

ОПЫТ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛИЗА ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ ПРАВОСЛАВИЯ И БУДДИЗМА ПРИ ПОМОЩИ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ: «ОСТРОВ» П. ЛУНГИНА И «ВЕСНА...» КИМ КИ-ДУКА

Д.Г. Дьяков, А.С. Мартысевич

Белорусский государственный университет культуры и искусств,
факультет культурологии и социокультурной деятельности,
220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17 (учебный корпус № 1)

В статье осуществляется сравнительный анализ философско-психологических аспектов православия и буддизма, представленных в фильмах «Остров» П. Лунгина и «Весна...» Ким Ки-Дука. Методологическим базисом выступает «феноменологический анализ» (Р. Барт). Типы мировоззрений сравниваются по критериям репрезентации временной и пространственной перспектив, дихотомии «содержание — форма» и др. Осмысливается специфика психотехник, используемых авторами сравниваемых мировоззрений, представленных в фильмах.

Ключевые слова: православие, буддизм, «феноменологическая» критика

The article presents comparative analysis of the philosophical and psychological aspects of the Orthodox Christianity and Buddhism depicted in the films «The island» by P. Lungin and «Spring...» by Kim Ki-Duk. The «phenomenological analysis» (R. Barthes) is used as a methodological basis. The worldviews are compared on the criterion of representation of temporal and spatial perspectives, of the «content — form» dichotomy, and others. The specificity of the psychotechniques used by the adepts of compared worldviews which are presented in the films is interpreted.

Key words: orthodox, Buddhism, «phenomenological» criticism

Обращение к данным фильмам обусловлено тем, что, во-первых, каждый из них претендует на репрезентацию целостного типа мировоззрения (буддизм в фильме Ким Ки-Дука и православное христианство в фильме П. Лунгина), а во-вторых, они вызвали широкий интерес среди любителей «нематериального» кино (об этом свидетельствует общественный резонанс, связанный с этими фильмами [4; 5; 6; 10; 11; 12], в связи с чем видится необходимым выделение в них на первый взгляд неочевидных идей для дальнейшего соотнесения с православием и буддизмом в целом. Сравнение философско-психологических аспектов в двух фильмах, с одной стороны, позволит выявить их более «объемно», а с другой стороны, может стать иллюстративным материалом для сравнения некоторых аспектов православия и буддизма в целом¹.

Рассматривая данные фильмы, мы понимаем их как знаковые системы, как тексты, открытые для интерпретаций [1, 116; 13]. Мы учитываем три «субъекта», участвующих в рождении «содержания» интерпретируемых фильмов: автора («всякое произведение предстает как осуществление замысла, обдуманного *на той или иной уровне* авторской субъективности» [1, 140]), но также как прочитывающих текст фильма («*познание (connaissance) другого происходит в со-рождении (connaissance) на свет вместе с ним*») [1, 272], а также некоторые более широкие нарративы, предположительно влияющие, с одной стороны, на авторов, которые ориентировались при создании кинофильмов на буддизм (Ким Ки-Дук) и христианство (П. Лунгин), а с другой — на нас, так как при прочтывании наша мысль также невольно была отсылаема к этим narra-

тивами. Таким образом, в качестве методологического базиса статьи выступает метод «феноменологической» критики, описанный Р. Бартом и противопоставляемый этому методу критике «университетской» [1, 262] (хотя Барте и не являющийся абсолютно имманентным тексту анализом, каковым является «текстовый анализ» [1, 424]). Выбор «феноменологической» критики продиктован поставленной целью (экспликация философско-религиозных и психологических аспектов), в связи с которой целесообразным и неизбежным видится соотнесение выявляемых феноменов с буддийским и христианским нарративами, а также с психотехническими практиками. Итак, мы пытались первоначально эксплицировать внутренние сферы произведения (выявление внутренних метафор и других элементов текста) и только после этого осуществлять их соотнесение с некоторыми внешними системами («...к его (текста — А.М., Д.Д.) отношениям с внешним миром переходят только после того, как полностью опишут его изнутри, в его функциях или, как теперь говорят, в его структуре» [1, 266]). В статье для удобства восприятия оба шага описаны одновременно относительно каждого из вычленяемых в фильмах феноменов. Более того, в связи с поставленной целью, анализируются не все выявленные аспекты, но лишь те, которые, с нашей точки зрения, позволяли проводить сравнительный анализ двух фильмов: временная и пространственная перспективы, отношение к бинарности форма — содержание, к имени, к смерти, а также «психотерапевтические» моменты, репрезентированные в данных фильмах. Итак, вследствие того, что конечной целью представленного в статье критического анализа было не «рассеять первоначальное облако смыслов» (что представля-

ется целью в текстовом анализе), а сравнить философско-религиозные и психолого-психотерапевтические аспекты данных кинолент, третьим этапом, выходящим за рамки как текстового анализа, так и феноменологической критики, является компаративный анализ.

В первую очередь проанализируем структуру каждого из рассматриваемых фильмов. Так, фильм «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» имеет подчеркнута циклическую структуру, находящую свое отражение и в привязке последовательной смены относительно обособленных частей фильма к последовательной смене пор года, и в акцентировании цикличности отношений Учитель — ученик (в конце фильма ученик становится Учителем), что, как нам видится, отражает восприятие временной перспективы, характерное для буддизма. Фильм «Остров», наоборот, имеет линейную структуру развития событий, также отражающуюся как в сопряжении частей фильма (совершение главным героем греха — покаяние — искупление), так и в феномене «учительства» (новоявленность на острове «святого старца» является чудесным спорадическим событием, которое не может быть наследуемо, но является результатом Божественной благодати), что вполне согласуется с общехристианским восприятием времени. Итак, частным выражением такого понимания времени является репрезентация феномена «ученичества». Если в фильме «Весна...» ученичество представлено как циклический переход от Учителя к ученику, который сам становится Учителем и передает свой опыт новому ученику, то в фильме «Остров» ученичество может быть выявлено лишь косвенным образом и имеет линейную структуру. В православной традиции вопрос ученичества интерпретируется по-разному. Так, некоторые православные авторы указывают на опасности постижения религиозных истин без «духовного руководителя» [14, 273–289], но все же нельзя отрицать, что главным Учителем в христианстве является Иисус Христос, в диалоге с которым и происходит «обожение» личности-души. Это же закономерный циклический процесс передачи опыта бодхисаттвы ученику, как это представляется в буддизме. Косвенно же, согласно православной традиции, ученичество может воспроизводиться через подражание святым. Является ли главным героем фильма «Остров» отец Анатолий, остается неизвестным, но ряд моментов указывает на возможность такого факта (способность предвидения судьбы, способность изгонять бесов и др.). Таким образом, условно за пример ученичества в фильме «Остров» можно принять взаимодействие отца Анатолия с отцом Иовом. Причем не репрезентированного взаимодействия на протяжении фильма, а того взаимодействия, которое предположительно может начаться именно после смерти старца, на что указывает ряд моментов в конце фильма. Так, напряженные отношения между отцом Анатолием и отцом Иовом в конце фильма переходят в иное качество. На это указывает тот факт, что отец Иов, имея такие характеристики, как склонность следовать формальным вещам в ущерб содержанию, угодливость начальству

в ущерб смирению перед Богом, завистливость и др., впервые за весь фильм демонстрирует иные черты. Так, во-первых, он впервые действует «не для начальства»: вместо того, чтобы отправиться доложить отцу Филарету о смерти старца, он идет зонировать в колокола, прославляя тем самым событие «перехода» старца (это указывает и на исчезновение мучавшего Иова зависти). Во-вторых, показательным является последний вопрос отца Иова отцу Анатолию: «А мне как же жить?». Возможно, впоследствии старец станет для отца Иова примером для подражания, но есть своеобразным учителем. Следует также отметить, что переход в новое качество личности отца Иова происходит не планомерно и закономерно, а как необъяснимый скачок. Ученичество в фильме «Весна...», которое представлено вполне явно и не оговаривается с некоторыми религиозными учениями в рамках восточной традиции (следует отметить, что даже в рамках буддизма, не говоря о восточной традиции в целом, к феномену ученичества нет единого отношения [7, 8]), так же проходит свой переломный момент. Здесь этот момент представлен как уход ученика в мир и его возвращение на путь бодхисаттвы, причем возвращение представлено, предположительно, как закономерный процесс (в качестве примера можно привести фильм, когда Учитель оставляет перед уходом в жизнь свою одежду сложенной у входа, что можно проинтерпретировать как предвосхищение Учителем возвращения ученика). Это согласовывается с постулатом махаяны о том, что с момента решения действовать спасению «колебания и падения допускаются, но достижение спасения обеспечено» [7, 179].

Таким образом, если ученичество в фильме «Весна...» представлено как планомерная трансляция опыта от Учителя к ученику, то в фильме «Остров...» ученичество может быть выявлено лишь условно, и если все же может быть выявлено, то здесь следует отметить, что оно происходит двувекторно (например, старец просит прощения у отца Иова, после чего становится возможным встречное действие последнего), не может быть представлено как закономерный и циклический процесс и происходит всегда при посредстве третьего лица, которым является Бог (по сути именно Бог является главным Учителем), как и стрела времени, движущаяся, с точки зрения православия, всегда в присутствии Бога.

Необходимо сказать также и о различиях представлений пространственной перспективы в сравниваемых фильмах. Если в фильме «Весна...» пространство предположительно — это пространство природы и человека в их единстве, то в фильме «Остров» пространство представлено прежде всего миром людей, а «бедные» картины природы выступают пусть необходимым, но все же фоном. Отметим, что православному христианству характерно и восхищение природой как Божьим творением [15, 127–130], но все же нельзя отрицать здесь восприятия человека как чего-то несравненно более высокого, чем все остальные проявления природы. Главные события в фильме «Остров» происходят именно в мире людей,

причем между миром светским и миром, «выстроенным» на острове, также присутствует постоянная взаимосвязь. Открытый характер взаимосвязи Церкви и секулярного мира мы можем обнаружить, к примеру, у митрополита Антония Сурожского (1914–2003): «Мы живем сейчас в секулярном обществе. Мы в нем, даже если сами “не от мира”. Но нам следует быть очень осторожными, чтобы не провести это различие слишком резко...» [8, 132]. Хотя такая позиция среди христианских мыслителей является далеко не однозначной. Так, к примеру, священномученик архиепископ Феодор (Позднеевский) (1924–1994) резко противопоставляет светский мир и Церковь как царство сытости плоти и царство праведности [6, 291–300]. Преобладание в фильме «Остров» диалогов, по сравнению с преобладанием картин природы в фильме «Весна», может выступать также иллюстрацией роли слова в христианской традиции, в отличие от буддизма, которое обычно связывают с созерцанием. В качестве примера можно привести два эпизода прощания между героями. В фильме «Весна...» Учитель, провожая своего ученика, прощается с ним *взглядом*. Причем тем, что без этого прощания даже лодка «отказывается» плыть, вероятно, подчеркивается важность данного момента. В фильме «Остров» прощание между отцом Анатолием и отцом Иовом реализуется именно в форме *диалога*. В то же время при сравнении в целом православия и буддизма такое противопоставление видится неочевидным, если вспомнить такое мистическое течение православия, как исихазм, где основополагающую роль играет не слово, а молчание; позицию Антония Сурожского («... Слова-то люди часто и понимают, но то, что они значат, то переживание, которое вложено в них изначально написавшими эти слова, ускользает от людей, и молитвенные чины тускнеют. Влить в них новую жизнь можно: личной молитвой, созерцательным, молчаливым углублением в себя — мимо слов, но не благодаря тем словам, которые потеряли свой смысл» [8, 124]; Блаженный Старец Паисия («Безмолвие есть таинственная молитва и это очень помогает молитве, подобно тому, как каждое дыхание приносит человеку жизнь» [15, 115]). Следует также отметить, что если по отношению к фильму «Остров» уместно использование аналогии между дихотомией «мир людей — мир природы» и дихотомией «фигура — фон», то по отношению к фильму «Весна...», где объективируется нерасчлененность соотношения «человек — природа», использование такой аналогии видится неуместным. В то же время, «мир людей» выступает здесь инородным по отношению к взаимосвязи «человек — природа» феноменом, который практически не представлен в данном фильме, вторгается в его пространство в полной мере лишь одожды и является вторжением аффективности в гармоничное и не подверженное аффекту единство человека и природы. Квинтэссенцией соотношения «идеальной» жизни и мира людей может выступить фраза Учителя, адресованная своему ученику, вер-

нушемся на пагоду после совершения убийства: «Разве ты не знал, каков он, мир людей?».

Проанализируем репрезентированные в фильмах представления о соотношении формы и содержания, характерном (или нехарактерном) для рассматриваемых типов мировоззрения. В фильме «Остров» демонстрируется относительная автономность формы и содержания. Об этом свидетельствует ряд моментов в фильме. Отец Иов представлен в фильме как пример реализации формы вне содержания. Он, как видно из фильма, ревностно следует всем формальным правилам православия, но в то же время совершенно от него далек (завистлив, не испытывает чувства христианской любви и т.д.). Более того, в фильме «Остров» указывается примат содержания над формой. Примером этого может служить сцена, когда отец Анатолий умышленно поворачивается в церкви не по установленным правилам, указывая, как видится, на то, что форма сама по себе может быть пустой, выхолощенной и к ее наполнению возможно прийти лишь путем целенаправленного временного ухода от формы. Тем не менее следует отметить, что такое представление едва ли может быть рассмотрено как аутентично православное. В фильме «Весна» также имеется пример «нарушения» формы — момент, когда ученик впервые обходит находящуюся вне стены, в проходе закомнаты дверь (очевидно, что последняя выполняет упорядочивающую функцию), а также когда он усаживает свою возлюбленную на статуэтку льва, хотя совсем недавно не разрешал ей это делать, указывая, что «Учитель разгневется». Тем не менее данный пример не указывает на преобладание содержания над формой, равно как и не указывает на обратное. Ученик пренебрегает установленным порядком именно тогда, когда он уходит от подлинного содержания, сходит с пути учителя, склоняется к аффекту обладания. Вернувшись на пагоду с целью стать на путь просветления, то есть вновь обратившись к содержанию, повзрослевший ученик снова начинает «проходить через дверь». Таким образом, можно сделать вывод, что в данном случае форма и содержание находятся в нерасчленном единстве.

Представляет интерес также объективизация в фильмах индивидуального имени, что, как нам видится, может быть проинтерпретировано в контексте отличий отношения к эго. В фильме «Весна...» единственными героями, которые имеют имена, являются полицейские — представители светского мира, главные же герои имен не имеют, что согласуется с отсутствием представления об индивидуальной душе в буддизме [7]. Так, в буддистской теории «взаимозависимого происхождения», основанной на концепции четырех благородных истин, «сознание имени» рассматривается в качестве одного из звеньев цепи, приводящей к страданиям [3]. В фильме «Остров» главные герои имеют имена, что репрезентирует веру в существование индивидуальной души в христианстве и в целом онтологическую роль имени в православной традиции [12].

Рассмотрим отношение к смерти, эксплицитно представленное в каждом из фильмов. В обоих случаях присутствует момент необходимости подготовленности к смерти. Так, в фильме «Остров» отец Анатолий приставляется только после того, как узнает, что Тихон, которого, как полагал отец Анатолий, он убил, на самом деле жив. В связи с тем, что именно осознание совершения убийства вызывало в нем ощущение глубокой греховности и, как представляется, способствовало его духовному совершенствованию, можно проинтерпретировать приезд Тихона в монастырь как свидетельство отсутствия необходимости дальнейшего очищения, а значит и свидетельство подготовленности к смерти, за которой откроется новая жизнь. В качестве второго примера репрезентации необходимости подготовленности к смерти в фильме «Остров» могут послужить слова отца Филарета, который с горечью говорит о себе: «Смерти испугался маловерный. Не готов, значит, я к встрече с Господом нашим». Следует отметить, что постулирование необходимости приготовления к смерти является характерной чертой православной традиции [9, 203]. Что касается фильма «Весна...», то здесь также наблюдается указание на необходимость подготовленности к смерти. Учитель в этом фильме препятствует желанию ученика умереть, когда тот находится во власти аффектов, то есть еще не подготовлен к смерти. Критерий наличия абсолютной подготовленности к смерти, как видится, проявляется в фильмах в качестве полного осуществления смысла жизни. В фильме «Весна...» учитель обращается к ритуальному суициду на этапе, который очевидно следует понимать как достижение просветленности, то есть здесь также наблюдается исчерпанность индивидуального смысла, заключавшегося в уходе из круга перерождений (сансары) и передачи своего опыта ученику.

Интересным представляется осмысление специфики психотехник³, используемых адептами обсуждаемых культур, представленных в соответствующих фильмах. В качестве соотнесения психотехнологических единиц мы рассматриваем феномены психологического воздействия одного человека на другого, осуществленные определенной более или менее четко вычленяемой целью.

На первый взгляд, психотехнологии, используемые адептами православия, равно как и буддизма выглядят в фильмах предельно эклектично. Так, Учитель в фильме «Весна...», формируя у своего ученика эмпирическое отношение к миру природы, использует в качестве средств элементы различных психотехнологий: поведенческой (привязывает камень на спину, образуя негативное подкрепление неприемлемых действий ребенка), суггестивной (сообщает, что в случае, если животные погибли, ученику предстоит страдать из-за этого до конца своих дней), и, наконец, элементы генетико-моделирующего эксперимента, являющегося стержневым методом культурно-исторической психологии (когда Учитель целенаправленно формирует в сознании ребенка аналогию между его страданиями и страданиями любого из

живых существ). В эпизоде, раскрывающем возвращение ученика и его конфликт с представителями юстиции, объективизируется техника, которую можно определить как технику канализации негативных эмоций в отношении объекта-заместителя, в прямой или косвенной форме используемую, в частности, представителями Гештальт-подхода, работающими в русле психодинамического направления⁴ (Учитель принуждает ученика вырезать многочисленные иероглифы сутры Праджня-парамиты⁵).

Подобную «эклектичность» используемых психотехник мы можем найти и в фильме «Остров». В эпизоде коммуникации отца Анатолия с девушкой, приехавшей в монастырь за благословением на аборт, используется, например, суггестия. Так, на вопрос девушки: «Ежели я его рожу, меня никто не сможет возметь: кому я с дитем нужна?» — отец Анатолий отвечает: «А тебя и так никто не возьмет. Вон на роду написано... всю жизнь себя проклинать будешь, что дитя-то невинное убила». В эпизоде с женщиной, приехавшей с просьбой помочь ей за мужа, обнаруживает себя техника, направленная на решение задачи осознания «своих ошибок и места себя в нем», характерная для рационально-мотивной психотерапии [2, 307].

Таким, на первый взгляд, эклектику можно определить как вполне характерную черту психотехнического разделения демонстрируемого адептами сравнимых мировоззрений. Однако, как нам представляется, в этом случае имеет место особого рода интеграция психотехник. Эта не эклектическая интеграция, которая нацелена на решение прагматических задач, выраженных в преодолении посттравматического стресса, уменьшении созависимости, оптимизации межличностных отношений или довольно абстрактном «личностном росте». Здесь мы сталкиваемся с *концептуально-ориентированным* сочетанием техник, направленным на решение задач построения целостного «истинного» отношения к миру и к себе в нем («Весна...»), «любящего» отношения к Богу и к миру либо, как минимум, согласующегося с таким отношением поведения («Остров»). Так, в фильме «Весна...» Учитель, как представляется, пытается целенаправленно воссоздать в своем ученике знания, которые позволят ему полноценно осуществить восьмеричный путь, позволяющий прийти к просветлению. Так, можно предположить, что Учитель формирует «истинное поведение» (в качестве примера можно привести эпизод, когда Учитель привязывает к маленькому ученику камень, показывая этим, «каково было рыбе, лягушке и змее», когда ученик поступал с ними подобным образом), «истинное усилие» (эпизод, когда Учитель вытаскивает пробку из днища лодки, в которой ученик-юноша засыпает с девушкой, показывая этим, вероятно, что его ученик забывает, на чем необходимо сосредотачивать свое сознание) и т.д.

Психотехническую деятельность отца Анатолия можно сравнить с построением и последовательной реализацией «психокоррекционной программы», структура которой носит динамический характер. В случае необходимости компоненты могут быть взаи-

мозаменяемы или даже элиминированы из программы. В идеале программа ориентирована на построение восточнохристианской системы ценностей и как следствие актуализацию соответствующего этим ценностям поведения. В случае невозможности реализации идеальной структуры программы последняя изменяется таким образом, чтобы обеспечить, по меньшей мере, актуализацию ценностнообразного поведения. Например, если у человека, беседующего с отцом Анатолием, существует представление об «эталонном» ценностно-смысловом поле, то достаточной является помощь человеку в осознании-освещении уже существующей у него структуры ценностей. Наиболее ярким примером такой организации «программы» отцом Анатолием является случай в его жилище-каптерке. Анатолий сжег сапоги и выбросил одеяло отца Филарета, запер его в помещении, заполненном угарным газом, после чего Филарет, осмыслив собственную эмоциональную реакцию на действия брата Анатолия, осознает актуальную на данном этапе иерархию своих ценностей и необходимость ее изменения в соответствии с существующим у него представлением о христианском эталоне. «Я, брат, тебе наоборот благодарен, — говорит он отцу Анатолию, — Да, благодарен, что избавил ты меня от всего лишнего, наносного. А я ведь, и правда, привязан был и к этим сапогам, и к одеялу. А ты меня от них избавил. Спасибо тебе. А главное, показал ты мне, что веры во мне мало... Смерти испугался — маловерный». Если требуемого эталона нет, то, видимо, с точки зрения о. Анатолия, необходимым и достаточным условием реализации его «программы» является актуализация у собеседника интенции к ценностно-образному поведению (поведению, соответствующему с восточнохристианскими ценностями). Так, отец Анатолий в ситуации взаимодействия с женщиной, которая хотела забрать из монастыря своего больного ребенка раньше требуемого для его излечения времени («Я не могу остаться. Мне на работу надо...»), осуществляет попытку обнаружить в ней советить для нее соответствующую, с его точки зрения, христианскому мировоззрению систему ценностей («А тебе что же сын родной дороже или работа?!») и после обнаружения того, что такая иерархия ценностей у женщины отсутствует («Мне на работу тоже надо...») переходит к актуализации ценностно-образного поведения: насильно отбирает у женщины ребенка и оставляет его в храме с целью исповедания и причащения.

Ориентированного на западную психологию специалиста может возникнуть закономерный вопрос: способствует ли такое ценностно-ориентированное психологическое воздействие продуктивному решению ежедневных психологических проблем человека? Для того, чтобы получить ответ на этот вопрос, необходимо прежде определиться, из какой мировоззренческой реальности осмысливается подобная продуктивность. Если за исходную точку принимается сознание человека «секулярного», то эффективность решения предметных задач является здесь, по меньшей мере, спорной. Если таковая и обнаруживается (как в случае с разрешением

конфликтной ситуации между полицейскими и учеником в фильме «Весна...»), то, вероятно, это является не более чем случайным совпадением, что подтверждается наличием противоположных примеров. Так, в пределах нерелигиозных представлений о продуктивности со стороны о. Анатолия, вероятно, целесообразнее было бы приехавшей к «старцу» за благословением на аборт девушке рекомендовать совершить его, учитывая отсутствие в перспективе помощи со стороны отца ребенка, тяжелые условия быта и пр., или, по крайней мере, не отговаривать ее от совершения аборта. В то же время, в контексте православного представления о продолжении жизни души после смерти и о том, что убийство, в том числе и лишь зачатого ребенка, является смертным грехом, «продуктивным» является убедить девушку сохранить ребенка. Следовательно, репрезентированное в фильмах ценностно-ориентированное психологическое воздействие представляется продуктивным с точки зрения критериев, адекватных соответствующим мировоззрениям.

Таким образом, в результате осуществления «феноменологической» критики фильмов «Остров» и «Весна...» и в результате сравнения выявленных философско-психологических аспектов получены следующие выводы.

1. Представление о временной перспективе в фильме «Весна...» и в фильме «Остров», согласующееся с репрезентируемыми ими типами мировоззрений, выявляется как во взаимосвязи частей фильма, так и в феномене ученичества (в фильме «Остров» присутствующем лишь имплицитно). Так, и структура фильма «Весна...», и представленный в нем феномен ученичества имеют циклический, планомерный и закономерный характер, в то время как в фильме «Остров» — линейный, спорадический и разворачивающийся в присутствии третьего лица (Бога), а не подчиняющийся закономерности.

2. Различия в соотношениях пространственной перспективы выявляются в фильмах на примере соотношений трех «миров»: мира людей, мира природы и мира отдельного человека. В фильме «Весна...» пространство предположительно — это пространство природы и человека в их «созерцательном» единстве, которому противостоит секулярный мир людей, в то время как в фильме «Остров» пространство представлено прежде всего «диалогический» миром людей, состоящим из автономных, но постоянно взаимодействующих светского и религиозного «пространства», а природа выступает в роли необходимого, но все же фона.

3. Относительно представленной в фильмах бинарности форма — содержание можно сделать следующий вывод. В фильме «Остров» эксплицируется относительная автономность составляющих этой бинарности, а также примат содержания над формой, в то время как представленное взаимоотношение формы и содержания в фильме «Весна...» необходимо определить как их нерасчленяемое единство.

4. Отношение к эго в православии и буддизме, представленных в анализируемых фильмах, может быть проинтерпретировано на примере различия в

использовании индивидуальных имен. В фильме «Весна...» главные герои не имеют имен собственных, что согласуется с постулированием в буддизме необходимости ухода от собственного эго, с предствлением об отсутствии индивидуальной души. Наличие имен практических у всех героев в фильме «Остров» косвенно указывает на представление о значимости индивидуальной души, что является одним из основополагающих постулатов христианства.

5. Отношение к смерти, представленное в обоих фильмах, предполагает необходимость подготовленности, а абсолютная подготовленность выступает в качестве полного осуществления индивидуального смысла жизни (очищение и готовность к встрече с Богом («Остров»); передача своего опыта ученику и достижение возможности выхода из сансары («Весна...»)).

6. Условно выделяемые в фильмах психотехники, являющиеся эклектичными с точки зрения различия фундирующих их методологий (в их понимании академической психологией), представляют собой целостность с точки зрения объединяющей их цели (построения целостного «подлинного» отношения к ми-

ру и к себе в нем («Весна...»), к Богу и к миру либо, как минимум, согласующегося с таким отношением поведения («Остров»). Психотехники находятся в концептуально-ориентированном единстве и могут быть противопоставлены скорее не друг другу, но в своей целокупности — психотехнологиям западного образца, ориентированным, как правило, на решение отдельных локальных прагматических задач вне целостного контекста.

Разумеется, выявление лишь тех аспектов, по которым возможно, как видится, проводить сравнение этих двух фильмов, неизбежно приводит к нивелированию содержательного многообразия каждого из них, в связи с чем необходимо указать на то, что данная статья не претендует на исчерпывающий смысловой анализ этих «текстов». Не претендуя на статью и на полное воспроизведение всех аспектов, по которым возможно провести компаративный анализ фильмов, как и на полное рассмотрение выявленных аспектов с соответствующими параметрами «действительных» буддизма и православия.

¹ Это видится возможным, так как, несмотря на то, что в данной статье сравниваются не буддизм и православие в целом, но философские и психологические аспекты культур буддизма и православия, представленных в продуктах режиссерского творчества Ким Ки-Дука и П. Лунгина соответственно, все же осуществляется попытка сопоставить их с постулатами авторов, рассматривающих православие и буддизм, в тех случаях, когда наблюдаются явные противоречия.

² Львы в буддизме символизируют царственность, они часто (особенно при покровительствующем буддизму императоре Ашоке (III в. до н.э.)) изображаются у входа в ступу (культовое сооружение), которая, в свою очередь, почитается как символ Будды (Баукер Дж. Религии мира. Пер. с англ. А. Дубянского. М.: Дорлин. Кинополис, 2000. С. 60–61).

³ Авторы, вслед за В.П. Зинченко, В.Г. Мещеряковым рассматривают психотехнику как область психологического знания, в которой разрабатываются «вопросы применения знания о психике человека к решению практических задач...» (Большой психологический словарь. Ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. М.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. С. 448).

⁴ См., например, Харин С.С. Заверши свой гештальт // Искусство психотренинга. Минск: В.П.Ильин, 1998. С. 183–348.

⁵ Здесь следует отметить, что действия Учителя в данном случае выходят за пределы описанной техники. Сутры Праджня-парамиты повествуют о совершенном понимании, приводящем к нирване и, более того, направлены не просто на изложение определенной доктрины, но на порождение и изучающего ее человека высшего состояния сознания, видения реальности как она есть (Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 2. СПб., 1993).

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
2. Большой психологический словарь. Ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. М.: Прайм-Еврознак, 2003.
3. Буддизм в переводах. Альманах. Вып. 2. СПб.: Андреев и сыновья, 1993.
4. Новикова А. Модель «на плюс» или: еще несколько слов о фильме П. Лунгина «Остров» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.blogovest-info.ru/index.php?ss=2&s=24&id=11720&print=1>.
5. Перстенева Т. Ступени храма Соломонова // Наука и религия. 2007. № 7.
6. Поздневский Феодор. О Царстве Божиим и царстве культуры // Русские святые о покаянии. М.: Издательство Православного братства святого апостола Иоанна Богослова, 2005.
7. Ренберг О. Труды по буддизму. М.: Наука, 1991.
8. Суворжский А. Черковь. Киев: Пролог, 2005.
9. Суворжский А. Человек. Киев: Пролог, 2005.
10. Тарханова К. Весна, лето, осень, зима... и снова весна: рецензия [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscinema.ru/films/critique.php?number=6679>.
11. Устиян Г. Весна, лето, осень, зима: и снова весна [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.weekend.ru/?action=pv&id=267876>.
12. Флоренский П. У водоразделов мысли. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Правда, 1990.
13. Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/foucault/aut.html>.
14. Эзнепидис Арсений (Блаженный Старец Паисий). Духовная борьба. Слова. Т. 3. Пер. с греч. иеромонаха Доримедонта.. М.: Аладень, 2004.
15. Эзнепидис Арсений (Блаженный Старец Паисий). С болью и любовью о современном человеке. Слова. Т. 1. Пер. с греч. иеромонаха Доримедонта. М.: Аладень, 2004.
16. Янсонене Л. Размышления о фильме «Остров» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.psydev.ru/index1.php?fi=22>.