

КИНЕМАТОГРАФ В ВОСПРИЯТИИ ЦЕРКОВНЫХ КРУГОВ НАЧАЛА XX ВЕКА: ВПЕЧАТЛЕНИЯ ПРИХОДСКОГО СВЯЩЕННИКА

Фолиева Татьяна Александровна
(г. Москва, Россия)

Доклад посвящен восприятию кинематографа религиозными кругами в начале XX века. Рассматривается позиция противников «живой фотографии» на примере брошюры протоиерея Алексея Боброва, критикующего первый фильм о жизни Христа. Анализируется конфликт традиционного религиозного сознания и творческой свободы, а также причины скептического отношения церкви к новому искусству.

Известно, что первая демонстрация киноленты в России произошло в 1896 году, в этом же году был снят первый отечественный документальный фильм – репортаж о коронации Николая II, в 1908 был снят первый «короткий метр» – «Стенька Разин», в 1911 – первая полнометражная кинолента «Оборона Севастополя». За десять лет кинематограф из просто сменяющихся картинок

стал важным инструментом «воспроизведения текущих событий... с огромным воспитательным значением» [2, с. 47–48]. Нельзя утверждать, что такое смысловое изменение происходило быстро и легко, вокруг кинематографа велась дискуссия, коммерческая выгода боролась с чистым искусством и просвещением. Такую ситуацию мы наблюдаем не только в светских, но и в религиозных кругах, где отношение к кинематографу порой имеет абсолютно диаметрально противоположное значение [5].

В данном очерке, обратимся к позиции противников «живой фотографии», интересно, что побуждало их противиться использованию религиозных элементов в киноискусстве. Нами была найдена небольшая брошюра «Живая фотография (Жизнь Иисуса Христа)», автором которой являлся протоиерей Алексей Бобров [1].

Посещает киносеанс отец Алексей в передвижном кинотеатре на Нижегородской ярмарке летом 1908 года, привлекла его реклама, поскольку, во-первых, по самой ярмарке ходил слух «об этой интересующей всех новинке, превозносясь выше всяких похвал и “глубоко-религиозную идею”, лежащую в основе такого удачно-придуманного предприятия, и чудную технику исполнения при демонстрации указанных картин» [1, с. 1]. Во-вторых, в руках о. Алексея оказываются две афиши, на одной «в подробном перечне, значились те картины, которые демонстрируются в указанном театре-панораме», другая же была рекламой «в которой, между прочим, красуется такое воззвание: „Вниманию Родителей!!! в виду наступающего учебного года, и зная, с каким трудом учащимся детям всех учебных заведений заучиваются уроки закона Божьего, мы решили прийти им на помощь и т.д.“» [1, с. 2].

Итак, под влиянием «раздающихся отовсюду похвал по адресу кинематографа» [1, с. 3] отец Алексей решает пойти на сеанс. Он не указывает в какое время подходит к кинотеатру там его встречает огромная очередь «людей всякого возраста и состояния, которые вплотную теснились здесь пред закрытыми уже входными дверями этого дома» [1, с. 3]. Священник гуляет час и возвращается к новому сеансу, но опять не попадает внутрь: «вижу здесь почти такую же громаду народа, пред напором которой прислуга театра энергично защищает входные двери здания, умоляя “осадить” назад» [1, с. 3]. Вместе с толпой автор остается под дверью и ему везет: какой-то господин покидает кинотеатр в антракте, и о. Алексей «упросил дозволить мне занять его место» [1, с. 3].

Священник пропускает несколько частей и начинает просмотр фильма с сюжета «избиение младенцев», который ему понравился поскольку «производил впечатление как бы вновь повторяющейся пред вашими глазами ужасной действительности» [1, с. 4]. Другие же сцены автору не понравились. Так, «побег в Египет» он критикует за суетливость и непочтительное отношение Иосифа к Марии, сцены из детства Иисуса за то, что «предреченный Мессия... выглядит здесь каким-то жалким приемышем, или же подмастерьем, со всеми присущими такому незавидному положению лиц в полу-родной... полу-чужой семье отталкивающими манерами подслуживания, угодливости, проницательства» [1, с. 5]; «хождение по водам» за фокусничество [1, с. 7] и т.д., и т.п. Всю киноленту отец Алексей называет «порнографией, какая выставилась здесь под именем евангельской истории», он вышел после сеанса и «громко сказал в слух толпе, введенной, как и я, в заблуждение рекламой: умоляю, – кто не

хочет оскорблять своего религиозного чувства, не переступайте этого порога, здесь только развращают народ» [1, с. 8].

Если обобщить, то все недовольство священника можно свести к тезису, что создателю фильма «хотелось олицетворить в своей оживленной фотографии не Евангельского Христа, а Ренановского Иисуса» [1, с. 5]. Книга Э. Ренана «Жизнь Иисуса» – попытка «пересказать евангельскую историю об Иисусе в такой форме, которая была бы понятна современному европейцу» [4, с. 267], это поиск исторического Христа, ни Сына Бога, ни Мессии, а человека. Архимандрит Михаил (Семенов) указывает, что увлеченные читатели найдут у Ренана «Христа уменьшенного, вместо Бога, они найдут мягкосердечного и любвеобильного буржуа» [3, с. 33]. У о. Алексея Боброва в кино истинного Христа заменил «какой-то рослый брюнет, с небрежно взбитой на голове густой шевелюрой курчавых волос, с вызывающей позировкой в манерах и движениях, такая отталкивающая фигура современного декадента» [1, с. 7]. Все претензии отца Алексея строятся вокруг того, что ожидания и представления об образе Иисуса Христа не совпадают тем, к чему он привык: «мы так сроднились с Божественными чертами лица нашего Господа» [1, с. 8], в фильме же «показывался зрителю некто иной, актерски издевающийся только над тем Первообразом» [1, с. 6].

Это конфликт не столько религиозного и светского мировоззрения, сколько вопрос отношения сложившихся традиций и творческой свободы. Киноповествование следует евангельскому тексту буквально, однако, образы, особенно не статичные невозможно предписать, даже с учетом иконографических традиций. Можно констатировать, что ни церковь, ни многие ее представители не столько негативно относились к кинематографу, сколько не были готовы серьезно его принимать и понимать. Долгое время кино воспринималось церковными кругами как некое «площадное» искусство с ее безвкусицей и упрощенными идеями, однако, кинематограф достаточно быстро прошел путь от оживших картинок к сложным художественным произведениям к чему эти круги были не готовы. Гипотетически можно было предположить, что рано или поздно Православная церковь поняла и приняла кинематограф, но история распорядилась иначе и не «религия» стала сотрудничать с кино, а последнее стало использоваться в анти-религиозной пропаганде.

Литература

1. Бобров, А. А. Живая фотография. (Жизнь Иисуса Христа): [впечатления с Нижегородской ярмарки о кощунственном представлении заезжего театра-панорамы «Картины из Священной истории Нового Завета»] / прот. А. Бобров. – Сергиев Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой лавры, 1908. – 9 с.
2. Готвальд, В. А. Кинематограф («живая фотография»): Кинематограф живая фотография: Его происхождение, устройство, соврем. и будущее обществ. и науч. значение / Сост. В. Готвальд. – М.: тип. т-ва И. Д. Сытина, 1909. – 120 с.
3. Михаил (Семенов), архим. Евангелие мещан: характеристика Иисуса по Ренану. – 2-е изд. – М.: тип. т-ва И. Д. Сытина, 1907. – 79 с.
4. Ореханов, Г. Россия в поисках «исторического Иисуса»: Л. Толстой и Ф. Достоевский vs Д. Ф. Штраус / Г. Ореханов, А. Андреев // Slověne. – 2020. – Т. 9, № 1. – С. 261-291. – DOI 10.31168/2305-6754.2020.9.1.9
5. Сучкова, О. А. Отношения православной церкви и кинематографа в Российской империи / О. А. Сучкова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2022. – № 1. – С. 124–137. – DOI 10.35231/18186653_2022_1_124.