

A black and white photograph of a snowy landscape. In the foreground, there are snow-covered ground and some bare, dark branches. In the middle ground, there are several small, dark buildings, possibly houses or a small village. In the background, a tall, dark tower or church spire rises against a light sky. The overall scene is quiet and wintry.

**Юлия Михеева**

# **НОЧЬ НИКОДИМА**

**ЧЕЛОВЕК ПОСТХРИСТИАНСКОЙ ЭПОХИ  
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ  
И ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ**

**Москва  
ВГИК  
2014**

Юлия Михеева

**Ночь Никодима: человек  
постхристианской эпохи  
в западноевропейском и  
отечественном кинематографе**

«ВГИК»

2014

УДК 778.5.01  
ББК 85.37

**Михеева Ю. В.**

Ночь Никодима: человек постхристианской эпохи в  
западноевропейском и отечественном кинематографе /  
Ю. В. Михеева — «ВГИК», 2014

ISBN 978-5-87149-159-1

В книге анализируются процессы христианизированного сознания человека, отраженные в кинофильмах второй половины XX – начала XXI вв. С 1950 – 1960-х гг. кинематограф стал говорить о проблеме человека на равных с экзистенциальной философией и литературой благодаря появлению на экранах поразительных по силе воздействия картин трагедии прошлого века, прежде всего катастрофы Второй мировой войны. Киноискусство как пространство художественного отражения и эстетического переживания предельных состояний человека дало возможность выдающимся режиссерам выйти на экзистенциальный уровень в осмыслении положения человека постхристианской эпохи. Книга адресована студентам гуманитарных факультетов высших учебных заведений, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами киноискусства.

УДК 778.5.01

ББК 85.37

ISBN 978-5-87149-159-1

© Михеева Ю. В., 2014

© ВГИК, 2014

## Содержание

|  |    |
|--|----|
| Введение   | 6  |
| I. Обнажение реальности                                    | 11 |
| 1. Смерть как обнаружение бытия                            | 11 |
| 2. Пределы человека. Выбор существования и сущность выбора | 15 |
| Конец ознакомительного фрагмента.                          | 18 |

**Юлия Михеева**  
**Ночь Никодима: человек**  
**постхристианской эпохи в**  
**западноевропейском и отечественном**  
**кинематографе. Монография**

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова  
(ВГИК)

Научно-исследовательский институт киноискусства

Рекомендовано к печати Ученым советом Научно-исследовательского института киноискусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова

**Рецензенты:**

доктор искусствоведения Ю.П. Тюрин

старший научный сотрудник НИИ киноискусства ВГИК А.И. Дорошевич

## Введение

В 1895 году, когда первый публичный киносеанс братьев Люмьер ознаменовал рождение синематографа, на свет явилось произведение, свершившее революцию во многих умах<sup>1</sup>. Книга Фридриха Ницше «Антихрист. Проклятие христианству» (получившая в первом русском переводе 1907 г. боязливое, но возможно и более верное *по сути* именование «Антихристианин. Опыт критики христианства») открыла эпоху «беспощадных вопросов» человечества, адресуемых самому себе в отчаянном бесстрашии принятия самых безнадежных ответов на них.

Была ли книга немецкого мыслителя в то же время и манифестом новой эпохи атеизма и нигилизма, в которую вступало человечество? Слова книги, *прочитанные и воспринятые буквально*, не оставляют в этом никаких сомнений. «Христианское понятие о божестве (Бог как Бог больных, Бог как паук, Бог как дух) – это понятие есть одно из самых извращеннейших понятий о божестве, какие только существовали на земле... Бог, выродившийся в противоречие с жизнью, вместо того, чтобы быть ее просветлением и вечным ее утверждением!»<sup>2</sup>. Однако, погружаясь в *живую материю текста* философа, ощущая ее не просто как набор знаков, но как личностный бунт, как экзистенциальную трагедию (которую выразил еще герой романа Достоевского «Братья Карамазовы» в словах «Меня Бог всю жизнь мучил!»), читатель начинает видеть за плотными рядами богоборческих восклицаний и изоощренных кошунств главное: требование различения *жизни в ее подлинной данности человеку* – от лжи и умирания в безвольном самоуничтожении.

За несколько лет до написания «Антихриста» – в «Веселой науке» – Ницше уже заявил: «Бог умер!». Но здесь очень важно продолжение слов его «Безумного человека»: «Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили!»<sup>3</sup>. Крик философа – прежде всего о человеке, «убившем» подлинное христианство ложью своего существования, но и о человеке, возросшем в своем самостоянии и более не нуждающемся во всевышнем моральном повелителе.

Но возможно ли воспринимать высказывания Ницше как воинственно-атеистические? Мог ли Ницше таким образом утверждать «новую метафизику», основывающуюся на новом *негативном абсолюте*? Мартин Хайдеггер в работе «Слова Ницше «Бог мертв»» дает основательно аргументированный ответ на этот вопрос, суть которого можно свести к следующему: «...метафизика через посредство Ницше в известном смысле отнимает у себя свои собственные сущностные возможности. Благодаря произведенному Ницше обращению метафизика остается лишь извращением в свою нёсуть». Но еще более важно для нас следующее замечание: «Продумывание метафизики Ницше становится *осмыслением ситуации и местоположения сегодняшнего человека* (курсив мой. – iO.M), судьба которого, что касается истины его, пока малоизведана»<sup>4</sup>.

«Осмысление ситуации и местоположения сегодняшнего человека» постепенно становится центральной темой не только зарождающегося экзистенциализма, но и встающего на свой путь *интеллектуального* кинематографа. Человек осознает свою «взрослость», отказываясь от верховного опекуинства – в бесстрашном приятии *свободы своей экзистенции*.

---

<sup>1</sup> Замысел «Антихриста» относится к 1888 г., однако первое печатное издание осуществилось лишь в 1895 г.

<sup>2</sup> Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству // Ф. Ницше. Сочинения в 2-х тт. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 644.

<sup>3</sup> Ницше Ф. Веселая наука // Ф. Ницше. Сочинения в 2-х тт. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 593.

<sup>4</sup> Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог умер» // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 143. Многие современные философы, вслед за Хайдеггером, склоняются к мысли, что «утверждение Ницше: «Бог мертв» – следует понимать лишь как указание на *отсутствие последнего* основания, и ничего сверх того в нем не содержится. См.: Ваттимо Дж. После христианства. М.: Три квадрата, 2007. С. 7.

В 1927 году датский режиссер Карл Теодор Дрейер снимает «Страсти Жанны Д'Арк», открывая для зрителя совершенно по-новому *человеческое лицо*: крупный план Марии Фальконетти заставляет зрителей два часа сострадать героине, проживая *вместе с ней* ее последние дни и часы на земле. Более того: Дрейер открывает поразительные возможности почти физиологического воздействия киноизображения, показывая все стадии умирания сжигаемого тела мученицы в «живом времени». «Проблема Человека» в отношении к «мысли о Боге» – как *вопрос современности* – заявила о себе с экрана в полный голос.

В том же 1927 году Мартин Хайдеггер пишет главное сочинение своей жизни, открывшее новую эпоху философской мысли – «Бытие и время», в котором ставится как один из важнейших вопросов о неподлинном (укорененном в «заботе» и «мире вещей») и подлинном (как осознании своей конечности «перед лицом смерти») человеческом существовании.

Экзистенциальная мысль первой половины XX века прозревает и открывает *новое понимание реальности*, отвергая (*преодолевая*) метафизическое понимание бытия как объективной и неизменной структуры, основанной на некоем абсолюте – во имя опыта *свободы*. Нельзя обойти и тот факт, что сильнейшим импульсом для нового мышления стало *новое знание о Человеке*, основанное не только на прозрениях экзистенциализма, но и на открытиях науки того времени (теория относительности Эйнштейна, психоанализ Фрейда, аналитическая психология Юнга и т. д.).

В то же время ницшеанский призыв к «переоценке ценностей» нашел отклик и в богословском христианском сообществе. Первая половина XX века стала временем столкновений различных богословских школ, теорий, направлений и течений. Это было время знаковых имен: интеллектуальная Европа была растревожена высказываниями Карла Барта, Рудольфа Бульмана, Дитриха Бонхёффера, все более удалявшихся в своих размышлениях от религиозной догматики и все более приближавшихся к пониманию современной им трагической действительности, и, главное – *нового состояния человека*. Либеральная христианская мысль Запада все яснее выдвигала на первый план своих интеллектуальных предпочтений человеческий разум и нравственные *гуманистические* ценности.

Можно представить, какое впечатление в первой трети XX века производили слова (во многом созвучные учению Льва Толстого) немецкого пастора и богослова Дитриха Бонхёффера – провозвестника «богословия освобождения» и «безрелигиозного христианства» – о том, что человечество развилось настолько, что более не нуждается в религии как фальшивом облачении подлинной веры; что принадлежность к христианству определяется не верой, но делами, «участием в страдании Бога в жизни мира сего»<sup>5</sup>. Понятие Бога как абсолюта, по Бонхёфферу, является ложной концепцией трансцендентности и должно быть, насколько это возможно, устранено из области морали, политики и науки: «Бог, который с нами, это Бог, Который нас оставил».

В это же время французский философ Симона Вейль вторит Бонхёфферу в своих размышлениях о современном состоянии христианства: «Мы предельно удалены от Бога, мы на той грани, за которой абсолютно невозможно вернуться к Нему. Бог раздираем в самом нашем существе. Мы – вот где распинаем Бог. Любовь Божия к нам – страдание. Разве добро могло бы любить то, что зло, – и не страдать при этом? А зло также страдает, если любит добро. Взаимная любовь Бога и человека – страдание»<sup>6</sup>. «Мы действительно страдаем идолопоклонством; болезнь укоренилась так глубоко, что лишает христиан способности свидетельствовать

---

<sup>5</sup> Bonhoeffer D. Letters and Papers from Prison, S.C.M. Press edition, Great Britain: Fontana Books, 1953. P. 163.

<sup>6</sup> Вейль С. Крест II Цит. по: Ангелика Кругман. Симона Вейль, свидетельствующая о себе. Челябинск: Аркаим, 2003. С. 293.

об истине. Никакой диалог глухих не может сравниться по силе комизма с дебатами современного духа и церкви»<sup>7</sup>.

Слова, слишком смелые даже по меркам сегодняшнего дня. Однако нельзя не признать мужества их авторов не только в интеллектуальном противостоянии отжившим, по их мнению, мифологемам христианского сознания, но и в готовности идти до конца в своих убеждениях. Слова эти были не только высказаны, но – *выстраданы и оплачены жизнью*. Дитрих Бонхёффер вернулся в нацистскую Германию из безопасного Нью-Йорка, был арестован в 1943 г. (за участие в переправке четырнадцати евреев в Швейцарию) и впоследствии, уже под конец Второй мировой войны, повешен в концлагере Флоссенбург в возрасте 39 лет.

«Человек, все родные которого погибли мучительной смертью, который сам долго страдал в концентрационном лагере... Если такие люди верили в милосердие Божие, они либо перестали верить в него, либо их представление о милосердии в корне изменилось. Я не прошла через подобные испытания. Но я знаю, что они существуют, так что разницы нет»<sup>8</sup>.

Она все-таки прошла. Симона Вейль – философ и ученый, еврейка, принявшая христианство «без крещения» – приняла *добровольную* смерть от голода из солидарности с узниками фашизма, когда ей было всего 34.

«Чтобы быть правым, человек должен быть наг и мертв».

Слова Симоны о Христе после ее мучительной кончины читались уже *иначе*.

Несколько десятилетий до Второй мировой войны новейшая философия и молодое искусство кинематографа вели *внешне* параллельное существование. Читатель может воскликнуть: можно ли вообще ставить в один ряд философию с ее более чем двухтысячелетним развитием – и зрительский аттракцион, которому от роду – всего-то два-три десятилетия! И он будет отчасти прав. Однако и философию, и кинематограф творят *люди*, для многих из которых творчество есть сама жизнь, со всем напряжением интеллектуальных и нравственных усилий. Испанский экзистенциалист Мигель де Унамуно, обостренно чувствовавший свое время, выражался в этом смысле предельно ясно: «Если философ не человек, он уж и тем более не философ; он всего-навсего педант, то есть жалкое подобие человека... Философия, как и поэзия, либо создается целостным единством всех человеческих сил, либо, в противном случае, это будет уже не философия, а пародия на философию, псевдофилософская эрудиция»<sup>9</sup>. Но ведь то же можно сказать и об искусстве, *настоящем* искусстве, творимом людьми со страстным сердцем и болеющей душой.

Вполне естественно, что кинематограф стал таким искусством не сразу, пройдя бурный этап технического и коммерческого освоения пространства своего влияния. Мы вынуждены опустить подробный анализ явлений кинематографа довоенного времени, относящегося к теме христианства, чтобы сосредоточиться на поразительных изменениях в сознании режиссеров, произошедших в послевоенное время и отразивших общее изменение «ситуации человека» в послевоенной Европе. Страшная, небывалая до того *реальность* войны, засосавшая в черную дыру смерти каждого, собрала всех мыслящих и творческих европейцев в единое *сообщество потрясенных*<sup>10</sup>. С 1950-60-х гг. кинематограф (и в частности, кинематограф российский) стал говорить о проблеме человека *на равных* с западной экзистенциалистской философией и литературой – в силу пережитого *предельного человеческого опыта*, осмысление которого (облеченное в разные текстуальные формы) и есть *реальная философия жизни* второй половины XX века. Искусство как пространство осмысления *предельных состояний* человека дало возможность (*право*) мыслить дальше – о *предельных категориях* бытия.

<sup>7</sup> Вейль С. Укоренение // Там же. С. 216.

<sup>8</sup> Вейль С. Очистительный атеизм // Там же. С. 296.

<sup>9</sup> Унамуно М. де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. К.: Символ, 1996. С. 37–38.

<sup>10</sup> Мы говорим именно о Второй мировой войне как о переломе в европейском сознании в контексте широкого осмысления феномена XX века вообще, однако этот процесс начался уже после Первой мировой.



Киновед В.А. Утилов в своей книге «Сумерки цивилизации: XX век в образах западного киноэкрана» пишет, что послевоенный кинематограф Запада «зафиксировал коренной сдвиг в развитии цивилизации XX века – отказ от лежащего в основе христианского мирозерцания различения добра и зла как «принципа конституирования человеческого бытия». Релятивистский взгляд на бытие, заявляющий о себе отказом индивида от рожденного верой в Бога, в прогресс и справедливость комплекса принципов, идеалов и взаимоотношений как между обществом и личностью, так и между отдельными людьми, знаменует собой переход к новому этапу в истории западной цивилизации XX века. Последним поводом к этому скачку в общественном и личном сознании стала, видимо, война, хотя разочарование в прогрессивной модели общественного развития назревало и раньше»<sup>11</sup>.

Однако спустя еще несколько десятилетий после окончания Второй мировой войны уже невозможно оставаться в состоянии «катастрофы сознания». Неизбежно приходит пора *рационального* осмысления и перевода в иные художественные формы мысли о современном состоянии человека и мира. И здесь, надо признать, западноевропейская мысль имеет исторически взращенное преимущество в искусстве не только толерантного диалога, но и острой полемики и интеллектуальной провокации. Проблема само(психо)анализа и диалогизма как метода «новой сборки» человека может быть отнесена уже ко времени постпостхристианства, которое продолжается в настоящее время.

Признаем, «ибо очевидно»: христианская идея продолжает бытийствовать не только в историческом и культурном контекстах. Она продолжает свое существование в *экзистенциальном* аспекте как живая потребность для *все еще очень многих* людей. Как выразился Поль Рикёр, радикальный вызов Ницше вынуждает прояснить, «как далеко я могу идти в этом направлении, чтобы оставаться христианином. Фраза «религиозное значение атеизма» не лишена смысла, она говорит о том, что атеизм, как бы он ни отвергал и ни громил религию, не теряет своего значения, что он расчищает место для чего-то нового, то есть для веры, которую по большому счету можно было бы назвать пост-религиозной верой, верой пост-религиозной эпохи»<sup>12</sup>.

Возникает вопрос: как возможно христианское (бытийно структурированное) сознание в постхристианскую эпоху «конца метафизики» и идейного плюрализма? Как возможно, *на чем основывается* существование веры как *живого* понятия не только для «духовных анахоретов», но и для множества «активных пользователей» мирового (*мирского*) пространства? И возможно ли однозначно утверждать: «мы говорим «христианство», подразумеваем «вера», или: «мы говорим «вера», подразумеваем «религия»?

Человек XXI века не может удовлетвориться ответом-проповедью, пресекающим рационально-критическое (свободное) мышление.

Во многом на этот вопрос отвечает искусство как *художественно преломленное* пространство, отражающее и осмысливающее реальность своего времени и состояния в нем человека. *Живое* христианство новейшего времени, находящее отклик в сердцах, прорастает в подлинном ведении (*проживании*) трагической *реальности* XX века, в понимании и признании (*со-чувствовании*) трагического состояния *человека*, – и эти «ростки» мы находим в творчестве выдающихся художников-мыслителей XX века.

Однако каждое из вышеупомянутых понятий – «реальность», «трагическое», «человек» – требует контекстуального определения и анализа, чему и посвящен дальнейший текст.

И все же: почему материалом для выделения и анализа этих понятий выбраны именно произведения кинематографа? Ответ, как нам представляется, вполне обоснован: именно (и только) кинематографическое произведение в силу своей художественной специфики не только позволяет, но *принуждает* к актуальному *синэстетическому* (в идеальном случае –

---

<sup>11</sup> Утилов В. А. Сумерки цивилизации: XX век в образах западного киноэкрана. М.: Киностудия «Глобус», 2001. С. 107.

<sup>12</sup> Рикер П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера. М.: Искусство, 1996. С. 175.

экзистенциальному) переживанию *события*. Кинопроизведение предоставляет уникальную возможность проживания, *вживания* даже в отдаленное по времени событие; оно дает возможность опыта *пребывания* в предельных состояниях сознания, – опыта, недоступного сегодняшнему человеку в его мирной обыденности, более того – отвергаемого им, как нечто, что может нарушить его психическое благополучие. Те произведения, о которых пойдет речь, – это не только, и даже не столько искусство, сколько открытие *подлинной реальности* XX века и откровение о человеке в столкновении с этой реальностью.

В отечественном кино *проблема человека постхристианского времени* (как не всегда продекларированная, но осознанная автором, а нередко болезненно-интимная для него тема) нашла выражение в немногочисленных, но очень ярких произведениях<sup>13</sup>. По силе художественного высказывания эти киноработы не имеют аналогов в мировом кинематографе не только благодаря величине таланта их создателей, но и в силу уникальности исторического опыта нашей страны на протяжении всего XX века, который каждый из этих художников пропустил через свою душу.

Как уже было упомянуто, в основном речь будет идти о послевоенном кинематографе, в котором контекстуально высвечивается и сущность понятия «постхристианство», и принципиальная разница в сознании русского и западноевропейского художника, высказывающихся по проблеме современного положения христианства и человека. Если начало эпохи постхристианства в философской мысли можно полагать в философии Ницше, то в киноискусстве она началась – со всей поражающей очевидностью – с концлагерной кинохроники, констатирующей крах прежней культуры, «ставшей невозможной после Аушвица», по словам Теодора Адорно. В дальнейшем, в киноискусстве послевоенного времени, в литературе и экзистенциалистской философии того же периода происходит внутреннее – *сущностное* – соединение интеллектуального и художественного и, главное, *опытного* осмысления трагедии XX века.

Смысл II и III глав данного текста – в прояснении положения современного человека в отношении к христианству и к самому себе; в уяснении возможностей дальнейшего бытования христианства как *живой* религии – через анализ кинопроизведений как области наиболее (рецептивно) впечатляющего отражения в искусстве духа времени, стремительно меняющегося с каждым послевоенным десятилетием.

Методологическим основанием дальнейшего анализа художественных текстов является (в основном) категориальная система философии экзистенциализма как учения, наиболее приближенного к проблеме взаимоотношения человека и трансценденции в XX веке, но в то же время не связанного внутренними (самоограничениями конфессиональной принадлежности, что важно при анализе искусства, *свободного* в своей сущности. Автором были использованы и некоторые аспекты философской герменевтики, касающиеся понимания и интерпретации (создания теоретической модели) текста. Выбор кинофильмов для анализа обусловлен наличием в них наиболее ярких проявлений *новых состояний сознания* человека XX века, вовлеченного в проблему богоискательства и богопознания.

---

<sup>13</sup> Целостная картина отражения христианских мотивов в российском киноискусстве представлена в издании «Христианский кинословарь. 1909–1999». Автор-составитель В. Семерчук. М.: Госфильмофонд, 2000; представление о многообразии христианских мотивов не только в российском, но и зарубежном кинематографе можно получить из справочного издания «Religion im Film. Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Kinofilmen». Koeln: KIM, 1993. В данной работе интерес автора сводится к рассмотрению *процессов христианизированного самосознания* человека XX века, отраженных в киноискусстве.

## I. Обнажение реальности

### 1. Смерть как обнаружение бытия

Любая религия исторически – в своем первоначальном ритуализированном проявлении – начинается с культа мертвых, с культа смерти – а по сути, с культа *бессмертия*, желания продлить физическое и духовное существование человека. Человек хоронит своего умершего собрата в осознании особого значения этого события *и для себя тоже*. Человек возвращается на дорогие ему могилы, чтобы говорить с ушедшими *как с живыми*. Известный религиовед Мирча Элиаде писал о том, что одна и та же схема – «страдание – смерть – воскресение» обнаруживается во множестве мистерий, обрядов, ритуалов, церемоний и т. п. у всех населяющих нашу землю народов – начиная с первобытных обществ. Уже в те далекие времена человек стремился победить смерть, превратив ее в *переход*!. «Смерть начинает восприниматься как высшее посвящение, как начало нового духовного существования. Более того, зарождение, смерть и воскресение (возрождение) понимались как три момента одного таинства...»<sup>14</sup>.

В самом начале Ветхого Завета перед нашими глазами происходит трагедия прихода смерти в жизнь человека через послушание завета Бога (Бытие, гл. 2, 3). Человек был создан Богом «душею живою» и предназначен для бессмертия, и лишь его *личное* грехопадение привело к страданию и умиранию: «И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть; А от дерева познания добра и зла, не ешь от него; ибо в день, в который ты вкусишь от него, *смертию умрешь*»<sup>15</sup>.

Главное событие Нового Завета – воскресение Христа из мертвых – знаменует поправление *такой* смерти. В Евангелии от Матфея в описании момента смерти Христа на кресте читаем: «И гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли» (Гл. 27, 52). Христианство родилось из поражающего сознание события вочеловечивания Бога, умершего на кресте и воскресшего *ради каждого из нас*, ради обожения человека и обретения им бессмертия. Теперь смерть для христианина – дверь в вечность, воссоединение с Богом: «Ибо для меня жизнь – Христос, и смерть – приобретение»<sup>16</sup>. Человек, воспринявший благую весть о жертвенной смерти Христа во избавление человечества от греха («смертию смерть поправый»), должен, по словам апостола Павла, «умереть для греха» и обрести новую жизнь во Христе. «Если же мы умерли со Христом, то веруем, что и жить будем с Ним, зная, что Христос, воскресши из мертвых, уже не умирает: смерть уже не имеет над Ним власти»<sup>17</sup>.

Смерть представляет проблему, поставленную *вновь* двадцатым веком в контексте отношения *веры и разума*. Безусловно, *как таковая* проблема существовала практически на всем протяжении христианства, особенно актуализировавшись в Новое время. К примеру, Дэвид Юм в работе «О бессмертии души» говорит о том, что с помощью рационального мышления можно скорее доказать смертность души, чем ее бессмертие. В XX веке эта вечная проблема разума и веры ставится не столько *вновь* (поскольку ее существование не прерывалось), сколько *по-новому*, то есть в контексте новой, и притом быстро меняющейся действительности. Бурное развитие множества сфер человеческой жизни (наука, производство, общественные отношения и т. д.) привело к самовозрастанию человеческого Я, довольно уверенно действующего *вне всяких трансцендентальных оснований*.

---

<sup>14</sup> Элиаде М. Священное и мирское. М.: МГУ, 1994. С. 122.

<sup>15</sup> Бытие. 2, 16–17.

<sup>16</sup> Послание к Филиппийцам Святого Апостола Павла. 1, 21.

<sup>17</sup> Послание к Римлянам Святого Апостола Павла. 6, 8–9.

Начало века ознаменовалось провозглашением Ницше «смерти Бога» (что, однако, в свете современных интерпретаций понимается философами не в атеистическом, а апофатически-богословском смысле). Стремительное развитие философской мысли привело к ситуации, афористически выраженной Людвигом Витгенштейном: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать»<sup>18</sup>. Этот мыслитель, глядевший в лицо смерти на фронтах Первой мировой, призывавший Бога в каждой строчке своих военных дневников, через несколько лет в своем главном произведении, повлиявшем на философскую мысль всего двадцатого века, окончательно *разделит* «мир фактов» и Бога: «Временное бессмертие человеческой души, означающее, следовательно, ее вечную жизнь даже после смерти, не только ничем не гарантировано, но прежде всего это предположение не выполняет даже того, чего с его помощью всегда хотели достичь. Решается ли какая-либо загадка тем, что я вечно продолжаю жить? Не является ли поэтому эта вечная жизнь настолько же загадочной, как и настоящая? Решение загадки жизни в пространстве и времени лежит *вне* пространства и времени. <...> Как есть мир – для высшего совершенно безразлично. Бог не проявляется *в* мире»<sup>19</sup>.

Альбер Камю в работе «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» (1942) на первых же страницах утверждает, что абсурд – чувство, «обнаруживаемое в наш век повсюду». «Сквозь тысячелетия восходит к нам первобытная враждебность мира. Он становится непостижимым, поскольку на протяжении веков мы понимали в нем лишь те фигуры и образы, которые сами же в него и вкладывали, а теперь у нас больше нет сил на эти ухищрения. Становясь самим собой, мир ускользает от нас»<sup>20</sup>.

Философа интересуют не столько истоки и проявления абсурда, сколько следствия. «Есть лишь одна по-настоящему философская проблема – проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, – значит ответить на фундаментальный вопрос философии»<sup>21</sup>. Абсурдность становится болезненной страстью с того момента, как осознается. «Осознавший абсурд человек отныне привязан к нему навсегда. Человек без надежды, осознав себя таковым, более не принадлежит будущему»<sup>22</sup>. Абсурдность мира проявляется в ощущении ужаса человека перед ходом времени, в непроницаемости и чуждости мира, в тревоге человека и, наконец, ожидании «*приключения смерти*». Однако именно абсурд делает возможной свободу, цель которой – осуществление смысла в мире, который сам по себе бессмыслен. Единственная безусловная реальность – это смерть.

Ощущение богооставленности рождается, в том числе, из опыта *десакрализации события смерти* в опыте XX века. Жан-Поль Сартр говорит о Боге-молчании, Боге-отсутствии, Боге-одинокости человека. Человек поставлен в ситуацию абсолютной свободы (в том числе свободы выбора смерти) независимо от реальной возможности ее осуществления, важно само устремление, цель, постановка задачи (человек как «проект»). Человек «осужден быть свободным», и поэтому другой человек со своей свободой есть препятствие, «скрытая смерть моих возможностей» («Другие люди – это ад» – знаменитые слова из пьесы Сартра «Взаперти», 1945).

Экзистенциальная мысль о человеке *в отношении к Богу* приходит к трагическому тупику, если остается в ситуации свободы *одинокого человека, вопрошающего о Боге*. Рационализм сознания неизбежно *мертвит* человеческую потребность в вере и надежде. Выход из этой ситуации не может быть найден в абсолютизации одинокого противостояния Я миру и в категорическом отрицании значения Другого для Я. Это почувствовали некоторые экзи-

<sup>18</sup> Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон+, 2008. С. 218.

<sup>19</sup> Там же. С. 216.

<sup>20</sup> Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 30.

<sup>21</sup> Там же. С. 24.

<sup>22</sup> Там же. С. 40.

стенциалисты, но голоса их остались плохо услышанными – поскольку громкое «Нет!» всегда заглушает простое «Да». Так, в философии Габриэля Марселя происходило постепенное преодоление трагического взгляда на человека, приговоренного к своей конечности («Ты один знаешь, кем я являюсь – и кем я мог бы стать, став самым собой!..» – эпитафия к ранней пьесе Марселя «Человек Божий»), и восстановление «онтологической потребности», то есть потребности полноты бытия. Он приходит к восстановлению значения *интерсубъективности* – через диалог и речь, и в этом смысле искусство (в частности, драматургия) есть более живая, подвижная, *органичная* область для восстановления *со-человечности*, чем философия.

Поворотным событием в эволюции взглядов Марселя стала Вторая мировая война. Как писал философ в своих воспоминаниях, самым большим потрясением для него было открытие факта существования фашистских концлагерей, о чем стало широко известно лишь после окончания войны. Европейцы были поражены масштабом сотворенного ужаса. «Мученики Дахау, Бухенвальда стали современниками Христа. Мало сказать, что эти события словно не разделены двумя тысячелетиями... «Словно» здесь неуместно. Гораздо правильнее было бы сказать, что историческая декорация, пространственно-временные обстоятельства, на фоне которых разыгрывается наша индивидуальная драма и которые сообщают последней ее внешние атрибуты – трагически обрушилась»<sup>23</sup>. Страшное следствие применения «технологии обезчеловечивания» – это порождение *человека-жертвы*, отвратительного для самого себя, и более продленного во времени феномена «*барачного человека*» – явления беспрецедентного в своей массовости, воплощенного средоточия абсурда и хаоса нашего времени. Человек в пограничной ситуации оказывается в условиях, когда его человечность как бы отделяется от него самого, превращаясь в некую витающую «грезу». Человек становится *проблемой* для самого себя, теряя основы своего бытия. Но в чем же видит Марсель возможность восстановления подлинных основ полноты бытия для современного человека? «Думаю, что нет такого человека, даже безотносительно к религиозной практике и, более того, к сколько-нибудь определенным религиозным убеждениям, которому не доводилось бы в жизни непосредственно ощутить этот прилив бытия: его источником может стать сказанное нам слово, подчас – только улыбка или жест... Здесь важно, что тот, кто адресовал нам это слово или эту улыбку, сам того не желая или даже не осознавая, выступает для нас как свидетель некой трансцендентной реальности... Я неоднократно настаивал на феномене *встречи*, которую нужно рассматривать как обладающую неоценимым духовным достоинством, потому что данный феномен помещается в той же перспективе, он отмечен онтологической печатью, и, следовательно, никакой психологический анализ не в состоянии исчерпать его значения»<sup>24</sup>.

Потрясение реальностью Второй мировой войны сильно повлияло и на мышление о человеке Карла Ясперса. Одним из первых этот немецкий экзистенциалист заговорил об уничтожении самого понятия «человек» после открытия правды о концлагерях: «Во что может превратиться человек, нам сегодня почти внезапно осветила та чудовищная реальность, которая стоит как символ последней крайности перед нашим мысленным взором. <...> Перед нами разверзлась бездна... Оказалось, что человека можно уничтожить и тогда, когда физически он еще продолжает жить... Наблюдаемые извне, эти явления как будто почти неоспоримо свидетельствуют о гибели всего человеческого... Знакомая с сообщениями о концентрационных лагерях, мы почти теряем дар речи. Эта опасность страшнее атомной бомбы, так как она угрожает душе человека. Мы легко можем поддаться чувству безысходности. Однако оно не будет

<sup>23</sup> Марсель Г. Трагическая мудрость философии. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1995. С. 38.

<sup>24</sup> Марсель Г. Человек, ставший проблемой // Г. Марсель. Трагическая мудрость философии. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1995. С. 142.

непреодолимым, если мы сохраним веру в человека... Человек не может полностью утратить свою сущность, ибо он создан «по образу и подобию Божию...»<sup>25</sup>.

Именно феномен встречи, как *возможности восстановления связи с Трансценденцией*, является основополагающим в контексте разговора о киноискусстве, отразившем проблему человека XX века в первые послевоенные десятилетия.

---

<sup>25</sup> Ясперс К. Истоки истории и ее цель // К. Ясперс. Смысл и назначение истории. Изд. 2-е. М.: Республика, 1994. С. 160, 162.

## 2. Пределы человека. Выбор существования и сущность выбора

Экзистенциализм взял за исходный пункт философствования категорию «существования» (экзистенции), заимствованную у Серена Кьеркегора. Человеческое существование (Dasein у Хайдеггера) является приоритетом по отношению ко всем прочим философским проблемам. Хайдеггер отделяет понятие «бытие человека» от вообще сущего, наличного бытия. Dasein есть, таким образом, скорее бытие сознания, но не есть самосознание. Самосознание, по Хайдеггеру, еще предстоит вывести из способа его конечного бытия – или экзистенции. «Подлинное существование» – это, по существу, осознание человеком своей конечности – и своей свободы. Но это осознание достижимо только «перед лицом смерти». Человек может вырваться за пределы неподлинного существования, только ощутив «экзистенциальный страх» перед Ничто.

Карл Ясперс развивает понятие экзистенции, актуализируя ее связь с Трансценденцией. Как и Хайдеггер, Ясперс говорит об открытии человеческой сущности перед лицом смерти (крайний случай пограничной ситуации), когда конечность собственного бытия предстает перед человеком со всей непосредственностью и неотвратимостью. В пограничной ситуации становится несущественным все то, что заполняло повседневную человеческую жизнь; перед человеком открывается его сущность как конечная экзистенция. Однако, в отличие от Хайдеггера, Ясперс убежденно говорит о внутренней (долженствующей) связи экзистенции с Трансценденцией. Вне ощущения этой связи человек перед лицом смерти впадает в отчаяние. Но человек в пограничной ситуации имеет возможность *личного выбора*: обрести мужество в осознании сопричастности Трансценденции – или впасть в безнадежное отчаяние своего одиночества.

Киноискусство, освещающее тему войны, имеет дело с различными проявлениями пограничной ситуации и – главное – выбора, который человек совершает в этот момент. При этом очень часто мы видим, что (сознательно или интуитивно) автор картины включает в изобразительный ряд *знаки присутствия Трансценденции*, дающие герою силы и мужество для совершения *правильного* выбора. Эту тенденцию мы можем увидеть уже в фильмах военных лет, в которых ощутимо *вот-присутствие* войны. Так, само название фильма Марка Донского «**Радуга**» (1943) отсылает нас к ветхозаветному символу Завета, заключенного Богом с Ноем, спасенным (в силу его *праведности*) от великого потопа. Образ главной героини – трагическая фигура украинской женщины-матери Олены – несомненно вызывает в сознании уже новозаветный образ Богородицы. В глазах, лике Богородицы с младенцем, запечатленных на иконах, мы видим невыразимую скорбь матери, предчувствующей мученический конец земной жизни маленького Христа. Трагичность Олены, идущей босиком по снегу, с *уже мертвым* младенцем на руках, воплощает страшную реальность XX века: ребенок принял мученическую смерть, даже не успев совершить свой земной путь. Слова из книги Ванды Василевской, по которой снят фильм, потрясают: «И в этой разлившейся огромной, необозримой пустоте, одинокий, крохотный, трепетал ее сынок, розовый, голенький, повисший *между землей и небом*. Натянута кожа, видимо, душила его. Он перестал плакать и не издавал ни звука... Грянул выстрел. Прямо в маленькое личико. Запахло порохом и дымом... Маленькие ножки безжизненно повисли, повисли крепко-крепко стиснутые кулачки. Личика не было – вместо него зияла кровавая рана». Но сам образ Олены, как символ духовного мужества, внутреннего противостояния злу – остается в сознании именно в силу своей отнесенности к великому образу Богородицы.

Визуализацию христианской символики в кульминационных моментах *человеческого выбора* мы наблюдаем и в более поздних по времени создания кинокартинах на военную тему.

Фильм Сергея Бондарчука «Судьба человека» (1959) по рассказу Михаила Шолохова потряс зрителя своего времени не только страшной реальностью *другой*, не победоносной войны, но и *подлинностью* ощущения личности (со всеми ее противоречиями, слабостями и грехами) главного героя – солдата Андрея Соколова в исполнении самого Сергея Бондарчука. На экране *жил* простой русский солдат, потерявший на войне всю семью, прошедший плен и концлагерь, чудом выживший во множестве смертельных ситуаций, видевший героизм и предательство, подлость и жертвенность – человек, вышедший несломленным из земного ада. Начиная рассказывать случайному знакомому о своей судьбе, Соколов произносит: «За что ж это жизнь меня так искалечила, за что исказнила?» С этого вопроса начинается осмысление пути, который привел солдата к *преображению* уже после военных испытаний.

В начале фильма мы видим советских военнопленных, согнанных фашистами в *разрушенный храм*, откуда конвоирам приказано никого не выпускать. Толпа измученных долгим переходом людей в беспорядке располагается по всему пространству храма. Молодой военный врач-еврей, тоже пленный, обходит всех, спрашивая, не ранен ли кто. Один из солдат, держась за живот, мечется по храму. Врач подбегает к нему, думая, что тот ранен. Но солдат вдруг под общий смех говорит: «Братцы, по нужде мне надо». Выясняется, что этот молодой человек – глубоко верующий христианин и потому не может осквернить святое место. Всеобщий хохот усиливается: «Ты у ангелов попроси, они тебя на крыльях вынесут!» Солдат в отчаянии («Я ведь верующий! Я христианин!») бросается с распростертыми руками на входные ворота храма – и получает в спину короткую автоматную очередь.

Больше в этом фильме русские солдаты смеяться не будут.

Что это – осознанный выбор истинно верующего, которому никто не осмелился бы вменить в грех вынужденное осквернение храма, или просто нелепая смерть простодушного деревенского парня? Думается, в этом эпизоде ставится не только проблема *выбора* в религиозном значении этого понятия. Христианин просто не мыслит повести себя по-иному, то есть осквернить храм, поскольку он не сможет потом с *этим сознанием* жить. Другими словами, здесь встает не просто проблема выбора, а тема безусловной границы, *человеческого предела*, той черты, за которой человек проваливается в *небытийность*, теряет основу собственного самостояния.

Солдат Соколов – уже не молодой и далеко не сентиментальный – тоже будет поступать, исходя не из сознания того, что он *мог бы* или *должен был бы* сделать, имея выбор, а исходя из того, что он, как человек, *не может не сделать*. Ночью в той же разрушенной церкви он слышит разговор молодого взводного, снявшего ради спасения свою командирскую гимнастерку, и солдата, который собирается наутро выдать его врагам: «Ты, взводный, не прячься... Я ж первый укажу на тебя. Ты ж коммунист. Вот и отвечай за свои дела». Соколов принимает решение – он делает то, что *не может не сделать*. Попросив взводного подержать ноги безмятежно заснувшего предателя, Соколов душит его собственными руками – и потом оттирает эти руки о свою гимнастерку, будто избавляясь от грязи. Речь здесь не может идти о христианских нравственных основах личности: нет Бога-судии для мучеников земного ада. Поэтому всё, что в дальнейшем делает Соколов: и отчаянный в своей обреченности побег из лагеря, и помощь изможденному товарищу в немецком концлагере, и бесшабашная удаль в знаменитом эпизоде с выпиванием трех стаканов водки у лагер-фюрера Мюллера, и героический побег через линию фронта в машине с немецким инженер-майором, «который один тридцати языков стоит», – все это примеры поведения Соколова, когда он *по-другому не мог*.

*Выбор как решение* встанет перед Соколовым гораздо позже – когда он уже выберется из военных испытаний (но начало этого *выбора как пути* было именно тогда, в *заброшенном храме*). Потеряв в огне войны всю семью – жену и троих детей, Соколов решает уехать подальше от родного Воронежа, с которым связана его человеческая трагедия, и уезжает в Урюпинск, где начинает работать шофером грузовика. Здесь, сидя на веранде придорожной



столовой, он каждый день видит маленького оборвыша – сироту Ванюшку, который жадно бросается на каждый протянутый ему прохожими кусок хлеба. И вот теперь перед Соколовым действительно встает *выбор*

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.