марш (Clive Marsh) [5] исследует «религиоподобную функцию фильма» (religion-like function of film), исходя из представления о том, что просмотр фильмов или посещение кинотеатров похоже на религиозную практику. Свои теоретические убеждения Марш подкрепляет терминологией Дж. Д. Крайтона (J. D. Crichton), который в свою очередь черпал вдохновение в трудах Рудольфа Отто. Нолан указывает, что слово «поклонение» у Крайтона означает «религиозное явление, которое достигается через благоговейный страх (*mysterium tremendum*) или восхищение (*fascinans*) перед священным, потому что за этим и в этом самом скрывается предчувствие Трансцендентного» [8, р. 33]. Марш проводит аналогию религиозного поклонения с просмотром фильма. По его мнению, зритель достигает похожего на религиозное состояния, которое можно охарактеризовать как «выход из себя». Подходя к вопросу о роли чувств при просмотре кинопроизведений Марш делает вывод, что некоторые фильмы вполне могут выполнять ту же функцию, что и религия. Это происходит в те моменты, когда они вызывают глубокие эмоции, подобные «благоговейному вдохновению». Марш опирается на концепцию Мартина Баркера (Martin Barker) о совокупности понятий, с помощью которых фильмы можно рассматривать как творческие вселенные. Его привлекает акцент Баркера на роли кино в жизни людей и на необходимости изучения эмоциональных реакций на фильмы. Таким образом, Марш заключает, что теология может исследовать познавательные и психоэмоциональные процессы человека.

Фактически, Марш превращает свою концепцию в герменевтическую систему, с помощью которой он интерпретирует различные явления. Например, он выбирает ряд практик, которые считает функционально типичными для поведения религиозных людей (регулярность, совместный досуг, опыт взаимодействия, специальное место и т. д.). Затем он находит функционально аналогичные практики среди кинозрителей и интерпретирует просмотр фильмов в рамках типичного поведения религиозных людей. В связи с этим Марш заключает, что посещение кинотеатра является альтернативой или заменой религиозному поведению. Однако такое выделение религиозного опыта как приоритетного, по мнению Нолана, приводит Марша к абсурдной идее, которая заключается в том, что люди, которые смотрят фильмы, являются верующими гораздо больше, чем хотят в этом признаться. Однако сам Марш признает, что нынешний культурный контекст таков, что институт религии находится в упадке, Церковь не способна привлекать в свои ряды светских кинозрителей. Следовательно, большинство аудитории, чьи эмоции можно было бы исследовать в диалоге религия-фильм, это люди, далекие от церкви.

Стив Нолан отмечает, что, во-первых, исследователи, упомянутые выше, находят практику посещения церкви и просмотра фильмов функционально аналогичными, а также они категоричны в своих утверждениях о «фильме как религии». Во-вторых, и Лайден, и Марш не касаются в своих концепциях

теоретических проблем кинематографа. В-третьих, большинство авторов, пишущих о религии и фильмах, решительно отдают приоритет религии.

Так исторически сложилось, что большинство североамериканских исследователей кинематографа и религии сами являются представителями той или иной христианской конфессии. Развитие интереса у христиан к этой области вполне закономерно: будучи верующим и одновременно любителем кино, ученый задается вопросом о концептуальной и формальной взаимосвязи этих явлений. Вместе с тем нужно учесть, что такие исследования, как правило, развиваются в рамках той теологической традиции, к которой принадлежит ученый. Это сильно сужает возможности прежде всего самого исследователя. Догматизм предлагает только определенные концептуальные отправные точки, от которых автор не может отступить.

Нолан утверждает, что теологический подход к интерпретации религиозных фильмов ограничен и призывает к междисциплинарности. Кроме того, по его мнению, настоящее исследование религии и кино должно начинаться со зрителя и его отношения к тому, что он видит на экране [8, р. 27]. Сам он в последующих главах своей работы применяет психоаналитическую теорию Лакана. Эта теория предполагает наличие «Другого» (Other), повествование о взаимосвязанных событиях (narrative) и идеологическую реальность (ideological reality), которая несет в себе комплекс идей и убеждений. По мнению Нолана, этот комплекс присутствует как в фильмах, так и в церковных таинствах. Связью с «Другим» он называет посредничество священника между человеком и Богом. Повествование — это история о жертве Христа на кресте ради всего человечества. Участие в идеологической реальности — это приобщение верующего ко Вселенской церкви во время Причастия. На примере конкретных фильмов Нолан приписывает функцию посредничества с «Другим» актеру, а участие в идеологической реальности и собственно само повествование, по мнению автора, наглядно реализованы в голливудских боевиках с политической направленностью, (особенно там, где есть борьба с мусульманскими фундаменталистами). Во время Таинства Причастия совершается искупление, тогда как в этих фильмах автор видит утверждение американских национальных идей, что тоже является своеобразным спасением. Обычный парень преодолевает угрозу от «Другого», чтобы восстановить статус-кво американского социального порядка («Правдивая ложь» / True lies, 1994). Отождествляя себя с кинематографическим «Другим», зрители становятся участниками событий повествования и, таким образом, участвуют в идеологической «реальности», которая также присутствует в голливудском реализме.

Подход Нолана свободен от христианского догматизма: он довольно смело примеряет терминологию Лакана к религиозным явлениям, а затем связывает их с кинематографом. Такой междисциплинарный фундамент на стыке феноменологии, социологии и психологии религии позволяет утверждать, что Нолан применяет религиозоведческие, а не теологические методы исследования. Как ученый он не отдает предпочтение тем или иным религиозным идеям, придерживаясь методологического агностицизма. Таким образом, автор преодолевает критикуемую им ограниченность догматического подхода в изучении взаимосвязи религии и кинематографа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гирц К. Интерпретация культур / пер. с англ. — М.: РОССПЭН, 2004.
2. Сучкова О. А. Обзор феноменологических концепций в книге С. Нолана «Фильм, Лакан и предмет религии: психоаналитический подход к анализу религиозного фильма» // XXVI Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 19–20 апр. 2022 г. — СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2022. — Т. I. — С. 101–105.
3. Deacy C. Faith in Film: Religious Themes in Contemporary Cinema. — Aldershot: Ashgate, 2005.
4. Lyden J. C. Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals. — New York: NY Univ. Press, 2003.
5. Marsh C. Cinema and Sentiment: Film's Challenge to Theology. — Milton Keynes: Paternoster, 2004.
6. Marsh C., Ortiz G. Explorations in Theology and Film: Movies and Meaning. — Malden (MS): Blackwell, 1998.
7. May J. R., Bird M. S., Bird M. (eds). Religion in Film. — Knoxville: The University of Tennessee Press, 1982.
8. Nolan S. Film, Lacan and the Subject of Religion: A Psychoanalytic Approach to Religious Film Analysis. — London: Bloomsbury Publishing, 2009.