

УДК 091

**АКСИОЛОГИЯ СВЯТОГО В КИНО НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА
«СТАРЕЦ ПАИСИЙ И Я, СТОЯЩИЙ ВВЕРХ НОГАМИ»**

Гаранов Юрий Сергеевич

аспирант

Астраханский государственный университет, Астрахань
garanovu@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются религиозные аксиологические характеристики образа Святого в одном из отечественных фильмов. Раскрывается взаимосвязь отдельных религиозных ценностей, создающих образ Святого.

Ключевые слова: святой; аксиология; ценности; кино; кинематограф; православие.

**AXIOLOGY OF SAINT IN THE CINEMA AS AN EXAMPLE MOVIE
«ELDER PAISIOS AND I'M STANDING UPSIDE DOWN»**

Garanov Yury Sergeevich

post-graduate student

Astrakhan state university, Astrakhan

Abstract. The article discusses religious axiological characteristics of the image of the Saint one of russian films. Reveals the relationship of individual religious values that create the image of the Saint.

Key words: saint; axiology; values; movie; cinema; orthodoxy.

Актуальные тенденции развития отечественного кинематографа показывают, что русское кино весьма уверенно возвращается к обращению к одной из своих основных функций, а именно к познанию и закреплению народом своей культурной самобытности [1]. В русле традиционного культурного самоощущения русского народа наиболее актуальной темой являются христианские православные ценности как необходимая составляющая культурной самобытности и необходимый компонент русской цивилизационной идентичности. Особую важность традиционные христианские православные ценности приобретают в этом контексте в условиях проникновения в российскую культурную среду глобализационных процессов, влияющих на начало формирования цивилизационного проекта России.

В этом контексте особый интерес представляет тенденция возвращения к духовным истокам в отечественном кинематографе, зародившаяся еще в первые годы постсоветской России («На тебя уповаю» Е. Цыплаковой, «Мусульманин» В. Хотиненко, «Романовы – венценосная семья» Г. Панфилова) и ясно оформившаяся выходом фильмов «Возвращение» А. Звягинцева (2003 г.) и «Остров» П. Лунгина (2006 г.). Возвращение и освоение духовной сокровищницы своего народа условно пошло по трем направлениям - разработке темы Спасения мирянина, темы Святой Руси и темы Святого. Наиболее сильным по ясности аксиологического дискурса, является, по нашему мнению, тема Святого. Также она интересна и тем, что в сочетании с достаточно высокой, но однозначной для понимания ценностной денотационной и коннотационной сюжетных линий, тема образа Святого несет в себе уникальные, по мнению В.Н. Топорова, особенности феномена русской святости, выделяющегося на фоне других национальных, культурных и религиозных типов святости [2, с. 10]. Это вкуче дает мощный духовный посыл, направленный на укреплении чувства национально-культурной идентичности.

Аксиология Святого и Святости затронута в таких фильмах, как «Остров» и «Царь» П. Лунгина, «Придел ангела» Н. Дрейдена, «Поп» В. Хотиненко, «Орда» А. Прошкина и другие. Одним из последних обращений к теме Святого является фильм Александра Столярова «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами» (студия «Фишка-Фильм», ГТРК «Культура», 2012 г.).

Понимая важность темы Святости для отечественного кино как момента поиска «откровения собственного духовного пути» [3, с. 5], нам важно выявить особенности построения аксиологического портрета героя, что обозначит уровень понимания специфики христианского православного компонента в культурной самобытности своего народа русскими кинематографистами. Для анализа мы взяли фильм «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами», как наиболее актуальную кинокартину из недавно вышедших в прокат.

Фильм основан на рассказе Христодула Агиорита об афонском старце блаженном схимонахе Паисии Святогорце. Действие картины в Спасо-Преображенском мужском монастыре в окрестностях Киева. Петр, послушник, пришедший в монастырь из Института кино и телевидения, снимает фильм об отце Паисие, отличающемся особыми духовными дарованиями. Монах, в свою очередь, не желает не то что демонстрировать их широкой публике, он их от братьев старается прятать – устраивает так, чтобы дарования и явные казались чем-то естественным. В картине мы находим прямые параллели с житием старца Паисия Святогорца. Например, эпизод с ниспосланием дождя по молитве в засушливое время заимствован из истории о приезде отца Паисия Святогорца на Синай [4, с. 156].

Старец Паисий в фильме – опора и «светоч веры» для братии монастыря и прихожан. Он часто уединяется, но когда его просят о помощи, не отказывает. В особых случаях он сам делает шаг для помощи своим духовным чадам или ближним. В фильме содержится сцена, где

он поехал в Киев в больницу под причиной плохого самочувствия для наставления одного из своих духовных чад, отпавших от храма. «Доброе лицемерие» являет себя и в жизни его прототипа [4, с. 194]. В киноленте герой умирает, но если в житии его исторический прототип просто отказывается от лечения, то старец из фильма совершает побег из больницы обратно в монастырь, почувствовав скорую кончину. Но оба старца и после смерти продолжают заботиться о своих ближних. В эпизоде со звонком по телефону, ушедший в мир иной старец дорассказывает послушнику Петру историю о том, как в детстве он видел Бога. Это происходит во время сомнений Петра и, по всей видимости, прекращает их.

Аксиологический портрет отца Паисия в фильме Столярова складывается достаточно традиционно. В иерархии ценностей главного героя на вершине находится Бог. «Мы здесь для того, чтобы полюбить Господа. А как – я способов не знаю» – ответит старец Паисий послушнику Петру на вопрос о том, как правильно творить молитву Иисусову. Духовная свобода, демонстрируемая старцем не только в этом эпизоде (вспомним о «добром лицемерии»), позволяет сделать вывод, что ценность Свободы в религиозно-антропологическом понимании занимает достаточно высокое место в аксиологическом портрете отца Паисия. Касаясь «добротного лицемерия», мы видим, что ценность личной нравственной чистоты оттесняется на второй план перед ценностью Нравственной чистоты ближнего. Интересно, что таких мотивов, как страдание и мученичество, в картине нет. Есть аскетизм старца и всего монастырского уклада, но это выглядит естественным и воспринимается как нечто правильное и легкое. Ценность Любви к ближнему и ценность Добродетели занимают место ценностей Мученичества и Страдания, что естественным образом выводит зрителя на онтологические ценности Царствия Небесного и Бога.

Важное место в аксиологии героя и аксиологии картины занимают религиозно-когнитивные и религиозно-символические ценности: герои

уделяют большое внимание молитвенному деланию, обрядовой и ритуальной сферах жизни христианина.

Несмотря на то, что картина не содержит ярко выраженного конфликта и проблемы, тема духовной брани и ценность Спасения являются ключевыми и перманентно присутствующими в сценах и эпизодах.

Таким образом, мы можем заключить, что автором картины глубоко проработана христианская аксиологическая проблематика и особенности традиционного образа Святого. Последнее составлено исключительно в духе ортодоксальной православной традиции святости, что свидетельствует о достаточной осведомленности авторского коллектива, работавшего над кинокартиной, в области затронутой темы. Это, в свою очередь, демонстрирует серьезное отношение к православному аксиологическому дискурсу в среде деятелей кинематографа.

Список использованных источников

1. Жабский М.И. Вестернизация кинематографа: опыт и уроки истории // Соц. иссл. [Электронный ресурс]. URL:http://ecsocman.hse.ru/data/873/681/1217/4_Zhabskij.pdf (дата обращения: 09.09.13).
2. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. Первый век христианства на Руси. М., 1995. 875 с.
3. Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2. СПб., 1992. С. 173.
4. Исаак, иеромонах. Житие Старца Паисия Святогорца. М., 2006. 736 с.