С. А. Песьяков

Образ митрополита Алексия в кинофильме «Орда» в контексте теории ценностных ориентаций Ф. Клакхон и Ф. Стродбека

Актуальной проблемой философского осмысления кинематографа является соотношение подлинного человеческого бытия с образом, воплощенным в визуально-эстетической форме. Живая личность и ее отражение в фильме переплетаются, оставаясь при этом феноменами разного онтологического порядка. В статье автор анализирует кинообраз митрополита Алексия (1292–1378), представленный в российском историко-художественном фильме «Орда» (2012), с позиции философской антропологии и выявляет конкретные модели поведения, которые демонстрирует персонаж, находящийся под влиянием ценностной модели, разделяемой создателями фильма. Образ митрополита Алексия относится к так называемой «модельной личности» – представителю определенной этносоциальной группы, являющейся, по своим специфическим характеристикам, носителем эталона ценностной ориентации, оказывающей существенное воздействие на историю народа в целом. Этот образ живет в коллективном сознании носителей русской культуры благодаря литературе, живописи, кино. Для анализа персонажа используется пять категорий, выделенных антропологами Ф. Клакхон и Ф. Стродтбеком: 1. Отношение человека к природе. 2. Отношение человека ко времени. 3. Модальность человеческой активности. 4. Модальность межчеловеческих отношений. 5. Представление о внутренней природе человека.

Ключевые слова: история, митрополит Алексий, Московское княжество, Золотая Орда, христианство, кинематограф, антропология, ценности, философия, Клакхон, Стродбек, кинообраз.

S. A. Pesyakov

The Metropolitan Alexy' Image in the Movie «the Horde» in the Context of F. Kluckhohn and F. Strodtbeck's Theory of Valuable Orientations

The urgent problem of the philosophical interpretation of cinema is the ratio of the true human being with the image embodied in a visual-aesthetic form. The living personality and its reflection in the film intertwine with each other, but remaining to be phenomena of a different ontological form. In this article the author analyzes the cinematic image of the Metropolitan Alexy (1292–1378), presented in the film «The Horde» (2012), from a view of philosophical anthropology, and identifies specific behaviour that the character demonstrates under the influence of the value model, shared by filmmakers. The image of the Metropolitan Alexy belongs to the so-called «model personality» – a representative of a certain ethnosocial group, which, in its specific characteristics, is a bearer of the standard of value orientation, which has a significant impact on the history of the people as a whole. This image lives in the collective consciousness of the bearers of the Russian culture, through literature, painting, cinema. To analyse the character, five categories are used, identified by anthropologists F. Kluckhohn and F. Strodtbeck: 1. The relationship of man to nature; 2. The ratio of a person to time; 3. Modality of human activity; 4. Modality of interhuman relations; 5. The idea of the inner nature of man.

Keywords: history, Metropolitan Alexy, Moscow principality, Golden Horde, Christianity, cinema, anthropology, values, philosophy, Kluckhohn, Strodtbeck, the image in the cinema.

Основной проблемой философского осмысления кинематографа является соотношение подлинного человеческого бытия с его же образом, воплощенным в визуально-эстетической форме. Живая личность и ее отражение в фильме переплетаются, оставаясь при этом феноменами разного онтологического порядка. Само появление искусства кино явилось, по словам М. А. Аль-Хакима, результатом двуединого процесса: стремления человечества к наиболее полному и всестороннему образному познанию действительности, достижимому через синтез искусств, объединение их выразительных возможностей. [1, с. 741–744]

Помимо этого, в контексте осмысления кинематографической личности особое значение приобретают философские построения французского философа Жюль Делеза, получившие наивысшее выражение в его двухтомнике «Кино», вышедшем в 1983–1985 гг. Как известно, Делез рассматривает кино в качестве технологии производства образов, в рамках которого воспроизводимый кинообраз постепенно отходит от своей исходной «объективности» и становится абсолютно новой реальностью. С точки зрения философа, кинематограф обладает способностью воплощать динамические объекты, в которых центрируется не только зрительское видение, но

и сама изменчивость материи, что подразумевает самостоятельный онтологический статус воспринимаемого. Таким образом, изучение кинофильма превращается в полноценный процесс познавательной деятельности со своей особой логикой и языком. Автор статьи не является полным сторонником концепции Жюлья Делеза, однако готов имплицировать часть понятий и суждений философа в свою собственную работу.

Автор данного материала ставит перед собой задачу проанализировать образ митрополита Алексия (1292–1378) в кинематографической реальности фильма «Орда» (2012, режиссер А. Прошкин, сценарист Ю. Арабов) с позиции философской антропологии и выявить конкретные модели поведения, которые демонстрирует кинообраз, находящийся под влиянием ценностной модели, разделяемой создателями фильма.

Алексий как известнейший деятель Русской православной церкви и русской истории является объектом исследования исторической науки уже не одно столетие. Считаясь одним из центральных персонажей истории России, эта незаурядная личность относится также к числу наиболее почитаемых русских святых. Не случайно, в церковных текстах св. Алексия именуют «Святителем» и «всея Руси чудотворцем». Сочетание яркой политической деятельности и популярности в качестве религиозного деятеля превратило этого человека в интереснейший феномен эпохи становления единого Русского государства. Как известно, благодаря Алексию, были заложены основания для создания союза русских земель, ставящего перед собой цель освобождения от власти Золотой Орды, а Москва стала религиозным и политическим центром Руси. Сам он явился эталонным примером патриота и высшим духовным авторитетом среди современников и потомков.

В 2012 г. на российские экраны вышел художественный фильм «Орда» (рабочее название – «Святитель Алексий»). Сюжет кинофильма повествует о событиях, относящихся к 1357 г. Мать золотоордынского хана Тайдула (Роза Хайруллина) внезапно ослепла. Лекарши, знахари и шаманы безрезультатно пытаются вернуть ей зрение. В это же время до хана Джанибека (Иннокентий Дакаяров) доходят слухи о московском митрополите Алексии (Максим Суханов), якобы способном творить чудеса. В Москву прибывают ханские послы и требуют, чтобы «чудесный старик» поехал с ними в Орду и вылечил ханшу, грозя в случае отказа сжечь Москву. Митрополит вынужден отправиться в далекое и опасное путеше-

ствие. Прибыв в Орду, он становится участником страшных и судьбоносных событий. По словам О. Кирьяновой [2], «создатели фильма отошли от житийного повествования, сохранив лишь “опорные точки”: призыв Джанибека, прибытие митрополита в монгольскую столицу, исцеление Тайдулы. Все остальное является авторской интерпретацией, узор которой прихотливо разбросан по исторической канве».

Фильм, режиссером которого стал Андрей Прошкин, был снят по сценарию Юрия Арабова. Картина была успешно встречена зрителями и удостоена множества наград и премий, в том числе Национальной Премии «Золотой Орел». Что особенно важно, кинолента «Орда» получила положительные отзывы не только от профессиональных кинокритиков, но и от официальных представителей Русской православной церкви. По словам церковного историка, профессора, протоиерея Георгия Митрофанова, «величие митрополита Алексия в этом фильме в том, что за короткий промежуток времени он проходит путь, который проходит все человечество: от сомнения и маловерия, через почти непереносимые страдания, – до безраздельного полагания самого себя на волю Божию» [3].

В сознании современного русского зрителя митрополит Алексий относится к так называемой «модельной личности» – он представитель определенной этносоциальной группы, являющейся, по своим специфическим характеристикам, носителем эталона ценностной ориентации, оказывающей существенное воздействие на историю народа в целом [4, с. 11] Этот образ живет в коллективном сознании носителей русской культуры благодаря литературе, живописи, кино. С этой целью в данной работе мы рассмотрим некоторые события фильма, в которых действует «кинематографический» митрополит Алексий, и классифицируем его как «модельную личность», соотнеся ее с пятью абстрактными категориями, выделенными антропологами – авторами теории ценностных ориентаций Ф. Клакхон и Ф. Стродтбеком. Речь идет о следующих категориях, соответствующих «общечеловеческим проблемам»: 1. Отношение человека к природе. 2. Отношение человека ко времени. 3. Модальность человеческой активности. 4. Модальность межчеловеческих отношений. 5. Представление о внутренней природе человека [5, с. 342–357]. На основе этого можно выделить атрибуты кинообраза Алексия как «модельной личности».

О специфическом отношении кинематографического образа Алексея к природе зритель может судить, основываясь на следующих событиях фильма. Главный герой отличается созерцательным настроением к действительности и чувствует себя комфортно в одиночестве и уединении. Не случайно, первое знакомство с митрополитом происходит в монастырском саду, в котором Алексей сидит у дерева и греет ноги в отваре из еловых шишек. Мирная и гармоничная картина почти медитативного состояния персонажа прерывается появлением московского князя Ивана Красного (Виталий Хаев), который нарушает покой уже немолодого митрополита. По замыслу сценариста, мы видим, что главный герой изначально уверен и не испытывает сомнений в незыблемости своей картины мира, в которой он – праведник, способный изменять законы природы (например, болезни и раны) под влиянием трансцендентальных сил. По дороге в Орду Алексей постоянно молит Бога о помощи в предстоящем деле, однако, видимо, внутренне уверен в своей возможности сотворить чудо и избавить ханшу от слепоты. Дополнительную уверенность в сверхъестественных способностях он получает в пути, остановив кровотечение у лошади монгольского воина. Однако скрытая гордыня со временем уходит под воздействием мучений и невзгод, повлекших внутреннее перерождение протагониста. Пережив сомнения в своих мировоззренческих установках и острый духовный кризис, Алексей доходит до последней грани, чтобы затем выстроить свое отношение к реальности заново.

Стоит отметить, что отношение человека к природе, согласно теории Клакхон и Стродтбека, предусматривает несколько вариантов: «человек подчинен природе», «человек живет в гармонии с природой» и «человек властвует над природой». При этом Ф. Клакхон не видела принципиальной разницы между «силами природы» и «сверхъестественными силами». [5] Они сводятся воедино и понимаются в качестве взаимозаменяемых. Таким образом, мы можем еще более широко рассмотреть проблему взаимоотношения кинообраза митрополита Алексея с Природой как попытку протагониста контролировать свои сверхъестественные способности. В этом случае трансцендентальные силы, по замыслу сценариста, жестоко покарали главного героя за гордыню, продемонстрировав свою самостоятельность и субъектность.

Хронотоп как закономерная связь простран-

ственно-временных координат в кинофильме «Орда» имеет две альтернативные сферы, обладающие своими четкими характеристиками, в рамках которых существует главный герой. Первая сфера – это Москва, которая в данном фильме обладает атрибутом статичности. Время здесь течет циклично, а сам протагонист, уехав в начале фильма в Орду, возвращается туда же, откуда отбыл в начале. В московском пространстве отсутствует динамизм и изменения. Не случайно, пока в церкви идет служба, на улице сидят скачущие монгольские воины. В то же время ритм киноповествования резко изменяется, как только митрополит и его сопровождающие выезжают из леса в степь, что символизирует переход из одного пространственно-временного состояния в другое.

Орда – полная противоположность Москве. Временные рамки событий убабываются. Один за другим гибнут ордынские ханы, куда-то галопом скачут конные воины, течет кровь и веселятся хан и его приближенные. Прекрасно описала хронотоп Орды Ольга Кириянова: «Благодаря мастерской работе оператора, зрители видят в разнообразных, порой необычных ракурсах живые и эффектные картинки: восточный город с узкими улочками, грязью и теснотой, среди которых суетится людской муравейник; пир у хана, где сотрапезники жадно поглощают куски мяса, вытирая жирные пальцы то об одежду, то друг друга; расправу с русскими пленными – не из жажды убийства, а скорее просто так, для забавы и желая блеснуть ловкостью и удалством. Таков мир Орды, в который попадает главный герой» [2]. Этот мир наполнен изменениями и динамизмом, к которому главный герой фильма оказывается не готов. Митрополит буквально не успевает за событиями. Даже то чудо, которое он совершил (изцеление слепой ханши) произошло не сразу. Между крещением ханши и ее излечением проходит слишком много времени, за которое Алексей успевает пройти страшные и мучительные испытания. Оказывается, что «ордынское» время движется куда быстрее «московского», и митрополиту никак не удается существовать в обеих пространственно-временных реальностях, пока он не проходит круги «личного» ада до конца. При этом цель Алексея – уберечь Москву от монгольского набега в будущем. Именно на «будущее» он ориентирован в своих поступках и именно этого в итоге добивается.

Модальность человеческой активности Ф. Клакхон и Ф. Стродтбек понимали как моти-

вационную модель, предполагающую три различных варианта: деятельность, бытие или бытие-в-становлении [5]. Даже поверхностный анализ событий фильма говорит нам о принадлежности кинообраза Алексея к третьему варианту модальности человеческой активности. Вся история митрополита, описанная авторами «Орды», повествует о внутренней духовной «революции» и перерождении главного героя.

В фильме довольно подробно описан процесс бытия-в-становлении Алексея, который можно условно разделить на четыре этапа. Первый этап – это дорога в Орду, во время которой митрополита, с одной стороны, мучает страх перед грядущими испытаниями, с другой – толкает вперед вера в собственные возможности. Второй этап – лечение ханши Тайдуллы, которое заканчивается видимой неудачей. Издевательства и позорное изгнание из ставки хана не идут ни в какое сравнение с внутренними переживаниями главного героя и, конечно, с сомнениями в своем предназначении. Третий этап – самонаказание в виде добровольного принятия на себя рабского ярма, изнуряющий труд, голод, побои и страшное чувство богооставленности. Положение усугубляется и чувством личной ответственности за гибель других русских пленников. Четвертое – своеобразный катарсис и освобождение, последовавшее за прозрением ханши. В фильме показаны невыносимые для многих людей испытания, итогом победы над которыми становится внутренний личностный рост. В этом контексте очень символически выглядит диалог между Алексием и монголом в конце фильма. На вопрос монгола: «Чего ты так долго тянул?» митрополит отвечает: «Я ничего не сделал». Этими словами протагонист отвергает идею о собственной праведности и собственном нравственном превосходстве над другими.

Модальность межличностных отношений в фильме «Орда» выглядит следующим образом. Действуют три модели отношений с окружающими: индивидуалистическая, коллатеральная и линейная. Если индивидуалистическая говорит о превосходстве собственного «я» над окружающими, то коллатеральная основывается на примате семейных ценностей. В свою очередь, линейная распространяет понятие «свой» на более широкие социальные слои. Именно к последнему типу напрямую относится главный герой фильма.

В самом фильме можно выделить несколько линий межличностных отношений, одним из составляющих которых является митрополит Алек-

сий. Однако, на наш взгляд, наиболее важны взаимоотношения между митрополитом и его прислугой Федором, которые раскрываются на фоне внутренних переживаний главного героя. Как и митрополит, молодой келейник становится монгольским рабом, однако, в отличие от господина, юноша озлобился и ради своего спасения перешел из христианства в ислам, а затем и вовсе был готов своими руками задушить митрополита, считая его причиной своих страданий. Несмотря на все обиды и унижения, которые испытал от своего бывшего келейника, Алексей прощает Федора и даже в момент наивысшего страдания и напряжения психических и физических сил молится за него. И через этот нравственный подвиг «за други своя» спасает себя и своего антагониста. Подобную модальность межличностных отношений можно отнести к линейной модели.

Взаимоотношения Алексея и Федора также во многом определяют представление главного героя о внутренней природе человека. По классификации Стродтбека и Клакхон, существует, с точки зрения индивида и общества, три варианта внутреннего мира человека: добрый, злой и амбивалентный. Исследователи акцентировали внимание на том, что человеческую натуру можно рассматривать в двух ипостасях: как «злую и неизменную» и как «злую и способную совершенствоваться».

По сюжету кинофильма «Орда» мы видим несколько примеров «совершенствующихся» персонажей. Это сам Алексей, Федор и ханша Тайдулла. Отношения между Алексием и ханшей носят сложный, противоречивый характер. Тем не менее, итогом их становится нравственный рост Тайдуллы, выражающийся в протесте против нескончаемых кровавых конфликтов между ее сыновьями и внуками. Авторы фильма демонстрируют зрителю, как исцеление ханши ведет к ее духовному перерождению. В финальной сцене она отказывается одобрить кандидатуру своего внука Бердибека (Мого Ооржак), убившего собственного отца в борьбе за власть в Орде. На вопрос Бердибека о причине отказа Тайдулла отвечает коротко и предельно ясно: «Бог этого не хочет», таким образом, выводя себя из норм и традиций Степи и принимая ту этическую систему, которую передал ей митрополит Алексей.

В заключение можно отметить, что анализ кинообразов через призму теории ценностных ориентаций Ф. Клакхон и Ф. Стродтбека позволяет раскрыть философско-антропологические составляющие кинематографических персонажей,

обладающих реальными прототипами, а также понять, какие ценностные модели вносят в тот или иной образ создателя фильма.

Кинообраз обладает самостоятельным (пусть и вторичным по отношению к реальному, историческому) онтологическим статусом. «Кинематографический» Алексей является продуктом осмысления авторами фильма знания о «реальном» человеке, и в процессе просмотра фильма ассоциируется у зрителя с «реальным» человеком. Такой парадокс сознания напоминает нам о философско-культурологической проблематике пограничности бытия личности «в кадре» и «за кадром», которая фиксируется и определяется только зрителем, то есть – субъектом познавательной деятельности.

Библиографический список

1. Аль-Хахим, М. А. Развитие киноискусства и философия кинематографа [Текст] / М. А. Аль-Хахим // Молодой ученый. – 2015. – № 4.
2. Кирьянова, О. Прозреть душой: о фильме «орда» [Электронный ресурс] / О. Кирьянова. – Режим доступа: // <http://www.pravoslavie.ru/54669.html>
3. Кириллина, Т. Чудо... без чуда [Электронный ресурс] / Т. Кириллина // Санкт-Петербургский цер-

ковный вестник «Живая вода». – 2012. – № 2. – Режим доступа: <http://aquaviva.ru/journal/?jid=1836>

4. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград, 2002.

5. Kluckhohn, F. Dominant and variant value orientations // Personality in nature, society, and culture / C. Kluckhohn & H. Murray (Eds.) / Florence Kluckhohn. NY: Alfred A. Knopf, 1953.

Bibliograficheskij spisok

1. Al'-Hakim, M. A. Razvitie kinoiskusstva i filosofija kinematografa [Tekst] / M. A. Al'-Hakim // Molodoj uchenyj. – 2015. – № 4.
2. Kir'janova, O. Prozret' dushoj: o fil'me «orda» [Jelektronnyj resurs] / O. Kir'janova. – Rezhim dostupa: // <http://www.pravoslavie.ru/54669.html>
3. Kirillina, T. Chudo... bez chuda [Jelektronnyj resurs] / T. Kirillina // Sankt-Peterburgskij cerkovnyj vestnik «Zhivaja voda». – 2012. – № 2. – Rezhim dostupa: <http://aquaviva.ru/journal/?jid=1836>
4. Karasik, V. I. Jazykovej krug: lichnost', koncepty, diskurs [Tekst] / V. I. Karasik. – Volgograd, 2002.
5. Kluckhohn, F. Dominant and variant value orientations // Personality in nature, society, and culture / C. Kluckhohn & H. Murray (Eds.) / Florence Kluckhohn. NY: Alfred A. Knopf, 1953.